



CENTRO DE ESTUDIOS LINGÜÍSTICOS Y LITERARIOS

**LA INTEGRIDAD ARTÍSTICA EN LA TRADUCCIÓN DE “CLASS”, CUENTO
DEL AUTOR NATIVO ESTADOUNIDENSE SHERMAN ALEXIE: EL
TRICKSTER EN EL BOSQUE**

TESIS

QUE PARA OPTAR AL GRADO DE
MAESTRO EN TRADUCCIÓN

PRESENTA

MAURICIO NICOLÁS SALVO ACUÑA

ASESORA

DRA. MARÍA ELENA MADRIGAL RODRÍGUEZ

COASESOR

MTRO. JUAN CARLOS CALVILLO REYES

CIUDAD DE MÉXICO

ENERO DE 2017

Agradecimientos

A mi familia, mis padres, mi abuela y Gaby, por su apoyo y cariño.

A mis asesores, Dra. Elena Madrigal y Maestro Juan Carlos Calvillo, por haber aceptado este proyecto desde el principio, por ayudarme a darle forma y que viera la luz.

A mis lectores, por los comentarios.

A mis profesores de la Maestría, por las enseñanzas, los apapchos y los coscorriones.

Al Colmex y en especial a Lourdes Quiroa, por haberme conseguido tanto material para este trabajo.

A Tomás Serrano, otra vez, porque fue un factor fundamental para que estudiara y terminara esta Maestría.

A mis compañeros de la Maestría, por todo lo vivido, platicado y leído. En especial, a Victoria, por haberme presentado a Sherman Alexie; a Patricia y Armando, por haber sido informantes; a Claudia y Silvia, por los comentarios y el apoyo.

A Ale, por todo.

ÍNDICE

Introducción.....	5
1. El <i>trickster</i> en el bosque	8
1.1 Jin Di y la integridad artística: trasplantar el efecto equivalente	8
1.2 Los rostros del <i>trickster</i>	18
1.2.1 La figura folclórica del <i>trickster</i>	18
1.2.2 El humor en la literatura nativa estadounidense.....	21
1.2.3 El humor como discurso poscolonial	25
1.2.4 El humor y el <i>trickster</i> en la literatura euro-estadounidense.....	27
1.2.5 Sherman Alexie	31
1.2.5.1 Alexie y la comedia de <i>stand-up</i>	36
2. Análisis de “Class”: el <i>trickster</i> desdoblado.....	41
2.1. El narrador.....	43
2.2 Estructuras narrativas	45
2.3 Los personajes.....	49
2.3.1 El protagonista.....	50
2.3.2 Los personajes femeninos, principales y secundarios	53
2.3.3 El antagonista masculino: Junior.....	57
2.3.4 Los personajes fugaces.....	59
2.4 Nombres y apelativos.....	62

2.4.1 Los nombres de los personajes.....	63
2.4.2 Los apelativos.....	67
2.4.3 Los nombres de los negocios	68
3. Crítica de traducción.....	71
3.1 “Clase” en El indio más duro del mundo	71
3.1.1 El mensaje y el método de cuatro movimientos.....	72
3.2 La crítica.....	73
4. Traducción anotada y comentada de “Class”	96
4.1 Comentario.....	96
4.2 Traducción anotada de “Class”	117
Conclusiones.....	138
Bibliografía	143
Apéndice 1	149
Apéndice 2	165
Apéndice 3	182

INTRODUCCIÓN

La labor traductora parte de la lectura y comprensión de un texto para convertirse en un camino de muchas pérdidas, algunas compensaciones y pocas ganancias que requiere de gran disciplina, sensibilidad, perseverancia y compromiso. En la traducción literaria en particular, el ejercicio de comprensión es, sin duda, mucho más profundo que el del lector que lee para entretenerse y recibe, según su capacidad, el efecto del texto. El traductor de literatura debe identificar elementos literarios y lingüísticos, así como los contextos internos y externos de la obra, cuya suma produce un efecto general, lo que Jin Di llama la “integridad artística” en *Literary Translation: A Quest for Artistic Integrity*. Ahora, una vez que se encuentra esta totalidad, la responsabilidad final del traductor es transmitirla tomando en cuenta todos los componentes que originaron el efecto. La labor encuentra su principal obstáculo en este punto, porque el sistema lingüístico y los contextos fuentes no son iguales a los del público meta, por lo que Jin Di presenta la analogía del límite matemático, al cual se le puede acercar hasta casi tocarlo, pero nunca habrá un contacto. De este modo, las distintas capacidades del traductor serán las que logren aproximarse lo más que se pueda al objetivo, pero sin perder de vista tanto las partes como el todo.

Tomando como premisa el traslado de la integridad artística, este trabajo busca exponer el proceso traductor de lectura e investigación, y posteriormente presentar la retraducción del cuento “Class”, del autor nativo estadounidense Sherman Alexie, el cual pertenece a la colección *The Toughest Indian in the World*, y cuya traducción, “Clase”, está incluida en *El indio más duro del mundo*. Para lograr este propósito, se ocupa como soporte el texto de Jin Di, en el que propone una metodología mental de cuatro movimientos,

mediante la cual el traductor primero adquiere el efecto del mensaje en el texto fuente para después reproducir un efecto equivalente en el público meta.

La elección de “Class” como texto fuente recae primordialmente en el humor que predomina en éste. Sin embargo, la lectura atenta del original y la investigación alrededor del autor y la literatura nativa estadounidense mostraron algo más que un cuento aislado en una colección. En el momento en que se revelan la complejidad de los temas de “Class” y los cuentos de *The Toughest Indian in the World*, la forma en que están expuestos, los intereses del autor, los análisis de su vida y obra —y de la nativa estadounidense de finales del siglo pasado y comienzos de éste—, el lector reconoce que en realidad ha sido engañado. Sherman Alexie es, tal vez, el autor nativo estadounidense más importante de los últimos veinte años, y, como otros autores indígenas, un *trickster*, que, a partir de una lectura divertida, en apariencia sencilla y superficial, burla al público para que reflexione sobre temas que afectan directamente a las culturas indígenas, pero que no son ajenos, ni aquejan, a otras. Alexie creó un protagonista, un narrador, personajes, nombres y estructuras narrativas que coinciden con las partes del discurso *trickster* que propone Gerald Vizenor y que dan como resultado a su vez un cuento *trickster*. Es decir, más allá de sólo ver la ironía, la ridiculización y otros mecanismos humorísticos, estas partes y el texto en general, incrustado en una compilación, son la esencia del cuento vistas desde la perspectiva indígena, el público al que Alexie quiere hacer llegar su obra.

Así pues, el capítulo 1 se divide en dos. La primera parte es una discusión de la metodología de Jin Di, en la que comento y valoro los elementos de mayor relevancia para este trabajo. De tal manera, no sólo busco resaltar lo que retomaré de su método en mi traducción y en la crítica de la traducción publicada del cuento, sino que de los dos primeros

pasos del método (*grosso modo*, lectura atenta y contextos) se desprende el hallazgo del *trickster* como figura regente del texto, y de ahí mi análisis y traducción.

En la segunda parte del primer capítulo reviso la figura del *trickster*. Al estar íntimamente ligado con el humor, primero muestro el desarrollo del *trickster*, desde el personaje hasta el discurso que propone Vizenor, y después lo relaciono con el humor tanto en la literatura nativa estadounidense como en la euro-estadounidense, y el humor poscolonial. Finalmente, presento a Sherman Alexie como autor *trickster*, y su vínculo con la comedia de *stand-up*.

A partir de los elementos en los que se desdobra la figura del *trickster*, en el capítulo 2 realizo un análisis textual de “Class” que contempla las categorías de narrador, protagonista, personajes principales y secundarios, nombres de los personajes y de lugares, apelativos y estructuras narrativas.

Teniendo en cuenta estos aspectos, en el capítulo 3, critico la traducción publicada por medio de un cotejo entre el original y la propuesta del traductor Antonio Padilla Esteban, sin perder de vista los conceptos rectores que propone Jin Di.

En el capítulo 4 presento, por un lado, una serie de comentarios, retomando las unidades de la crítica a la traducción peninsular y mi versión. Por el otro lado, mi retraducción cuenta con notas acerca de mis propuestas, dirigidas, fundamentalmente, a dar cuenta de la manera en que busqué reproducir la “integridad artística” el texto de Alexie.

Por último, entre los apéndices de la tesis se encuentran el cuento “Class”, su traducción publicada y el cotejo de las dos versiones —la peninsular y la mía— con el texto fuente, para que el lector de este trabajo tenga una visión lo más global posible del camino que recorrí durante la realización de este proyecto. De este modo, lo que empezó como un diálogo traductor-autor será sólo el centro de una conversación mucho más enriquecedora.

1. EL TRICKSTER EN EL BOSQUE

1.1 Jin Di y la integridad artística: trasplantar el efecto equivalente

Jin Di (1921-2008) fue un traductor, académico y teórico chino que dedicó dieciséis años de su vida a traducir un trabajo de la envergadura y complejidad de *Ulises*. Al producto final de Jin Di se le considera la mejor versión al chino de la obra magna de Joyce y a él, “uno de [los] mejores críticos y maestros de *Ulises*”.¹

En *Literary Translation*,² Jin Di vertió gran parte de la experiencia que le significó traducir *Ulises* y de esta extrajo la totalidad de los ejemplos con los que justifica su método de “cuatro movimientos”, aunque esta manera de producir teoría no es particular de Jin Di. En el capítulo introductorio del libro, William McNaughton reflexiona acerca del patrón que se ha seguido en la elaboración de las teorías empíricas³ de la traducción:

[...] un traductor, después de terminar un trabajo de traducción importante y extenso, se toma un tiempo para reflexionar sobre éste y escribe los frutos de su experiencia. Narra lo que ha aprendido y ha visto de este proceso tan complejo y misterioso de hacerse de un mensaje o una mimesis de una cultura y un idioma y llevarlo significativamente a otro idioma y su cultura.⁴

Para su metodología, Jin Di se inspiró en el “desplazamiento hermenéutico” de cuatro pasos de George Steiner,⁵ pero se distancia al ceñirse exclusivamente en el proceso mental al momento de traducir y no en ver “la traducción como un evento cultural”, como propone

¹ William McNaughton, introd. a Jin Di, *Literary Translation: A Quest for Artistic Integrity*, Manchester, St. Jerome, 2003. p. xv.

² En adelante, utilizaré *Literary Translation* para referirme a la obra de Di.

³ George Steiner, *Después de Babel. Aspecto del lenguaje y la traducción*, México, FCE, 1995, p. 246.

⁴ W. McNaughton, *op. cit.* pp. xiii-xiv.

⁵ George Steiner, “The Hermeneutic Motion”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2000, pp. 186-191.

Steiner.⁶ Este método tiene como base cuatro conceptos: lealtad dual, integridad artística, equivalencia en el efecto, o efecto equivalente, y mensaje.

Una de las características que diferencia a Jin Di de otros teóricos es su búsqueda de un punto ideal prácticamente inaccesible, al que algunos renuncian *a priori*, que se asemeja al límite matemático —el punto al que se intenta llegar lo más cerca posible, pero nunca se termina de alcanzar—: la fidelidad en todo momento tanto al texto fuente como al lector meta o “lealtad dual”. Para Jin Di, en la traducción literaria no es posible ser leal a uno por sobre el otro: “No se puede ser leal al receptor sin ser leal al emisario al mismo tiempo. Una obra de arte vale la pena traducirse sólo por sus exclusivas cualidades artísticas”.⁷ Si bien hay subjetividad acerca de cuál es una “obra de arte que vale la pena traducirse”, el concepto de “lealtad dual” se puede emplear para la traducción literaria en general, ya que la literatura, mayor o menor, poesía o prosa, en teoría tiene cualidades artísticas que se deben rescatar en su traducción y ésta debe ser por lo menos inteligible. Asimismo, para el teórico, hay tres enfoques que puede tener el traductor: el que está “atado a las palabras” (word-bound approach), el “libre” o “que busca el ímpetu” (verve-pursuing approach) y el que tiene en cuenta la integridad artística. El primero estaría cercano a la traducción literal, ya que sólo tiene en cuenta al texto fuente a nivel lingüístico, y el segundo Di lo relaciona con *les belles infidèles*, porque el traductor no tiene en consideración al autor ni texto fuentes y vierte aquello que le parece bello en su propuesta. Así, Jin Di, quien entiende que los sistemas lingüísticos no son iguales, considera que la labor del traductor es llevar el valor artístico de la obra (“integridad artística”) intacto a la lengua meta, pero sin perder de vista al público

⁶ J. Di, *op. cit.*, p. 55.

⁷ *Ibid.*, p. 38.

meta, el cual debe captar un efecto equivalente al que tuvo el público fuente cuando recibió el mensaje original.

En *Literary Translation*, Jin Di recupera los conceptos de “equivalencia” y “mensaje” de la traducción interlingüística de Jakobson, según la cual, ante la carencia de equivalentes a nivel lingüístico entre los dos idiomas, no se debe recurrir a la equivalencia de palabras, sino a la de mensajes o “equivalencia en la diferencia”.⁸ Sin embargo, en mi opinión, hay diversos factores que apuntan a que sea más probable que Jin Di haya rescatado y acogido la “equivalencia en el efecto” o el “efecto equivalente” de Eugene Nida; sin contar que menciona en reiteradas ocasiones a Nida y al libro que realizaron juntos,⁹ el cual podría ser la primera publicación de Jin Di.¹⁰ El primer factor es que *Towards a Science of Translating* (1964), el texto de Nida en el que habla de este principio, se publicó antes de “On Linguistic Aspects of Translation” de Jakobson (1966). Además, para proponer su “equivalencia dinámica”, Nida retoma el principio de efecto equivalente de una conversación entre Rieu y Phillips sobre la traducción de la Biblia que es aún anterior (1955), y en la cual Rieu menciona que el principio de efecto equivalente que utiliza para traducir el Evangelio trata de darle a la audiencia receptora de la traducción el mismo efecto que tuvo el original en sus primeros lectores.¹¹ el mismo principio del que habla Jin Di. La similitud entre la equivalencia dinámica de Nida, que se desprende del principio de equivalencia del que habla Rieu, y la equivalencia en efecto de Di se observa claramente en *Towards a Science of Translating*:

⁸ Roman Jakobson, “On Linguistic Aspects of Translation”, en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2000, p. 114.

⁹ Jin Di y Eugene Nida, *On Translation, with special reference to Chinese and English*, Beijing, China Translation and Publishing Corp., 1984.

¹⁰ *On Translation* es la publicación más antigua de Jin Di en la bibliografía de *Literary Translation*. Véase J. Di, *op. cit.* pp. 160-161.

¹¹ E. V. Rieu y J. B. Phillips, “Translating the Gospels: A Discussion Between Dr. E.V. Rieu and the Rev. J.B. Phillips”, *The Bible Translator* 6 (1955), p. 153.

En este tipo de traducción [que usa equivalencia dinámica] uno no se preocupa tanto de hacer coincidir el mensaje de la lengua del receptor con el mensaje de la lengua fuente, sino con la relación dinámica, en el sentido de que la relación entre receptor y mensaje debe ser fundamentalmente la misma que existió entre los receptores originales y el mensaje.¹²

Es decir, la relación entre el lector y el mensaje del texto de la que habla Nida es muy parecida al efecto que menciona Jin Di entre lector y mensaje. No obstante, en el centro de la conversación entre Rieu y Phillips se encuentra el elemento principal que liga y separa a Nida y a Jin Di. Por un lado, Rieu, Phillips y Nida son traductores de la Biblia, y tienen un objetivo muy definido por la función del texto: hacer llegar la palabra de Dios; es decir, ellos son responsables de transmitir un mensaje divino. Siguiendo esta premisa, Nida es capaz de sacrificar cualquier elemento del texto fuente —ya sea contextual, lingüístico, etc., y con esto, la integridad artística de la obra— con tal de lograr que el lector meta reciba el mensaje, mientras que para Jin Di no sólo hay que prestar atención a los casos particulares lingüísticos en los que existe una equivalencia, sino que hay que ver la obra de arte como un todo, incluso ser empático con la creatividad del autor.¹³ Sin embargo, si algo se le puede cuestionar a Jin Di, es precisamente la subjetividad que posiblemente le brinda su autoridad en *Ulises*, ya que algunas de las justificaciones que propone para mantener la integridad artística pueden ser tan arbitrarias como las propuestas de Nida para hacer llegar la palabra de Dios a un público determinado; con esto, Jin Di terminaría por hacer lo mismo que hacía Nida, salvo que su objetivo tendría un nombre diferente.

¹² Eugene Nida, *Towards a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964, p. 159. “

¹³ J. Di, *op. cit.*, p. 89.

Otro de los aspectos que acercan a Jin Di con Nida, y lo mantienen alejado de Jakobson, es el intento por esquematizar el mensaje, del cual Nida menciona dos aspectos (“la señal”, los elementos formales del mensaje, y “el contenido”, qué significa la señal).¹⁴ De este modo, para Jin Di el mensaje consta “normalmente”¹⁵ de tres partes: espíritu, sustancia y tono. En varios momentos de *Literary Translation*, Jin Di tiende este tipo de “trampas”, mediante las cuales predispone sus definiciones o justificaciones con adverbios o frases adverbiales. Por ejemplo, primero menciona que hay que definir qué es el mensaje, pero acota la definición *a priori* con un “in short” antepuesto y solamente menciona que el mensaje es la suma total de lo que se comunica en el texto. Del mismo modo, antes de mencionar cuáles son los tres elementos esenciales que componen el mensaje escribe “usually”, con lo que sutil o no tan sutilmente deja a la subjetividad del traductor encontrar si el mensaje tiene los tres, dos, uno o ningún elemento. Así, el espíritu es el centro, el objetivo ulterior del mensaje, qué quiso decir el autor (el contenido de Nida); la sustancia es la manera en que se expresa el mensaje, las imágenes y los juegos lingüísticos producto de la creatividad del autor (la señal de Nida); y en último lugar, el tono es la intención con la que se enuncia el mensaje. Cabe mencionar que a lo largo de *Literary Translation* Jin Di no esquematiza los mensajes de sus ejemplos; esto es, no hay un solo caso en todo el libro en el que distinga primero cuáles son los elementos del mensaje (espíritu, sustancia y tono), para luego seguir con su método. Del mismo modo, la mayoría de los ejemplos tienen que ver sólo con la sustancia, la cual Jin Di confirma que siempre está en la mira del traductor: “Con el enfoque de la integridad artística [...], las imágenes que crea al autor siempre están en el

¹⁴ E. Nida, *op. cit.* p. 123.

¹⁵ J. Di, *op. cit.* p. 52.

foco de atención del traductor, ya que el artista lleva su mensaje precisamente por medio de la imagería artística”.¹⁶

Ahora bien, una vez que se traza el objetivo de mantener la lealtad dual entre texto fuente y lectores meta reproduciendo un efecto equivalente del mensaje que obtuvieron los lectores fuente en el público meta, se siguen los cuatro pasos o movimientos de la metodología: penetración, adquisición, transición y presentación.¹⁷ En el primer movimiento, el traductor debe internarse en la lengua fuente y librarse de toda la interferencia de su lengua materna. Para poder penetrar en un sistema lingüístico distinto del materno, Jin Di aconseja pensar dentro de este, y para leer textos en esta lengua, en caso de necesitarlo, ayudarse con un diccionario monolingüe. Una vez que se logra la penetración, el segundo paso es adquirir el mensaje con sus tres componentes, teniendo en consideración los contextos (históricos, sociales, ficcionales) fuentes, de tal manera que el traductor funcionaría como un lector fuente que puede percibir los efectos del original. La transición es el paso inverso a la penetración. En cuanto el traductor adquiere el mensaje, debe deshacerse de la “contaminación” de la lengua fuente, para poder llevar el mensaje del original a la lengua meta. Finalmente, en la presentación, el traductor debe hacer gala de sus distintas capacidades para poder transmitir el mensaje y provocar en el lector meta un efecto equivalente al que obtuvo el lector fuente.¹⁸

¹⁶ *Ibid.* p. 92.

¹⁷ *Ibid.* p. 55.

¹⁸ Después de que se publicó *Literary Translation*, Jin Di buscó resumir los cuatro pasos en dos totalidades: la primera mediante la cual el traductor se libra de toda interferencia de su lengua materna (meta) y se sumerge en el texto y contextos fuente; la segunda sería el desprendimiento total de la lengua fuente y la inmersión en la meta para poder plasmar el mensaje. En el capítulo final de *Literary Translation* ya menciona la unión de dos totalidades. Véase *Ibid.* p. 150. Jin Di habla acerca de una publicación que tratará estas dos totalidades en la que sería tal vez su última entrevista en la Universidad de Oregon. Véase “UO Today Show #321 Professor Jin Di”, entrevista de Steven Shankman con Jin Di, 14 de marzo de 2008, <http://media.uoregon.edu/channel/archives/129>.

En los primeros dos movimientos, penetración y adquisición, hay un intento de encaminar un proceso mental que suele ser libre: la esquematización del mensaje, el uso de diccionarios monolingües, etc. Por otro lado, el tercero (transición) no sólo es inversamente proporcional a la penetración, sino que pareciera el paso crucial del método. Según Jin Di, hay tres tipos de situaciones que se dan en el proceso traductor: las que no requieren “modificaciones” (*adjustments*), las que necesitan pequeñas modificaciones y las que son tan complejas que exigen transformaciones importantes. Así, en la transición el traductor debe respetar el genio de su lengua materna, evitando que la lengua fuente contamine su propuesta (anglicismos, galicismos, etc.), y del mismo modo debe abstenerse de “modificar de más”, es decir, agregar elementos de su lengua que modifiquen el mensaje y por lo tanto el efecto.¹⁹ Y finalmente la presentación sólo recae en el talento del traductor; no en vano los argumentos de Jin Di se vuelven más subjetivos en esta parte del método, como cuáles nombres traducir y cuáles no. En mi opinión, así como las partes del mensaje no son obligatorias, la presentación no siempre es un paso de este método, sólo cuando la decisión de traducción es tan complicada que requiere todas las consideraciones lingüísticas y artísticas del traductor. Y el paso de la transición a la penetración también resulta confuso, dado que en la primera se forma la equivalencia del mensaje, por lo que ahí se podrían gestar las decisiones de traducción. Asimismo, si se considera que por medio de un método se obtiene un resultado —en este caso, la propuesta de traducción—, la presentación no sería parte del procedimiento, ya que aquí es donde se vierten las diferentes opciones de transmitir el mensaje; por lo tanto, la presentación sería el resultado y el método tendría tres pasos. No obstante, de todo el método, el último paso puede ser el más cuestionable, pero al mismo

¹⁹ J. Di, *op. cit.*, pp. 84-101.

tiempo la aportación más importante de Jin Di. El teórico considera que el movimiento de presentación en realidad no tiene conclusión, ya que habla de la perfectibilidad de toda traducción; él mismo modificó su versión de *Ulises* varias veces. Es decir, a pesar de que el objetivo de Jin Di sea una obra de arte “final” equivalente en cualidades artísticas al texto fuente, la traducción de una obra nunca terminaría, con lo cual vuelve a la mente el símil del concepto de límite matemático, ya que el efecto equivalente siempre se puede acercar más al que produjo el original. Así, esta podría ser la razón por la que Jin Di supone que la presentación es un paso más y no sólo el resultado, porque la traducción literaria sería en realidad un proceso interminable siempre capaz de mejorarse.

Resumiendo, se le pueden hacer varios cuestionamientos a Jin Di, desde interpretaciones del texto fuente que sentencia como hechos o propuestas de traducción que no duda en suponer como las mejores, por las razones que a él le parecen justas, hasta imprecisiones en la sistematización de su método y de su terminología. Del mismo modo se le puede cuestionar que el método y las propuestas de traducción son el producto de una cantidad de tiempo, de recursos —como viajes a Irlanda para ver los escenarios donde se desarrolla la novela o publicar varias versiones y conocer las críticas a su trabajo—, y de literatura sobre la obra y el autor que serían prácticamente imposibles de encontrar en la mayoría de los encargos a un traductor. Sin embargo, lo interesante de la propuesta de Jin Di no recae en la subjetividad que se permea a lo largo del texto o en la creatividad y justificación de sus propuestas de traducción —sólo un experto en *Ulises* podría refutar su interpretación, y mi desconocimiento de la cultura y la lengua chinas no me permite observar qué tanto se logra la equivalencia en efecto—, sino en otros procesos, como la lectura. Como bien lo apunta McNaughton en la introducción de *Literary Translation*, el método de Jin Di

desmenuza el proceso de lectura atenta o detallada (*close reading*) que propone la corriente de la teoría literaria de la nueva crítica, lo cual serviría al traductor para identificar todos los elementos que en conjunto tiene la integridad artística, y así poder examinar textos meta al momento de traducir o para realizar crítica de traducción.

En efecto, voluntaria o involuntariamente, *Literary Translation* peca de subjetividad y de falta de esquematización, lo cual, desde un punto de vista occidental, podría pensarse que resta científicidad a la metodología de Jin Di. No obstante, el panorama que plantea la traducción literaria no puede sino ser subjetivo, ya que la subjetividad es parte intrínseca del texto fuente, en tanto que el autor no tiene la obligación de justificar lo que escribe; del lector, o traductor, que interpreta lo que quiere y puede; y definitivamente del traductor, que usará las palabras que considere apropiadas para su propuesta. En *Literary Translation* se hace un esfuerzo para que el traductor no suponga,²⁰ sino que agote todos los recursos que tenga a la mano (y más) para entender y apreciar la integridad artística. El mismo concepto de “integridad artística” es un intento por nombrar aquello que se busca en cualquier traducción, un todo que no se puede separar de las palabras. Finalmente, con la siguiente analogía, Jin Di demuestra no sólo qué es para él la integridad artística, sino también cuál es su capacidad literaria mostrando imágenes por medio de palabras:

Fundamentalmente, lo que separa al enfoque de la integridad artística de otros enfoques es un respeto empático hacia la imaginación creativa del original. El traductor que está atado a las palabras tiene la mirada puesta en los árboles de palabras, pero no logra visualizar el bosque de la imagería, mientras que el traductor que busca el ímpetu escoge algunos árboles, los que le gustan más, y hace un bosque

²⁰ Jin Di precisa que un traductor no puede suponer. Sin embargo, la interpretación del texto y la suposición son líneas muy delgadas, ya que la subjetividad que puede tener la primera muchas veces puede hacerla parecer algo como la segunda. Incluso Jin Di supone y lo dice en su libro. Véase J. Di, *op. cit.* p. 114.

nuevo que le satisface, se parezca o no al original. El traductor orientado hacia el mensaje ve todo el bosque observando su forma, su densidad, la manera en que crecen sus árboles y el papel que tiene cada uno en el todo; entonces, con base en una asimilación empática y completa del bosque original, crea un nuevo bosque en el nuevo terreno que se parezca lo más posible al original. Para conseguirlo, trasplantará todos los árboles que se puedan aclimatar al nuevo terreno y remplazará con nuevos los que no lo logren para compensar la pérdida. El objetivo de trasplantar y remplazar es dar nueva vida al bosque original de la imagería artística en el nuevo clima.²¹

²¹ *Ibid.* p. 89.

1.2 Los rostros del *trickster*

En esta sección, mostraré la estrecha relación que hay entre la figura del *trickster*, el humor, las literaturas nativa estadounidense contemporánea y la humorística euro-estadounidense tradicional, y la manera en que todo ello se concreta en la obra de Sherman Alexie.

1.2.1 La figura folclórica del *trickster*

El *trickster* es en principio un personaje de las tradiciones orales de casi todas las culturas del mundo: “es universal”.²² Esta figura tiene como características el desenfado y la ruptura de reglas, “son los perdedores que ganan”,²³ los antihéroes por excelencia, aquellos que usan armas como el humor y la astucia para lograr los objetivos que la fuerza no podría darles. “En la mitología, siempre que un sistema se regula en exceso, aparece espontáneamente una figura para restablecer el equilibrio introduciendo el caos. El *trickster* es ‘juguetón, travieso y a veces escandaloso’. Se deleita en la paradoja, la confusión y el ‘desconcierto prometedor”.²⁴ Para Paul Radin, “la risa, el humor y la ironía permean todo lo que hace el *trickster*”.²⁵ A este personaje se le encuentra en la mitología griega como el dios Hermes²⁶ y en México como Tezcatlipoca;²⁷ es Loki en el panteón de los dioses nórdicos²⁸ y Coyote para

²² Ana Stefanova, “Humour theories and the archetype of the trickster in folklore: an analytical psychology point of view”, *Folklore*, 50 (2012), p. 77.

²³ Winifred Morgan, *The Trickster Figure in American Literature*, Nueva York, Macmillan, 2013, p. 5.

²⁴ Susan Wyatt, “Awakening the Trickster”, The First International Congress of Qualitative Inquiry, 5-7 de mayo de 2005, <http://www.iiqi.org/C4QI/httpdocs/qi2005/papers/wyatt3.pdf>, consultado el 30 de junio de 2016, p. 2.

²⁵ Paul Radin, *The Trickster: A Study in American Indian Mythology*, Nueva York, Schocken. 1956, p. x, cit. por Ana Stefanova, “Humour theories and the archetype of the trickster in folklore: an analytical psychology point of view”, *Folklore*, 50 (2012), p. 65.

²⁶ S. Wyatt *op cit.*, p. 2.

²⁷ Leisa Kauffman, “Alva Ixtlilxochitl’s Colonial Mexican Trickster Tale: Nezahualcoyotl and Tezcatlipoca in the Historia de la nación chichimeca”, *Colonial Latin American Review*, 23 (2014), p. 76.

²⁸ A. Stefanova, *op. cit.*, p. 82.

algunas tribus nativas estadounidenses,²⁹ el bufón medieval,³⁰ y Porcia y Rosalinda en Shakespeare comparten características *trickster*.³¹

En la tradición oral de las culturas nativas estadounidenses, casi todas las tribus tienen una figura del *trickster*, y se presenta en su “forma más temprana y arcaica”;³² suele ser un animal, como el coyote, la araña, etc. Es una entidad que no tiene una forma definida, así como tampoco una sexualidad, “no es completamente bueno ni solamente mala; ni totalmente sabia o únicamente ingenuo”.³³ Como su nombre lo indica,³⁴ engaña y hace bromas al ser humano y demás personajes con los que tiene relación; es creador, aleccionador y usa el humor para lograr sus objetivos. Las historias sobre personajes *trickster* tienen un fin didáctico; algunas de Coyote, por ejemplo, muestran a los niños navajos cuáles son los comportamientos que no deben repetir del *trickster*, pero al mismo tiempo es una deidad reparadora “que coloca las cosas en el mundo como deben estar, para crear el orden y las formas a partir del desorden del mundo natural”.³⁵ Sin embargo, esta figura burlona ha rebasado el plano de las historias narradas de manera oral y se ha trasladado a la literatura, pero no únicamente como personaje. Gerald Vizenor propone que “los *trickster* tribales son ‘holotropos’ cómicos en una narrativa, la simbolización total, una invitación para que el

²⁹ *Ibid.*, p. 80.

³⁰ *Ibid.*, p. 78.

³¹ S. Wyatt, *op. cit.*, p. 3.

³² A. Stefanova, *op. cit.*, p. 78.

³³ Kimberley Blaeser, *Gerald Vizenor: Writing in the Oral Tradition*. Norman, University of Oklahoma, 1996, p. 139, cit. por Kirstin Squint, “Gerald Vizenor’s Trickster Hermeneutics”, *Studies in American Humor*, 25 (2012), p. 107.

³⁴ No hay una sola traducción para *trickster*; dentro de las que se encuentran en diccionarios bilingües están “bromista”, “estafador”, “embustero”. Sin embargo, usaré la voz inglesa *trickster* para no definir la figura, ya que en sí puede tomar varias formas y es muy maleable como para darle una connotación positiva o negativa en la traducción.

³⁵ John Sandlos, “The Coyote Came Back: The Return of an Ancient Song Dog in the Post-Colonial Literature and Landscape of North America”, *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, 6 (1999), pp. 102.

lector y el oyente deconstruyan las hebras en un juego del lenguaje”;³⁶ sin embargo, con fundamento en la teoría estructuralista de Saussure, Vizenor concibe también al *trickster* como un signo lingüístico que tiene al autor, al narrador, a los personajes y al lector como significantes, y un evento narrativo, incluso una traducción,³⁷ como el significado. Es decir, Vizenor ve al *trickster* no como una figura aislada, sino como un todo, una representación del personaje tribal-mitológico en un texto escrito por un autor y que tiene una historia con personajes, pero cuyo mensaje aleccionador y humorístico sólo funciona con la participación de los oyentes, en este caso los lectores.

A partir de esta “hermenéutica del *trickster*”³⁸ se desprenden nuevas maneras de acercarse a la literatura nativa estadounidense, sobre todo a la contemporánea, puesto que se puede pensar que el *trickster*, al ser un todo, también es cada una de sus partes. Esto es, toma la forma de los diferentes elementos dentro del “signo semiótico” de Vizenor: la del autor que presenta un texto humorístico con fines didácticos, pero que necesita del lector para que funcione; también puede ser alguno de los personajes o el narrador y, por supuesto, el lector, quien se “involucra en un diálogo con el texto”³⁹ y éste lo engaña y se engaña a sí mismo para “reconstruir con la imaginación su propia perspectiva”.⁴⁰ Incluso, las estructuras narrativas pueden tener la influencia del *trickster*. Por ejemplo, cuando Eva Gruber, especialista en “American Studies” de la Universidad de Constanza, analiza los diversos

³⁶ Gerald Vizenor, “Trickster Discourse”, *Wicazo Sa Review: Native American Literatures*, 5 (1989), p. 2.

³⁷ Gerald Vizenor, “Trickster Discourse: Comic Holotropes and Language Games”, en Gerald Vizenor (ed.), *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Albuquerque, University of New Mexico, 1989, p. 189.

³⁸ *Loc. cit.*

³⁹ Jeanne Rosier Smith, *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literatures*, Berkeley, University of California, 1997, p. 24, cit. por Eva Gruber, *Humor in Contemporary Native North American Literature: Reimagining Nativeness*, Nueva York, Camden House, 2008, p. 104.

⁴⁰ *Ibid.*, p. 107.

mecanismos del humor en obras y autores indígenas contemporáneos,⁴¹ dedica un apartado sólo a la figura del *trickster* y argumenta que su aspecto juguetón y elusivo permea en la circularidad de algunas estructuras de *Green Grass, Running Water* del autor nativo estadounidense-canadiense Thomas King.⁴²

Así pues, como lo fue en la tradición oral y en su transición a la tradición escrita, el *trickster* sigue siendo un elemento fundamental para las culturas indígenas estadounidenses y su narrativa contemporánea, por la manera en que irrumpe en los textos y la función que tiene de educar a través del humor; asimismo, sirve como un elemento más que les da voz a estas culturas. En 1990, Penny Petrone dijo lo siguiente al respecto de los escritores canadienses, pero bien vale el ejemplo para los estadounidenses: “Como la figura arquetípica del *trickster*, los escritores nativos adoptan fácilmente una multiplicidad de estilos y formas para cumplir sus propósitos y al hacerlo dan a luz a una nueva literatura”.⁴³

1.2.2 El humor en la literatura nativa estadounidense

La presencia del humor en el *trickster* que menciona Paul Radin no es accidental, ya que el humor es un instrumento que las culturas indígenas estadounidenses han utilizado internamente desde hace siglos⁴⁴ —como mecanismo de “control de situaciones sociales”,⁴⁵ para adquirir conocimiento,⁴⁶ etc.— y de manera externa, para soportar la colonización, el

⁴¹ Eva Gruber, “Expressing Humor in Contemporary Native Writing: Forms” en su libro *Humor in Contemporary Native North American Literature: Reimagining Nativeness*, Nueva York, Camden House, 2008, pp. 55-116.

⁴² *Ibid.*, p. 109.

⁴³ Penny Petrone, *Native Literature in Canada*, Toronto, Oxford University Press, 1990, pp. 183-184, cit. por Jace Weaver, *That the People Might Live. Native American Literatures and Native American Community*, Nueva York, Oxford University, 1997, p. 26.

⁴⁴ E. Gruber, *op. cit.*, p. 9

⁴⁵ Vine Deloria Jr., *Custer Died For Your Sins: An Indian Manifesto*, Nueva York, Macmillan, 1988, pp. 147.

⁴⁶ E. Gruber cita al protagonista de una novela que escribió el autor nativo estadounidense Richard Wagamese y al comediante, también indígena, Wilf Pelletier, y los dos coinciden en que la risa es un muy buen

exterminio y el aislamiento que han sufrido por parte de la cultura eurocéntrica, desde los primeros colonos hasta el gobierno de Estados Unidos.⁴⁷ Sin embargo, históricamente la percepción ha sido distinta. Hasta el siglo pasado, había una idea casi generalizada de que los indígenas estadounidenses eran “nobles salvajes”⁴⁸ o “víctimas trágicas”,⁴⁹ pero no personas “graciosas”.⁵⁰ Vine Deloria Jr., autor, académico y activista nativo estadounidense, manifestó su opinión al respecto de este fenómeno de la siguiente manera:

Los indios siempre han sentido una gran decepción de que los proclamados expertos de Asuntos de Nativos Estadounidenses⁵¹ no hicieran mención de ese lado humorístico de la vida de los indios. En cambio, la mitología estadounidense ha perpetrado la imagen del piel roja gruñón con rostro de granito. [...] Los nativos estadounidenses son exactamente lo opuesto del estereotipo popular. A veces me pregunto cómo es que los indios han logrado cosas, ya que pareciera hay un uso exagerado del humor en el mundo indígena.⁵²

Para explicar el porqué de la mirada errónea que hasta la fecha no permite ver en su totalidad esta característica de los pueblos nativos estadounidenses y cuyo origen se remonta a los tiempos de los primeros contactos entre indígenas y colonizadores europeos, Gruber,

vehículo de aprendizaje. De la misma manera, hay abundante literatura que confirma que la figura del *trickster* nativo estadounidense tiene cualidades didácticas. Véase E. Gruber, *op. cit.*, p. 10.

⁴⁷ En *Custer...*, V. Deloria Jr dedica un capítulo entero (“Indian Humor”, pp. 147-167) a cómo ha servido el humor dentro de los pueblos originarios para regularse, mediante chistes y autoironía, pero también incluso para cambiar decisiones del gobierno estadounidense que pudieron afectar negativamente a las comunidades nativas estadounidenses.

⁴⁸ Daniel Grassian, *Understanding Sherman Alexie*, Columbia, University of South Carolina, 2005, p. 7.

⁴⁹ E. Gruber, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁰ E. Gruber admite en su estudio que sí hay descripciones del humor indio por parte algún misionero o algún militar estadounidense, pero confirma que son pocas y que no influenciaron en la visión eurocéntrica que se ha tenido de los indígenas.

⁵¹ La Oficina de Asuntos de Nativos Estadounidenses (Bureau of Indian Affairs) es una dependencia gubernamental de Estados Unidos encargada desde el siglo diecinueve de administrar las tierras de los pueblos originarios a manera de fideicomiso, entre otras funciones.

⁵² V. Deloria Jr, *op. cit.*, pp. 146-147.

propone dos causas: la lingüística-cultural y la racista-ideológica.⁵³ La primera tiene que ver con las diferencias entre los pueblos y las posibles pérdidas en la traducción (e interpretación), mientras que la segunda está relacionada con el poco interés de los colonos en encontrar rasgos humanos, como el humor, en los pueblos originarios.⁵⁴ Con todo, en la actualidad el humor es un símbolo de identidad indígena por distintas razones: principalmente, por el papel que ha jugado dentro de las comunidades y porque ha funcionado como herramienta de defensa en contra de la dominación euro-estadounidense. Pero además porque desde la colonización es una característica que une a los distintos pueblos originarios en su propia concepción de ser nativo, en sus deseos de sobrevivir ante la adversidad riéndose de ella, de sus opresores y de ellos mismos. Los indígenas estadounidenses muestran su humanidad y su cultura por medio del humor, además de que éste desenmascara la visión equivocada de la identidad del indio que ha perpetuado el pensamiento occidental. Gruber define el humor nativo estadounidense como aquel “que crearon los indígenas y que refleja y da forma a aspectos de la vida y la cultura tanto nativa como euro-estadounidense”.⁵⁵ Es decir que, no obstante la presencia del humor entre los pueblos indios antes de la llegada de los ingleses, éste no es estático, es un elemento vivo⁵⁶ indígena que ha subsistido y se ha transformado con el paso del tiempo.

A pesar de que la cultura euro-estadounidense, y la europea en general, han desdeñado este rasgo de los pueblos originarios de Norteamérica, el humor permeó las diferentes formas artísticas indígenas, incluso hay autores que hablan de un “giro humorístico” en la literatura

⁵³ E. Gruber no nombra las causas de esta manera, sino las desarrolla. La propuesta de llamarlas así es mía.

⁵⁴ E. Gruber, *op. cit.*, p. 7.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 40.

⁵⁶ Henri Bergson, *La risa; ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. María Luisa Pérez Torres, Madrid, Espasa-Calpe, 1973, p. 13.

nativa estadounidense contemporánea —aquella de la que hablaba Petrone—, para referirse a las obras de una gran cantidad de escritores de origen nativo que tienen al humor como uno de sus elementos fundamentales. Gruber menciona que, salvo algunas excepciones, los autores indígenas no habían incluido el humor en su literatura como eje, más bien había toques humorísticos.⁵⁷ En cambio desde la década de los noventa en adelante, se ha visto un aumento considerable de la presencia del humor en los textos nativos estadounidenses que se expresa de formas variadas. Dentro de éstas, Gruber encuentra una gran presencia de ironía tanto verbal, por parte del narrador o los personajes, como dramática, en las situaciones inversas a las esperadas.⁵⁸ También hay muestras de sarcasmo, sátira, parodia y caricatura, así como juegos de palabras. Hay humor en los nombres de personajes y por supuesto en la figura del *trickster* y sus diferentes facetas, la cual puede tomar los distintos elementos humorísticos que se mencionaron anteriormente para cumplir sus objetivos. Asimismo, las temáticas, aunque varían según el autor y la época, siempre tienen de fondo los conflictos de los colonizados y su relación obligada con aquellos que los conquistaron. Paula Gunn Allen, autora, activista y crítica literaria de origen nativo estadounidense, describe esta combinación agri dulce de sufrimiento y risa:

En la patria india el sentido del juego, del humor, de la sátira, la ironía y el ingenio tiene un papel tan central en las ceremonias como en la vida diaria. Donde haya nativos reunidos, reinará la risa. [...] La mayoría [del humor] descansa en el juego de palabras, la ironía y la ambigüedad que causan varios siglos de ocupación y genocidio. Se trata de reír o morir. Entonces reímos. De nosotros mismos, de nuestra situación, de las circunstancias ridículas en las que vivimos, estamos y nos movemos. [...] las naciones nativas de América han visto el rostro de la extinción y han

⁵⁷ E. Gruber, *op. cit.*, pp. 12-28.

⁵⁸ Leonard Feinberg, *Introduction to Satire*, Ames, Iowa State University, 1967, pp. 157-158.

sobrevivido para contar las historias. En la patria india el invierno nuclear lleva siglos. Sabemos todo lo necesario para sobrevivir, incluido el hecho de que, sin una visión burlona de la historia, es imposible sobrevivir.⁵⁹

1.2.3 El humor como discurso poscolonial

De la misma forma que todas las culturas indígenas de América, las estadounidenses han sufrido la opresión, tanto de sus respectivos conquistadores europeos como de aquellos que transformaron su tierra en el país que conocemos ahora. Es decir, *grosso modo*, los ingleses los invadieron, los sometieron, los mataron y, en teoría, se fueron, mientras los que se independizaron de la corona no sólo hicieron lo mismo, sino que además les impusieron su lengua, los obligaron a ser ciudadanos del nuevo país y los mantuvieron aislados y pobres hasta volverlos minoría. Ésta es sólo una muestra burda de la tensa relación entre los pueblos originarios y las culturas eurocentristas, la cual tradicionalmente se ha estudiado desde la perspectiva del triunfador, es decir, desde las culturas europeas que lograron la conquista o desde las nuevas sociedades coloniales. Sin embargo, a partir de las últimas luchas de descolonización de mediados del siglo pasado y con la aparición del posmodernismo y el posestructuralismo⁶⁰ en los estudios culturales, surge el término “poscolonialismo” para dar cuenta de los procesos históricos, políticos, económicos y sociales desde varios puntos de vista, entre ellos el de los pueblos colonizados.

⁵⁹ Paula Gunn Allen, “Introduction. May It Be Beautiful All Around”, en Paula Gunn Allen y Carolyn Dunn Anderson (eds.), *Hozho: Walking in Beauty: Native American Stories of Inspiration, Humor, and Life*, Chicago, Contemporary, 2001, p. xii.

⁶⁰ Ania Loomba, *Colonialism/Postcolonialism*, Londres, Routledge, 1998, p. 13.

Existe un debate alrededor de la precisión del término “poscolonialismo”, así como de sus alcances.⁶¹ Por su etimología se define como el periodo que viene después del colonialismo, pero algunos autores, como Ania Loomba,⁶² aseguran que es una visión muy limitada del fenómeno, porque la descolonización moderna se dio desde el siglo dieciocho y no ha sucedido de la misma manera en todos los sitios. Tampoco se puede hablar sólo de aquellas naciones que lograron su independencia, porque existe el caso, por ejemplo, de las culturas indígenas que nunca han dejado de ser colonizadas: “El término ‘poscolonial’ no sirve para los que están en lo más profundo de esta jerarquía, los cuales siguen ‘en los márgenes económicos más lejanos del estado-nación’, así que su colonización no tiene nada de ‘pos’”.⁶³ No es el objetivo de este trabajo ahondar en las interpretaciones poscoloniales ni abonar los estudios culturales; sin embargo, considero pertinente retomar las palabras de Jorge Klor de Alva en Loomba, porque el contexto de producción de la literatura nativa estadounidense siempre ha sido el del *intra*⁶⁴ colonialismo de Estados Unidos: “[...] lo poscolonial no debería ‘indicar tanto la subjetividad *posterior* a la experiencia colonial, sino más bien una subjetividad de oposición ante los discursos y las prácticas imperialistas o colonialistas”.⁶⁵ De este modo, lo poscolonial no sólo hace frente a las actividades opresoras directas como el exterminio, el aislamiento o la imposición de un sistema económico, sino también objeta las jerarquías y los estereotipos europeos que perpetúan lo colonial y que se han filtrado dentro de las culturas oprimidas.

⁶¹ A. Loomba dedica prácticamente un capítulo a la discusión sobre el poscolonialismo, sin llegar a definirlo. Véase Ania Loomba, “Situating Colonial and Postcolonial Studies”, en su libro *Colonialism/Postcolonialism*, Londres, Routledge, 1998, pp. 1-103.

⁶² *Ibid.*, p. 7.

⁶³ *Ibid.*, p. 9.

⁶⁴ El prefijo es mío.

⁶⁵ A. Loomba, *op. cit.*, p. 12.

Ahora bien, si se considera la subjetividad de Klor de Alva, lo poscolonial también podría ser un discurso y una práctica, y el humor un mecanismo poscolonial,⁶⁶ ya que, como se mencionó arriba, los pueblos originarios de Estados Unidos lo han utilizado como una herramienta discursiva para oponerse al eurocentrismo colonial, tanto en la expresión oral como en la escrita, y el *trickster* ha estado presente en ambas. Entonces, a partir del signo semiótico que propone Vizenor,⁶⁷ se puede especular que el discurso *trickster* que incluye autores, personajes, narradores, etc. también es parte de este instrumento de resistencia; por lo tanto, la figura del *trickster* y todos sus desdoblamientos serían a su vez un discurso poscolonial.

1.2.4 El humor y el *trickster* en la literatura euro-estadounidense⁶⁸

El estudio del humor en la literatura estadounidense es casi tan extenso como la producción literaria del país, ya que sus orígenes se remontan prácticamente al desembarco de los colonos. Por esta razón, hay una gran cantidad de autores y publicaciones, así como de distintas corrientes que no mencionaré porque no es el objetivo de este trabajo, pero que se pueden encontrar en estudios como el de Pogel y Somers,⁶⁹ M. Thomas Inge⁷⁰ y otros. Sin

⁶⁶ En *The Encyclopedia of Twentieth Century Fiction*, incluso se habla del “humor poscolonial”, como aquel que “expone la contingencia de cualquier tipo de poder al hacer que sus agentes sean objeto del ridículo”. Brian W. Shaffer (ed.), *The Encyclopedia of Twentieth Century Fiction*, Chichester, Blackwell Publishing, 2011, t. 3, s. v. HUMOR AND SATIRE.

⁶⁷ Véase *supra*, p. 19.

⁶⁸ Decidí usar el término “euro-estadounidense” porque es el que usan Eva Gruber, en su trabajo sobre el humor en la literatura nativo estadounidense, y Winifred Morgan, en su estudio sobre el *trickster* en la literatura estadounidense, para referirse a lo relacionado con la cultura blanca de Estados Unidos. Según el diccionario Merriam-Webster, se comenzó a usar el término “Euro-American” como adjetivo en 1941 y como sustantivo en 1949, y se refiere tanto a una persona con ascendencia estadounidense y europea, como a un estadounidense con ascendencia europea, en especial de raza blanca: véase <http://www.merriam-webster.com/dictionary/Euro%20%80%93American>, consultado el 19 de julio de 2016, s.v. EURO-AMERICAN.

⁶⁹ Nancy Pogel y P. Somers, “Literary Humor”, en Lawrence Mintz (ed.), *Humor in America: A Research Guide to Genres and Topics*, Nueva York, Greenwood, 1988.

⁷⁰ M. Thomas Inge, “Part One: Comic Perspectives”, en su libro *Perspectives on American Culture: Essays on Humor, Literature, and the Popular Arts*, West Cornwall, Locust Hill, 1994.

embargo, es notable que hacia finales del siglo pasado todavía se pudiera encontrar este tipo de textos que hablaban de “humor literario estadounidense” y excluían casi por completo las voces de los llamados “grupos minoritarios”; incluso resulta paradójico que en éstos se mencione el término “humor nativo estadounidense”⁷¹ en referencia al que producían los primeros euro-estadounidenses y no al de los pueblos originarios. Lo anterior se puede explicar por la opresión que han sufrido históricamente estos grupos, la cual desencadenó el menosprecio eurocéntrico hacia las expresiones de estas culturas y afectó su producción. La misma frase con la que Pogel y Somers comienzan su ensayo delata esta discriminación: “El humor literario de Estados Unidos siempre ha encarnado las contradicciones de nuestra vida nacional”.⁷² No obstante, en el estudio anterior se puede ver a simple vista que el humor como manifestación humana no es tan distinto entre culturas e incluso al final de éste ya se proponía observar el fenómeno desde una perspectiva multicultural.

De este modo, a pesar de la desatención de la cultura y la academia eurocéntricas hacia expresiones culturales diferentes, el humor literario estadounidense abarca tanto el canon euro-estadounidense como el de otras literaturas, incluida la indígena. Por lo tanto, mencionaré dos casos particulares de la literatura euro-estadounidense que me parecen no sólo característicos, sino relacionados con las culturas de los pueblos originarios, y con este trabajo, ya que se trata de dos figuras *trickster*: la primera de la tradición oral y la literatura euro-estadounidense, *Brother Jonathan*, y la segunda, Mark Twain.

Las manifestaciones del humor en el territorio que sería Estados Unidos se pueden observar desde los ingleses que llegaron a América en el siglo diecisiete. Los británicos

⁷¹ Que viene de “native American humor”. Véase N. Pogel y P. Somers, *op. cit.*, p. 3.

⁷² N. Pogel y P. Somers, *op. cit.*, p. 1.

trajeron de Europa su cultura y con ésta su humor y sus representaciones, entre ellas sus figuras *trickster*. En su estudio sobre el *trickster* en la literatura estadounidense, Winifred Morgan menciona al protagonista de *Jack y las habichuelas mágicas*⁷³ como una de las primeras formas de *trickster* euro-estadounidense; sin embargo, Jack era más bien una localización⁷⁴ del personaje inglés. Aunque Morgan no lo menciona como tal, el primer *trickster* euro-estadounidense originario de América del que se tiene registro sería *Brother Jonathan*,⁷⁵ el *yankee* que es vendedor ambulante y tiene cierta malicia, pero siempre sale adelante con base en su ingenio y humor. El personaje fue la primera representación del estadounidense común y corriente aceptada tanto por ingleses como por euro-estadounidenses.⁷⁶ Este *trickster* comenzó a ganar popularidad por aparecer en caricaturas del siglo dieciocho en las que se burlaba del *trickster* inglés, John Bull;⁷⁷ luego se trasladaría a la Guerra Civil para ser el *yankee* del norte que se mofaba de los confederados. En las ilustraciones se le suele representar como un hombre panzón, vestido con un saco de cola y sombrero de copa.⁷⁸ Esta imagen se fue deformando hasta que al final de la Guerra de Secesión el *trickster* se volvió el *Uncle Sam* (Tío Sam),⁷⁹ la caracterización actual de Estados

⁷³ El nombre original de la historia es “Jack and the Beanstalk”. Véase W. Morgan, *op. cit.*, pp. 77-80.

⁷⁴ “Localización” en el sentido de que Jack era el mismo personaje inglés sólo que ubicado en América y con el paisaje y las nuevas costumbres de la incipiente colonia.

⁷⁵ W. Morgan no dice literalmente que sea el primero de todos, pero es el único que tiene un origen americano y no europeo.

⁷⁶ W. Morgan, *op. cit.*, p. 80.

⁷⁷ Hay un libro, *Times of Brother Jonathan: What he ate, drank, wore, believed in & used for medicine during the War of Independence*, en el cual el nombre “Brother Jonathan” se refiere a los soldados euro-estadounidenses, incluso de origen negro, que combatieron a los ingleses en la guerra de independencia.

⁷⁸ “Brother Jonathan”, <http://www.sonofthesouth.net/uncle-sam/brother-jonathan.htm>, consultado el 25 de julio de 2016.

⁷⁹ “Brother Jonathan”, <http://www.sonofthesouth.net/uncle-sam/brother-jonathan.htm>, consultado el 25 de julio de 2016.

Unidos. Esta “transición representó un cambio en la naturaleza fundamental de cómo nos veíamos como país”.⁸⁰

A pesar de que *Brother Jonathan* surgió en la tradición oral, como Jack y los *trickster* nativos estadounidenses, se tiene registro de él en las caricaturas entre guerras, y John Neal, un “humorista del *Down East*”,⁸¹ lo rescató en su novela *Brother Jonathan, or the New Englanders* (1825). Paradójicamente, aunque se sabe que la figura del *trickster* no es de una región, sino del folclor de los pueblos, es preciso reconocer que en un mismo territorio hayan convivido figuras *trickster*, euro-estadounidense y nativo-estadounidense, que no tuvieron mayor contacto entre sí y cuyos orígenes y propósitos son distintos, pero que guardan características similares como el ingenio y el humor.

En el siglo diecinueve, se dio el gran surgimiento de expresiones humorísticas euro-estadounidenses. Por un lado, estaban los llamados “humoristas del *Down East*”,⁸² de la región de Nueva Inglaterra. Por el otro, sus contrapartes del sur, los creadores del “humor del suroeste”,⁸³ y de la tradición de estos últimos surgieron los “coloristas locales”. Pero de toda la literatura humorística de la época, el nombre que sobresale sin duda es el de Mark Twain.

Sobre Twain, su humor, estilo y persona, ya hay mucha literatura, pero quisiera retomar su uso del *trickster*. En el capítulo que Morgan dedica a los *trickster* euro-estadounidenses, relaciona a algunos personajes de la obra de Twain con esta figura folclórica. Tales son los casos de Huckleberry Finn —el personaje icónico de la literatura euro-estadounidense, cuya supervivencia depende de su astucia— y del Duque y el Delfín

⁸⁰ “Brother Jonathan”, <http://www.sonofthesouth.net/uncle-sam/brother-jonathan.htm>, consultado el 25 de julio de 2016.

⁸¹ N. Pogel y P. Somers, *op. cit.*, p. 4. “‘Down East’ humorists”.

⁸² *Loc. cit.* “‘Down East’ humorists”.

⁸³ *Ibid.*, p. 5.

—un par de bribones que buscan sacar ventaja de la inocencia de la gente por medio de engaños—. El primero tiene características positivas, mientras los otros dos negativas; en la cultura euro-estadounidense, la visión negativa del *trickster* es la más común.⁸⁴ El enfoque que relaciona a los personajes con el *trickster* no es original de Morgan, antes lo interpretó de forma similar Robert Evans.⁸⁵ Sin embargo, de la misma manera que Vizenor libera al *trickster* de los personajes y Gruber lo relaciona con las estructuras narrativas, Morgan encuentra que, en “La célebre rana saltarina del distrito de Calaveras”,⁸⁶ el narrador es burlado y Twain tuvo la intención de engañar al lector.⁸⁷ De este modo, se podría pensar en el desdoblamiento del *trickster* en el cuento, porque su estructura, el narrador, los personajes, el autor y el lector son *trickster* o parte del signo del que habla Vizenor. Esta forma de acercarse a Twain puede ser una nueva manera de estudiar al que por muchos es reconocido como el padre de la literatura estadounidense. Pero no sólo a él, sino a otros autores no indígenas que tienen características similares, siendo que el *trickster* puede servir de puente de la misma manera que el humor, como figura intracultural e intercultural.

1.2.5 Sherman Alexie

De origen coeur d’álene y spokane,⁸⁸ Sherman Joseph Alexie (1966) es un poeta, cuentista, novelista, guionista y director de cine indígena estadounidense —en ese orden, según el propio escritor—,⁸⁹ y Kenneth Lincoln lo describe como un “charlatán, estafador, [...]

⁸⁴ W. Morgan, *op. cit.*, pp. 83-84.

⁸⁵ Véase Robert Evans, “The Trickster Tricked: Huck Comes Out of the Fog in Mark Twain’s *The Adventures of Huckleberry Finn*”, en Blake Hobby (ed.), *Bloom’s Literary Themes: The Trickster*, Nueva York, Infobase, 2010.

⁸⁶ La traducción del título del cuento “The Celebrated Jumping Frog of Calaverous County” proviene de esta versión: <http://www.biblioteca.org.ar/libros/155130.pdf>.

⁸⁷ W. Morgan, *op. cit.*, p. 83.

⁸⁸ Los padres de Alexie eran de tribus distintas: la madre tenía múltiples orígenes, mientras el padre era coeur d’álene. Menciono la ascendencia de Alexie porque en los textos relacionados a la literatura de culturas nativas estadounidenses siempre se menciona de qué tribu o tribus provienen los autores.

⁸⁹ D. Grassian, *op. cit.*, p. 7.

comediante de *stand-up*⁹⁰ y *trickster*, que en su palmarés cuenta con los premios PEN/Hemingway Citation for Debut Fiction (1993), PEN/Malamud Award for Short Fiction (2001), National Book Award for Young People's Literature (2007) y PEN/Faulkner Award for Fiction (2010).⁹¹ Alexie nació y se crió en la reserva de indios spokane de Wellpint, Washington, y salió de ésta para estudiar en diversas instituciones de blancos, desde el bachillerato hasta la universidad en la Estatal de Washington. Aquí, Alexie descubrió su pasión por escribir, gracias a que Alex Kuo, su profesor y mentor, le mostró el trabajo de otros autores de origen indígena como Simon Ortiz y Adrian Louis, los cuales a la postre serían sus influencias, junto con Walt Whitman y Emily Dickinson.⁹² En 1991 abandonó la licenciatura en *American Studies*⁹³ después de la publicación de su primer libro: el poemario *The Business of Fancydancing* (1992). Desde entonces ha publicado 25 libros y a partir de 1994 se convirtió en un indio urbano que vive en Seattle.

Al hablar de la obra de Alexie, hay que tener en cuenta el humor y su fuerte carga autobiográfica, ya que sus historias y poemas están relacionadas solamente con la cultura nativa estadounidense, en particular con su reserva; los protagonistas son indios, de reserva y de ciudad, o personas mestizas con ascendencia indígena que la mayoría de las veces intentan adaptarse a estos contextos estadounidenses. Por su origen, los personajes tienen que lidiar con los estigmas propios de los indios en Estados Unidos, como el alcoholismo. Este tema es recurrente en los relatos de Alexie, quien a su vez es un alcohólico en recuperación

⁹⁰ Kenneth Lincoln, "Futuristic Hip Indian: Alexie", en Blake Hobby (ed.), *Bloom's Literary Themes: The Trickster*, Nueva York, Infobase, 2010, p. 18.

⁹¹ "Sherman Alexie. Biography", 2016, <http://fallsapart.com/press/>, consultado el 26 de junio de 2016.

⁹² Jeff Berglund, "Imagination Turns Every Word into a Bottle Rocket", en Jeff Berglund y Jan Roush (eds.), *Sherman Alexie: A Collection of Critical Essays*, Ann Arbor, Sheridan Books, 2010, p. xii.

⁹³ En realidad, Alexie nunca terminó los créditos, pero la Universidad Estatal de Washington le otorgó el título en 1995 después de la publicación de varios libros. Véase Gale: Biography in Context, "Sherman Alexie", 1999, link.galegroup.com/apps/doc/K1603000488/BIC1?u=iulib_iupui&xid=f89602f0, consultado el 20 de diciembre de 2016.

e hijo de padres alcohólicos. Dentro de la cultura nativo estadounidense, hay quienes juzgan a Alexie por estereotipar a los indios estadounidenses cuando habla de este problema.: “[Ser un indio alcohólico] no es un estereotipo. Es una realidad muy pantanosa. O sea... el alcoholismo de los nativos estadounidenses es de un nivel epidémico”.⁹⁴

Desde el principio de su carrera, la polémica ha rodeado a Sherman Alexie, quien siempre ha tenido una postura desafiante que “no busca derribar ni cuestionar los límites étnicos” y nunca se ha identificado con la literatura tradicional nativa estadounidense, a la cual califica de ser de “polen de maíz, cuatro direcciones [puntos cardinales] y plumas de águila”.⁹⁵ “Mi trabajo es partirle la cara al mundo. No estoy aquí para hacer que la gente se sienta bien”.⁹⁶ Él considera que tiene una responsabilidad social al exponer las problemáticas de su gente, incluso toma su renuncia al alcohol con mucha seriedad porque “no quería ser otra figura pública india que le rompiera el corazón a otros niños indios por ser un borracho”.⁹⁷ Además, Alexie quiere ser un ejemplo a seguir para los indios jóvenes, retratando sus experiencias en historias que tengan personajes con los que se puedan relacionar, contrario a lo hecho por autores nativos americanos de renombre como N. Scott Momaday: Abel, el protagonista de la novela ganadora del premio Pulitzer,⁹⁸ *House Made of Dawn* (1968), que inició el llamado “Renacimiento nativo americano”, es un veterano de la Segunda Guerra Mundial, mientras que Momaday ya tenía un doctorado de Stanford cuando escribió la novela. Al respecto de la literatura nativa estadounidense y Momaday, Alexie refiere lo siguiente: “La mayoría de nuestra literatura india la escribe gente cuya vida no se

⁹⁴ Sherman Alexie on Living Outside Cultural Borders”, entrevista de Bill Moyers con Sherman Alexie, 12 de abril de 2013, <http://billmoyers.com/ajax/transcript/?post=28622>.

⁹⁵ D. Grassian, *op. cit.*, p. 7.

⁹⁶ J. Berglund, *op. cit.*, p. xiii.

⁹⁷ *Ibid.*, p. xii.

⁹⁸ E. Gruber, *op. cit.*, p. 13.

parece en nada a los indios de los que están hablando. Hay mucha gente que finge ser ‘tradicional’ [...] Momaday... no es un hombre tradicional”.⁹⁹ De la misma manera que se excluye de este grupo importante de autores indios, a pesar de que no niega su influencia,¹⁰⁰ a Alexie tampoco le gusta pensar que aporta a la tradición oral nativa estadounidense, porque él se dedica a escribir, no a hablar, aunque sin duda una parte importante de su actividad extraliteraria son las lecturas de su obra, que parecen presentaciones de un comediante de *stand-up*, y las entrevistas que le hacen.

Paradójicamente, a pesar de que uno de los objetivos de Alexie siempre ha sido llegar a un público indígena joven, nunca se ha sentido realmente apreciado por la comunidad nativa estadounidense. Para 1997, incluso después de haber ganado un premio literario de prestigio en 1993 por *The Lone Ranger and Tonto Fistfight in Heaven*, Alexie no percibía un reconocimiento de parte de los indígenas estadounidenses: “Lo que creo es que probablemente el cinco por ciento de los indios de este país ha leído mis libros. Tal vez algo cercano a eso. Más bien es probable que sea el dos por ciento, o el uno”.¹⁰¹ Aún más, en una entrevista en 2003, su percepción no sólo no había cambiado, sino que además ironizó sobre el público al que estaba llegando, después del rechazo homofóbico de la audiencia indígena hacia su película *The Business of Fancydancing* (2002): “¿Sabes de quiénes dependo? Hay cerca de 75 mil mujeres blancas con educación universitaria en el país que compran todos

⁹⁹ “Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie”, entrevista de John Purdy con Sherman Alexie, *Studies in American Indian Literatures*, 1997, 4, p. 8.

¹⁰⁰ “Big Think Interview With Sherman Alexie”, entrevista con Sherman Alexie, <http://bigthink.com/videos/big-think-interview-with-sherman-alexie#>, consultado el 3 de agosto de 2016.

¹⁰¹ *Ibid.*, p. 3.

mis libros y ven todas mis películas. A ver, ¿[qué pasaría] si tuviera que depender de los indios para tener una carrera? ¡Ni de broma! Claro que no”.¹⁰²

Como se puede observar, tanto las entrevistas en las que participa Alexie como su obra entera están plagadas de humor, así que, si bien no se le puede inscribir dentro de los renacentistas,¹⁰³ por su alejamiento de estos autores, ni dentro de la tradición oral nativa estadounidense, se le debería considerar un autor humorístico. Gruber lo coloca como uno de los máximos exponentes en poesía, cuento y novela, tres de los cinco géneros que explora, del que llama el “giro humorístico”¹⁰⁴ en la literatura nativa estadounidense; además, se debe tener en cuenta las innumerables menciones de sus dotes histriónicas, casi de comediante, en diversos medios. Al nacer con hidrocefalia, Alexie usó el humor como herramienta para evitar el escarnio de los otros niños y se convirtió en un instrumento de “empoderamiento personal”¹⁰⁵ que usa de puente, no sólo entre él y su público euro-estadounidense, sino con los mismos indígenas. Sin embargo, no es el único uso que Alexie le da al humor, ya que, a pesar de que sus personajes son indios, se burla tanto de nativos como de euro-estadounidenses, y sobre todo de los estereotipos y jerarquías que han contaminado las naciones indígenas. Precisamente, algunos de los temas más comunes en la obra de Alexie son los estereotipos masculinos y el machismo, los cuales se originan, según Jerry Mander, en las sociedades europeas.¹⁰⁶ Así, Alexie mantiene una postura de resistencia por medio del humor ante las influencias occidentales, pero lo hace utilizando personajes indígenas. La

¹⁰² J. Berglund, *op. cit.*, p. xvi.

¹⁰³ En adelante, así me referiré a los autores nativos estadounidenses del llamado “Renacimiento nativo americano”.

¹⁰⁴ E. Gruber, *op. cit.*, p. 15.

¹⁰⁵ D. Grassian, *op. cit.*, p. 2.

¹⁰⁶ J. Mander asegura que la jerarquía patriarcal llegó con los colonos y que las culturas indígenas americanas tendían al matriarcado, contrario a la noción de cacicazgo que ha permeado principalmente desde la visión occidental. Véase Jerry Mander, *In the Absence of the Sacred: The Failure of Technology & the Survival of the Indian Nations*, San Francisco, Sierra Club Books, 1992, pp. 213-228.

académica nativo estadounidense Jane Hafen menciona en un ensayo sobre Alexie: “[...] me gustan los textos de Sherman Alexie porque me hacen reír. Ante la deprimente vida en la reserva y las crisis urbanas personales, comunitarias e identitarias, me puede hacer reír, normalmente al invertir las imágenes y dar la vuelta a chistes locales. Me ayuda a soportar el dolor”.¹⁰⁷

De cualquier modo, Alexie es uno de los escritores indígenas estadounidenses más leídos y populares. El reconocimiento de la crítica y de los lectores llegó por medio de sus cuentos y la primera película que escribió y produjo, *Smoke Signals* (1998), cuyo libreto está basado en varios de sus cuentos. Pero el mismo autor le atribuye esta fama más a sus apariciones en público que a su calidad como escritor. Sus presentaciones en festivales e instituciones educativas no sólo se comparan con espectáculos de *stand-up*,¹⁰⁸ sino que en 2001, al hablar de su veloz ascenso en una entrevista para el programa *60 Minutes II*, bromeó diciendo que tenía “esa combinación de habilidades que en gran medida facilitaba ser exitoso en Estados Unidos a principios del siglo veintiuno”: “No escribo tan mal. Soy gracioso. Soy bueno frente a la cámara”.¹⁰⁹

1.2.5.1 Alexie y la comedia de *stand-up*

A pesar de que Sherman Alexie no se dedica propiamente a la comedia de *stand-up*, ya se ha mencionado que su estilo para dar las lecturas de su obra y la agudeza que tiene en sus

¹⁰⁷ Jane Hafen, “Rock and Roll, Redskins, and Blues in Sherman Alexie’s Work”, *Studies in American Indian Literatures*, 9 (1997), p. 78.

¹⁰⁸ J. Berglund, *op. cit.*, pp. xix-xx.

¹⁰⁹ “The Toughest Indian in the World”, entrevista con Sherman Alexie, 19 de enero de 2001, <http://www.cbsnews.com/news/the-toughest-indian-in-the-world/>, consultado el 28 de junio de 2016.

entrevistas lo han situado dentro de este género humorístico. Por lo tanto, es pertinente analizar la relación entre el *stand-up*¹¹⁰ y Alexie.

No es labor sencilla definir qué es la comedia de *stand-up* ni cuál es su origen. Con todo, para fines de este trabajo, bastará componer una definición que tiene como base la entrada de la Enciclopedia Británica y algunos elementos adicionales: el *stand-up* es un tipo de “comedia que en general realiza un solo artista, el cual habla directamente a una audiencia [y le cuenta una rutina de chistes] de manera que parezca espontánea”.¹¹¹ El espectáculo en su versión actual tiene las siguientes características: el comediante narra una serie de historias, chistes cortos, los llamados *one-liners*¹¹² e interactúa en ocasiones con el público. “Normalmente, el escenario sólo tiene un micrófono, un banco y tal vez un vaso de agua”.¹¹³

Al respecto de los orígenes de este tipo de comedia, hay una discusión —tal vez la principal causa para que no se pueda definir el *stand-up*— alrededor de cuáles son sus influencias, de dónde proviene el término “stand-up comedy” y en dónde se dieron las primeras representaciones. Por ejemplo, el comediante y profesor de la Universidad de Kent, Oliver Double, acepta de mala gana que el término se pudo haber acuñado en Estados Unidos,¹¹⁴ pero sugiere que “las raíces de la comedia de *stand-up* están inequívocamente en el estilo del *music hall*”¹¹⁵ británico de mediados del siglo diecinueve. De manera opuesta, la Enciclopedia Británica sentencia que el *stand-up* tiene sus inicios en el vodevil decimonónico

¹¹⁰ En adelante también me referiré a la “comedia de *stand-up*” como “*stand-up*”.

¹¹¹ <https://global.britannica.com/art/stand-up-comedy>, consultado el 3 de agosto de 2016, s.v. STAND-UP COMEDY.

¹¹² Comentarios ingeniosos de una línea de extensión; de ahí el nombre.

¹¹³ Roger Cohen y Ryan Richards, “When the Truth Hurts, Tell a Joke: Why America Needs Its Comedians”, <http://www.humanityinaction.org/knowledgebase/174-when-the-truth-hurts-tell-a-joke-why-america-needs-its-comedians>, consultado el 2 de agosto de 2016.

¹¹⁴ Oliver Double, *Getting the Joke*, Londres, Methuen, 2005, p. 29.

¹¹⁵ *Ibid.*, p. 30.

estadounidense de finales de siglo,¹¹⁶ y el comediante Jim Mendrinos concuerda en el país, pero afirma que los orígenes de la comedia de *stand-up* “datan de mediados de 1800”¹¹⁷ en los espectáculos de *minstrel*.¹¹⁸ Sin embargo, tal vez habría que irse aún más atrás para entender este fenómeno que comenzó a adquirir mucha mayor notoriedad a partir de la década de los sesenta del siglo pasado.¹¹⁹ Double menciona superficialmente que hay quienes insinúan que las influencias del *stand-up* vienen desde “los chamanes, los bufones, [...] [y] los oradores humorísticos como Mark Twain”.¹²⁰ Esto lo confirman la Enciclopedia Británica y el mismo Sherman Alexie,¹²¹ quien ha explorado una gran cantidad de géneros y formas de representación artística, dentro de las cuales se considera que está el *stand-up*.¹²² Así, estaríamos nuevamente ante la presencia del *trickster* que trasciende al personaje y toma, en este caso, el papel del comediante que establece una empatía con la audiencia por medio del humor, como lo hizo en su momento el payaso ritual dentro de las culturas nativas estadounidenses.¹²³

¹¹⁶ O. Double coincide en que el vodevil es el comienzo del *stand-up* estadounidense. Véase *Ibid.*, p. 20.

¹¹⁷ Jim Mendrinos, “The First Stand-Up”, 11 de diciembre de 2004, <http://historyofcomedy.blogspot.mx/2004/12/first-stand-up.html>, consultado el 3 de agosto de 2016.

¹¹⁸ Un género teatral de origen estadounidense en el que los actores se disfrazaban de negros y los imitaban con el fin de hacer reír al público; una forma del humor que proviene del racismo.

¹¹⁹ En mucha de la literatura sobre la comedia de *stand-up*, se habla de 1966 como el año en que por primera vez apareció el término “stand-up”; sin embargo, O. Double demuestra que las fechas en las que supone se acuñó el término tampoco coinciden. Véase O. Double, *op. cit.*, pp. 17-18.

¹²⁰ O. Double, *op. cit.*, p. 20.

¹²¹ En la entrevista de Alexie con *Big Think* le preguntan cuáles la conexión entre su forma de escribir y su espectáculo de comedia de *stand-up*, y éste responde que las primeras manifestaciones narrativas fueron orales “frente a una fogata” (en el sentido de que representar el humor delante de un público no es algo nuevo, como se piensa en general).

¹²² Aunque nunca he leído o visto que Alexie se acepte como comediante de *stand-up*, después de ver sus entrevistas, sobre todo la que le hacen en *Big Think*, al parecer el *stand-up* sí es parte de su repertorio artístico o lo adapta al personaje de las entrevistas y lecturas. Para la entrevista de *Big Think*, véase “When Literature Meets Stand-Up”, entrevista con Sherman Alexie, <http://bigthink.com/videos/when-literature-meets-stand-up>, consultado el 3 de agosto de 2016.

¹²³ Los payasos rituales o “ritual clowns” eran figuras de las culturas indígenas de Norteamérica que solían “ridiculizar las costumbres establecidas” pero al mismo tiempo eran los “guardianes de la tradición”. Véase E. Gruber, *op. cit.*, pp. 8-9 y Karl Taube, “Ritual Humor in Classic Maya Religion”, en William Hanks y Don Rice (eds.), *Word and Image in Maya Culture*, Salt Lake City, University of Utah, 1989, pp. 351-382.

Esta mirada del comediante de *stand-up* como *trickster* es contemporánea. Winifred Morgan relacionó la figura folclórica con artistas de la talla de Richard Pryor,¹²⁴ considerado uno de los grandes comediantes de *stand-up* de Estados Unidos, y Kenneth Lincoln hizo lo propio con Sherman Alexie.¹²⁵ No obstante, ante estas aseveraciones surge una pregunta: ¿qué tienen en común Richard Pryor, actor y comediante de origen afroamericano, y Sherman Alexie, escritor, guionista y director de cine indígena, además de pararse ante un público y hacerlo reír?

Se puede empezar por ver las similitudes entre el espectáculo y la lectura. Si bien no existe el mismo tipo de interacción entre autor y lector como sucede en el *stand-up* entre comediante y público, la respuesta del lector tiene una repercusión en el escritor, desde el recibimiento de la obra hasta las ganancias monetarias. Además, tanto Pryor como Alexie, escriben su material y después lo exponen ante un público. Otra de las coincidencias entre ambos es que Alexie escribió un poema, “Oral Tradition”, en el que demuestra su admiración por Pryor y sostiene que la poesía y la buena comedia comparten el recurso técnico de la cesura.¹²⁶ Y aún más, no sólo cada uno pertenece a un grupo étnico que ha sido históricamente marginado, sino que, dado sus orígenes, los dos usan el humor “como una herramienta para neutralizar el poder de los estereotipos que obstruyen su camino hacia una participación igualitaria en la sociedad”,¹²⁷ pero también les sirve para establecer una comunicación con su público y con las personas en general. Alexie lo deja muy claro:

Me di cuenta de que el humor tiene una capacidad impresionante para trascender las diferencias de tipo político, étnico, racial, geográfico, económico. Creo que algo tiene

¹²⁴ W. Morgan, *op. cit.*, p. 24.

¹²⁵ Véase *supra*, p. 32.

¹²⁶ J. Berglund, *op. cit.*, p. xii.

¹²⁷ R. Cohen y R. Richards, véase *supra*, n. 113.

que de verdad abre espiritualmente a las personas y entonces escuchan. Ponen atención.¹²⁸

En conclusión, la figura del *trickster*, como instrumento del humor, es el punto de inflexión entre las culturas nativa estadounidense y euro-estadounidense, ya sea como un puente de comunicación o como resistencia ante las fuerzas colonizadoras.

¹²⁸ Véase “When Literature Meets Stand-Up”, <http://bigthink.com/videos/when-literature-meets-stand-up>, consultado el 3 de agosto de 2016.

2. ANÁLISIS DE “CLASS”: EL *TRICKSTER* DESDOBLADO

Linda Hutcheon define la sátira como “la forma literaria que tiene como finalidad corregir, ridiculizándolos, algunos vicios e ineptitudes del comportamiento humano” y agrega que “el género puramente satírico está investido de una intención de corregir, que debe centrarse sobre una evaluación negativa para que se asegure la eficacia de su ataque”.¹²⁹ Tomando la figura del *trickster* y esta definición como puntos de referencia, “Class” —uno de los cuentos de *The Toughest Indian in the World*¹³⁰ (Grove Press, 2000), la segunda colección de cuentos de Sherman Alexie— sería una sátira *trickster* en forma de anécdota narrada en primera persona por el protagonista de la historia.

Así como sucede en todos los cuentos de *TTIW*, en “Class”, Alexie busca dos cosas: retratar a los indios que viven en áreas urbanas —contrario a sus obras anteriores, en las que se enfoca en la vida en las reservas— y “deconstruir y posiblemente dismantelar lo que él [Alexie] percibe como estándares indios de identidad (masculina), que involucran comúnmente agresión e hipermasculinidad”.¹³¹ Así, el protagonista es un indio que “luchó para salir de la reserva de indios spokane” y convertirse en “un abogado corporativo en Seattle”,¹³² pero a la vez es un hombre que tiene una actitud de superioridad hacia las mujeres —a las que considera objetos sexuales y posibles prospectos de conquista— y compite veladamente con los hombres. Sin embargo, a lo largo del cuento, tropieza cada vez que intenta seducir a una mujer o enfrentar a un hombre y termina haciendo el ridículo.

¹²⁹ Linda Hutcheon, “Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía”, trad. Pilar Hernández Cobos, en *De la ironía a lo grotesco*, México, UAM-I, 1992, p. 178.

¹³⁰ De ahora en adelante, por cuestiones de practicidad me referiré a la colección de cuentos de *The Toughest Indian in the World* como *TTIW*.

¹³¹ D. Grassian, *op. cit.*, p. 152.

¹³² Sherman Alexie, “Class”, en su libro de *The Toughest Indian in the World*, Nueva York, Grove Press, 2000, p. 40.

Grosso modo, “Class” se divide en tres partes. En la primera, entre narración y diálogo suceden la conquista, el enamoramiento y la boda de Edgar Eagle Runner, nativo estadounidense, con Susan McDermott, mujer blanca; en la segunda, se hace un recuento de los eventos a los que acudió la pareja durante el primer año de matrimonio, así como la aventura de Susan, razón por la que Eagle Runner frecuenta prostitutas, y de donde se desprenden dos diálogos. Al terminar esta parte, prácticamente a la mitad del cuento, se narra un suceso que a la postre será giro de tuerca de la historia, de donde se deriva la tercera y última parte: una crisis de pareja que lleva a Eagle Runner a un bar de indios, en donde hay un diálogo entre él y otros dos personajes indios. Finalmente, después de una discusión y una pelea breve, el protagonista vuelve a casa con su esposa.

Desde el título del cuento, se pueden ver las intenciones del autor *trickster* de querer dar una lección, ya que *class* es una palabra polisémica y muchos de sus significados encajan con aspectos del cuento. De este modo, en la primera acepción del diccionario *Merriam-Webster* se hace referencia a “un curso de instrucción”,¹³³ es decir, da cuenta de un proceso de aprendizaje, como el que tiene Eagle Runner. La segunda acepción del diccionario es tal vez la que más se inscribe al cuento: “un grupo que comparte el mismo estatus económico o social”, “rango social; en especial: alto rango social” y “alta calidad”.¹³⁴ Evidentemente, la primera es la más notoria, siendo que Eagle Runner pertenece a un estrato social diferente al que los demás indígenas estadounidenses del cuento. La segunda trata sobre todo de “la clase alta” a la que aspira el protagonista y en la tercera se ve la ironía de Alexie, porque claramente

¹³³ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/class>, consultado el 30 de abril de 2016, *s.v.* CLASS: “a course of instruction”.

¹³⁴ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/class>, consultado el 30 de abril de 2016, *s.v.* CLASS: “a group sharing the same economic or social status”, “social rank; especially: high social rank” y “high quality”.

Eagle Runner no es un hombre con *clase*, aunque él sí lo considere. Por último, la tercera definición, “un grupo, conjunto o una categoría que comparten atributos comunes”,¹³⁵ tiene que ver con lo que tiene y no tiene Eagle Runner en común tanto con los hombres blancos como los indios en general.

A continuación, presentaré las diferentes categorías *trickster* del cuento: narrador, estructuras narrativas, los personajes principales y secundarios, sus nombres y apelativos, así como los nombres de los negocios.

2.1. El narrador

En “Class”, la narración está en primera persona porque el protagonista, Eagle Runner, es el que cuenta “sus propias vivencias y testimonios”,¹³⁶ pero no es un narrador homodiegético rígido, sino que tiene varios desdoblamientos; esto es, la subjetividad es casi total a lo largo del relato, tanto para contar sucesos como para describir personajes y lugares, ya que usa ciertos tipos de verbos —opinión, afección, etc.— o adjetivos que demuestran su carga emotiva; sin embargo, hay ocasiones en que interviene únicamente de manera objetiva, casi como un narrador en tercera persona, y otras en que esta narración objetiva se vuelve subjetiva con oraciones subordinadas o coordinadas, sobre todo en las intervenciones de los diálogos. Asimismo, hay momentos en que el narrador parece omnisciente, porque sabe cosas que no son evidentes, pero en la mayoría de las veces la omnisciencia se puede interpretar mediante el contexto; es decir, es posible que haya adquirido ese conocimiento con anterioridad. Finalmente, hay un desdoblamiento en que el narrador se aleja de su labor de relatar y describir para romper con la narración o con los diálogos y hacer comentarios. En

¹³⁵ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/class>, consultado el 30 de abril de 2016, s.v. CLASS: “a group, set, or kind sharing common attributes”.

¹³⁶ Miriam Álvarez, *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Madrid, Arco Libros, 1993, p. 31.

estas intervenciones, el protagonista puede expresar ironía, hacia él mismo u otros personajes, dudas, aclaraciones sobre la narración y la descripción, opiniones diversas sobre los personajes y los acontecimientos o simplemente información de su vida. También tienen diferentes propósitos e interpretaciones, y según los momentos y las lecturas pueden tener efectos distintos. Estas intervenciones son parte fundamental del humor en el cuento, no sólo por el contenido de las mismas, que, como ya mencioné, puede ser interpretado de varias maneras, sino también por su irrupción, ya que suelen romper la expectativa del lector, lo cual es clave para lograr el efecto humorístico.

Estos desdoblamientos recuerdan al *trickster* de las culturas nativas estadounidenses en cuanto a que su discurso “al nivel de la narrativa desafía de manera inherente la existencia de una voz autoral (etnocéntrica o ‘monológica’) o un significado fijo”.¹³⁷ Es decir, en “Class” hay un narrador, pero no tiene una sola voz. Las diferentes intervenciones no son monocromáticas, en el sentido de que el narrador no es constante y puede ser errático. Éstos son los engaños del narrador *trickster* para que el lector se comprometa a leer entre líneas, y pueda reflexionar y aprender. Por ejemplo, fuera de la narración y la descripción, la única ocasión en que se dirige hacia una segunda persona, en este caso el lector, o un *generic you* más amplio, es al principio del cuento para hacer una pregunta. A pesar de ser sólo un instante no narrativo, se crea un efecto de mayor cercanía con el personaje. Jeanne Rosier Smith lo explica de la siguiente manera: “La narración hace que el lector sea parte de la comunidad

¹³⁷ E. Gruber, *op. cit.* p. 103.

de oyentes y los autores *trickster* implícita o explícitamente invitan e incluso exigen que el lector se involucre”.¹³⁸

2.2 Estructuras narrativas

En el nivel de la situación narrativa, la articulación de “Class” es de tipo coordinada; es decir, “diversas situaciones narrativas son presentadas sucesivamente para tomar a su cargo la narración de una misma historia”.¹³⁹ Que la articulación sea coordinada no significa que las estructuras internas sean lineales; esto es, hay una organización cronológica del cuento, en cuanto a la temporalidad de los sucesos, pero, dentro de este relato en línea recta, Alexie utiliza estructuras circulares, tanto en la voz del narrador como en la combinación de diálogos y narraciones.

En una entrevista de 2013, Alexie menciona que por tratarse de un indígena nativo estadounidense se considera colonizado, pero al mismo tiempo es ciudadano de Estados Unidos y por esto vive en un espacio intermedio.¹⁴⁰ Estos polos del mundo de Alexie pudieran explicar el origen de las estructuras narrativas de “Class”. En el polo indígena, se encontrarían, en un menor grado, la perspectiva cíclica —que, según algunos autores, tienen los indígenas estadounidenses de la vida y el tiempo—¹⁴¹ y sobre todo la figura caótica del *trickster*, que no sigue los cánones y se puede reflejar en la sintaxis mediante formas circulares. En el polo estadounidense o anglosajón, la estructura del chiste en un espectáculo

¹³⁸ Jeanne Rosier Smith, *Writing Tricksters: Mythic Gambols in American Ethnic Literatures*. Berkeley, University of California, 1997, p. 23, cit. por Eva Gruber, *Humor in Contemporary Native North American Literature*, Rochester, Camden House, 2008, p. 104.

¹³⁹ María Filinich, *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, Puebla, Plaza y Valdés, 1997, p. 89.

¹⁴⁰ Bill Moyers, “Sherman Alexie on Living Outside Cultural Borders”, 12 de abril de 2013, <http://billmoyers.com/ajax/transcript/?post=28622>, consultado el 6 de junio de 2016.

¹⁴¹ D. Grassian, *op. cit.*, p. 13.

de *stand-up*. Estos dos elementos no se oponen, sino que se complementan. Por un lado, el tiempo en las culturas indígenas estadounidenses ha sido conceptualizado como “no lineal, natural, orgánico e inductivo”,¹⁴² en relación cercana con los ciclos de la naturaleza, contrario a la idea lineal de las culturas occidentales. Esta percepción temporal se refleja en la circularidad de algunas obras de la literatura nativa estadounidense, sobre todo en las estructuras narrativas de los antecesores renacentistas de Alexie que, según Gruber, resuelven los conflictos de los protagonistas con el “eventual regreso a su comunidad en la reserva”.¹⁴³ Por el otro lado, en general, la estructura del chiste —en este caso del chiste en inglés— “consiste en el montaje de una escena seguida de un remate”,¹⁴⁴ sin embargo, en el *stand-up*, se habla de un *delay* (“postergación”) entre el *set-up* (“preparación” o “montaje”) y el *punchline* (“remate”),¹⁴⁵ y de uno o varios *tags*¹⁴⁶ o *taglines*¹⁴⁷ posteriores al primer remate, que tienen la intención de agregar hilaridad al chiste. Para ver estas estructuras, pondré de ejemplo el comienzo del cuento:

She wanted to know if I was Catholic.

I was completely unprepared to respond with any degree of clarity to such a dangerous question. After all, we had been talking about the shrimp appetizers (which were covered with an ambitious pesto sauce) and where they fit, in terms of quality, in our very separate histories of shrimp appetizers in particular and seafood in general. I’d just been describing to her how cayenne and lobster seemed to be mortal enemies, one of the more secular and inane culinary observations I’d ever made, when she’d

¹⁴² Amy Klemm Verbos *et al.*, “‘Coyote Was Walking...’: Management Education in Indian Time”, *Journal of Management Education*, 35 (2011), p. 54.

¹⁴³ E. Gruber, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴⁴ Richard Alexander, *Aspects of Verbal Humour in English*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1997, p. 15.

¹⁴⁵ John Limon, *Stand-up Comedy in Theory, Or, Abjection in America*, Durham, Duke University Press, 2000, p. 14.

¹⁴⁶ C.J. Alexander, “Creating a Comic”, <http://www.creatingacommic.com/2009/how-to-write-a-joke-joke-structure>, consultado el 7 de junio de 2016.

¹⁴⁷ Brian Miller, “The Examiner”, <http://www.examiner.com/article/the-art-of-stand-up-basic-joke-structure>, consultado el 7 de junio de 2016.

focused her blue eyes on me, really looked at me for the first time in the one minute and thirty-five seconds we'd known each other, and asked me if I was Catholic. (p. 35)¹⁴⁸

Este fragmento empieza con el *set-up*: una explicación del narrador sobre una posible pregunta de una mujer: “She wanted to know if I was Catholic”. Después de un párrafo de gran extensión que funciona como *delay*, en el que el narrador relata el tema de la conversación que estaba teniendo con esa mujer, finalmente termina: “[...] and she asked me if I was Catholic”; éste sería el *punchline*. Como se puede ver, no sólo es una estructura similar al chiste del *stand-up*, sino que también el remate es el regreso al principio del cuento, con lo que se cierra la estructura circular. Sin embargo, se vuelve a abrir otro círculo, cuyo origen es el mismo de la estructura anterior: la pregunta sobre la religión del protagonista.¹⁴⁹ Éste funcionaría como un *tag* que no es único, sino el primero de una serie.

Como los *tags* posteriores al *punchline* tienen el mismo tema, el chiste se volvería una espiral con círculos concéntricos y elementos humorísticos interiores —como el diálogo entre Eagle Runner y Susan, en este caso— que sigue un orden cronológico hasta cerrarse por completo con el último *tag*: cuando sin mayor preparación el narrador brinca de la conversación con Susan a su boda católica:

“The salmon are disappearing,” she said.

“Yes,” I said. “Yes, they are.”

¹⁴⁸ Las páginas señaladas en las citas de esta sección corresponden a la paginación del texto publicado en inglés.

¹⁴⁹ Aunque los temas principales del cuento son los problemas de la identidad indígena y masculina del protagonista, hay un tercer tema que no tiene la relevancia de los otros dos, pero que sin duda también forma parte de los conflictos de identidad de Eagle Runner: el peso de la religión como identidad. No en vano, el personaje no quiere contestar la pregunta, la importancia de la religión para Susan, etc.

Susan McDermott and I were married in a small ceremony seven months later in St. Therese Catholic Church in Madrona, a gentrified neighborhood ten minutes from downtown Seattle. (p. 39)

El humor del último *tag* está en la ruptura de expectativa y en la ironía de la situación, ya que Eagle Runner evitó responder la pregunta de su afiliación religiosa en el diálogo, el tono del narrador hacia este tema es desdeñoso y de pronto terminó casándose por la iglesia católica.

En el ejemplo anterior, Alexie construye esta espiral a medida que se da la narración —siguiendo el hilo de la lectura—, con los centros de los círculos reforzando la intención de mostrar un temor y una manera de ser de Eagle Runner. Sin embargo, no todas las estructuras narrativas del cuento tienen las mismas características y los referentes están más alejados entre sí. Por ejemplo, hay un paralelismo entre los diálogos de Eagle Runner con Susan, en el primer episodio, y con Sissy, en el cuarto y quinto. Sin embargo, las situaciones de paralelismo que involucran narración están ubicadas en lugares diametralmente opuestos: el primero y el quinto episodios. Alexie busca cerrar el cuento dándole una lección al protagonista, y para esto contrasta las dos situaciones repitiendo un par de estructuras, pero con resultados distintos. En la plática con Susan, él le dice que es hermosa y ella le responde: “No, I’m not, [...] I’m just pretty. But pretty is good enough”; finalmente terminan casándose. En oposición, mientras está en los brazos de Sissy, porque ella lo está socorriendo, el narrador dice: “I looked up at her. I decided she was still pretty and pretty was good enough. I grabbed her breast”; Sissy reacciona tirando a Eagle Runner al suelo. La estructura circular se vuelve a hacer presente por medio de la lección que aprende el protagonista, esta vez con una combinación de diálogo y narración.

Con todo, la circularidad no sólo está en las estructuras internas, sino que también se observa en una escala mayor de dos maneras: 1) a nivel del cuento, ya que Alexie abre con un diálogo entre Eagle Runner y Susan, y lo cierra de la misma manera. Además, siguiendo el estilo de los autores renacentistas, resuelve el conflicto del protagonista con su regreso a casa, sólo que irónicamente en esta ocasión no es la reserva, sino su nicho urbano al lado de su esposa blanca y católica; 2) en la relación que hay entre “Class” e “Indian Country”, dos cuentos que no están cercanos el uno del otro dentro de *TTIW*.¹⁵⁰

2.3 Los personajes

En “Class”, hay cuatro personajes principales, dos secundarios y varios fugaces. Los principales, aquellos que “son clave en el desarrollo y resolución del conflicto”,¹⁵¹ son el protagonista, Edgar Eagle Runner, y tres antagonistas: su esposa, Susan; Sissy, una mujer que atiende un bar, y Junior, un cliente de ese bar, ambos nativos estadounidenses. Las dos mujeres que actúan como personajes secundarios — una telefonista de un servicio de citas y una prostituta de éste—, antagonizan con el protagonista, pero no tienen el mismo peso que los otros principales. Dentro de los personajes fugaces, “aquellos que aparecen en un momento dado, desempeñan un papel episódico y muy secundario”,¹⁵² los más importantes son el hermano de Susan, la madre de Eagle Runner, una prima de Susan, un colega de Eagle Runner, el amante de Susan, y el bebé de los dos, que muere a los minutos de nacer. Éstos aparecen una vez en el relato, salvo el hermano de Susan y el detective con dos menciones. Todos los personajes se van presentando a lo largo del relato de modo evolutivo,¹⁵³ a medida

¹⁵⁰ Esta relación la exploro más adelante en distintas instancias.

¹⁵¹ “Types of Characters in Fiction”, <http://learn.lexiconic.net/characters.htm>, consultado el 26 de abril de 2016.

¹⁵² Alfred Sargatal, *Introducción al cuento literario*, Barcelona, Laertes, 2004, p. 62.

¹⁵³ *Loc. cit.*

que se presentan los eventos, y, a pesar de que el narrador pueda describirlos brevemente de manera directa, están delineados en general de forma indirecta.¹⁵⁴

2.3.1 El protagonista

Edgar Eagle Runner, el protagonista del cuento, es un abogado indígena estadounidense, “cómodo con el estatus que percibe de sí mismo de ser una entidad menor, pero aceptada en un mundo blanco”,¹⁵⁵ que en la superficie aspira al modelo de hipermasculinidad entendida como “la competencia continua con los otros hombres, la agresividad física y psicológica para conseguir o mantener su dominio, el tener que mostrarse sexualmente experimentados y superiores y por último, el mostrarse fuertes tanto física como mentalmente, pretendiendo ser invulnerables, ambiciosos y exigentes”.¹⁵⁶ Sin embargo, en el fondo está inseguro de su masculinidad y su identidad indígena, y esto se muestra a través de la narración y las interacciones directas o indirectas con los diferentes personajes —sobre todo con los femeninos—, que devienen en la ridiculización de este estereotipo de hombre heterosexual macho y conquistador de mujeres, que sólo sabe relacionarse con el mundo mediante “el sexo y la violencia, [...] los sellos distintivos de los hombres heterosexuales convencionales en Estados Unidos”,¹⁵⁷ pero que Alexie también “percibe como estándares indios de identidad (masculina)”¹⁵⁸

Siguiendo este modelo, Eagle Runner fantasea con todas y cada una de las mujeres con las que no tiene relaciones sexuales: antes de conocer a Susan, ya había admirado a la

¹⁵⁴ E. A. Cross, *A Book of the Short Story*, Nueva York, American Book Company, 1934, pp. 44-45.

¹⁵⁵ D. Grassian, *op. cit.*, p. 163.

¹⁵⁶ Joaquín Muñoz, *El macho sarniento: la hipermasculinidad en Yonquis y yanquis de Alonso de Santos y Entre Villa y una mujer desnuda de Sabina Berman*, tesis, Lincoln, University of Nebraska, 2011, p. 9.

¹⁵⁷ D. Grassian, *op. cit.*, p. 164.

¹⁵⁸ *Ibid.*, p. 152.

pareja del hermano de Susan; se esfuerza para no ver a la prima de Susan en su propia boda; le excita la voz de la telefonista; se pregunta si Sissy se acostaría con él. Y sólo se enfrenta a los personajes masculinos, tanto a los descritos como a los que tienen participación activa y peso en el relato, directamente con uno e indirectamente con la mayoría: el hermano de Susan; su colega, cuyo llanto en la boda le molesta; el amante de su esposa; finalmente, Junior, el único personaje masculino que lo encara y al único que Eagle Runner responde de manera frontal.

Asimismo, este abogado indio con ascendencia de distintos orígenes étnicos escoge el que más le conviene dependiendo de la situación, desde sobreexplotar su identidad de indígena estadounidense para tener mejores resultados en el trabajo hasta presumir de ser azteca,¹⁵⁹ para intentar conquistar únicamente mujeres blancas; las prostitutas que frecuentará en venganza por la infidelidad de su esposa además de blancas serán rubias y de ojos azules, como Susan: una forma de demostrar un poder inexistente sobre los blancos.

Considerando que el narrador al mismo tiempo es el protagonista, la presencia de Eagle Runner se encuentra tanto en los diálogos como en la narración. En la voz del narrador se pueden ver la soberbia de este hombre, reflejo de su complejo de superioridad, y las muestras explícitas e implícitas de sus inseguridades. En los siguientes ejemplos se ilustran respectivamente cada una de las tres características anteriores:

“Sara,” I guessed. “Your name is Sara.”

“With or without an h?” she asked.

“Without,” I said, pleased with my psychic ability. (p. 38)

¹⁵⁹ Utilizo “azteca” y no “náhuatl” o “mexicano”, porque Alexie usa la palabra “aztec”.

I didn't have enough looks, charm, intelligence, or money to approach anybody more attractive than that, and I didn't have enough character to approach the less attractive. (p. 38)

"I always know who did it," she said and moved so close that I could smell the red wine and dinner mints on her breath.
I took a step back. (p. 37)

En el primer ejemplo, la soberbia del protagonista se puede ver en el comentario *pleased with my psychic ability*. De la misma manera, en el fragmento el narrador protagonista hace toda una descripción negativa de sí mismo. Por último, en el ejemplo final, se ve la verdadera sensación de miedo que tiene Eagle Runner cuando reacciona ante el avance de Susan: *I took a step back*.

Así como el nivel educativo de Eagle Runner se trasluce en el vocabulario del narrador y del personaje —suele elevar el registro en ciertas circunstancias, y utiliza muy pocas groserías y formas coloquiales, lo que también lo hace sonar pretencioso—, la personalidad de éste se termina por mostrar en su totalidad al interactuar con los demás personajes de la historia, dado que a través de las actitudes y lo que dicen los personajes se confirman los vacíos de identidad; una muestra de estos se ven en los siguientes ejemplos:

"You're not ugly," I said.

"Do you think I'm impressed by this fighting bullshit? Do you think it makes you some kind of warrior or something?" (p. 54-55)

"Who are you?" he shouted. "Who the fuck are you?"

"I'm nobody," I said, wet with fear. "Nobody. Nobody."¹⁶⁰ (p. 50)

¹⁶⁰ En la película *Dead Man* (Jarmusch, 1995), hay un personaje indio llamado precisamente "Nobody", y se hacen juegos de palabras con su nombre y con el pronombre. No sería extraño que, con el antecedente de que Alexie es fanático del cine e incluso ha escrito guiones cinematográficos, la repetición del

El primer ejemplo es un caso dentro del cuento en el que un personaje expresa verbalmente por medio de preguntas irónicas la opinión que tiene de Eagle Runner, mientras, en el segundo, la interacción con otro personaje hace que el protagonista reaccione menospreciándose.

2.3.2 Los personajes femeninos, principales y secundarios

En los diálogos, Alexie construyó una mayoría de personajes femeninos, tan seguros de sí mismos que evidencia la inseguridad del protagonista, el cual se ve a sí mismo como un donjuán y fracasa, precisamente, en cada uno de los encuentros que tiene con ellas.

La primera mujer que surge en el cuento es Susan McDermott, en apariencia el estereotipo de mujer blanca, rubia y de ojos azules,¹⁶¹ quien además de ser la décima más atractiva del lugar, según el rango que usa Eagle Runner para conquistar, es católica, probablemente tiene educación universitaria —lo cual se nota en su vocabulario, además de que el cuento sugiere que es arquitecta— y cuenta con buena situación económica.

En la conversación que tiene con Eagle Runner, el intento de conquista de éste, ella demuestra la confianza en sí misma al decir sin ningún empacho que es tuerta y que su hermano fue el culpable. Susan, que hasta cierto punto sólo se ha limitado a tener un papel pasivo en la conversación, contestando a las preguntas del hombre que acaba de conocer, empieza a desviar la plática hacia donde ella quiere, toma el control y finalmente es ella la que conquista. Aunque a la postre Susan y Eagle Runner se casan, en el diálogo se puede ver

pronombre sea un guiño del autor para traer a la memoria este personaje, que, además, simboliza algo opuesto a Eagle Runner: un guía valiente y positivo del protagonista de la película.

¹⁶¹ En otras historias de Alexie, como en “Indian Country” (p. 132), se hace alusión precisamente a esta descripción de mujeres blancas como un estereotipo. Más adelante volveré a hacer referencia a este cuento.

con claridad que ella tenía muy claro lo que quería, incluso le provoca miedo cuando se le acerca:

“I read somewhere that many women think ambiguity is sexy.”

“Not me. I like men who are very specific.”

“You don’t like mystery?”

“I always know who did it,” she said and moved so close that I could smell the red wine and dinner mints on her breath.

I took a step back.

“Don’t be afraid,” she said. “I’m not drunk. And I just chewed on a few Altoids because I thought I might be kissing somebody very soon. (p. 37)

A pesar de que no tiene el mismo nivel de presencia en el cuento que Eagle Runner, las acciones de Susan y lo que le acontece son determinantes para el maniobrar de su esposo en muchos momentos clave de la historia, y con ella abre y cierra el cuento.

El primer personaje secundario que aparece en la narración, el ejemplo más marcado de indiferencia de parte de las mujeres hacia Eagle Runner, es la telefonista de un servicio de acompañantes, que, como sucede con todas las mujeres del cuento, no lo deja conducir la conversación y, como ocurre con todas las que no son de origen indígena, sólo quiere obtener algo de Eagle Runner; no sólo no le interesa platicar más allá de lo necesario con él, sino que llega a burlarse y a engañarlo, como se ve en el ejemplo a continuación:

“Where you at?”

“The Prescott.”

“Nice place.”

“Yeah, they have whirlpool bathtubs.”

“Water sports will cost you extra.”

“Oh, no, no, no. I’m, uh, rather traditional.”

“Okay, Mr. Traditional, what are you looking for?” (p. 43)

Así como la formación de Susan se trasluce en su propiedad al hablar y en el vocabulario, la telefonista, tal vez una mujer blanca sin mucha preparación, usa sólo las palabras necesarias para comunicarse, sin propiedad ni florituras e, incluso, sin seguir las reglas gramaticales como en el caso de *where you at*.

La tercera mujer con la que Eagle Runner interactúa a través del diálogo es la prostituta que contrata del servicio de acompañantes, una mujer blanca disfrazada de mujer india, Tawny Feather. De nueva cuenta, ante los ojos de Eagle Runner, ella debería tener una actitud de servicio al haber sido contratada por el hombre. No obstante, como las otras mujeres hasta ese momento, Tawny Feather toma las riendas de la conversación y vuelve a ridiculizar al protagonista:

“Son,” she said, though she was ten years younger than me. “You don’t have to make me any damn promises.”

She took off her black wig and handed it to me.

“You keep it,” she said and gave me a free good-bye kiss. (p. 45)

Para Grassian, Eagle Runner deja de contratar mujeres blancas y solicita una mujer india porque, “si bien nunca lo dice abiertamente, [...] busca una reconexión con sus raíces étnicas”.¹⁶² Sin embargo, al devolverle la peluca, esta mujer que incumple el contrato por ser blanca destruye la fantasía de lograr la reconexión a través del sexo y simboliza la falsedad de su propia identidad indígena.

Por último, la cuarta y única mujer india del cuento que participa en los diálogos es Sissy. Ella es la encargada de Chuck’s, un bar de indios; madre esforzada, tal vez soltera,

¹⁶² D. Grassian, *op. cit.*, p. 164. “Although he never directly states it, Edgar seeks reconnection with his ethnic roots”.

probablemente con poca educación formal, que al igual que todos los personajes femeninos anteriores, esquivo los sutiles y no tan sutiles avances de Eagle Runner y se burla de él; sin embargo, así como Susan es el detonador de casi todas las acciones significativas de Eagle Runner en el relato, Sissy es el personaje que le abre los ojos al protagonista. Él tiene con ella la misma actitud que ha tenido con el resto de las mujeres en la historia, pero es la única que explícitamente le recrimina sus actitudes y le muestra quién es y dónde está parado: él no es un indígena pobre como ella,¹⁶³ es un indio urbano, con muchas más ventajas, y no es un galán cuyo desempeño sea infalible —en el cuento en realidad no logra conquistar a nadie—. Los fragmentos de diálogos que vienen a continuación son parlamentos de Sissy, en los que se muestra su manera de hablar —no siempre de acuerdo a las reglas de gramática inglesa—, y en los que le deja en claro a Eagle Runner que “la brecha entre los indios de las reservas y los urbanos [...] es enorme”¹⁶⁴ y que sólo hace el ridículo con esas actitudes hipermasculinas:

“No, man. A professional street fighter. No judges, no ring, no rules. The loser is the guy who don’t get up.” (p. 52)

En este ejemplo —además del apelativo *man*, de uso muy coloquial, inclusive callejero—, se puede ver cómo Sissy no utiliza una tercera persona del singular, *doesn’t*, enseguida del pronombre relativo “who”, algo común en gente con poca educación y que contrasta con la propiedad con la que hablan personajes como Eagle Runner y Susan.

¹⁶³ En una entrevista con Joshua Nelson (2010), Alexie comentó que el problema de los indios en Estados Unidos es la pobreza, justamente con la que nació Eagle Runner, pero que, al dejar de ser pobre, no son iguales al resto de los indios que tal vez siguen viviendo en la reserva o que tienen trabajos menores como Sissy. Véase, “Humor Is My Green Card”, entrevista de Joshua Nelson con Sherman Alexie, *World Literature Today*, 84, 2010, p. 42.

¹⁶⁴ D. Grassian, *op. cit.*, p. 164.

De la misma manera, en los dos parlamentos siguientes, se muestra claramente el rechazo de Sissy hacia Eagle Runner como hombre y como un par indígena, respectivamente:

“Look at you,” she said. “Do you think that’s attractive? Is that who you want to be?”
(p. 55)

“I wanted to be with my people,” I said.

“Your people?” asked Sissy. “Your people? We’re not your people.” (p. 55)

Como se mostró en la descripción de los personajes femeninos, principales y secundarios, y sus intervenciones en los diálogos, son ellas las voceras de la fuerza, determinación, seguridad, sutileza e identidad del cuento, contrario al protagonista: cobarde, macho, prepotente, torpe e inseguro; esto demuestra claramente la intención de Alexie de burlarse de los modelos masculinos heteronormados.

2.3.3 El antagonista masculino: Junior

Al final del relato, Eagle Runner se topa con un hombre nativo estadounidense que es peleador callejero profesional, Junior. Éste, así como todos los personajes femeninos principales, humilla al protagonista sólo que él lo hace explícita, soez y denostadamente. Desde su resentimiento de indio de reserva, Junior veja el ego de Eagle Runner para provocar una pelea, lo cual logra cuando el protagonista se envalentona y termina por encajar completamente en el modelo hipermasculino. La única característica machista que le faltaba demostrar a Eagle Runner termina por ser, de nueva cuenta, un fracaso, ya que Junior lo vence fácilmente.

Del mismo modo que Sissy, Junior le deja en claro a Eagle Runner que no pertenece a ese lugar con esa gente, que él no es igual a los que están ahí:

“Just drive back to your fucking mansion on Mercer Island or Edmonds or whatever white fucking neighborhood you live in. Drive back to your white wife. She’s white, enit? Yeah, blond and blue-eyed, I bet”. (p. 50)

En esta parte del monólogo de Junior no sólo se muestra el desprecio que le tiene a Eagle Runner —por su situación social, pero sobre todo por la económica—, al hacer uso reiterado del adjetivo *fucking*, decirle que regrese a alguno de los vecindarios de blancos de donde vino y al estereotipar a las mujeres blancas que le atraen, sino que también se puede observar su origen cuando dice la expresión “enit”,¹⁶⁵ propia de indígenas estadounidenses, lo cual contrasta con la forma de hablar del mismo Eagle Runner.

Así como Sissy tiene una manera particular de hablar, distinta de la del resto de los personajes que se han mostrado hasta ese momento, Junior no sólo usa expresiones como *enit*, sino que usa estructuras que coinciden con la manera de hablar de Sissy; es decir, entre ellos sí son iguales, a diferencia de Eagle Runner. En los siguientes ejemplos se pueden ver estas similitudes:

Sissy: “You want something else,” she said, “just shout it out. I’ll hear you.” (p. 48)

Junior: “I ever see you again,” Junior said. “I’m going to dislocate your hips.” (p. 50)

Como se observa al principio de la oración condicional, ambas estructuras tienen en común la elisión de la conjunción *if* en la apódosis; otra agramaticalidad persistente en los personajes indígenas de reserva en el cuento.

El personaje de Junior es la identidad indígena y masculina que abiertamente enfrenta a Eagle Runner, a diferencia de los otros hombres blancos, como el hermano de Susan, que

¹⁶⁵ <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=enit>, consultado el 20 de abril de 2016, s.v. ENIT.

lo desprecia, pero lo disfraza. Junior es el gran detonador de la crisis del protagonista, ya que sólo le faltaba fracasar en ese ámbito del modelo hipermasculino que persigue a lo largo del cuento.

2.3.4 Los personajes fugaces

A pesar de ser efímeros y planos, la mayoría de los personajes fugaces tiene un efecto, ya sea en la historia o para resaltar los temas de fondo del cuento, las inseguridades étnica y masculina de Eagle Runner. Como mencioné anteriormente, sólo describiré a los personajes fugaces más relevantes para la historia: el hermano de Susan; Velma, la madre de Eagle Runner; una prima de Susan; un colega de Eagle Runner; Harry, el amante de Susan, y el bebé de los dos.

Así pues, el cuñado, un hombre alto y guapo, también de ojos azules, desde un principio desafía la masculinidad del protagonista, no sólo con su apariencia —tiene los rasgos estereotípicos del hombre blanco que el protagonista admira, y al mismo tiempo envidia y detesta—, sino al demostrarle de una manera un tanto burda su presencia:

Her brother could obviously read her lips because he laughed again, loud enough for me to hear him over the din of the party, and hugged the redhead in a tender but formal way. (p. 37)

De la misma manera que sucede en el ejemplo de arriba, donde el hermano de Susan no enfrenta directamente a Eagle Runner, en el de abajo se puede ver cómo, ya establecido el compromiso de su hermana, solapadamente lo desaprueba, dejando entrever sus prejuicios raciales:

“I can understand fucking him,” her brother had said upon hearing the news of our engagement. “But why do you want to share a checking account?” (p. 39-40)

En los dos casos anteriores, al recurrir a un estereotipo, Alexie demuestra la hipocresía y prepotencia de los blancos, cuando echan mano de la corrección política para ocultar lo que realmente piensan, y también confirma el machismo que percibe en los hombres heterosexuales convencionales de Estados Unidos, contrario a lo que sucede con Junior, un indígena que sí ha expresado abiertamente su aversión hacia Eagle Runner.

Uno de los casos que Alexie usa para contrastar a los indios urbanos y los indios de la reserva es el de los dos personajes femeninos e indígenas: Sissy¹⁶⁶ y Velma, la madre de Eagle Runner. Mientras Sissy no intenta ocultar su ascendencia, Velma es una india urbana descrita brevemente en la boda de Eagle Runner que reniega de sus orígenes, transmitiéndole su propia inseguridad étnica al hijo:

She'd always wanted me to marry a white woman and beget half-breed children [...] until simple mathematics killed the Indian in us.

When asked, my mother told white people she was Spanish, not Mexican, not Hispanic, not Chicana, and certainly not Spokane Indian with a little bit of Aztec thrown in for spice, even though she was all of these things. (p. 40)

A pesar de que los dos personajes tienen similitudes, como ser madres indígenas que trabajan en la ciudad con trabajos medianamente remunerados, Sissy no intenta encajar en la sociedad de blancos y mantiene contacto con sus pares en el bar, en cambio Velma trabaja con blancos y quiere que su hijo siga borrando el rastro indígena de su descendencia.

Otro personaje femenino que sólo se describe en el relato es la prima de Susan, la primera llamada de atención al lector sobre la intensidad del problema que tiene Eagle

¹⁶⁶ Así como Grassian supone, porque en el cuento nunca se menciona, que Junior es un indio de reserva, se puede deducir que Sissy también lo es, por el tipo de trabajo que tiene y la cercanía con Junior.

Runner con respecto a las mujeres. Hasta ese momento, a las dos mujeres que ha deseado sexualmente Eagle Runner han sido Susan y la pelirroja en una fiesta, pero el contexto en el que son presentadas en la historia es muy diferente del contexto en el que conoce a la prima adolescente de Susan:

Susan's niece, and eighteen-year-old, served as her maid of honor. She modeled teen wear for Nordstrom's. I tried not to stare at her. (p. 41)

A partir de este momento, se devela la verdadera intención de Eagle Runner hacia todas las mujeres del cuento, ya que a todas las demás con las que interactúa las percibe como objetos sexuales en potencia.

Por otro lado, del mismo modo que el personaje de la prima es la dama de honor de Susan, un colega de Eagle Runner es su padrino; este lo incomoda porque llora en la boda, lo cual choca con la valoración que tiene el protagonista del llanto en los hombres:

During the ceremony, he cried. I couldn't believe it. I'm not one of those men who believe tears are a sign of weakness. On the contrary, I believe it's entirely appropriate, even attractive, for a man to cry under certain circumstances [...] (p. 41)

Si bien pareciera que Eagle Runner es un hombre con cierta sensibilidad al decir que él no cree que llorar sea una señal de debilidad, cuando limita esa situación a ciertas circunstancias, es evidente que sí lo considera un problema; esta contradicción es propia del personaje *trickster* que confunde al lector.

El caso de otro personaje descrito en el relato es el del amante de Susan, Harry. A pesar de ser apenas una breve mención, es la pasión y el amor que necesita Susan en ese momento: después de estar un año juntos, el protagonista sólo puede contar los eventos a los

que han ido en pareja, nunca habla de su relación sentimental, mientras Harry le escribe cartas a Susan en las que ya desde el saludo le expresan su amor, como se puede ver en el fragmento que sigue a continuación.

“My love, my love, my love,” they’d read, three times, always three times, like a chant, like a prayer. (p. 42)

Además de enfrentar a Eagle Runner indirectamente, el amorío del que es parte Harry es el detonante para que Eagle Runner empiece a frecuentar prostitutas.

Finalmente, el personaje del bebé es fugaz en tiempo, pero no en fuerza dentro del relato, ya que su aparición y desaparición son el giro de tuerca del cuento: la vida de pareja sufre una ruptura que da pie a los enfrentamientos clave de Eagle Runner con sus identidades. Incluso, la parquedad para narrar y la brevedad de este episodio confirman los problemas de Eagle Runner para expresar sus emociones y, aún más, podría simbolizar la imposibilidad de mestizaje entre blancos e indios y la incapacidad de Eagle Runner tanto de satisfacer los deseos de otra mujer —su madre— como de demostrar su virilidad.

2.4 Nombres y apelativos

Al momento de nombrar a los personajes y los lugares, Alexie demuestra su agudeza en el sentido del humor y la meticulosidad de sus recursos, ya que todos los nombres que aparecen en el cuento —desde el título, como se vio anteriormente— son *trickster* y tienen algún referente relacionado con el tema o con el protagonista, siempre con la ironía como vehículo.

2.4.1 Los nombres de los personajes

En el cuento hay personajes que no tienen nombre, sobre todo los descritos y fugaces, como el hermano de Susan, pero todos los principales, uno secundario y dos fugaces sí tienen, y todos poseen un significado que tiene alguna relevancia dentro de la historia.

Dentro del grupo de los personajes principales, el más importante, Edgar Eagle Runner, cuyo nombre verdadero es Edgar Joseph, decide ponerse un nombre que pudiera ser identificado como indio,¹⁶⁷ uno que constara de un sustantivo y su adjetivo calificativo. Sin embargo, el nombre no da la impresión deseada, ya que los nombres de los guerreros indígenas que Alexie menciona en éste y otros relatos son personajes históricos como Caballo Loco y Toro Sentado,¹⁶⁸ cuyos nombres tienen como sustantivo el nombre de un animal y su respectivo adjetivo calificativo, mientras el protagonista invierte el orden. Entonces, en lugar de parecer el nombre de un guerrero que enfrenta los problemas, Eagle Runner remite a alguien veloz, cobarde. Y en efecto, el protagonista prefiere evitar los conflictos tanto con mujeres como con hombres: a través de la voz del narrador, prefiere burlarse en secreto del racismo de su cuñado y quejarse del llanto de su colega, y nunca le reclama a Susan la infidelidad ni se queja del trato de la telefonista o del abuso de confianza de la prostituta.

En el caso de Susan, el nombre no es una traducción ni su relevancia proviene de su significado, “margarita” en hebreo, sino de una mujer (Sussane, Susana, etc.) que tiene participación en el Libro de Daniel y es acusada falsamente de adulterio:¹⁶⁹ contrario al caso de la Susan de este cuento, que sí tiene una aventura.

¹⁶⁷ Nombre indio entendido como la traducción al inglés de las voces indígenas estadounidenses.

¹⁶⁸ Traducciones de *Crazy Horse* y *Sitting Bull* respectivamente.

¹⁶⁹ “Behind the Name”, <http://www.behindthename.com/name/susanna>, consultado el 1 de mayo de 2016.

Siguiendo con los personajes principales, se puede ver la intención de Alexie de encontrar en Sissy al verdadero antagonista que pudiera enfrentar a Eagle Runner. Además de ser un nombre propio con el mismo número de sílabas que “Susan” y con las misma aliteración de la “s”, *sissy* tiene las siguientes definiciones de diccionario: “un hombre o niño afeminado; también: una persona tímida o cobarde”¹⁷⁰ y “de mediados del siglo diecinueve (el sentido de ‘hermana’)”.¹⁷¹ La primera acepción muestra parte del conflicto interior de Eagle Runner y está en clara oposición al comportamiento, la actitud hacia la vida y características físicas de Sissy:

She was an Indian woman with scars on her face and knuckles. A fighter. (p. 47)

Mientras la segunda acepción evoca la identidad de hermanos entre indios, que precisamente no comparten Sissy y Eagle Runner, y que ella le deja en claro.

Así como sucede con “Sissy”, el apelativo “Junior” tiene un significado contrario a lo que representa en el relato. El adjetivo “junior” en inglés, según el diccionario Merriam-Webster, tiene estas dos definiciones:¹⁷² “en posición o rango inferiores” y “de fecha más reciente y por lo tanto inferior o subordinado”. De ahí que a partir de la descripción física y de las actitudes de Junior sea claro que el apodo no corresponde al personaje:

[...] one large and muscular Indian guy played pool by himself. In his white T-shirt, blue-jean jacket, tight jeans, and cowboy boots, he looked like Chief Broom from

¹⁷⁰ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/sissy>, consultado el 26 de abril de 2016, *s.v.* SISSY: “an effeminate man or boy; also: a timid or cowardly person”.

¹⁷¹ http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/sissy, consultado el 26 de abril de 2016, *s.v.* SISSY: “Mid 19th century (in the sense 'sister’)”.

¹⁷² <http://www.merriam-webster.com/dictionary/junior>, consultado el 26 de abril de 2016, *s.v.* JUNIOR: “lower in standing or rank” y “of more recent date and therefore inferior or subordinate”.

One Flew Over the Cuckoo's Nest. I decided he could have killed me with a flick of one finger. (p. 49)

Asimismo, tanto Junior como Sissy, los otros dos indígenas estadounidenses con papeles principales, son el opuesto tanto de sus nombres en el relato, como de Eagle Runner, dejando ver nuevamente la intención de Alexie de ridiculizar al protagonista.

Por otra parte, el nombre de Tawny Feather, la prostituta con la que interactúa Eagle Runner, como en el caso de Junior, es un apelativo con función de nombre propio, ya que en realidad se trata de una mujer blanca y rubia y no una mujer indígena. Asimismo, siguiendo las definiciones de diccionario, *feather* significa “pluma”¹⁷³ y *tawny*, “color naranja café”,¹⁷⁴ lo que sería un nombre extraño para una indígena norteamericana, ya que la pluma en la cabeza es un estereotipo étnico y el origen de *tawny* viene del anglo francés *tané* y está relacionado con *tan*, que literalmente significa “bronceado”,¹⁷⁵ de ahí que el nombre Tawny Feather sería burdamente estereotípico por juntar el elemento indígena con el color de piel oscuro. Nuevamente, el nombre es lo opuesto al personaje.

En cuanto a los nombres de los personajes fugaces, sólo hay dos: Velma, la madre del protagonista, y Harry, el amante de Susan, los cuales tienen en común que son hipocorísticos, a diferencia de los de los principales, y por supuesto de los apelativos. La primera es una mujer indígena cuyo nombre viene de Willamena, mientras Harry es hipocorístico de Henry o Harold.¹⁷⁶

¹⁷³ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/feather>, consultado el 1 de mayo de 2016, s.v. FEATHER.

¹⁷⁴ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/tawny>, consultado el 1 de mayo de 2016, s.v. TAWNY: “having a brownish-orange color”.

¹⁷⁵ <http://www.wordreference.com/es/translation.asp?tranword=tan>, consultado el 1 de mayo de 2016, s. v. TAN.

¹⁷⁶ “Behind the Name”, <http://www.behindthename.com/name/harry>, consultado el 1 de mayo de 2016.

De la misma manera que los nombres de los otros personajes están relacionados con la historia, en especial con Eagle Runner, aquéllos de los fugaces también se pueden interpretar en el universo del texto. Así, “Velma” no sólo es un hipocorístico de uno de los nombres que el narrador da a mujeres blancas —otro de los muchos toques irónicos del cuento—, sino que también es un referente de la cultura popular: Velma Dinkley, de Scooby-Doo. Este personaje de la caricatura estadounidense no sólo es el miembro más inteligente del grupo y puede cargar a toda la tropa en sus brazos —en alusión al soporte que ha sido Velma para Eagle Runner—, sino que, según su hermana, “nació con una novela de misterios en la mano”.¹⁷⁷ Esta relación con la literatura de misterio se encuentra en diálogos que tiene Eagle Runner con dos de los personajes principales, Susan y Sissy, pero también con un cuento dentro de la colección, “Indian Country”. Entre este relato y “Class” hay una relación *trickster* parecida a la que se da entre las estructuras narrativas del segundo; una de ellas es que el protagonista de la historia es de nueva cuenta un hombre indio urbano con rasgos de personalidad parecidos a Eagle Runner, pero en “Indian Country” no es un abogado sino un autor de novelas de misterio.¹⁷⁸ De esta manera, Alexie retoma al *trickster* en una escala mayor, no sólo dentro del cuento, sino a nivel intertextual con otra historia de *TTIW* y crea un efecto global.

Por último, “Harry” no tiene la profundidad de ninguno de los otros nombres, así como el personaje realmente también carece de ésta en el relato, a pesar de ser uno de las

¹⁷⁷ https://en.wikipedia.org/wiki/Velma_Dinkley, consultado el 1 de mayo de 2016, s. v. VELMA DINKLEY.

¹⁷⁸ “Indian Country” es uno de los últimos cuentos de la colección, pero de alguna manera es la continuación de “Class”, ya que el protagonista, Low Man Smith, es un hombre de edad más avanzada que Eagle Runner, pero que ha seguido la tendencia de desear mujeres que no le corresponden. Finalmente, Low Man, así como Eagle Runner, entiende que las relaciones con las mujeres no dependen de la fuerza ni el sexo y es la voz de la razón, así como lo es Sissy en “Class”.

figuras masculinas que tiene que enfrentar Eagle Runner. No obstante, “Henry” es un nombre muy común en la realeza inglesa desde la Edad Media,¹⁷⁹ mientras “Edgar”¹⁸⁰ ha sido el nombre de tres reyes ingleses con presencias más bien inocuas,¹⁸¹ así que comparando las historias de estos nombres de la realeza en cuanto a número y logros se podría interpretar que Eagle Runner prefiere evitar un enfrentamiento con Harry y frecuentar prostitutas, y perpetuar ese rasgo de cobardía de su personalidad.

2.4.2 Los apelativos

Siguiendo el hilo de la ridiculización del protagonista por parte de los personajes, todos excepto Susan usan algún tipo de sobrenombre para referirse a Eagle Runner, empezando por la telefonista y su *Mr. Traditional*, y posteriormente Junior y Sissy.

Cuando Junior confronta a Eagle Runner y éste último quiere evitar el pleito, ante la insistencia del primero, Sissy interviene para defender al protagonista no una sino dos veces; la segunda vez ella propone una salida al conflicto:

“Okay,” said Sissy. “This is what’s going to happen, Junior. You’re going to walk over behind the bar, get yourself another Diet Pepsi, and mellow out. And Mr. Tap Water here is going to walk out the front door and never return. How does that sound to the both of you?”

“Make it two Pepsis,” said Junior.

“Deal,” said Sissy. “How about you, Polo?” (p. 51)

¹⁷⁹ “Behind the Name”, <http://www.behindthename.com/name/henry>, consultado el 1 de mayo de 2016.

¹⁸⁰ “Behind the Name”, <http://www.behindthename.com/name/edgar>, consultado el 1 de mayo de 2016.

¹⁸¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Edgar>, consultado el 1 de mayo de 2016, s.v. EDGAR.

El primer apelativo que Sissy le dice a Eagle Runner es “Mr. Tap Water” porque pide un vaso de agua al llegar a Chuck’s. Ella se burla del gusto del protagonista, porque le parece ridículo que alguien pida eso en un bar. El segundo, “Polo”, es una doble referencia: en un momento Junior se burla de la ropa de Eagle Runner —incluida su camisa tipo polo—, de la que se mofa el mismo protagonista en un comentario del narrador al decir que parece un anuncio de la marca Gap. De esta manera, Alexie usa la idea del tipo de camisa y la marca de ropa “Polo” en un sólo apelativo. Continuando con la broma de llamarlo por marcas de ropa que si bien no son lujosas podrían estar lejos de las posibilidades de Sissy y Junior, éste último le pone un apodo similar, para seguir la línea de la burla hacia la vestimenta de Eagle Runner:

“Listen up, Tommy Hilfiger,” he said. “I’m not stupid. I go out the back door and you’re going to run out the front door. You don’t have to make things so complicated. You want to leave, I’ll let you leave. Just do it, man.” (p. 52)

En último lugar, se encuentra *son* en la conversación entre Eagle Runner y Tawny Feather. Aunque no tenía por qué saber su nombre, al decirle “hijo” ella abiertamente le dice a Eagle Runner que no considera que tengan el mismo nivel de madurez; yendo más allá, no lo ve como un hombre, sino como un niño.

2.4.3 Los nombres de los negocios

Así como lo hace con las personas del cuento, Alexie también remite a otros sentidos con los nombres de los lugares, todos negocios de algún tipo, como lo es también el servicio de acompañantes. De este modo, *A-1* de “A-1 Escorts” se refiere a algo de buena calidad,¹⁸² sin embargo, es evidente la ironía, ya que desde el trato de la telefonista hasta el de la prostituta,

¹⁸² <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=A1>, consultado el 2 de mayo de 2016, s.v. A1.

que además ni siquiera cumple con el único requisito que se le pide, se puede ver que el servicio está lejos de ser de primera.

En el caso de los establecimientos comerciales, hay un bar, un hotel y dos tiendas departamentales. Para los dos últimos tipos de negocios, Alexie usa los nombres de lugares que existieron:¹⁸³ el hotel Prescott en San Francisco, y The Bon Marché y Nordstrom en Seattle. Así, el hotel Prescott era un hotel de cuatro estrellas, una de las razones por las que la telefonista se refiere a éste sólo como “Nice place” y otra forma de ver la acepción de *class*, ya que no era un lugar con clase, aunque tal vez Eagle Runner así lo pensara. Por otro lado, al hacer referencia a las tiendas que visitaba Susan, Alexie escogió dos cuyo origen es precisamente Seattle, Washington, pero cuyos nombres no son de origen estadounidense.¹⁸⁴ The Bon Marché, como el Prescott, era una “tienda de un rango medio de buena calidad [...] que ofrecía sus servicios principalmente a la clase trabajadora de Seattle”.¹⁸⁵ En contraste, Nordstrom siempre ha sido una tienda de ropa de lujo, pero es Susan, y no Eagle Runner, quien la visita.

Finalmente, no hay indicios de que haya existido un bar de indios en Seattle llamado Chuck’s, ubicado en donde lo menciona Alexie en “Class”.¹⁸⁶ Con respecto al nombre, según el sitio *behindthename.com*, “Chuck”, el diminutivo de “Charles” es de origen estadounidense,¹⁸⁷ como simbólicamente son los clientes del bar. De esta manera, Alexie les

¹⁸³ El Prescott Hotel cerró en 2015 y cambió de nombre, pero en 2000, el año de publicación del *TTIW*, era un hotel de San Francisco; sucedió lo mismo con The Bon Marché.

¹⁸⁴ The Bon Marché toma su nombre de la tienda francesa *Le Bon Marché*, mientras que Nordstrom lo toma del apellido de su fundador, John W. Nordstrom, de origen sueco.

¹⁸⁵ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Bon_Marché, consultado el 2 de mayo de 2016, s.v. THE BON MARCHÉ.

¹⁸⁶ “Seattle oldest bars”, <http://peterga.com/kbar-old.htm>, consultado el 20 de octubre de 2016.

¹⁸⁷ “Behind the Name”, <http://www.behindthename.com/name/chuck>, consultado el 1 de mayo de 2016.

da su lugar a los indígenas estadounidenses como habitantes originarios. Asimismo, en la esquina de Virginia y First Avenue en Seattle, donde Alexie sitúa este establecimiento, en efecto hay un bar, sólo que, para seguir añadiendo ironía, se llama Virginia Inn, no es de mala muerte y los clientes es muy probable que sean personas blancas.¹⁸⁸

¹⁸⁸ “Virginia Inn”, <http://virginiainnseattle.com/>, consultado el 1 de mayo de 2016.

3. CRÍTICA DE TRADUCCIÓN

Para elaborar la crítica de la traducción publicada de “Class”, primero hablaré brevemente del traductor, y luego contrastaré fragmentos del texto fuente y de la versión publicada. Las diferentes unidades se eligieron tomando como base los elementos que se revisaron en el análisis textual del cuento, porque están íntimamente relacionados con la figura del *trickster*, mientras que para la crítica utilizaré las partes del mensaje de Jin Di (espíritu, sustancia y tono) y los cuatro movimientos que este propone (penetración, adquisición, transición, presentación). El ejercicio de la crítica de traducción no tiene como objetivo denostar al traductor o su versión, sino es hacer un cotejo para observar el proceso del trabajo a partir de su propuesta. No habrá un análisis de mi versión en este apartado, sino que mi propuesta se encuentra más adelante, en el comentario de traducción, donde estarán las mismas unidades que en esta sección, más algunas otras.

3.1 “Clase” en El indio más duro del mundo

Muchnik Editores encargó a Antonio Padilla Esteban¹⁸⁹ (Barcelona, 1964) la traducción al español de todos los cuentos de *The Toughest Indian in the World* de Sherman Alexie; la primera edición se publicó en Barcelona en 2001, un año después de que saliera a la luz el original.

No existe mucha información acerca de la labor traductora de Padilla Esteban —la página de RBA Libros, editorial para la que ha traducido algunos títulos de novela negra, no entrega ningún resultado—. Sin embargo, cuentan entre sus traducciones obras de Mark

¹⁸⁹ En adelante, nombraré al traductor Antonio Padilla Esteban por sus iniciales “APE”.

Twain, Chester Himes, entre otros. Asimismo, tiene por lo menos un libro de su autoría llamado *La mano del muerto* (Barcelona, Libros de la vorágine, 2012).

3.1.1 El mensaje y el método de cuatro movimientos

Como ya expliqué,¹⁹⁰ Jin Di propone un tipo de mensaje, que consiste de espíritu, sustancia y tono, el cual debe adquirir el traductor en el segundo movimiento de su método, para poder reproducir el efecto equivalente del mensaje en la lengua meta. En el siguiente ejemplo mostraré las partes del mensaje:

“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“I can understand fucking him,” her brother had said upon hearing the news of our engagement. “But why do you want to share a checking account?”</p> <p><u>He was so practical.</u> (152)¹⁹¹</p>	<p>—Entiendo que te lo quieras follar —le dijo su hermano cuando se enteró de la boda—. Pero ¿para qué quieres compartir una cuenta corriente con él?</p> <p><u>Un hermano con gran sentido práctico.</u> (168)</p>

En el ejemplo anterior, el narrador hace un comentario irónico respecto de su cuñado, ya que se burla de manera muy sutil del racismo de éste alabando su sentido de la practicidad. El espíritu del mensaje sería la burla, la sustancia es la alabanza hacia la practicidad y el tono es irónico.

Asimismo, como ya indicamos, los cuatro movimientos de Jin Di tienen las siguientes características: en la penetración el traductor debe dejar de pensar en su lengua materna y hacerlo en la lengua fuente; la adquisición es el paso en el que se obtiene el mensaje con sus partes; en la transición, el traductor hace el proceso inverso al primer movimiento, deja de

¹⁹⁰ Véase capítulo 1.1.

¹⁹¹ Las páginas que vienen señaladas en la crítica pertenecen a la numeración de los apéndices 1 y 2; la numeración de mí propuesta es la correspondiente a la sección 4.2.

pensar en la lengua fuente y evita toda contaminación de ésta, así como de los excesos de su propia lengua, para poder transmitir el mensaje en la lengua meta; la presentación, como ya se mencionó antes, es un paso engañoso, porque no siempre se puede ver con claridad que la decisión de traducción se haya tomado durante este movimiento, pero podría servir para explicar algunos de los casos.

3.2 La crítica

Como se mencionó antes, los elementos que se van a revisar pertenecen al análisis textual y son los siguientes: el protagonista, el narrador, los personajes principales, los personajes secundarios, los nombres propios, los apelativos, los nombres de los negocios y las estructuras narrativas.

EL NARRADOR	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
I always approached the tenth most attractive white woman at any gathering. I didn't have enough looks, charm, intelligence, or money to approach anybody more attractive than that, and I didn't have enough character to approach the less attractive. Crassly speaking , I'd always made sure to play ball only with my equals. (151)	Yo siempre intentaba trabar conversación con la décima mujer blanca más atractiva que había en las fiestas. No era lo bastante guapo, listo o acaudalado para romper el hielo con otras mujeres más atractivas ni tenía el carácter necesario para romperlo con quienes lo eran menos. Hablando en plata , siempre trataba de montármelo con quienes eran mis iguales. (167)

El narrador en “Class” es también el protagonista Edgar Eagle Runner, un hombre que por sus problemas de identidad masculina e indígena tiende al arribismo y a la pedantería, lo cual se demuestra a lo largo del cuento.

En el ejemplo de arriba, el narrador explica sus tendencias de conquista, sus razones para tenerlas, y cierra la idea con una oración que, según él, resumiría todo: la frase adverbial “crassly speaking” que antecede a la expresión idiomática “play ball”. Retomando a Jin Di, el espíritu del segmento, incluida la frase introductoria, sería parecido a esto: el uso de una frase adverbial que anticipa que el contenido de la oración será vulgar. La sustancia caería en la frase adverbial y en la expresión idiomática; es decir, en la relación entre “crassly speaking”, cuya traducción literal podría ser “hablando groseramente”, y “play ball”, una expresión idiomática relacionada con los juegos de pelota, principalmente el béisbol,¹⁹² pero que también tiene el sentido figurado (*slang*) de “cooperar con alguien”;¹⁹³ ninguna de las acepciones de diccionario tiene una connotación sexual o relacionado con la conquista de mujeres (u hombres), aunque sí existe un subtexto sexual respecto de los artículos con los que se juega el béisbol. El tono en el que se enuncia es un tanto despectivo, aunque se siente maquillado por la frase adverbial. Así, el efecto que resultaría de la combinación de todos estos elementos es que el narrador en realidad exagera la vulgaridad de la oración y con esto demuestra que su machismo y fanfarronería nada más lo dejan en ridículo, aunque sí dice una oración coloquial con un subtexto sexual.

No obstante, en la traducción publicada, APE pierde de vista la contradicción entre la frase adverbial y el contenido de la oración. Para hacer la introducción, utiliza una locución adverbial coloquial peninsular, hablar “en plata”, que significa “claramente, sin rodeos ni circunloquios” o “en sustancia, en resolución, en resumen”,¹⁹⁴ con lo cual sólo se rescata la

¹⁹² Véase las primeras dos acepciones en <http://idioms.thefreedictionary.com/play+ball+with>, consultado el 15 de septiembre de 2016, *s. v.* PLAY BALL WITH.

¹⁹³ <https://www.ahdictionary.com/word/search.html?q=play+ball&submit.x=0&submit.y=0>, consultado el 15 de septiembre de 2016, *s. v.* PLAY.

¹⁹⁴ <http://dle.rae.es/?id=TM1dBxX>, consultado el 15 de septiembre de 2016, *s. v.* PLATA.

intención del narrador de resumir una idea, pero no la de introducir una oración vulgar; además baja el registro y así logra lo opuesto que con el uso de “crassly speaking”. Por otro lado, “montármelo con” es una expresión idiomática peninsular relacionada explícitamente con el sexo;¹⁹⁵ por lo tanto, APE usa un eufemismo un tanto burdo para lo que tal vez hubiera querido decir Eagle Runner con una expresión idiomática como “play ball”. En conclusión, el traductor español usa una locución adverbial coloquial donde el narrador no la utilizó y baja mucho el registro que tiene el equivalente inglés. Con esto, cambia la idea que tiene el lector del personaje-narrador, ya que puede pasar de hablar trivialidades que le dan aires de grandeza a ser vulgar, cuando el tono de soberbia de Eagle Runner sólo cambia en otro momento muy puntual y significativo del cuento.

El problema principal con la propuesta es que APE no comprendió en su totalidad el espíritu del mensaje y por esto ni siquiera analizó la sustancia; con lo único que se quedó fue con el tono que posiblemente hubiera querido dar el protagonista. Así, el problema se dio en el segundo movimiento del método de Jin Di.

¹⁹⁵ En las dos entradas que muestro abajo en esta misma nota, la expresión no tiene la preposición “con”; sin embargo, una informante española me comentó que la expresión incluye la preposición. <http://es.dictionarist.com/mont%C3%A1rmelo>, consultado el 15 de septiembre de 2016, s. v. MONTÁRMELO. <https://www.nombra.me/significado-acentuation-rimas/mont%C3%A1rmelo.html>, consultado el 15 de septiembre de 2016, s. v. MONTÁRMELO.

LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“No, I’m not,” she said. <u>I’m just pretty. But pretty is good enough.</u>” (151)</p> <p>[...]</p> <p>I looked up at her. I decided <u>she was still pretty and pretty was good enough.</u> (163)</p>	<p>—No, no lo soy —contestó ella—. <u>Soy guapita. Pero guapita no está mal.</u> (167)</p> <p>[...]</p> <p>Alcé la mirada hacia ella. Decidí que <u>todavía era guapa, y guapa ya estaba bien.</u> (180)</p>

Cuando hablé de los apelativos, mencioné las estructuras narrativas de “Class” y por qué es importante conservar el paralelismo para que perdure el efecto humorístico, parte de la integridad artística del cuento que está íntimamente ligada con el *trickster*: un recurso fundamental en Alexie.

En el ejemplo anterior de la traducción publicada, nuevamente el paralelismo no se mantiene en las oraciones. El traductor sí capta el mensaje, la sustancia y el tono, pero en el cuarto movimiento no consideró que al principio del cuento había una estructura muy similar, por medio de la cual Eagle Runner relaciona a Susan, su esposa, con Sissy, la antagonista nativa estadounidense. No sólo no es trivial que las palabras en una estructura como en la otra sean prácticamente las mismas porque Alexie lo decidiera, sino que es parte de cómo el protagonista ve a las mujeres, como no nota diferencia en dos personajes que son muy distintos entre sí en cuanto a la vida que llevan y su forma de enfrentar al protagonista. El efecto que provoca el paralelismo se pierde por completo.

LOS PERSONAJES PRINCIPALES

EL PROTAGONISTA	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“Don’t be afraid,” she said. “I’m not drunk. And I just chewed on a few Altoids because I thought I might be kissing somebody very soon.”</p> <p>She could read minds. She was also drunk enough that her brother had already pocketed the keys to her Lexus.</p> <p><u>“Who is this somebody you’re going to be kissing?” I asked. “And why just somebody? That sounds very ambiguous to me.”</u> (150-151)</p>	<p>—No tengas miedo —dijo ella—. No estoy borracha. Y justo acabo de mascar unas pastillas Tic Tac porque pensé que acaso muy pronto estaría besando a alguien.</p> <p>La chica sabía leer las mentes ajenas. Y de hecho estaba lo bastante bebida para que su hermano hubiera guardado en el bolsillo las llaves de su Lexus.</p> <p><u>—¿Y quién es ese alguien que vas a besar? —pregunté—. ¿Y por qué empleas la palabra «alguien»? «Alguien» suena muy ambiguo...</u> (167)</p>

En la mayoría de los parlamentos en que participa el protagonista, APE comprende lo que éste quiere decir; es decir, capta el espíritu. Sucede lo mismo con el tono.

En el ejemplo anterior, el espíritu del mensaje del parlamento en negritas está en las palabras; ahí está todo lo que quiere decir el personaje. Tampoco hay mayor problema con la sustancia, ya que no hay imágenes, juegos de palabras o metáforas; lo único que hay que tener en cuenta es que Eagle Runner retoma *somebody* del parlamento anterior de Susan. El tono es de coquetería e intriga.

El traductor español usa el sustantivo “alguien” que dijo Susan unas líneas antes. No obstante, opta por suponer que Eagle Runner hace referencia explícita a la palabra “alguien”, cuando en realidad este mantiene la ambigüedad con el pronombre “that”.

Según la metodología de Jin Di, el problema de APE se podría haber originado en el movimiento de adquisición, ya que no comprendió el espíritu del mensaje en su totalidad. Otra de las probables razones puede ser que APE a lo largo del texto meta intenta clarificar al lector lo que escribe Alexie mediante la amplificación,¹⁹⁶ para explicitar lo que él considera necesario para la comprensión del texto.

SISSY	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
“Sweetheart,” she said, trying to catch her breath. <u>“I could kick your ass.”</u> (162)	—Cariño —dijo por fin, tratando de recobrar el aliento—. <u>Incluso yo te podría dar para el pelo.</u> (179)

Para el caso de Sissy, APE logró presentar al personaje; es decir, en general captó el efecto que éste produce y lo pudo transmitir en muy buena medida. La muestra clara de esto se ve en el ejemplo anterior, en el que Sissy le dice a Eagle Runner que ella le podría ganar en una pelea (espíritu), y usa la expresión idiomática “kick your ass” (sustancia).¹⁹⁷ El tono sería un tanto vulgar y burlón.

La traducción publicada dice “incluso yo te podría dar para el pelo”, en donde “dar para el pelo” es una expresión coloquial peninsular para decir que alguien le dio una golpiza a otra persona, según el DLE,¹⁹⁸ o que alguien venció a alguien más en una pelea para *The Free Dictionary*.¹⁹⁹ Así, el mensaje meta tiene un equivalente en espíritu al del inglés. Por

¹⁹⁶ “Técnica de traducción que consiste en introducir precisiones no formuladas en el texto original: informaciones, paráfrasis explicativas, etc”. Véase Amparo Hurtado, *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa, 1999, p. 245.

¹⁹⁷ <http://idioms.thefreedictionary.com/kick+ass>, consultado el 10 de septiembre de 2016, s. v. KICK ASS.

¹⁹⁸ <http://dle.rae.es/?id=SPSNBuG>, consultado el 10 de septiembre de 2016, s. v. PELO.

¹⁹⁹ <http://es.thefreedictionary.com/pelo>, consultado el 10 de septiembre de 2016, s. v. PELO.

otro lado, la expresión “kick your ass” no significa literalmente dar una patada en el trasero, sino que es una expresión coloquial para decir que alguien vence a otra persona (en este caso en una riña). APE usa otra expresión idiomática en la lengua meta, y cumple con mantener el efecto equivalente de la sustancia. En cuanto al tono, es complicado determinar qué tan vulgar es la oración “dar para el pelo”, pero sí es coloquial, por lo tanto, no es de registro alto; el tono burlón también se mantiene y se refuerza con el adverbio “incluso”. Sin embargo, esta ampliación²⁰⁰ provoca un cambio de sentido sutil pero importante en el efecto que proyecta Sissy. El personaje de Sissy es fuerte y seguro de sí mismo, y al usar el adverbio “incluso” refuerza la incertidumbre del verbo “poder” en pospretérito, con lo que la hace sonar como si no sintiera tanta confianza en sí misma. También se puede entender que Sissy se incluye en el grupo de personas que pueden vencer a Eagle Runner, mientras que sin el adverbio se hace referencia hacia la debilidad del oponente y a la fortaleza de ella. De nueva cuenta, APE estaría teniendo problemas en el tercer movimiento, transición, al agregar información que no es necesaria.

²⁰⁰ “Técnica de traducción que consiste en añadir elementos lingüísticos”. Véase A. Hurtado, *op. cit.* p. 245.

SUSAN	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>1. <u>“He was aiming for my little sister’s eye,”</u> she added. “But she ducked. <u>She was always more athletic than me.”</u> (149)</p> <p>[...]</p> <p>2. “He’s okay,” she said. “He’s got your eyes.” <u>“Only one of them, remember,”</u> she said and moved one step closer to me. “Now, quit trying to change the subject. <u>Tell me.</u> Are you Catholic or are you not Catholic?” (150)</p> <p>[...]</p> <p>3. “Sara,” I guessed. “Your name is Sara.” <u>“With or without an h?”</u> she asked. “Without,” I said, pleased with my psychic ability. “Actually, it’s neither. My name is Susan. Susan McDermott. <u>Without the h.</u>” (151)</p>	<p>1. <u>—En realidad, mi hermano iba a por el ojo de mi hermana pequeña —</u> añadió—. Pero ella se agachó. <u>Siempre fue más rápida y atlética que yo.</u> (165)</p> <p>[...]</p> <p>2. —No está mal —dijo. —Tiene tus ojos. <u>—Lo que es yo, sólo tengo uno, recuerda</u> —contestó ella, dando un paso hacia mí—. Y ahora, no intentes cambiar de tema. <u>Dime la verdad.</u> Eres católico, ¿sí o no? (166)</p> <p>[...]</p> <p>3. —Sara —adiviné—. Te llamas Sara. <u>—¿Con o sin hache final?</u> —Sin hache —respondí, contento de mis dotes adivinatorias. —Pues no, ni lo uno ni lo otro. Me llamo Susan. Susan McDermott. <u>Sin hache por ninguna parte.</u> (167-168)</p>

En la conversación inicial del cuento entre Susan y Eagle Runner, Padilla Esteban realizó ampliaciones y ampliaciones en prácticamente todas las intervenciones de ella.

En el primer ejemplo, el espíritu hace más referencia a la agilidad que a la fuerza o la energía que se encuentran en las definiciones en inglés de “athletic”,²⁰¹ pero por medio del

²⁰¹ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/athletic>, consultado el 12 de septiembre de 2016, s. v. ATHLETIC. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/athletic>, consultado el 12 de septiembre de 2016, s. v. ATHLETIC.

contexto de la narración se entiende perfectamente que Susan se refiere a la agilidad. Cabe la posibilidad de que el traductor no haya querido utilizar el adjetivo “atlética” porque la definición del DLE no menciona nada relacionado con la rapidez o agilidad,²⁰² como las definiciones de los *Merriam-Webster* y *Oxford*, y por eso agregó el adjetivo “rápida”. Sin embargo, es poco probable que un hablante de español no captara a qué se refiere el adjetivo “atlético” por el contexto. Tal vez APE temió que su propuesta “sonara” a traducción ante la imprecisión léxica y que alguien lo pudiera juzgar por esto.

En el segundo caso, APE agrega la oración subordinada adverbial “lo que es yo”, la cual no tiene viene en el texto fuente. Podría ser que “lo que es yo” es una forma habitual de hablar en la región del traductor, y tal vez sin ésta el personaje de Susan sonaría muy seco. Como sea, APE vuelve a usar la ampliación. En el mismo parlamento, En la traducción aparece “la verdad”, aunque en este caso podría ser algo que se diría en una plática, y que le daría mayor naturalidad a la voz de Susan. Sin embargo, a pesar de que no es un cambio mayor y va de la mano con el hilo de la conversación, pareciera que Susan esté suponiendo que Eagle Runner le está mintiendo, cuando en realidad él está evadiendo la pregunta. Esta ampliación, aunque sutil, puede dar la impresión de que Susan siente inseguridad, cuando el personaje en realidad está abordando a Eagle Runner. Finalmente, en el último ejemplo, amplifica la posible colocación de la “h” en el nombre “Sara”, ya que lo más común en inglés es que éste la tenga al final, y termina con “por ninguna parte”, para cerrar su explicitación.

En los dos primeros parlamentos, el espíritu y la sustancia son transparentes, en el sentido de que las oraciones no tienen otro significado y las imágenes están relacionadas directamente con las palabras, es decir, no hay metáforas, juegos de palabras, etc.; el tono en

²⁰² <http://dle.rae.es/?id=4GSJAtd>, consultado el 12 de septiembre de 2016, s. v. ATLÉTICA.

el primer parlamento es de cierta resignación, mientras el del segundo está más relacionado con la coquetería y provocación general del diálogo.

En el tercer parlamento, el espíritu se encuentra en la colocación de la letra “h”. Es decir, cuando Susan le dice “with or without an *h*” y “without the *h*” se supone que le está hablando a Eagle Runner de la colocación final de la letra “h” en “Sarah”, a pesar de que no explicita que es del nombre “Sara” o que se encuentre al final. La sustancia no tiene mayores complicaciones, porque el problema es semántico; el tono sería de nueva cuenta la coquetería y la provocación. Este caso es interesante, ya que la amplificación de la traducción de 2001 saca a la luz el espíritu que Alexie deja escondido; aunque hace un guiño al no colocar una “h” cuando Eagle Runner adivina que se llama “Sara”. El traductor es consistente y amplifica en las dos frases, pero explicita algo que Alexie mantiene ambiguo, porque precisamente su intención sería la de una conversación que tiene como fin la conquista del otro y donde se tienen que romper los códigos del lenguaje. Así, en este ejemplo APE comprende el espíritu, pero no del todo el tono de provocación y coquetería que no se encuentra en las palabras, sino en lo que se deja de decir.

Es difícil saber cuál es la razón para que Susan sea el personaje al que Padilla Esteban más amplifica. Hay una posibilidad de que APE se sintiera incómodo con el tono cortante y provocador de Susan. En general, el problema de APE con este personaje no está en la comprensión del mensaje, sino en el paso de transición.

LA TELEFONISTA	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>1. “Water sports will cost you extra.” (154) [...]</p> <p>2. “Okay, Mr. Traditional, what are you looking for?” (154) [...]</p> <p>3. “Dirty movies? X-rated? You got them right there on the pay-per-view in your room, buddy.” (155) [...]</p> <p>4. “Well, you want a date or not?” asked the husky-voiced woman. (155)</p>	<p>1. —Los deportes acuáticos cuestan un poco más. (171) [...]</p> <p>2. —Muy bien, señor Tradicional, ¿en qué está pensando? (171) [...]</p> <p>3. —Películas X, pornográficas... Las mismas que puede ver en el canal de pago de su habitación, amigo. (171) [...]</p> <p>4. —Y bien, ¿quiere que le concierte una cita o no? —preguntó la mujer de voz profunda. (172)</p>

El personaje de la telefonista tiene como característica la parquedad de su forma de hablar; solamente se concentra en su trabajo e incluso le exaspera que Eagle Runner prolongue la conversación con preguntas y comentarios. También se expresa de forma coloquial y no siempre sigue las reglas gramaticales.

En las negritas de los parlamentos, tanto el espíritu como la sustancia está en las palabras, ya que una de las características del personaje es que sólo está interesada en hacer su trabajo, así que todas las interpretaciones que tiene durante la conversación están relacionadas con ofrecer un servicio. El tono de la telefonista es seco en todo momento, pero a medida que avanza la conversación se vuelve de hartazgo.

La traducción publicada, sin embargo, no demuestra a cabalidad lo cortante ni el hartazgo en aumento que tiene el tono de la mujer en el texto fuente. En los dos primeros ejemplos se ve cómo suaviza el tono al usar el adverbio “poco”, en el primero, y el verbo “pensar”, en el segundo. En el tercer ejemplo, hace un uso atinado de los puntos suspensivos para demostrar el fastidio de la telefonista. Pero en el cuarto parlamento, la mujer está evidentemente molesta e incluso habla agramaticalmente cuando formula la pregunta. En la propuesta de APE, en cambio, no sólo lo sigue tratando de “usted”, cuando ya le dijo “buddy”, sino que ella le dice: “¿quiere que le concierte una cita o no?”. Al añadir el verbo “concertar”, el traductor eleva el registro del personaje y puede lograr transmitir dos efectos diferentes al del original: 1) pareciera que con este verbo la telefonista, harta, se estuviera burlando de Eagle Runner porque contrasta su uso con el comienzo y el final del parlamento; 2) de alguna manera, hace sonar a la telefonista como si todavía no hubiera perdido la paciencia.

De nueva cuenta, como en el caso de Susan, da la impresión de que APE siente la necesidad de amplificar para suavizar el tono de otra mujer. Sin embargo, en este caso, se pierde el tono distante de la telefonista, uno de los principales ingredientes del humor en la conversación.

TAWNY FEATHER	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
“Son,” she said, though she was ten years younger than me. “You don’t have to make me any damn promises.” (156)	—Hijito —repuso, aunque yo le llevaba diez años—, no tienes por qué hacerme ninguna promesa. (173)

Los parlamentos de Tawny Feather no tienen mayor dificultad para su traducción, ya que son breves y de estructuras sencillas. En la traducción publicada sí se percibe en general la coquetería y la ironía del personaje, aunque en el ejemplo anterior aplanan un poco el parlamento. Es decir, Padilla captó el espíritu del mensaje, ya que entendió lo que quería decir el personaje, y comprendió la sustancia, porque la imagen está en las palabras; sin embargo, falló en el tono del mensaje al omitir la grosería “damn” y en el cuarto movimiento de Jin Di, presentación. Esto es, logró pasar el mensaje a la lengua meta sin contaminación de la lengua fuente y sin añadir nada, pero al momento de presentarlo evitó usar una grosería, equivalente o no a “damn”. Aunque puede parecer una sutileza, omitir la traducción de “damn” le quita fuerza y el tono grosero que tiene el adjetivo, con lo cual podría ser que nuevamente APE no se sintiera cómodo con el tono de la mujer y buscara suavizarlo.

JUNIOR	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“Jesus,” he said. “I don’t know why I’m even talking to you. What are you going to do? You fucking wimp. You’re not worth my time. Why don’t you get the fuck out of here? Why don’t you just get in your BMW, that’s what you drive, enit? Why don’t you get in your fucking BMW and get out of here before I change my mind, before I pop out one of your eyes with a fucking spoon, all right?” (160)</p>	<p>—Joder—musitó—. No sé para qué pierdo el tiempo hablando contigo. ¿Qué vas a hacer ahora? Maricón de mierda. No me hagas perder el tiempo. ¿Por qué no te largas de una puta vez? Súbete a tu BMW, seguro que es lo que conduces, y lárgate de aquí. Súbete a tu mierda de BMW y lárgate de aquí antes de que cambie de idea y te saque un ojo con una cuchara. ¿Me has oído? (177)</p>

El personaje de Junior es uno de los más importantes dentro del cuento porque ante él Eagle Runner enfrenta los dos temas de identidad que Alexie quiere retratar en el cuento: la hipermasculinidad —personificada en la violencia de Junior— y la identidad indígena de un indio urbano.

Una de las características del personaje es el uso que hace de las groserías, uno de los asuntos más delicados para un traductor, porque siempre le va a ser más sencillo recurrir a las más locales sin pensar que tal vez puedan significar algo más en otro lugar o que no se puedan entender.

En la traducción publicada, es complicado saber el nivel de vulgaridad de las groserías del español peninsular (o regional de España), pero en general se entiende que APE usa las que le parecen más apropiadas y, a diferencia del caso de “damn” en Tawny Feather, hace que Junior no se detenga en eufemismos u omisiones, salvo al final del parlamento cuando no traduce “fucking”.

En el primer ejemplo en negritas, “Jesus” es una interjección en inglés que podría provenir de “Jesus, Mary, and Joseph!”, una “exclamación de conmoción, sorpresa o exasperación”,²⁰³ que no tiene necesariamente una connotación religiosa. Y APE consideró esto al trasladarlo como “joder”, que, según el DLE,²⁰⁴ es una “interjección malsonante para expresar enfado, irritación, asombro”, que no significa literalmente “practicar el coito”. Tal vez la interjección en inglés no sea tan grosera como la española en el papel, pero es probable que en el contexto de la discusión entre Junior y Eagle Runner las dos produzcan el mismo efecto. Esto se debería a que las sustancias (“Jesus” y “joder”) no son expresiones literales y están relacionadas con el espíritu (interjección que puede demostrar exasperación); además el tono, en contexto, es de enfado, y ninguna de las dos expresiones lo cambia.

En el caso del segundo ejemplo en negritas, tampoco parece que APE se haya censurado, y mantiene el tono de enfado y vulgaridad de Junior. Sin embargo, hay un detalle que no tomó en cuenta. Si bien el significado de “wimp”²⁰⁵ está relacionado con “maricón” en la cobardía que se encuentra en las dos definiciones,²⁰⁶ —queda a la interpretación del lector-traductor si Alexie se refería a ese aspecto de “wimp” o a la debilidad física y de carácter—, “maricón” es un insulto relacionado a la homosexualidad, mientras “wimp” no es un insulto ni tiene esa relación directa. Esto no sólo es un asunto léxico, sino que uno de los temas de “Class” es la identidad masculina, y Junior nunca dice nada homofóbico ni lo demuestra en ninguna actitud, su machismo se expresa por medio de la violencia. Por eso, al

²⁰³ <http://idioms.thefreedictionary.com/jesus>, consultado el 13 de septiembre de 2016, s. v. JESUS. “An exclamation of shock, surprise, or exasperation”.

²⁰⁴ <http://dle.rae.es/?id=MVjNCIs>, consultado el 13 de septiembre de 2016, s. v. JODER.

²⁰⁵ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/wimp>, consultado el 13 de septiembre de 2016, s. v. WIMP.

²⁰⁶ Según el DLE, “maricón” viene de “marica”. Véase la definición en <http://dle.rae.es/?id=OPMBIVV>, consultado el 13 de septiembre de 2016, s. v. MARICA. También consulté el DEM y las acepciones son muy similares; véase <http://dem.colmex.mx/>, consultado el 13 de septiembre de 2016, s. v. MARICÓN.

utilizar “maricón de mierda”, cabe la posibilidad (amplia, en mi opinión) de que parezca un comentario homofóbico y que se pierda la correspondencia con la cobardía.

Este problema podría caer en el tercer o cuarto movimiento, porque APE captó el espíritu del mensaje, usó una sustancia equivalente y mantuvo el tono agresivo, pero lo resolvió de una manera que no atiende un aspecto fundamental del cuento. El asunto pudo tener su origen en el tercer movimiento, ya que APE pudo haber trasladado el mensaje sin tener en cuenta el tema de la identidad masculina y que Junior no se muestra como homofóbico. Si el problema se hubiera dado en el cuarto movimiento, habría sido porque, al momento de pensar sus opciones, escogió esa sin considerar, de nueva cuenta, los temas del cuento y la personalidad de Junior.

Finalmente, por alguna razón, APE omitió traducir el último “fucking” que se muestra en la unidad. Para este caso, en mi opinión, podría haber dos opciones: 1) no vio la palabra por un descuido, que tal vez provocó el exceso de groserías, o 2) se censuró porque le pareció que eran demasiadas palabras altisonantes. Después de ver la traducción total del personaje, considero que es la primera opción, ya que sólo omitió ese impropio. El problema de este ejemplo se originaría en el movimiento de adquisición, porque el traductor no captó la totalidad del mensaje.

LOS PERSONAJES SECUNDARIOS	
EL SOCIO	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
“Hey, Runner,” he had said just before the ceremony began. “I love you, man.” (153)	—¿Qué pasa, Runner? —me saludó, justo antes del inicio de la ceremonia—. Eres el mejor, machote. (169)

En el caso de los personajes secundarios, hay tres intervenciones y APE logra transmitir un efecto equivalente en dos de ellas. No obstante, la otra intervención, el ejemplo de arriba, tiene algunos detalles que quisiera comentar.

La escena es la boda de Eagle Runner y el personaje que habla es un socio del bufete de abogados donde trabaja el protagonista, quien no le tiene mucha estima, pero lo nombró su padrino tal vez por conveniencia. El socio le dice “I love you, man” a Eagle Runner y luego llora durante la boda. Este comportamiento es inaceptable para el protagonista porque se siente culpable por la demostración de afecto y le incomoda el llanto del hombre.²⁰⁷

En mi opinión, en esta ocasión no se puede hacer un análisis con base en el mensaje de Jin Di, porque no parecería haber complicación alguna con la oración en negritas —probablemente la más conocida del idioma inglés—,²⁰⁸ sino que podría ser un problema ideológico, que se reflejaría en el movimiento de presentación.

Cabe la posibilidad de que la sociedad española sea tan machista que no haya forma de que un hombre le dijera “te quiero” a otro hombre y que por eso APE no pudiera siquiera considerar esa opción o una similar. Tal vez esto provocó que el traductor español también se sintiera incómodo con el comentario y decidiera cambiar “I love you, man” por “eres el

²⁰⁷ Aunque no se explicita la causa de la incomodidad en Eagle Runner, porque también disfraza su machismo, es probable que sea la percepción de que los hombres no deben llorar.

²⁰⁸ Me refiero a “I love you”.

mejor, machote”. Del mismo modo, hay que tomar en cuenta que “love” no tiene las connotaciones en inglés que tienen “querer” o “amar” en español, sobre todo entre hombres. Sin embargo, este tipo de complicaciones a nivel personal afectan de manera directa el tema del texto fuente, siendo que “eres el mejor, machote” cambia completamente la equivalencia en el efecto, no sólo porque se omite la palabra afectuosa “love” —que tal vez en España tenga equivalencia en efecto con “eres el mejor”—, sino porque APE agrega “machote”, con lo que podría parecer que ante los demás hombres Eagle Runner da la impresión de ser un “hombre vigoroso, bien plantado y valiente”,²⁰⁹ lo cual chocaría totalmente con la percepción que tiene el lector del protagonista en el texto fuente.

NOMBRES Y APELATIVOS

LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES	
TAWNY FEATHER	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<u>Tawny Feather</u>	<u>Tawny Feather</u>

Al respecto de los nombres, Alexie se tomó la molestia no sólo de que los nombres indios estereotípicos (un sustantivo con su adjetivo) tuvieran una representación y un significado específico en el texto, sino que sucediera lo mismo con otros nombres como “Sissy” y “Junior”. APE, sin embargo, decidió no traducirlos, y con esto eliminó todo el humor y todas las connotaciones que los nombres produjeron en cuanto efecto en el público fuente. Es posible que fuera una decisión editorial, pero me inclino a pensar que fue el traductor quien

²⁰⁹ <http://dle.rae.es/?id=Nnq4Upm|Nnq9HM4|Nnr8Zvy>, consultado el 14 de septiembre de 2016, s. v. MACHOTE.

optó por no traducirlos, ya sea porque en España nunca se han traducido o porque no tendría el tiempo para pensar en propuestas. Como sea, el lector meta de la versión de APE que no tenga la oportunidad de leer y comprender el original se perderá de esta parte fundamental de la obra de Alexie, sino de la literatura nativa estadounidense en general.

LOS APELATIVOS	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
1. “Okay, Mr. Traditional , what are you looking for?” (154) [...]	1. —Muy bien, señor Tradicional , ¿en qué está pensando? (171) [...]
2. And Mr. Tap Water here is going to walk out the front door and never return. (160) [...]	2. Y aquí el amante del agua del grifo sale por esa puerta y no vuelve nunca. (177) [...]
3. “Deal,” said Sissy. “How about you, Polo ?” (161)	3. —Hecho —aceptó Sissy—. ¿Y tú qué me dices, pijito ? (177)

En “Class” los apelativos son importantes porque sólo van dirigidos al protagonista y es una de las muchas maneras en que queda en ridículo.

En los primeros dos ejemplos, son diferentes mujeres las que llaman a Eagle Runner “Mr.” más un adjetivo. Esto causa un efecto humorístico, ya que recuerda la humillación que sufre Eagle Runner por parte de los personajes, sobre todo de los femeninos. Además, es parte del discurso *trickster*, ya que es una de las muchas estructuras circulares que llevan a otra parte del texto. El tercer ejemplo tiene una función similar, pero es más complejo. Antes, en la misma escena, Junior se burla de la ropa de Eagle Runner, que entre sus prendas trae, y él mismo describe, una camisa tipo polo. Con esto, Sissy no sólo se está burlando y lo está

ridiculizando al reducirlo a la marca de ropa que evoca la indumentaria que él mismo describió antes, sino que más adelante, en la misma escena, Eagle Runner hace referencia a las cualidades psíquicas de Sissy del mismo modo que lo hizo antes con Susan. Así, “Polo” se refiere directamente a la ropa que trae puesta el protagonista, pero se conecta con dos momentos posteriores, el último de los cuales lleva hacia la primera escena del cuento.

El traductor español rompe con las estructuras narrativas al cambiar los nombres por otros que le parecen mejores, y con esto se pierde el efecto del discurso *trickster* del original. Es claro que los mensajes de cada apelativo no pasaron desapercibidos para APE, ya que las referencias están dentro del texto y sí las menciona; en el tercero capta parte del espíritu de que Polo es una marca cara, de ahí “pijito”.²¹⁰ Sin embargo, el efecto total de las estructuras narrativas es parte fundamental de la integridad artística de “Class”; por lo tanto, el problema radicaría en el cuarto paso del método, presentación, siendo que APE no tomó en cuenta las opciones de traducción considerando al cuento como un todo.

²¹⁰ <http://dle.rae.es/?id=Syq3P57>, consultado el 14 de septiembre de 2016, s. v. PIJO.

LOS NOMBRES DE NEGOCIOS	
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
At first, I assumed she’d been engaged in another affair with another architect named Harry, but my private detective found only evidence of her grief: crying jags in public rest rooms, aimless wandering in the children’s departments of <u>Nordstrom’s</u> and the <u>Bon Marche</u> , and visits to a therapist I’d never heard about. (157)	Al principio imaginé que tendría un nuevo lío con otro arquitecto llamado Harry, pero el detective que contraté sólo encontró huellas de su propio dolor: estallidos de llanto en este y aquel lavabo público, paseos incesantes por la sección de niños de los <u>almacenes Nordstrom’s</u> o <u>Bon Marche</u> y visitas a un terapeuta cuyo nombre era desconocido para mí. (173)

Así como con los nombres propios, APE no tradujo los nombres de los negocios, pero, de la misma manera que lo hace a lo largo de su traducción, amplificó para explicitar que Nordstrom’s y Bon Marche son almacenes.

Según Jin Di, los nombres de lugares que existen tanto en la realidad como en la ficción deben quedarse como tal porque son referentes del autor y del texto fuente.²¹¹ Por lo tanto, APE mantendría la integridad artística, ya que Nordstrom y Bon Marche sí existían al momento en que Alexie publicara el cuento. Sin embargo, a mi parecer, aunque APE es constante con las ampliaciones, en este caso realmente no es necesaria porque los “departamentos de niños” sólo existen en tiendas, por lo tanto, no habría que especificar que son almacenes. Por otra parte, en el análisis textual del texto, hay una descripción más amplia del origen de los nombres, pero es probable que sólo los lectores de Seattle, y no todos, pudieran comprender completamente su significado, ya que las tiendas son originarias de ahí,

²¹¹ J. Di, *op. cit.*, p. 123.

así que tal vez el efecto en la mayoría de los lectores estadounidenses es que simplemente hacen referencia a almacenes.

Conclusiones

En general, la traducción de Antonio Padilla Esteban mantiene un ritmo similar al texto fuente y, salvo los localismos, se lee sin mayores complicaciones.

Sin embargo, el mayor conflicto no se encuentra en la relación del texto meta con el lector, sino en la del traductor con el texto fuente, ya que APE no logra trasladar la integridad artística, entonces no mantiene la lealtad dual de la que habla Jin Di. A nivel semántico (espíritu), APE comprende casi todo el cuento, pero falla en la sustancia del mensaje meta; por lo tanto, la mayoría de los problemas se originarían en los pasos tres y cuatro de la metodología de Jin Di, donde se producen las propuestas de traducción. En cuanto al tono, en general lo mantiene, salvo en algunas ocasiones, como las que se mencionan arriba.

Con todo, una de las situaciones más problemáticas, en mi opinión, y una de las razones principales por las cuales APE no logra reproducir la integridad artística es su visión de los personajes femeninos e indígenas. En los casos de las mujeres que no son nativas estadounidenses, intenta suavizar su forma de hablar con amplificaciones, cuando una de las características de las mujeres en todo el cuento es su resistencia frente al hombre macho por medio del discurso y la actitud. Aún más preocupante resulta que no tenga este problema con los personajes nativos estadounidenses, ya que una interpretación es que ellos sí pueden tener estas características que le parecerían negativas. En conclusión, a este respecto, tal vez el traductor expresó inconscientemente el machismo y el racismo que se pueden encontrar en el género masculino dentro de una sociedad heteronormada patriarcal, los cuales,

paradójicamente, son parte esencial de los temas principales del cuento y del libro: la identidad masculina enfrentada fundamentalmente con mujeres y la identidad indígena.

Lejos de interpretaciones, Antonio Padilla Esteban falló en trasladar la integridad artística porque no vio el cuento como una unidad, que además es parte de un todo: *The Toughest Indian in the World*. Parafraseando a Jin Di, APE logró trasplantar algunos árboles, pero perdió de vista la forma total del bosque, y probablemente por causas de tiempo resolvió un problema de traducción a la vez.

4. TRADUCCIÓN ANOTADA Y COMENTADA DE “CLASS”

4.1 Comentario

Mi propuesta de traducción tiene como objetivo principal reproducir la integridad artística del cuento “Class” al español. Sin embargo, mi versión es un poco más ambiciosa, ya que busca ser lo más panhispánica posible, aunque, al momento de optar por una expresión que sea muy distinta entre las variantes del español, la propuesta final será mexicana.²¹² Esta decisión es consciente, a sabiendas de que una traducción “neutral” no sólo es un objetivo prácticamente inalcanzable porque no hay un solo español o un español neutro, sino también porque puede resultar en un texto descolorido e insípido. Este objetivo, sin embargo, no riñe con la integridad artística de “Class”, siendo que el inglés del cuento tiene como característica la sencillez sintáctica y léxica, y pocos localismos detectables.²¹³ Esta aparente simpleza del texto lo hace fácil de leer, con lo cual cumple cabalmente la idea de enseñanza del *trickster* y del mismo Alexie.

Siguiendo los cuatro movimientos de Jin Di, sobre todo los primeros dos como método de *close reading* para poder captar los mensajes que sumarán una sola integridad artística, uno de los elementos fundamentales de “Class” es su relación con la figura del *trickster*. Como mencioné antes, el *trickster* no sólo es un personaje arquetípico de varias culturas, y uno fundamental para las culturas nativas estadounidenses, sino que puede desdoblarse y tomar varias formas. De esta manera, Alexie hace de “Class” un texto *trickster*,

²¹² A pesar de que mi objetivo es lograr una traducción que se pueda comprender en toda Hispanoamérica, en el texto hay situaciones particulares que me obligaron a tomar una decisión no panhispánica; en estos casos me decanté por una propuesta mexicana, lo menos localizada posible.

²¹³ Salvo una excepción: *enit*, que, si bien no es propiamente un localismo, es una expresión que pertenece a las culturas nativas estadounidenses; la analizaré más adelante.

en donde el narrador, los personajes y sus nombres, los nombres de los lugares y las estructuras también son *trickster*.

Las unidades que utilizaré como ejemplos son las mismas que analicé en la crítica, además de algunas otras con las que puedo mostrar mi propuesta de traducción de una manera más completa; por lo tanto, no mencionaré el contexto de la situación. Para fines prácticos, seguiré el ordenamiento que se presentó de la crítica y anexaré las otras unidades donde correspondan.

EL NARRADOR		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
I always approached the tenth most attractive white woman at any gathering. I didn’t have enough looks, charm, intelligence, or money to approach anybody more attractive than that, and I didn’t have enough character to approach the less attractive. <u>Crassly speaking</u> , I’d always made sure <u>to play ball</u> only with my equals. (151)	Siempre me acercaba a la décima blanca más atractiva de cualquier reunión. No era tan guapo, encantador, inteligente o rico como para acercarme a una más atractiva, y no tenía el valor como para acercarme a una menos atractiva. <u>Siendo un poco burdo</u> , siempre me aseguraba de <u>echar la leña al fuego</u> con mis iguales. (119)	Yo siempre intentaba trabar conversación con la décima mujer blanca más atractiva que había en las fiestas. No era lo bastante guapo, listo o acaudalado para romper el hielo con otras mujeres más atractivas ni tenía el carácter necesario para romperlo con quienes lo eran menos. <u>Hablando en plata</u> , siempre trataba de <u>montármelo con</u> quienes eran mis iguales. (167)

Como ya lo mostré en la crítica a la traducción publicada de “Class”, hay una contradicción entre la elevación de registro y una expresión idiomática que no tiene una connotación sexual evidente, sino en un subtexto.

Así pues, utilicé una frase adverbial que demostrara la pedertería del protagonista para introducir una expresión idiomática en español que no tuviera una referencia sexual directa, pero hiciera, como en el caso del bate en el juego de béisbol, una alusión fálica que dirigiera al lector a un subtexto sexual. De este modo, provocaría por un lado el contraste directo entre la frase introductoria y la coloquial, pero también se entendería la llamada al subtexto.

LAS ESTRUCTURAS NARRATIVAS		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“No, I’m not,” she said. “<u>I’m just pretty. But pretty is good enough.</u>” (151)</p> <p>[...]</p> <p>I looked up at her. I decided <u>she was still pretty and pretty was good enough.</u> (163)</p>	<p>—No es cierto —dijo—. <u>Sólo soy bonita. Pero con ser bonita me basta.</u> (120)</p> <p>[...]</p> <p>La volteé a ver. <u>Decidí que seguía siendo bonita y con que fuera bonita me bastaba.</u> (135)</p>	<p>—No, no lo soy —contestó ella—. <u>Soy guapita. Pero guapita no está mal.</u> (167)</p> <p>[...]</p> <p>Alcé la mirada hacia ella. Decidí que <u>todavía era guapa, y guapa ya estaba bien.</u> (180)</p>

Como ya mencioné antes, las estructuras *trickster* producen un efecto particular y por esto mantuve el paralelismo. Tener en cuenta que hay un juego con la repetición de ciertas estructuras narrativas es cumplir con la lealtad al texto fuente y con reproducirlas se es leal al lector, porque se transmite el efecto equivalente; de este modo, la integridad artística perdura en el texto meta.

LOS PERSONAJES PRINCIPALES

EL PROTAGONISTA		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“Don’t be afraid,” she said. “I’m not drunk. And I just chewed on a few Altoids because I thought I might be kissing somebody very soon.” She could read minds. She was also drunk enough that her brother had already pocketed the keys to her Lexus. <u>“Who is this somebody you’re going to be kissing?” I asked. “And why just somebody? That sounds very ambiguous to me.”</u> (151)</p>	<p>—No tengas miedo —dijo—. No estoy borracha. Y acabo de masticar unas Altoids porque pensé que podría besar a alguien muy pronto. Podía leer la mente. También estaba tan borracha que su hermano ya le estaba cuidando las llaves del Lexus. <u>—¿Y quién es ese alguien que vas a besar? —pregunté—. ¿Y por qué sólo a alguien? Eso me suena muy ambiguo.</u> (119)</p>	<p>—No tengas miedo —dijo ella—. No estoy borracha. Y justo acabo de mascar unas pastillas Tic Tac porque pensé que acaso muy pronto estaría besando a alguien. La chica sabía leer las mentes ajenas. Y de hecho estaba lo bastante bebida para que su hermano hubiera guardado en el bolsillo las llaves de su Lexus. <u>—¿Y quién es ese alguien que vas a besar? —pregunté—. ¿Y por qué empleas la palabra «alguien»? «Alguien» suena muy ambiguo...</u> (167)</p>

Si bien los sistemas lingüísticos del español y del inglés no son iguales, sí son bastante cercanos. Por lo mismo, donde el texto fuente lo permitía, procuré no hacer modificaciones significativas, sino que aproveché la sencillez léxica y sintáctica de la que hablé arriba, y produje estructuras equivalentes que transmitieran el efecto que recibí como lector del texto fuente.

De este modo, mi propuesta de traducción es prácticamente literal, en el sentido que cada una de las palabras en el texto fuente encuentra su equivalente directo en el texto meta, salvo en la preposición “a” que antecedería el objeto directo del verbo “besar” elidido en la pregunta “And why just (kissing) somebody?” y la colocación del objeto indirecto en la última oración. Al poder reproducir lo mismo con las mismas palabras, la integridad artística quedaría intacta.

Un punto importante de mi presentación de éste y otros personajes son las formas de tratamiento.²¹⁴ En inglés, el pronombre “you” puede ser segunda persona del singular o del plural y no hace distinción en su forma de tratamiento, como sucede en la segunda del singular en español: tú (informal) y usted (fórmula). En mi propuesta, aprovecho esta carencia para mostrar el machismo, el sentido de superioridad hacia las mujeres y la cobardía de Eagle Runner. En mi traducción el protagonista tutea a todas las mujeres, a pesar de no conocerlas, porque no le merecen ese respeto y porque siempre cree que puede conquistarlas, pero cuando Junior lo enfrenta por primera vez su cobardía lo hace tratarlo de usted. Del mismo modo, todas las mujeres, en algún punto, lo tratan de tú.

²¹⁴ Las formas más comunes de tratamiento en español son fundamentalmente “usted” y “tú”, la primera tiene un rasgo de formalidad, mientras la segunda es informal.

SISSY		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
“Sweetheart,” she said, trying to catch her breath. <u>“I could kick your ass.”</u> (162)	—Cariño —dijo, queriendo recuperar el aliento—, <u>yo podría partirte la cara.</u> (134)	—Cariño —dijo por fin, tratando de recobrar el aliento—. <u>Incluso yo te podría dar para el pelo.</u> (179)

Para este ejemplo, del mismo modo que sucede en el texto fuente con la expresión idiomática “kick your ass”, utilicé “partirle la cara a alguien,” una locución verbal coloquial en español,²¹⁵ que, aunque tal vez no tenga la vulgaridad del inglés, sí mantiene el tono burlón que produce el contraste entre la suavidad del apelativo “sweetheart” y la oración ofensiva.

Una de las razones para no usar una oración más soez fue que podía caer en un mexicanismo. Esto podría provocar que un lector de otro país se perdiera del efecto humorístico al no poder comprender la expresión. No obstante, a pesar de que no logré trasladar todo el contenido de la sustancia, a mi parecer sí se conserva el efecto del contraste y el tono socarrón del personaje.

²¹⁵ <http://dle.rae.es/?id=7NOG7x2|7NQJjtd>, consultado el 1 de octubre de 2016, s. v. CARA.

SUSAN		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>1. “<u>He was aiming for my little sister’s eye,</u>” she added. “<u>But she ducked. She was always more athletic than me.</u>” (149) [...]</p> <p>2. “He’s okay,” she said. “He’s got your eyes.” “<u>Only one of them, remember,</u>” she said and moved one step closer to me. “Now, quit trying to change the subject. <u>Tell me.</u> Are you Catholic or are you not Catholic?” (150) [...]</p> <p>3. “Sara,” I guessed. “Your name is Sara.” “<u>With or without an h?</u>” she asked. “Without,” I said, pleased with my psychic ability. “Actually, it’s neither. My name is Susan. Susan McDermott. <u>Without the h.</u>” (151)</p>	<p>1. —<u>Se lo quería clavar en el ojo a mi hermana menor</u> — agregó—. Pero ella se agachó. <u>Siempre fue más atlética que yo.</u> (118) [...]</p> <p>2. —No está mal —dijo. —Tiene tus ojos. —<u>Sólo uno, recuerda</u> —dijo un paso hacia mí—. Bueno, deja de cambiar el tema. <u>Dime.</u> ¿Eres católico o no eres católico? (119) [...]</p> <p>3. —Sara —supuse—, te llamas Sara. —<u>¿Con o sin “h”?</u> — preguntó. —Sin —dije, satisfecho con mi capacidad psíquica. —En realidad, ninguno. Me llamo Susan. Susan McDermott. <u>Sin “h”.</u> (120)</p>	<p>1. —<u>En realidad, mi hermano iba a por el ojo de mi hermana pequeña</u> — añadió—. Pero ella se agachó. <u>Siempre fue más rápida y atlética que yo.</u> (165) [...]</p> <p>2. —No está mal —dijo. —Tiene tus ojos. —<u>Lo que es yo, sólo tengo uno, recuerda</u> —contestó ella, dando un paso hacia mí—. Y ahora, no intentes cambiar de tema. <u>Dime la verdad.</u> Eres católico, ¿sí o no? (166) [...]</p> <p>3. —Sara —adiviné—. Te llamas Sara. —<u>¿Con o sin hache final?</u> —Sin hache —respondí, contento de mis dotes adivinatorias. —Pues no, ni lo uno ni lo otro. Me llamo Susan. Susan McDermott. <u>Sin hache por ninguna parte.</u> (167-168)</p>

Nuevamente, a excepción del primer ejemplo en el que hice una modulación²¹⁶ en el verbo “clavar” por “aim”, mi intención fue apegarme a las estructuras sintácticas del texto fuente, porque, en mi opinión, el contenido semántico (espíritu) se traslada usando disposiciones similares en español, ya que las referencias se encuentran dentro del mismo texto, como en el caso de “athletic”, cuyo significado no lleva directamente hacia el sentido de agilidad de la que habla el personaje. En el tercer caso, por ejemplo, lo más probable es que Susan se refiriera a la posición final de la “h” en “Sarah”, porque es lo más común en inglés; sin embargo, el texto lo deja abierto e incluso la grafía del nombre “Sara”, que menciona antes Eagle Runner, no contiene la letra “h”. Es decir, Alexie recrea una situación juguetona de coquetería, al dar pistas dentro y fuera del texto, que se perdería si el traductor deseara explicitar; por lo tanto, mi postura para mantener la “lealtad dual”²¹⁷ es que el lector meta reciba el efecto equivalente por medio del mismo recurso.

²¹⁶ “Técnica de traducción que consiste en efectuar un cambio de punto de vista, de enfoque o de categoría de pensamiento con relación a la formulación del texto original”. Véase A. Hurtado, *op. cit.* p. 250.

²¹⁷ Véase *supra*, sección 1.1.

LA TELEFONISTA		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>1. “Water sports will cost you extra.” (154) [...]</p> <p>2. “Okay, Mr. Traditional, what are you looking for?” (154) [...]</p> <p>3. “Dirty movies? X-rated? You got them right there on the pay-per-view in your room, buddy.” (155) [...]</p> <p>4. “Well, you want a date or not?” asked the husky-voiced woman. (155)</p>	<p>1. —Los deportes acuáticos cuestan más. (124) [...]</p> <p>2. —Muy bien, Don Tradicional, ¿qué está buscando? (124) [...]</p> <p>3. —¿Películas sucias? ¿Triple X? Las tienes ahí en pago por evento en tu habitación, compadre. (125) [...]</p> <p>4. —Bueno, ¿quieres una cita o no? —preguntó la mujer de voz ronca. (125)</p>	<p>1. —Los deportes acuáticos cuestan un poco más. (171) [...]</p> <p>2. —Muy bien, señor Tradicional, ¿en qué está pensando? (171) [...]</p> <p>3. —Películas X, pornográficas... Las mismas que puede ver en el canal de pago de su habitación, amigo. (171) [...]</p> <p>4. —Y bien, ¿quiere que le concierte una cita o no? —preguntó la mujer de voz profunda. (172)</p>

Para el caso del personaje de la telefonista, de nueva cuenta, opté por no despegarme tanto de la sintaxis del original, excepto en el ejemplo 3, porque en algunos países de Latinoamérica y en España, por lo menos, no existe la “clasificación X”,²¹⁸ que sería la traducción más literal de “X-rated”. Sin embargo, a las películas pornográficas también se les dice “triple X” o “tres equis”.

²¹⁸ Según *Wikipedia*, México, Chile, Argentina y España no tienen esa clasificación como tal, pero sí existe la clasificación XXX. Véase “Clasificación por edades”, [https://es.wikipedia.org/wiki/Clasificaci%C3%B3n_por_edades_\(cine\)](https://es.wikipedia.org/wiki/Clasificaci%C3%B3n_por_edades_(cine)), consultado el 20 de octubre de 2016.

Por otro lado, la telefonista termina de romper el protocolo de cordialidad con Eagle Runner, que comenzó al llamarlo “Mr. Traditional”, cuando le dice “buddy”, así que a partir de ese parlamento decidí también cambiar la forma de tratamiento al tuteo, con lo que se acentúa la exasperación de la telefonista. Esta decisión se fundamenta a partir de la “variación latente”, la cual se entiende como el caso “en el que la variación lingüística no aparece en el texto original más que implícitamente y que sólo la traducción [...] debe explicitar”.²¹⁹ Es decir, en este ejemplo, se observa cómo la segunda persona del singular en inglés, que no tiene una forma de tratamiento específica, se puede traducir al español como “usted” o “tú”. Sucede lo mismo con el género en varias personas, como los plurales, o en algunos sustantivos.

Desde el punto de vista de Joan Perujo, en palabras de Hernández, “esta especie de adaptación [...] no sería del todo opcional en el texto meta, pues su ausencia implicaría un atentado contra el realismo de la narración original y su verosimilitud”.²²⁰ Y Gertrudis Payás presume que “el planteamiento ayuda a potenciar el original”.²²¹ Así, mi propuesta no sólo se ajusta a la situación narrativa, sino que la enriquece al brindar otras tonalidades a los personajes.

²¹⁹ Mariana Hernández, *La variación latente en Atmospheric Disturbances de Rivka Galchen: un ejercicio de explicitación*, tesis, México, El Colegio de México, 2016, pp. 37-38.

²²⁰ M. Hernández, *ibid.*, p. 38.

²²¹ Gertrudis Payás, “La traducción de *L’ombra de l’atzavara* (*La sombra del maguey*), de Pere Calders, al español de México: un caso de desdoblamiento del castellano”, cit por Mariana Hernández, *La variación latente en Atmospheric Disturbances de Rivka Galchen: un ejercicio de explicitación*, tesis, México, El Colegio de México, 2016, p. 39.

TAWNY FEATHER		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
“Son,” she said, though she was ten years younger than me. “You don’t have to make me any damn promises.” (156)	—Hijo —dijo, aunque era diez años menor que yo—, no me tienes que prometer un carajo . (127)	—Hijito —repuso, aunque yo le llevaba diez años—, no tienes por qué hacerme ninguna promesa. (173)

La elección de esta unidad en la crítica se debió a que la grosería “damn” no está traducida en la traducción española. En mi propuesta, opté por mantener el tono vulgar y ofensivo del texto fuente haciendo una transposición²²² del adjetivo “damn” a la locución adverbial “un carajo”.²²³ Es probable que mi traducción tenga un tono un poco más vulgar que el texto fuente, porque, a partir de las definiciones en inglés y en español,²²⁴ se observa que “damn” no es tan soez como “carajo”. Sin embargo, cuando aparece la palabra en el diálogo, el efecto que causa en el lector es de sorpresa, porque hasta ese momento Tawny Feather fue burlona pero coqueta con Eagle Runner y a partir de ese parlamento el tono se vuelve absolutamente condescendiente y el adjetivo refuerza esta situación. En mi versión intenté que la locución adverbial reforzara del mismo modo que el adjetivo en el original.

²²² “Técnica de traducción que consiste en cambiar la categoría gramatical”. Véase A. Hurtado, *op. cit.* p. 250.

²²³ <http://dle.rae.es/?id=7PHLd6o>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. CARAJAJO.

²²⁴ Para las definiciones en inglés, véase <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/damn>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. DAMN, y <http://www.merriam-webster.com/dictionary/damn>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. DAMN. Para las definiciones en español véase *loc. cit.* y <http://dem.colmex.mx/>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. CARAJAJO.

JUNIOR		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>“Jesus,” he said. “I don’t know why I’m even talking to you. What are you going to do? You fucking wimp. You’re not worth my time. Why don’t you get the fuck out of here? Why don’t you just get in your BMW, that’s what you drive, enit? Why don’t you get in your fucking BMW and get out of here before I change my mind, before I pop out one of your eyes with a fucking spoon, all right?” (160)</p>	<p>—Carajo—dijo—. Ni siquiera sé por qué estoy hablando contigo. ¿Qué vas a hacer? Debilucho de mierda. Sólo me haces perder el tiempo. ¿Por qué no te vas a la mierda? ¿Por qué no te subes a tu BMW? Traes uno de esos, ¿quéno? ¿Por qué no te subes a tu puto BMW y te largas de aquí antes de que cambie de opinión, antes de que te saque un ojo con una puta cuchara, sí? (132)</p>	<p>—Joder—musitó—. No sé para qué pierdo el tiempo hablando contigo. ¿Qué vas a hacer ahora? Maricón de mierda. No me hagas perder el tiempo. ¿Por qué no te largas de una puta vez? Súbete a tu BMW, seguro que es lo que conduces, y lárgate de aquí. Súbete a tu mierda de BMW y lárgate de aquí antes de que cambie de idea y te saque un ojo con una cuchara. ¿Me has oído? (177)</p>

Como ya se mostró en el capítulo de la crítica a la traducción publicada, “Jesus” podría venir de la interjección “Jesus, Mary and Joseph!” que demuestra conmoción, sorpresa o exasperación. Por esta razón, opté por usar una expresión que provocara un efecto equivalente en español: carajo, una interjección malsonante que, según el DLE, “expresa sorpresa, contrariedad, etc.”²²⁵ Aunque en ese caso particular mi propuesta tiene un tono más vulgar que el texto fuente, no sonaría extraño en el lector meta porque cuando el personaje de Junior dice “Jesus” en ese momento sólo está tomando aire para seguir insultando y provocando a Eagle Runner. Es decir, el lector fuente no pensó que Junior estuviera teniendo

²²⁵ Para la definición de “carajo”, véase *supra*, n. 235.

una revelación mística ni que hubiera decidido dejar de decir groserías, sino que sólo quiso demostrar su exasperación por medio de una interjección.

Al ver las definiciones de diccionario, se observa que el espíritu se conserva en la propuesta de traducción y, al usar una expresión idiomática, sucede lo mismo con la sustancia. El único problema de mi versión sería el tono, pero, dado el contexto de agresividad y vulgaridad, el efecto si bien no es absolutamente equivalente sí se acerca mucho al del efecto fuente.

Finalmente, el caso de *enit* es de uso nativo estadounidense, así que debía verse en mi propuesta, dado que la identidad indígena es uno de los temas del cuento. El origen de “enit” es la *tag question* “isn’t it”,²²⁶ entonces es una contracción que proviene de otra contracción y se convirtió en una sola palabra.²²⁷ Las opciones naturales eran “¿verdad?”, “¿en serio?”, etc., pero decidí usar la expresión “qué no”²²⁸ en cursivas y sin espacio: *quéno*. Me incliné por esta propuesta porque pensé que reproduciría el efecto de extrañeza de “enit” en el lector fuente que no conoce el origen de la expresión, y se preguntará si así habla Junior o es algo relacionado con las culturas nativas estadounidenses. De este modo, también aproveché que se repite enseguida en otro parlamento para demostrar que no es una errata.

²²⁶ <http://www.urbandictionary.com/define.php?term=enit>, consultado el 20 de abril de 2016, s.v. ENIT.

²²⁷ Aunque la entrada de diccionario menciona que *enit* proviene de *isn’t it*, fonéticamente deduzco que proviene de *ain’t it*, que también incluye *aren’t it*, *hasn’t it* y *haven’t it*. Véase <http://www.merriam-webster.com/dictionary/ain't>, consultado el 26 de octubre de 2016, s. v., AIN’T.

²²⁸ En algunas partes de México, sobre todo del norte, se usa esta expresión como equivalente de “verdad” o “a poco”.

LOS PERSONAJES SECUNDARIOS		
EL SOCIO		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
“Hey, Runner,” he had said just before the ceremony began. “I love you, man.” (153)	—Oye, Águila —me dijo antes de que empezara la ceremonia—. Te quiero, hermano. (123)	—¿Qué pasa, Runner? —me saludó, justo antes del inicio de la ceremonia—. Eres el mejor, machote. (169)

En mi opinión, cuando el personaje del socio de Eagle Runner le dice “I love you, man”, una de las intenciones que tuvo Alexie fue contrastar el machismo del protagonista con la sensibilidad de un hombre cualquiera que es capaz de abrirse ante otro.

Para mi propuesta, ya en el cuarto movimiento, opté por usar el verbo “querer” en vez de “apreciar”, “amar”—tal vez la traducción de “love” que viene a la mente de manera más inmediata—, etc., porque en México, por lo menos, se ama a la pareja o a la persona con la que se tiene o se desea tener una relación amorosa; en cambio, se quiere a la familia, a los amigos, etc,²²⁹ por lo que “hermano” no es extraño. A mi parecer, la mejor opción sería un localismo, como “güey” (México), pero la decisión por “hermano” se debió principalmente al *skopos* de hacer una propuesta panhispánica. No obstante, con este sustantivo contraste aún más la falta de identidad del protagonista al hacer que un hombre blanco lo trate de manera tan fraternal, mientras los nativos estadounidenses como él lo desprecian. Finalmente, esta ganancia se refleja en el efecto total de mi propuesta.

²²⁹ Ni en el DLE ni en el DEM existe esta especificación, sino que es de uso, aunque hay que señalar que cada vez se utiliza más el verbo “amar”, tal vez por la misma influencia del *I love you* estadounidense.

LOS NOMBRES DE LOS PERSONAJES		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
1. <u>Tawny Feather</u> 2. <u>Sissy</u> 3. <u>Eagle Runner</u>	1. <u>Yegua Canela</u> 2. <u>Mariquita</u> 3. <u>Águila Corriendo</u>	1. <u>Tawny Feather</u> 2. <u>Sissy</u> 3. <u>Eagle Runner</u>

En el análisis textual mostré el origen y los significados de los nombres en “Class”, ya que Alexie, por su motivación *trickster*, juega con los contrastes entre los referentes de los nombres y las personalidades de los personajes, los temas del cuento, las características físicas, etc. Esto produce un efecto que no se debe perder en su traducción, porque se anularía una parte fundamental del fondo *trickster* de los nombres, de los personajes mismos y del humor.

En mi propuesta no traduzco los nombres propios como Susan o Edgar Joseph porque no considero que produzcan un efecto particular en el lector. Sin embargo, tantos los nombres indios como los sobrenombres de los personajes del bar tienen una carga importante dentro del cuento. No traduje el nombre “Junior” porque se usa en español²³⁰ casi de la misma manera que en inglés.²³¹

Traduje los nombres indios porque, además de que existen referencias como Toro Sentado (Sitting Bull) y Caballo Loco (Crazy Horse), Alexie utiliza nombres estereotípicos (adjetivo más sustantivo) y no resulta extraño que el lector los identifique como de origen nativo estadounidense. Así, en el caso de Tawny Feather el espíritu serían los estereotipos que reflejan la sustancia de la pluma de ese color. Sin embargo, tiene un tono coqueto que

²³⁰ <http://dle.rae.es/?id=MctOLOF>, consultado el 21 de octubre de 2016, s. v. JÚNIOR.

²³¹ <http://www.merriam-webster.com/dictionary/junior>, consultado el 21 de octubre de 2016, s. v. JUNIOR.

hace juego con que sea una prostituta. De este modo, mi propuesta debía ser un sustantivo y un adjetivo estereotípicos de las culturas nativas estadounidenses, pero que además remitiera a una mujer y que tuviera ese toque juguetón.

En el caso de Sissy, hay cuatro factores a tener en cuenta: la aliteración de la “s” que contrasta con Susan, es un diminutivo, y significa tanto “cobarde” y “hermana”, que son lo opuesto tanto de la personalidad del personaje como de la cercanía que siente hacia el indio urbano que es Eagle Runner. Entonces, el espíritu serían los significados de “Sissy”, y la sustancia el diminutivo y las aliteraciones. No tiene un tono particular. Éste tal vez haya sido el reto particular más complicado de la traducción del cuento, por la importancia del personaje y porque los significados son de suma importancia por su relación con los temas del cuento.

Para mi propuesta, utilicé una serie de procedimientos porque no encontré un nombre que reuniera todas las características, y no traducirlo anularía un efecto fundamental del personaje más importante después de Eagle Runner. Así, me decidí por “Mariquita”, el diminutivo de “Marica”, que es al mismo tiempo el de “María”.²³² Con esta opción, cumplí con que fuera el diminutivo de un nombre y que remitiera a “cobarde”. No obstante, este nombre no hace referencia a “hermana” ni existe la aliteración de la “s” que tiene Susan, aunque sí se compensa la aliteración con otra, pero no de la “s” sino de la “i”. Para solucionar el problema de la fraternidad, resolví que entre Junior y Mariquita se nombrarán anteponiendo el adjetivo posesivo “mi”, de este modo, al usar esta ampliación, se compensa de algún modo la cercanía que hay entre los personajes del bar y la distancia que hay con el indio urbano.

²³² <http://dle.rae.es/?id=OPMBIVV>, consultado el 21 de octubre de 2016, s. v. MARICA.

Finalmente, la característica del nombre “Eagle Runner” es que el personaje invierte el orden del animal, de sustantivo a adjetivo, y escoge sin querer dos elementos que demuestran cuál es su verdadero yo. Esto da el efecto humorístico no sólo porque se pone un nombre que lo deja como un cobarde, sino porque es incapaz de relacionarse con su identidad indígena y por lo tanto se ridiculiza. Así pues, mi propuesta, “Águila Corriendo”, no contempla la sutileza de la inversión, aunque sí compensa con una imagen (sustancia) ridícula de un águila corriendo, que también remite a la cobardía porque son los mismos elementos de velocidad.

LOS APELATIVOS		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
1. “Okay, Mr. Traditional , what are you looking for?” (154) [...]	1. —Muy bien, Don Tradicional , ¿qué está buscando? (124) [...]	1. —Muy bien, señor Tradicional , ¿en qué está pensando? (171) [...]
2. And Mr. Tap Water here is going to walk out the front door and never return. (160) [...]	2. Y aquí Don Agua de la Llave se sale por la puerta de enfrente y no regresa nunca. (132) [...]	2. Y aquí el amante del agua del grifo sale por esa puerta y no vuelve nunca. (177) [...]
3. “Deal,” said Sissy. “How about you, Polo ?” (161)	3. —Hecho —dijo Mariquita—. ¿Qué me dices, Polo ? (132)	3. —Hecho —aceptó Sissy—. ¿Y tú qué me dices, pijito ? (177)

Una característica de los apelativos en “Class” es que todos tienen referentes dentro del cuento y todos van dirigidos a Eagle Runner.

En los dos primeros ejemplos de esta unidad, los personajes usan “Mr.” con la intención de burlarse, ya que, como lo indica una de las acepciones del *Oxford Dictionary*, si se usa antes de un apellido inventado realza una característica particular de esa persona.²³³ Por lo tanto, en mi versión propuse “don” en vez de “señor” (un equivalente casi inmediato de “Mr.”), porque remite a expresiones como “don nadie”, cuyo efecto es realzar “la intensidad de algunos de nuestros”. Según el DLE, esta forma de utilizar “don” está en desuso,²³⁴ pero me parece que vuelve más humorístico el apelativo que “señor” y recrea el efecto del original. Además, mantuve el paralelismo que remite a la estructura narrativa

²³³ <https://en.oxforddictionaries.com/definition/us/Mr.>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. MR.

²³⁴ <http://dle.rae.es/?id=E7db2Hk|E7fKGD>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. DON.

trickster, para que se trasladara no sólo el efecto en cada mención, sino el que da la circularidad en el cuento.

En el caso de “Don Agua de la Llave” por “Mr. Tap Water”, intenté mantener el *skopos* de la traducción panhispánica, para lo cual respeté la forma mexicana y la chilena de “agua de la llave”, y no la peninsular: “agua del grifo”.²³⁵

En el tercer ejemplo, opté por usar la misma forma del original, la marca de ropa “Polo”, porque se mantiene el juego de referencias que mencioné en la crítica.²³⁶

²³⁵ Tuve dos informantes chilenos que me confirmaron que es la forma cómo se dice en Chile. Aunque no se puede asegurar que así se diga en toda Latinoamérica, siendo México y Chile las dos puntas del continente, es probable que se diga de esta forma en algún otro país.

²³⁶ Véase *supra*, pp. 89-90.

LOS NOMBRES DE NEGOCIOS		
“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Mauricio Salvo	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban
<p>At first, I assumed she'd been engaged in another affair with another architect named Harry, but my private detective found only evidence of her grief: crying jags in public rest rooms, aimless wandering in the children's departments of <u>Nordstrom's</u> and the <u>Bon Marche</u>, and visits to a therapist I'd never heard about. (157)</p> <p>[...]</p> <p>I chose <u>Chuck's</u>, a dive near the corner of Virginia and First. (158)</p>	<p>Al principio, supuse que tendría otra aventura con otro arquitecto llamado Harry, pero mi detective privado sólo halló evidencias de su duelo: le daban ataques de llanto en baños públicos, deambulaba en las secciones de Niños de <u>Nordstrom</u> y <u>The Bon Marché</u>, y veía a una terapeuta del que nunca había oído. (127)</p> <p>[...]</p> <p>Elegí ir a <u>Chuck's</u>, un bar de mala muerte cerca de la esquina de Virginia y La Primera. (128)</p>	<p>Al principio imaginé que tendría un nuevo lío con otro arquitecto llamado Harry, pero el detective que contraté sólo encontró huellas de su propio dolor: estallidos de llanto en este y aquel lavabo público, paseos incesantes por la sección de niños de los <u>almacenes Nordstrom's</u> o <u>Bon Marche</u> y visitas a un terapeuta cuyo nombre era desconocido para mí. (173)</p> <p>[...]</p> <p>Decidí acercarme a <u>Chuck's</u>, un garito situado en la esquina de Virginia con First. (174)</p>

En “Class” se nombran cuatro negocios: tres que existían con ese nombre y otro que al parecer creó Alexie. Como ya mencioné en el análisis textual, Nordstrom y The Bon Marché eran tiendas departamentales de Seattle y el hotel Prescott existía en San Francisco en la época que se escribió *The Toughest Indian in the World*, mientras que al parecer no hay datos de un bar llamado “Chuck’s” en Seattle por esa zona.

Hablando del efecto que produjeron estos nombres en los lectores fuente, creo que son meramente contextuales, y con una lectura atenta y un poco de conocimiento de lenguas se puede ver que Chuck’s es el único que parece del idioma inglés. En mi propuesta, opté por

dejar los nombres originales, porque hay negocios con nombres extranjeros en toda Hispanoamérica, por lo que un lector latinoamericano no percibiría la diferencia, del mismo modo que no lo haría el lector estadounidense. Asimismo, Alexie nombra las tiendas porque seguramente le eran establecimientos familiares, y lo hizo como un oriundo de Seattle; sin embargo, el lector meta que conozca las tiendas podría pensar que es un error del traductor o del editor. El cambio al nombre original no afecta en el efecto total del texto porque los negocios sí existieron.

4.2 Traducción anotada de “Class”

La traducción que se presenta a continuación tiene diferentes llamadas a pies de páginas. El objetivo de las notas es enriquecer la lectura. De la misma manera, el texto meta no se presenta en unidades aisladas, sino como un todo para que el lector pueda recoger el efecto global del cuento.

“Clase”

Sherman Alexie

Trad. Mauricio Salvo

Ella quiso saber si yo era católico.

No estaba preparado en absoluto para responder, ni con una pizca de claridad, una pregunta tan peligrosa. Después de todo, habíamos estado hablando de los aperitivos de camarones (que estaban cubiertos con un ambicioso pesto) y dónde cabrían, en términos de calidad, en nuestras propias historias, tan lejanas una de la otra, de aperitivos de camarones en particular y de aperitivos de mariscos en general. Le estaba describiendo cómo la pimienta de cayena y la langosta parecían ser enemigos a muerte, una de las observaciones culinarias más fatuas y seculares que había hecho en mi vida, cuando fijó sus ojos azules en mí, de verdad me vio por primera vez en el minuto y treinta y cinco segundos que llevábamos de conocernos, y me preguntó si era católico.

¿Cómo se responde una pregunta de ese tipo, en especial si conociste a esa mujer en una fiesta en la que esperas conocer a todos los asistentes, pero te vas dando cuenta de que sólo conoces a la pareja anfitriona y apenas lo suficiente como para preguntarles por el bienestar de los dos hijos (un niño y una niña o dos niños) que crees que tienen? Por lo que pude ver, no había curas, ministros o pastores deambulando por ahí, así que no pude notar con facilidad cuál era la congregación dominante del lugar. Si hubiera habido un cura jesuita, un rabino hasídico o un monje tibetano bebiendo una cerveza artesanal cerca del acuario de agua salada, habría tenido la mejor respuesta, una respuesta tan inteligente y destellante que se habría visto obligada a llevarme a su casa para pasar una larga noche de sexo casual y seguro.

—Entonces —me preguntó de nuevo, con una entonación musical en la voz—, ¿eres católico?

El ojo izquierdo era de un azul notablemente más oscuro que el derecho.

—Tus ojos —dije, queriendo cambiar el tema—. Son diferentes.

—Soy ciega de este —y señaló el izquierdo.

—Ay, lo siento —dije, mortificado por mi falta de decoro.

—¿Por qué? Mi hermano mayor me clavó un lápiz. Pero no fue a propósito.

Me contó la historia como si sólo se hubiera raspado la rodilla o hubiera sufrido una contusión leve, como si la lesión hubiera sido sólo temporal.

—Se lo quería clavar en el ojo a mi hermana menor —agregó—. Pero ella se agachó. Siempre fue más atlética que yo.

—¿Y dónde está tu hermana?

—Se murió. En un accidente de auto. ¡Pum!

Cuánto dolor para una mujer blanca como ella. Me pregunté qué tan seguido un hombre puede decir algo inapropiado en el transcurso de una conversación particular.

—¿Y tu hermano? —pregunté, rogando que no fuera el conductor del auto que mató a su hermana.

—Está justo ahí —dijo y señaló a un hombre guapo, el más alto de ese lugar, sentado en las escaleras alfombradas con una mujer cuyo pelo rojo me había causado admiración toda la noche. Aunque parecía inmerso en una conversación apasionante, el hermano sintió la mirada de su hermana y la volteó a ver. Sus dos ojos eran del mismo tono azul que el ojo bueno de ella.

—Él es el culpable —dijo y se dio un golpecito en el ojo ciego.

En respuesta, el hermano sonrió y se dio un golpecito en el ojo izquierdo. Podía ver perfectamente.

—Cabroncito —le dijo con los labios, aunque sonó como un apodo cariñoso, como un legado de ternura de la infancia.

—Cabroncito —repitió. Su hermano claramente pudo leerle los labios porque se rio de nuevo, con la fuerza necesaria para que yo lo pudiera escuchar a pesar del escándalo de la fiesta, y abrazó a la pelirroja de una manera tierna pero formal que indicaba que sólo habían hecho el amor tres o cuatro veces en su joven relación.

—Tu hermano —dije, intentando halagarla haciendo un cumplido acerca de su genética familiar—. Es guapo.

—No está mal —dijo.

—Tiene tus ojos.

—Sólo uno, recuerda —dio un paso hacia mí—. Bueno, deja de cambiar el tema. Dime. ¿Eres católico o no eres católico?

—Bautizado —dije—, pero no confirmado.

—Eso es muy ambiguo.

—Leí en algún lado que muchas mujeres creen que la ambigüedad es sexy.

—Yo no. Me gustan los hombres que son muy específicos.

—¿No te gustan los misterios?

—Siempre sé quién es el culpable —dijo y se acercó tanto que pude oler el vino tinto y pastillas de menta en su aliento.

Di un paso hacia atrás.

—No tengas miedo —dijo—. No estoy borracha. Y acabo de masticar unas Altoids porque pensé que podría besar a alguien muy pronto.

Podía leer la mente. También estaba tan borracha que su hermano ya le estaba cuidando las llaves del Lexus.

—¿Y quién es ese alguien que vas a besar? —pregunté—. ¿Y por qué sólo a alguien? Eso me suena muy ambiguo.

—Y muy sexy —dijo, y me tocó la mano. Rubia, tal vez de treinta y cinco, y más alta que yo, era la décima mujer más atractiva del lugar. Siempre me acercaba a la décima blanca más atractiva de cualquier reunión. No era tan guapo, encantador, inteligente o rico como para acercarme a una más atractiva, y no tenía el valor como para acercarme a una menos atractiva. Siendo un poco burdo, siempre me aseguraba echar la leña al fuego con mis iguales.

—Eres indio —dijo, estirando la palabra a tres sílabas y casi a cuatro.

—¿Eso te gusta?

—Me gusta tu pelo —y tocó las trenzas negras que me colgaban hasta abajo del pecho. Me dejé crecer las trenzas desde que me gradué de la facultad de derecho. Mi pelo impresionaba a los jurados pero irritaba a los jueces. Perfecto.

—A mí también me gusta tu pelo —dije y le quité un mechón claro de la frente. Le conté tres manchas y un lunar en el rostro. Quería besarle la yema de los dedos. Las mujeres esperaban besos en las partes del cuerpo que esconden la ropa, los lugares privados, pero se solían sorprender cuando les ponía más atención a sus rasgos públicos: manos, línea del pelo, la piel suave alrededor de los ojos.

—Eres hermosa.

—No es cierto —dijo—. Sólo soy bonita. Pero con ser bonita me basta.

Aún no sabía su nombre, pero podía haberlo adivinado. Su generación de mujeres blancas solía tener nombres de dos sílabas, como Becky, Erin y Wendy, o apodos monosilábicos sin adornos, Peg, Deb o Sam. Nombres eficientes: “báñate rápido, Erin”, “cepíllate el pelo y vete, Peg”. Su madre y las amigas de su madre tenían apelativos de más ornato y, si ella tuviera hijas, se llamarían como sus abuelas. El país se estaba llenando de niñitas blancas llamadas Rebecca, Elizabeth y Willamena.

—Sara —supuse—, te llamas Sara.²³⁷

—¿Con o sin “h”? —preguntó.

—Sin —dije, satisfecho con mi capacidad psíquica.

—En realidad, ninguno. Me llamo Susan. Susan McDermott. Sin “h”.

—Soy Edgar Águila Corriendo —dije, aunque mi licencia para conducir todavía dice Edgar Joseph.

—Águila Corriendo —repitió, sintiendo cómo la forma de mi nombre le llenaba la boca, después le rodaba por la lengua, dientes y labios.

—Susan —dije.

—Águila Corriendo —susurró—. ¿Qué clase de indio eres?

—Spokane.

—Nunca lo había escuchado.

—Somos una tribu pequeña. La gente del salmón.

—Los salmones están desapareciendo.

—Sí —dije—, así es.

²³⁷ Como ya mencioné, “Class” es una especie de precuela de “Indian Country”, con lo que Alexie crea una estructura *trickster* intertextual, siendo Sara uno de los personajes indios con mayor peso dentro de la historia.

Susan McDermott y yo nos casamos en una ceremonia pequeña siete meses después en la iglesia católica de St. Therese en Madrona, un barrio aburguesado a diez minutos del centro de Seattle. De niña la había bautizado en St. Therese un jesuita que muchos años más tarde realizó una excursión al Monte Rainier y desapareció. El Padre David o Joseph²³⁸ o Padre Algo Bíblico. No recordaba nada acerca de él, ni su color de pelo ni la forma exacta de su teología, pero pensaba que la desaparición del padre era una metáfora de su vida amorosa.

—Un día, hace muchos años —dijo—, mi corazón se adentró en la nieve y desapareció. Pero después lo encontraste y le diste calor.

—¿Es un símil o una metáfora? —pregunté.

—Tal vez una analogía —dijo.

Más de treinta de los mejores amigos de Susan, junto con la mayoría de sus compañeros de trabajo en el despacho de arquitectos, fueron testigos de nuestros votos, pero el hermano guapo y los padres de Susan mantuvieron distancia en protesta contra mi pigmentación.

—Puedo entender que te lo cojas —le dijo su hermano cuando se enteró de nuestro compromiso—, ¿pero por qué quieres compartir una cuenta de cheques?

Tan práctico él.

La mitad de los socios y todos mis colegas del despacho de abogados fueron a verme dar el sí.

Velma, mi madre de piel oscura, estaba rebosante de alegría por mi elección de pareja. Siempre había querido que me casara con una mujer blanca y que engendrara hijos mestizos que se casaran con blancos que engendrarían a su vez hijos con un cuarto de sangre india y así consecutivamente, hasta que las matemáticas básicas mataran al indio que llevamos dentro.

²³⁸ Para mi propuesta, quería que, donde fuera posible, los nombres tuvieran la misma grafía en español y en inglés, como en el caso del “Padre David”. Esto porque considero que una parte fundamental de la integridad artística del texto fuente se encuentra en su sencillez y la poca extrañeza que le provocaría al lector fuente estadounidense. Por lo tanto, un nombre como “Padre Joseph” después de “Padre David” podría romper la lectura. Así, en una primera propuesta, consideré “Padre Gabriel”, que cumplía mi objetivo; sin embargo, “Joseph” no sólo es el nombre del protagonista que evita mencionar en público y que pareciera detestar cuando abruptamente dice “o Padre Algo Bíblico”, sino que también es el segundo nombre de Sherman Alexie. Esto me obligó a dejar Joseph tanto en el nombre del protagonista, como en el del supuesto cura.

Cuando le preguntaban, mi madre les decía a los blancos que ella era española, no mexicana, no hispana, no chicana, y por supuesto que no india spokane con una pizca de azteca para darle más sabor, aunque era todas esas cosas.

En cuanto a mí, le había contado a cualquier cantidad de mujeres blancas que era parte azteca y a unas pocas que era completamente azteca. Eso me daba algo de misterio, algo de peso étnico, una historia de un color de piel glorioso y ejecuciones masivas. Aunque parezca extraño, tenía beneficios afrodisiacos decir que era descendiente de rituales caníbales. En todo caso, hacerme pasar por guerrero azteca era mucho más impresionante que revelar que sólo fui un niño listo que luchó para salir de la reserva de indios spokane en el estado de Washington y que ahora era un abogado corporativo en Seattle que fingía tener mucho más dinero del que tenía.

Había vaciado mi raquítica cuenta de ahorros para pagar la boda y la fiesta, y me rehusé a que Susan ayudara, aunque ella ganaba el doble que yo. Vivía con un cheque a la vez, una circunstancia extraña para un hombre cuyo salario mensual excedía el ingreso anual de su madre como trabajadora social en la ciudad pequeña de Spokane, Washington.

Mi madre era una mujer india que les enseñaba a blancos²³⁹ borrachos a no tomar, a blancos marihuanos²⁴⁰ a no fumar y a blancos abusadores a no tirar golpes. Un trabajo simple y honorable. Era muy buena para eso y yo la quería. Usó un vestido negro para la boda, casi fúnebre, pero lo alegró con una chalina color salmón y zapatos combinados.

Conté diecisiete mujeres blancas en la boda. En un día promedio, Susan habría sido la cuarta o la quinta más atractiva. En este, el día de su boda, con un vestido color marfil y un escote pronunciado, era por mucho la mujer blanca más hermosa de la capilla; se veía más serena, sexy y espiritual que la María de madera que colgaba en el muro poniente o que la María que llenaba uno de los vitrales.

²³⁹ A diferencia de la traducción publicada, que amplifica y especifica el género de los blancos que trata la madre de Eagle Runner, preferí el plural genérico en español “blancos” sin artículo antepuesto, así incluí a hombres y mujeres, porque el alcoholismo, la drogadicción y la violencia no es exclusiva de los hombres, a pesar de que pudieran ser los que más caen en estas conductas. De este modo, encuentro un efecto equivalente que causa la falta de especificidad en el texto fuente.

²⁴⁰ Si bien mi objetivo es una versión lo más panhispánica posible, la forma de calificar las drogas y a sus consumidores suele corresponder a localismos o formas coloquiales, como en el caso de “stoned”. Por esta razón, aunque probablemente “marihuano” sea una forma coloquial exclusiva de México, se entiende a qué se refiere y no se pierde el efecto que hubiera provocado una amplificación que cambiara el registro o el ritmo que brinda usar un solo adjetivo.

La sobrina de Susan, de dieciocho años, fue su dama de honor. Modelaba ropa de adolescente para Nordstrom. Intenté no quedármele viendo. Mi padrino fue uno de los socios de la firma donde trabajaba.

—Oye, Águila —me dijo antes de que empezara la ceremonia—. Te quiero, hermano.

Lo abracé, con sentimiento de culpa. Mi amistad con él era estrictamente profesional.

Durante la ceremonia, lloró. Yo no daba crédito. No soy de esos hombres que creen que las lágrimas sean señal de debilidad. Al contrario, creo que es totalmente apropiado, incluso atractivo, que un hombre lllore en ciertas circunstancias, pero mi boda no merecía las lágrimas. De hecho, hubo una falta evidente de emociones durante la ceremonia, en gran parte debido a la ausencia de la familia más cercana de Susan.

Mi madre era el único miembro de mi familia sentado en las bancas, pero no me molestó ni me sorprendió. Fue mi única invitada.

En sí, la ceremonia fue breve y sencilla, porque Susan creía que la brevedad siempre era más elegante, y más sexy, que el exceso. Estaba de acuerdo con ella.

—Acepto —dijo.

—Acepto —dije.

Nos aceptamos.

Durante nuestros dos primeros años de matrimonio, fuimos a treinta y siete cocteles, dieciocho bodas, un divorcio, siete fiestas navideñas, dos fiestas de año viejo, tres fiestas de año nuevo, nueve cumpleaños —sólo uno de alguien menor de dieciocho—, seis óperas, nueve tertulias literarias, doce inauguraciones de museos, una clausura de museo, tres ballets, entre ellos un nuevo montaje de *El lago de los cisnes* en Nueva York, una fiesta de intercambio de parejas que abandonamos antes de quitarnos los abrigos y al cine treinta y dos veces, la mayoría de las cuales vimos películas nominadas al Óscar y dos o tres que se habían proyectado en el Festival de Sundance.

Iba a comidas de negocios de lunes a viernes, y ocasionalmente los sábados, mientras que Susan dejaba libres las comidas de los viernes para tener una aventura con un arquitecto de nombre Harry. Había empezado el amorío unos días después de nuestro primer aniversario y duró siete meses hasta que lo dejó voluntariamente, sin nunca saber que yo estaba al tanto

de sus encuentros, que había descubierto las cartas de amor que él le escribía escondidas en una caja de zapatos en el fondo de su vestidor.

No estaba husmeando entre sus cosas cuando encontré las cartas y no me tomé la molestia de leer ninguna más allá del saludo con la que empezaba cada una. “Mi amor, mi amor, mi amor”, se leía, tres veces, siempre tres veces, como un canto, como un rezo. Con el corazón roto, traicionado, había dejado sagradas las cartas, colocándolas de nuevo, intactas y sin leer, en la caja de zapatos y deslizando la caja en su escondite.

Supongo que pude haberme vengado de ella acostándome con una o más de sus amigas o compañeras de trabajo. Había recibido cualquier cantidad de ofrecimientos sutiles para hacerlo, pero no quise avergonzarla. El dolor personal nunca debe hacerse público. En cambio, en represalia silenciosa, frecuentaba prostitutas cuando viajaba fuera de la ciudad. Miami, Los Angeles, Boston, Chicago, Minneapolis, Houston.

Mientras estaba en San Francisco para una deposición de declaración jurada, llamé al primer servicio enlistado en las páginas amarillas.

—Servicio de acompañantes A-1 —dijo la mujer. Una voz ronca, un tanto amenazadora. Estoy seguro de que sus hijos odiaban cómo se oía, aunque a mí me excitó su timbre.

—Servicio de acompañantes A-1 —dijo de nuevo al ver que no respondía.

—Ah —dije—. Eh... Hola. Este... quisiera una acompañante para esta noche.

—¿Dónde se encuentra?

—En el Prescott.

—Buen hotel.

—Sí, tiene jacuzzis.

—Los deportes acuáticos cuestan más.

—Ah, no, no, no. Soy... este... más bien tradicional.

—Muy bien, Don Tradicional, ¿qué está buscando?

Me había acostado con diecisiete prostitutas, todas rubias y de ojos azules. Doce habían sido pechugonas mientras que las otras cinco habían sido de pechos pequeños. Ocho habían dicho que eran estudiantes universitarias; una incluso traía un libro de texto de química en su mochila.

—¿Tienes indias? —pregunté.

—¿Indias? ¿De las del punto en la frente?²⁴¹

—No, no, esas son indias del este. De la India. Busco una india americana. ¿Ya sabes cuáles? Como Toro, de *El llanero solitario*.²⁴²

—No tenemos chicos.

—No, digo... quiero una mujer india.

Hubo un silencio largo del otro lado. ¿Estaría buscando en un tipo de catálogo? ¿Buscaría en su inventario a la mujer perfecta para mí? ¿Le estaría hablando a otros servicios de acompañantes, para ver si daba con una referencia? Le quería colgar. Nunca había tenido relaciones con una india.

—Sí, tenemos a alguien. Es una profesional.

—¿Qué quieres decir con “profesional”?

—Solía trabajar en pornos.

—¿Pornos?

—¿Películas sucias? ¿Triple X? Las tienes ahí en pago por evento en tu habitación, compadre.

—¿Cómo se llama?

—Se hace llamar Yegua Canela.

—¿En serio?

—Siempre hablo en serio.

Me pregunté qué tipo de mujer india se haría llamar Yegua Canela. Hablando de sexualidad, las mujeres indias y los hombres indios son tan promiscuos como discretos. Es una contradicción, pero también resulta ser verdad. No me cabía en la cabeza que una mujer india saliera en películas pornográficas.

—Bueno, ¿quieres una cita o no? —preguntó la mujer con voz ronca.

—¿Cuánto?

²⁴¹ De nueva cuenta, esta referencia a la confusión entre los “indios” de la India y los de América se encuentra en “Indian Country”, y mantiene la estructura mayor *trickster*. Véase Sherman Alexie, “Indian Country”, en su libro *The Toughest Indian in the World*, Nueva York, Grove Press, 2000, p. 137.

²⁴² Parte de mi objetivo fue traducir los nombres nativos estadounidenses y respetar las traducciones existentes de los personajes indígenas, como “Toro Sentado” o “Caballo Loco”, porque por lo menos el público mexicano se relaciona con ellos y el nombre estereotípico crea un efecto equivalente. De este modo, “Toro” es la traducción que se le dio al compañero del Llanero Solitario en la tira cómica, la caricatura, la serie de radio y la de televisión, y en las películas en Latinoamérica. Sin embargo, la referencia se podía quedar corta sin la explicitación y además contribuye al efecto de la explicación que da Eagle Runner.

—¿Cuánto tienes?

—¿Cuánto pides?

—Doscientos.

—Trato hecho —dije.

—¿Qué habitación?

—1216.

—¿Por quién pregunta?

—Gerónimo.

—Ja, ja —dijo y colgó.

En menos de una hora, tocaron a mi puerta. Me asomé por la mirilla y la vi. Yegua Canela.

Traía un traje conservador color beige y un collar de perlas falsas: aretes de atrapasueños, anillos de turquesa, un águila de acero inoxidable en la solapa. Buen camuflaje. Profesional, pero excéntrica. Parecía una mujer que iba o venía de una junta. Parecía una mujer con una cuenta individual de ahorro para el retiro.

También era una blanca con peluca negra sobre su cabello rubio y corto.

—No eres india —le dije cuando abrí la puerta.

Me vio de arriba abajo.

—No lo soy —dijo—, pero tú sí.

—Casi todo.

—Bueno —dijo después de entrar en la habitación y besarme el cuello—, entonces casi puedes fingir que soy india.

Se quedó toda la noche, lo que me costó quinientos dólares más, y pidió huevos y pan tostado al desayuno, que me costó veinte más.

—Eres la última —le dije mientras se preparaba para irse.

—¿La última?

—Mi última prostituta.

—¿La última de hoy? —preguntó—. ¿O la última del mes? ¿De qué lapso me estás hablando?

Me juró que era licenciada en Letras.

—La última para siempre— dije.

Sonrió, convencida de que estaba mintiendo y/o²⁴³ engañándome, después de haber escuchado las mismas palabras de un sinnúmero de clientes. Sabía que ella y sus colegas eran droga para hombres como yo.

—Sí, claro —dijo.

—No, de verdad —dije— te lo prometo.

Se rio.

—Hijo —dijo, aunque era diez años menor que yo—, no me tienes que prometer un carajo.

Se quitó la peluca negra y me la entregó.

—Quédatela —dijo y me dio un beso de despedida gratis.

Exactamente tres años después de nuestra boda, Susan dio a luz a nuestro primer hijo. Pesó tres kilos con ochocientos veintisiete gramos y midió cincuenta y cinco centímetros. Un bebé grande. Tenía pelo negro y ojos de un gris extraño. Murió diez minutos después de haber salido del cuerpo de Susan.

Después de que murió nuestro hijo, Susan y yo dejamos de tener sexo. O más bien, ya no quiso tener sexo. Quiero contar la historia completa. Durante meses la presioné, obligué, seduje y chantajeé emocionalmente para que se acostara conmigo. Al principio, supuse que tendría otra aventura con otro arquitecto llamado Harry, pero mi detective privado sólo halló evidencias de su duelo: le daban ataques de llanto en baños públicos, deambulaba en las secciones de Niños de Nordstrom y The Bon Marché, y veía a una terapeuta de la que nunca había oído.²⁴⁴

No tocaba a nadie más que a mí. Nuestras vidas siguieron su rumbo.

²⁴³ Traduje literalmente “and/or” por “y/o” pues el protagonista es abogado y es una forma propia de la jerga legal, por lo menos en el español de México. Para ver un uso de esta forma, véase <http://www.gob.mx/tramites/ficha/regularizacion-y-o-correccion-de-tus-datos-personales-en-el-imss/IMSS165>, consultado el 20 de octubre de 2016.

²⁴⁴ Al respecto de la variación latente, que presenté en el comentario, hice lo posible porque los trabajos como el de terapeuta recayeran en mujeres, lo cual no se percibe en inglés. En cuanto al detective privado, si hubiera sido de un género no masculino, habría sido una contradicción con la personalidad y la visión del mundo de Eagle Runner; por lo tanto, mantuve el rol de género que se espera de esa profesión.

Después de un año de sexo renuente, creí que sus orgasmos se debían sobre todo a que me rehusaba a dejar de tocarla hasta que se viniera, la ardua culminación de un esfuerzo físico en lugar del resultado de una inversión emocional en plenitud. Hasta que, una noche, mientras seguía dentro de ella, moviendo mis caderas al mismo ritmo que las de ella, la vi a los ojos, sus ojos azules, y vi que su ojo bueno no tenía más luz que su ojo muerto. Claro que no quise decir que estuviera ciega. Sólo había dejado de verme. Me impactó la epifanía repentina de que había estado fingiendo los orgasmos todo el tiempo, seguro desde que murió nuestro hijo, y probablemente desde la primera vez que hicimos el amor.

—¿Qué? —la pregunta más profunda que me pudo haber hecho en cualquier otro momento. Nunca despegó las manos de donde solía ponerlas en mi espalda baja.

—Lo siento —le dije, y de verdad lo sentía; la dejé desnuda y sola en la cama al tiempo que me vestía y me fui por un trago.

No bebo alcohol, nunca he bebido, principalmente porque no quiero mantener y confirmar ninguno de mis estereotipos étnicos, mucho menos el más preponderante, pero también porque mi padre, al que perdí hace mucho tiempo, es un mestizo que sigue por ahí extraviado en el fondo de una botella de tequila. Siempre me pregunté si era borracho porque era indio o porque era blanco o porque era los dos.

En lo personal, me gusta el agua embotellada, con gas, como les gusta decir a los europeos. Si bebo suficiente de esa agua burbujeante en el entorno adecuado, me puedo emborrachar. Después de una larga noche de Perrier o Pellegrino, me puedo despertar con una resaca feroz. Queda claro que pongo demasiada fe en el poder de la metáfora.

Cuando me iba de juerga con mis colegas abogados, terminaba en bares de hoteles lujosos, clubes privados y salones de fumadores en campos de golf, lugares donde los alcohólicos están sujetos a un código estricto de vestimenta, pero después de dejar mi lecho nupcial quería beber en un lugar sin abogados y sus códigos de vestimenta, sin obligaciones emocionales y mujeres blancas hermosas, incluso del tipo de mujer blanca que sería la décima más atractiva del mundo en cualquiera escenario posible.

Elegí ir a Chuck's, un bar de mala muerte cerca de la esquina de Virginia y La Primera.

Había pasado en coche frente al lugar muchísimas veces, había visto a los indios que merodeaban afuera. Supuse que era un bar de indios, uno de esos lugares en los que la

clientela, tanto al azar como a propósito, es en su mayoría indígena. Había oído de estos lugares. Se supone que hay en cada ciudad.

—¿Qué te ofrezco? —me preguntó la encargada de la barra²⁴⁵ cuando me senté en el banco más cercano a la puerta. Era una mujer india con cicatrices en el rostro y en los nudillos. Una peleadora. Era una mujer que alguna vez fue bonita, pero que vivió en un lugar en que se castigaba lo bonito. Ahora, con diez kilos de sobrepeso, en camino a tener veinte kilos más, lo más probable es que estuviera ahorrando para mudarse a una ciudad que todavía no tenía nombre.

—Oye, guapo —me preguntó de nuevo, mientras yo miraba perplejo su nariz, rota varias veces. Decidí que su rostro se parecía a la mayoría de los muebles del bar: oscuro, manchado de insultos desconocidos y en constante reparación—, ¿qué carajo quieres tomar?

—Agua —dije, sorprendido de que la palabra “carajo” pudiera sonar tan amigable.

—¿Agua?

—Sí, agua.

Llenó un vaso con agua de la llave que estaba detrás de ella y lo azotó enfrente de mí.

—Un dólar —dijo.

—¿Por agua de la llave?

—Por la renta del espacio.

Le di un billete de cinco dólares.

—Quédate con el cambio —dije y le di un gran trago.

—Bien. La próxima vez, te toca un vaso limpio —me dijo y esperó a ver cuál era mi reacción.

Me la tragué a la fuerza, intenté no devolver la cena y sonreí.

—No me digas qué pasará ahora —dije—. Me gustan los misterios.²⁴⁶

²⁴⁵ Las diferentes opciones de traducción para “bartender” eran “cantinera” y “camarera”, pero ninguna de las dos se acercaba al efecto equivalente de *bartender*, que no tiene género y pertenece específicamente a una persona que trabaja en un bar atendiendo la barra. Otra opción era usar “barman”, que según el DLE se puede utilizar tanto para hombre como para mujer. Sin embargo, es un anglicismo y contiene el género opuesto al del personaje. Además, la profesión de Sissy no es tan importante para el efecto del texto, ya que sólo es una forma de decirle mientras Junior la llama por su nombre; después no vuelve a haber referencias a ella como “bartender”. Así, decidí empezar por hablar de “la encargada de la barra” y luego, como no hay más personajes femeninos en la situación narrativa, opté por hablar de la “mujer de la barra” y la “mujer”. Para la definición de “bartender”, véase <http://www.merriam-webster.com/dictionary/bartender>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. BARTENDER. Para la definición de “barman”, véase <http://dle.rae.es/?id=55hyfMm>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. BARMAN.

²⁴⁶ Es otra estructura *trickster* que remite al primer diálogo del cuento entre Eagle Runner y Susan.

—¿Qué tipo de misterios?

—De novela negra. En las que atropellan al perro, le pegan al héroe en la cabeza y a los malos se los comen los tiburones.

—A mí no —dijo—. Ya tengo suficiente sangre en mi vida. Me gustan los romances. Me pregunté si querría acostarse conmigo.

—Si quieres algo más —dijo—, sólo pega un grito. Te voy a escuchar.

Se fue al otro extremo de la barra, donde un indio viejo bebía una taza de café. Platicaban y se reían. Sorprendido de los celos que me dio su camaradería, me di la vuelta y eché un vistazo al bar. Era un lugarcito, tal vez de quince metros de largo por seis de ancho, con un pinball,²⁴⁷ una mesa de billar y dos baños. Supuse que el lugar estaría lleno en fin de semana.

Ese día, un frío jueves, sólo había cinco indios en el bar, además de la mujer de la barra, su amigo viejo y yo.

Dos mujeres indias y obesas compartían una mesa en el fondo, una pareja de indios bailaba frente a una rocola descompuesta,²⁴⁸ y un hombre indio grande y musculoso jugaba billar solo. Con su playera blanca, chamarra de mezclilla, sus jeans ajustados y botas vaqueras, se parecía al Jefe Escoba de *Alguien voló sobre el nido del cuco*.²⁴⁹ Decidí que me podría matar con un golpe de su dedo.

Dejó de ver la bola blanca cuando sintió mi mirada.

—¿Qué carajos estás viendo? —preguntó. Sus ojos eran más oscuros que la bola ocho. No tenía idea de que la palabra “carajo” fuera tan peligrosa.

—Nada —dije.

²⁴⁷ Según *Wikipedia*, en Colombia y México se dice “pinball”, mientras que hay otras formas de decirles en España, Uruguay, Argentina y Chile; por lo tanto, era imposible optar por una propuesta que satisficiera el objetivo de una traducción panhispánica. Sin embargo, decidí usar “pinball” porque es el nombre en inglés, se dice así en dos países de Iberoamérica, por lo menos, y es la entrada de *Wikipedia*, que, si bien no es la fuente más confiable, sí es tal vez la más consultada en internet por el público general. Así, se lograría un efecto equivalente en un mayor número de hablantes. Véase <https://es.wikipedia.org/wiki/Pinball>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. PINBALL.

²⁴⁸ Como ya mencioné cuál sería al último criterio para tomar una decisión que involucre diversos usos en Iberoamérica, para el caso de “rocola”, opté por la opción que es más común en México. Además, consideré que el DLE también ubica su uso en Costa Rica, Venezuela, El Salvador y Guatemala. Véase <http://dle.rae.es/?id=WZwdcSP>, consultado el 20 de octubre de 2016, s. v. ROCOLA.

²⁴⁹ En este caso, utilicé tanto el nombre que se usa para “Chief Broom” como el título de la versión de Editorial Argos de *One Flew Over the Cuckoo’s Nest*, que tradujo Mireia Bofill. Véase Ken Kesey, *Alguien voló sobre el nido del cuco*, trad. Mireia Bofill, Barcelona, Argos, 1976.

Con el taco en la mano, se acercó a unos pasos de mí. Tenía miedo, mucho miedo.

—¿Nada? —preguntó—. ¿Te parece que soy nada?

—No, no, no quise decir eso. Quise decir que lo estaba viendo jugar billar. Eso es todo.

Me miró fijamente, me examinó como un búho examinaría a un ratón de campo.

—Pues mira hacia otro lado —dijo y se dio la vuelta hacia su juego.

Pensé que estaba a salvo. Volteé a ver a la mujer, y ella estaba desaprobando con la cabeza.

—Porque sólo... sólo quiero saber —farfulló el gran indio—, sólo quiero saber quién carajo te crees que eres.

Furioso, gritó, un ruido medio primitivo, mientras lanzaba el taco contra la pared. Se me abalanzó y me levantó del cuello de la camisa.

—¿Quién eres? —gritó—. ¿Quién carajos eres?

—No soy nadie —dije, sudando del miedo—. Nadie, nadie.

—Suéltalo, mi Junior —dijo la mujer.

Junior y yo la volteamos a ver. Sostenía una pistola apuntando hacia abajo a la altura de la cadera, no como amenaza, más bien como promesa. Junior observó el rostro de la mujer, calculó el nivel de sus intenciones y me dejó sobre el banco.

Dio unos pasos hacia atrás y me señaló.

—Estoy harto de mierditas como tú —dijo—. Putos indios de ciudad con su puta ropa cara. Vete al carajo. Vete al carajo.

Bajé la mirada y vi mi chamarra de mezclilla y mi playera polo, los pantalones caquis y mocasines de piel café. Parecía un anuncio de Gap.

—Si te vuelvo a ver —dijo Junior —, te disloco la cadera.

Me encogí. Era claro que Junior tenía algo de conocimiento empírico en anatomía humana y sabía las formas más efectivas de causar dolor en esa área. Vio mi miedo, examinó sus esquinas y sus bordes, y decidió que tenía el tamaño adecuado.

—Carajo —dijo—. Ni siquiera sé por qué estoy hablando contigo. ¿Qué vas a hacer? Debilucho de mierda. Sólo me haces perder el tiempo. ¿Por qué no te vas a la mierda? ¿Por qué no te subes a tu BMW? Traes uno de esos, ¿no? ¿Por qué no te subes a tu puto BMW y

te largas de aquí antes de que cambie de opinión, antes de que te saque un ojo con una puta cuchara, sí?

No traía un BMW; traía un Saab.

—Sí, vete a la mierda —dijo Junior, ya disfrutándolo por completo—. Sólo regresa a tu puta mansión en Mercer Island o en Edmonds o en el puto barrio de blancos en que vivas. Vuelve con tu esposa blanca. Es blanca, ¿no? Sí, rubia y de ojos azules, seguro. Blanca, blanca. Seguro los pelos de su panocha²⁵⁰ también son rubios, ¿A poco no? ¿A poco no?

Quería odiarlo.

—Regresa a tu mansión y léeles los putos Teletubbies a tus putos hijos blancos.

—¿Qué? —pregunté.

—Dije que te vayas a tu casa con tus putos hijos blancos.

—Vete a la mierda —dije y sorprendí por completo a Junior. Qué bueno. Dudó un momento breve antes de abalanzarse sobre mí de nuevo. Su duda le dio suficiente tiempo a la mujer para saltar sobre la barra y ponerse entre Junior y yo. Me impresionó lo rápida que era.

Presionó con fuerza la pistola contra la frente de Junior.

—Déjalo, mi Junior —dijo la mujer.

—¿Por qué lo estás protegiendo? —preguntó Junior.

—Él me vale —dijo—, pero tú sí me importas. Te metes en problemas de nuevo y te vas a la cárcel para siempre. Ya lo sabes.

Junior sonrió.

—Mi Mariquita —le dijo a la mujer—, en otro mundo, tú y yo somos Romeo y Julieta.

—Pero vivimos en este mundo, mi Junior.

—A ver —dijo Mariquita—. Vamos a hacer esto, mi Junior. Vas a ir atrás de la barra, te agarras otra Pepsi de dieta y te sosiegas. Y aquí Don Agua de la Llave, se sale por la puerta de enfrente y no regresa nunca. ¿Qué les parece a los dos?

—Que sean dos Pepsis —dijo Junior.

—Hecho —dijo Mariquita—. ¿Qué me dices, Polo?

—Que se vaya al carajo.

²⁵⁰ Las palabras con aspecto sexual referidas de manera coloquial son uno de los puntos más difíciles de traducir sin caer en localismos. Sin embargo, en mi *skopos* la decisión final es una propuesta mexicana, por lo tanto, opté por el uso mexicano de “panocha”.

Junior no movió nada salvo la boca.

—Mariquita —dijo—, ¿cómo esperas que me calme, cómo esperas que sea razonable, si es tan claro que este tipo se quiere morir?

—Pelearé contigo —dije.

—¿Qué? —preguntaron Mariquita y Junior, asombrados.

—Pelearé contigo— repetí.

—Muy bien, es lo que quería escuchar —dijo Junior—. Quizá sí tienes huevos. Hay un callejón acá atrás.

—No deberías hacer esto —me dijo Mariquita.

—Nos vemos allá afuera, Junior —dije.

—Mira, Tommy Hilfiger —dijo—, no soy estúpido. Cuando salga por la puerta trasera, te vas a echar a correr por la delantera. No te compliques tanto las cosas. Si te quieres ir, te dejo ir. Sólo vete ya, ¿sí?

—Te está dando una oportunidad —me dijo Mariquita—. Deberías tomarla.

—No —dije—, quiero pelear. Te veo allá afuera. Te lo prometo.

Junior observó mis ojos.

—No estás mintiendo, ¿verdad?

—Miento todo el tiempo —dije—. La mayor parte del tiempo. Pero no te estoy mintiendo ahora. Quiero pelear.

—Eso, pero ven con ganas —dijo y salió por la puerta trasera.

—¿Estás loco? —preguntó Mariquita—. ¿Alguna vez te has peleado?

—Boxeé un poco en la universidad.

—¿Boxeaste un poco en la universidad? ¿Boxeaste un poco en la universidad? ¿En serio? ¿No tienes idea de quién es Junior?

—No, ¿por qué debería saberlo?

—Es profesional.

—¿Qué? Como... ¿como un boxeador profesional?

—No, hombre. Un peleador callejero profesional. Sin jueces, sin ring, sin reglas. El que pierde ya no se levanta.

—¿No es ilegal eso?

—¿Ilegal? ¿Ilegal? Qué, ¿te crees abogado ahora?

—De hecho, soy abogado.

Mariquita rio hasta que le rodaron lágrimas por el rostro.

—Cariño —dijo después de que se calmó finalmente—, mejor ya vete. Por favor. Junior tiene un carácter de los mil demonios pero se calmará pronto. Mira, ven en una semana y hasta puede ser que te invite el agua.

—¿De verdad?

—No, claro que no. Te estoy mintiendo. Ven en una semana y Junior te rompe los pulgares.

Se rio de nuevo, se rio hasta que se tuvo que recargar en la barra para no caerse.

—Ya basta —dije.

Siguió riendo.

—Ya basta —grité.

Siguió riendo.

—Cariño —dijo, queriendo recuperar el aliento—, yo podría partirte la cara.

Me quité bruscamente la chamarra de mezclilla y marché hacia la puerta trasera. Mariquita intentó detenerme, pero me aparté de ella y entré en el callejón.

Junior se sorprendió de verme. Sentí una extraña sensación de orgullo. Sin decir una palabra, me abalancé sobre Junior y le lancé un gancho abierto de derecha, con la ilusión de conectar con su mandíbula y derribarlo de un solo golpe.

En lo más profundo del corazón, de cada corazón, de cada indio, uno se cree Caballo Loco.

Mi mano derecha a medio cerrar pasó zumbando sobre la cabeza de Junior al tiempo que se agachó con destreza bajo mi golpe descontrolado y después se levantó, confiado y preciso, y me lanzó un uppercut de izquierda que trajo consigo la luna y la mitad de cada estrella del universo.

Me desperté con la cabeza en el regazo de Mariquita. Ella me estaba limpiando el rostro con una toalla fría.

—¿Dónde estamos? —pregunté.

—En la bodega —dijo.

—¿Dónde está él?

—Se fue.

Me dolía el rostro.

—¿Me tiró algún diente?

—No —dijo Mariquita —, pero tienes la nariz rota.

—¿Estás segura?

—Confía en mí.

La volteé a ver. Decidí que seguía siendo bonita y con que fuera bonita me bastaba.
Le agarré un seno.

—Carajo —dijo, y me empujó.

Caí despatarrado al suelo mientras ella luchaba para ponerse de pie.

—¿Qué te pasa? —preguntó—. ¿Qué te pasa?

—¿Qué quieres decir? ¿Qué?

—¿Creíste...? ¿A poco se te ocurrió la idiotez de que te iba a coger aquí? ¿En el puto piso, en la puta mugre?

No sabía qué decir.

—Dios mío, en serio creíste que te iba a coger, ¿verdad?

—Bueno, pues, yo sólo...

—Tú sólo creíste que porque estoy fea sería fácil.

—No eres fea —dije.

—¿Crees que me impresionó esta mierda de pelea? ¿Crees que te hace un guerrero o algo así?

Podía leer la mente.

—Sí lo crees, ¿verdad? Todos ustedes los hombres indios se creen Caballo Loco.

Me costó ponerme de pie y caminar hacia el lavabo. Me vi en el espejo y era pura sangre. También me di cuenta de que me faltaba una trenza.

—Junior la cortó —dijo Mariquita—. Y se la llevó. Tienes suerte de haberle caído bien. Si no, se habría llevado un dedo del pie. Ya lo ha hecho antes.

No podía imaginar cómo eso habría afectado mi vida.

—Mírate —dijo—. ¿Crees que eso es atractivo? ¿Eso es lo que quieres ser?

Me lavé el rostro con cuidado. Seguro la nariz estaba rota.

—Sólo quiero saber, oye. ¿Qué estás haciendo aquí? ¿Por qué viniste aquí?

El ojo izquierdo se me estaba cerrando de la hinchazón. No iba a ver nada con él en la mañana.

—Quería estar con mi gente —dije.

—¿Tu gente? —preguntó Mariquita—. ¿Tu gente? No somos tu gente.

—Somos indios.

—Sí, somos indios. Tú, yo, Junior. Pero nosotros vivimos en este mundo y tú vives en tu mundo.

—No me gusta mi mundo.

—Qué tipo más patético —dijo, y sus ojos se llenaron de lágrimas que no tenían que ver con la risa—. Pobre, pobre hijo de puta. ¿Sabes cuánto quisiera vivir en tu mundo? ¿Sabes cuánto quisiera Junior vivir en tu mundo?

Por supuesto que sabía. Casi toda mi vida, había soñado en el mundo en el que residía actualmente.

—Junior y yo —dijo— nos tenemos que preocupar de tener para comer. ¿De qué te tienes que preocupar tú? ¿De que estás solo? ¿De que tienes una hipoteca? ¿De que tu esposa no te ama? Vete a la mierda, vete a la mierda. *Yo me tengo que preocupar de tener para comer.*

Salió furiosa del cuarto y me dejó solo.

Me quedé parado en la oscuridad un buen tiempo. Cuando salí, el bar estaba vacío. Un hombre estaba limpiando los vasos en la barra. No me vio. Mariquita se había ido. La puerta de enfrente estaba abierta de par en par. Salí a la calle y la vi sentada en la parada de autobús.

—Perdóname —dije.

—Qué más da.

—¿Quieres que te lleve a algún lado?

—¿De verdad quieres hacerlo? —preguntó.

—No —dije.

—Por fin, eres honesto.

Me le quedé viendo. Quería decirle lo más correcto y preciso.

—Vete a tu casa —dijo—. Sólo vete a tu casa.

Me alejé y me detuve a media cuadra.

—¿Tienes hijos? —le grité.

—Tres —respondió.

Sin cambiarme de ropa, me arrastré dentro de la cama junto a Susan. Su piel era suave al tacto. La casa hacía tic, tac, tic, tac. En la mañana, la almohada iba a estar empapada con mi sangre.

—¿Adónde fuiste? —me preguntó Susan.

—Me di una vuelta —dije—, pero ya regresé.

CONCLUSIONES

La influencia de los estudios de traducción ha logrado que el compromiso del traductor sea más amplio no en cantidad, sino en alcance. Es decir, la producción de las distintas teorías ha determinado consciente o inconscientemente los caminos que toma el traductor que se considera profesional y que no puede ignorar la producción intelectual alrededor del oficio. Así, lo que propone Jin Di no es necesariamente nuevo, pero sí refrescante y complementario, porque recuerda que, fuera de los distintos acercamientos que se pueden tener hacia la traducción, esta labor consta de lectura, investigación y creatividad, y hay dos polos fundamentales que determinan la forma de aproximarse a ambos textos.

En el caso particular de este trabajo, el objetivo de reproducir la integridad artística me llevó no sólo por rutas que han transitado los estudios de traducción como los estudios de género y el poscolonialismo, sino que, a partir del reconocimiento del *trickster* como punto de fuga que relaciona al evento narrativo con todos los elementos de la obra, pude realizar un análisis literario y contextual que se origina no en la teoría literaria, sino en la misma identidad indígena de Alexie. Además, por medio de mecanismos como la variación latente yo mismo formé parte del discurso *trickster* al visibilizar formas de tratamiento y géneros que no se encuentran en el original, pero que serían parte de la integridad artística de la traducción. Esto es, el alcance del *trickster* no termina en la lectura de las obras indígenas en inglés, sino que la traducción es el continuo del evento narrativo de “Class”, en este caso, y el traductor es el vehículo necesario para que perviva la circularidad de esta figura.

Del mismo modo, el *trickster* es fundamental para comprender la literatura nativa estadounidense contemporánea, pero también puede servir de herramienta de análisis en otros ámbitos, siendo que los autores, los textos, los personajes, incluso los traductores, *trickster* no son exclusivos de la literatura nativa estadounidense; es más no sólo hay figuras *trickster*

en eventos literarios, como en el caso que mencioné de Mark Twain. Este trabajo podría ser parte de futuras investigaciones.

Con respecto al teórico chino, la sistematización del mensaje como parte de la lectura atenta y los dos primeros movimientos, penetración y adquisición, fueron fundamentales para detectar las relaciones internas de “Class” y las externas de éste con “Indian Country”. En mi caso, desgranar el mensaje y el texto, y ubicar en qué paso del método estuve en los diferentes momentos de la construcción de mi propuesta fueron clave para estar consciente de mis decisiones, que a la postre se vertieron en una propuesta menos visceral y más intelectual. Esto no quiere decir que el instinto y la sensibilidad del traductor no estén en juego en la recepción del efecto ni en la reproducción de su equivalente, sino que se pueden ver los textos fuente y meta desde lo alto, el punto de vista que deja percibir cada árbol y forma del bosque, pero también permite acercarse hasta observar los filamentos de cada hoja.

Otra de las ventajas de sistematizar el mensaje se vio reflejada en la crítica de traducción. En un primero momento, el análisis que resultó de la lectura atenta sirvió como base para el cotejo entre texto fuente y meta. Es decir, pude observar cuáles de los aspectos que encontré en el original estaban en la obra publicada: las estructuras narrativas, por ejemplo. Y en un segundo instante, qué partes del mensaje se pueden observar en la traducción peninsular, qué tanto este texto meta logra reproducir los efectos del original y hasta qué grado refleja las intenciones, la ideología y la identidad del autor. Así, a pesar de que es imposible conocer la manera de pensar, la actitud y la consciencia del traductor al momento de realizar el proyecto, se puede hacer un análisis del resultado de estos procesos —la traducción—, utilizando la metodología de los cuatro movimientos de Jin Di con base en las diferentes partes del mensaje.

En cuanto al español de mi traducción, acepté los riesgos de intentar la propuesta “lo más panhispánica posible” que mencioné en la introducción del cuarto capítulo y uno de estos riesgos es la posibilidad, o más bien imposibilidad, de lograr una traducción panhispánica. En general, y más con mi experiencia en este ejercicio, no es posible hacer una traducción completamente panhispánica. Hay muchas variantes del español y el peninsular es cada vez más ajeno a los de América; por lo tanto, no se lograría una versión panhispánica ni siquiera forzando la traducción hacia una variante “neutral” de España. En el nivel de los efectos que provoca el vocabulario, hay elementos, como las groserías o las formas vulgares de referirse a los genitales, que no sólo encuentran su riqueza en la localización, sino que sólo es posible comprenderlos a partir de una localización.

Ahora bien, con respecto de los lectores de una variante específica, las características de mi propuesta podrían resultar no tan divertidas como las de una localizada. Lo anterior sería una pérdida importante para un cuento como “Class” y una literatura como la nativa estadounidense, que tienen al humor como eje central. No obstante, el efecto humorístico de “Class” no proviene de una variante del inglés, sino que en su mayoría es producto de las situaciones narrativas. En el caso de este texto, la elección de una variante específica no era necesaria para lograr la equivalencia en el efecto.

Sin embargo, a mi parecer, la relación entre el humor y la equivalencia en el efecto no es exclusiva de las situaciones narrativas. Aún más, hay textos cuya integridad artística recae en otros elementos que determinan las decisiones del traductor, no necesariamente en el humor. La transmisión de efectos equivalentes particulares y totales se puede realizar en diversos tipos de textos; sólo queda hacer la prueba. El asunto recae en encontrar cuáles son los elementos que producen efectos en el texto fuente y reproducirlos en su traducción; las herramientas para lograrlo quedan en poder del traductor. Particularmente en el caso de las

variantes en un trabajo como este, el traductor debe considerar primero las variantes dialectales del texto fuente para después optar por sus soluciones para el texto meta. Escoger una sola, una mezcla de variantes o una versión “lo más panhispánica posible” debe ser una decisión; es decir, el traductor no debe decantarse por aquello que le sea más fácil o que conozca mejor, sino por lo que le pida el texto y autor fuentes, y el público meta.

Por lo anterior, para mí, independientemente de la teoría, o las teorías, que se consideren al momento de iniciar un proyecto, el traductor tiene la responsabilidad de desdoblarse el texto fuente para identificar el efecto total que provocan la suma de las particularidades del original. Una vez que reciba esta totalidad podrá presentar un texto meta que evoque un efecto equivalente, tomando en cuenta cada uno de los factores que encontró en su búsqueda de la integridad, cada uno de los árboles del bosque del que habla Jin Di.

De este modo, el producto final de este trabajo es la confluencia de diálogos autor-traductor y traductor-teórico que resultan en una conversación de tres interlocutores mediada por el traductor. Asimismo, esta plática amplía la paradoja primigenia del cuento —según la cual hay una resistencia de valores coloniales por medio de una figura nativa y la lengua colonial—, siendo que el efecto equivalente de resistencia llegará a otra cultura y lengua coloniales por medio de una traducción. Sin embargo, este encuentro no sólo aporta al conocimiento en lengua española visibilizando las culturas nativas estadounidenses en general y a Alexie, en particular, como un autor que podría estar ingresando al canon literario de Estados Unidos, sino que a nivel personal el proceso de investigación y traducción del texto de Alexie me hizo enfrentar mis propios valores y privilegios como varón, traductor e investigador dentro de otra cultura colonial. Esto es, para comprender mejor el texto y al autor fuentes, reconocí elementos que me mostraron la realidad del género masculino en una sociedad colonizada, como la mexicana. Me percaté conscientemente de cómo la opresión

colonial influye de manera inconsciente en mi manera de pensar y actuar; pude conectarme con otra cultura colonizada por medio de la literatura y la traducción. La búsqueda de la integridad artística, pues, me llevó a caer en la trampa del *trickster* —autor y cuento—, a aprender de él y a ser un *trickster* más que se ha comprometido a llevar esta enseñanza en forma de humor a un público meta que no le son ajenas este tipo de problemáticas.

BIBLIOGRAFÍA

- Alexander, R., *Aspects of Verbal Humour in English*, Tubinga, Gunter Narr Verlag, 1997.
- Alexie, S., *The Toughest Indian in the World*, Nueva York, Groove Press, 2000.
- _____, *El indio más duro del mundo*, Barcelona, Mutchnick, 2001.
- Álvarez, M., *Tipos de escrito I: Narración y descripción*, Madrid, Arco Libros, 1993.
- Berglund, J., “Imagination Turns Every Word into a Bottle Rocket”, en Jeff Berglund y Jan Roush (eds.), *Sherman Alexie: A Collection of Critical Essays*, Ann Arbor, Sheridan Books, 2010, pp. xi-xxxiv.
- Bergson, H., *La risa; ensayo sobre la significación de lo cómico*, trad. María Luisa Pérez Torres Madrid, Espasa-Calpe, 1973.
- Cross, E., *A Book of the Short Story*, Nueva York, American Book Company, 1934.
- Deloria Jr., V., *Custer Died For Your Sins: An Indian Manifesto*, Nueva York, Macmillan, 1988.
- Di, J., *Literary Translation: A Quest for Artistic Integrity*, Manchester, St. Jerome, 2003.
- Double, O., *Getting the Joke*, Londres, Methuen, 2005.
- Feinberg, L., *Introduction to Satire*, Ames, Iowa State University, 1967.
- Filinich, M., *La voz y la mirada. Teoría y análisis de la enunciación literaria*, Puebla, Plaza y Valdés, 1997.
- Grassian, D., *Understanding Sherman Alexie*, Columbia, University of South Carolina, 2005.
- Gruber, E., *Humor in Contemporary Native North American Literature*, Rochester, Camden House, 2008.
- Gunn Allen, P., “Introduction. May It Be Beautiful All Around”, en Paula Gunn Allen y Carolyn Dunn Anderson (eds.), *Hozho: Walking in Beauty: Native American Stories of Inspiration, Humor, and Life*, Chicago, Contemporary, 2001, pp. xi-xxiv.

- Hafen, J., "Rock and Roll, Redskins, and Blues in Sherman Alexie's Work", *Studies in American Indian Literatures*, 9 (1997), pp. 71-78.
- Hernández, M., *La variación latente en Atmospheric Disturbances de Rivka Galchen: un ejercicio de explicitación*, tesis, México, El Colegio de México, 2016.
- Hurtado, A., *Enseñar a traducir. Metodología en la formación de traductores e intérpretes*, Madrid, Edelsa, 1999.
- Hutcheon, L., "Ironía, sátira, parodia. Una aproximación pragmática a la ironía", trad. Pilar Hernández Cobos, en *De la ironía a lo grotesco*, México, UAM-I, 1992, pp. 173-193.
- Jakobson, R., "On Linguistic Aspects of Translation", en Lawrence Venuti (ed.), *The Translation Studies Reader*, Londres, Routledge, 2000, pp. 113-118.
- Kauffman, L., "Alva Ixtlilxochitl's Colonial Mexican Trickster Tale: Nezahualcoyotl and Tezcatlipoca in the Historia de la nación chichimeca", *Colonial Latin American Review*, 23 (2014), pp. 70-83.
- Klemm Verbos, A. et al., "'Coyote Was Walking...': Management Education in Indian Time", *Journal of Management Education*, 35 (2011), pp. 51-65.
- Limon, J., *Stand-up Comedy in Theory, Or, Abjection in America*, Durham, Duke University Press, 2000.
- Lincoln, K., "Futuristic Hip Indian: Alexie", en Blake Hobby (ed.), *Bloom's Literary Themes: The Trickster*, Nueva York, Infobase, 2010, pp. 9-18.
- Lomba, A., *Colonialism/Postcolonialism*, Londres, Routledge, 1998.
- Mander, J., *In the Absence of the Sacred: The Failure of Technology & the Survival of the Indian Nations*, San Francisco, Sierra Club Books, 1992, pp. 213-228.
- Morgan, W., *The Trickster Figure in American Literature*, Nueva York, Macmillan, 2013.

- Muñoz, J., *El macho sarniento: la hipermasculinidad en Yonquis y yanquis de Alonso de Santos y Entre Villa y una mujer desnuda de Sabina Berman*, tesis, Lincoln, University of Nebraska, 2011.
- Nida, E., *Towards a Science of Translating*, Leiden, E. J. Brill, 1964.
- Pogel, N. y P. Somers, "Literary Humor", en Lawrence Mintz (ed.), *Humor in America: A Research Guide to Genres and Topics*, Nueva York, Greenwood, 1988, pp. 1-34.
- Rieu, E. V. y J. B. Phillips, "Translating the Gospels: A Discussion Between Dr. E.V. Rieu and the Rev. J.B. Phillips", *The Bible Translator*, 6 (1955), pp. 150-159.
- Sandlos, J., "The Coyote Came Back: The Return of an Ancient Song Dog in the Post-Colonial Literature and Landscape of North America", *Interdisciplinary Studies in Literature and the Environment*, 6 (1999), pp. 99-120.
- Sargatal, A., *Introducción al cuento literario*, Barcelona, Laertes, 2004.
- Squint, K., "Gerald Vizenor's Trickster Hermeneutics", *Studies in American Humor*, 25 (2012), p. 107-123.
- Stefanova, A., "Humour theories and the archetype of the trickster in folklore: an analytical psychology point of view", *Folklore*, 50 (2012), pp. 63-86.
- Steiner, G., *Después de Babel. Aspecto del lenguaje y la traducción*, México, FCE, 1995.
- Taube, K., "Ritual Humor in Classic Maya Religion", en William Hanks y Don Rice (eds.), *Word and Image in Maya Culture*, Salt Lake City, University of Utah, 1989, pp. 351-382.
- Vizenor, G., "Trickster Discourse", *Wicazo Sa Review: Native American Literatures*, 5 (1989), pp. 2-7.

____, "Trickster Discourse: Comic Holotropes and Language Games", en Gerald Vizenor (ed.), *Narrative Chance: Postmodern Discourse on Native American Indian Literatures*, Albuquerque, University of New Mexico, 1989, pp. 187-211.

Weaver, J., *That the People Might Live. Native American Literatures and Native American Community*, Nueva York, Oxford University, 1997.

Fuentes electrónicas

Wyatt, S., "Awakening the Trickster", The First International Congress of Qualitative Inquiry, 5-7 de mayo de 2005, <http://www.iiqi.org/C4QI/httpdocs/qi2005/papers/wyatt3.pdf>, consultado el 30 de junio de 2016.

"Sherman Alexie. Biography", 2016, <http://fallsapart.com/press/>, consultado el 26 de junio de 2016.

Virginia Inn", <http://virginiainnseattle.com/>, consultado el 1 de mayo de 2016.

"Seattle oldest bars", <http://peterga.com/kbar-old.htm>, consultado el 20 de octubre de 2016.

Cohen, R. y R. Richards, "When the Truth Hurts, Tell a Joke: Why America Needs Its Comedians", <http://www.humanityinaction.org/knowledgebase/174-when-the-truth-hurts-tell-a-joke-why-america-needs-its-comedians>, consultado el 2 de agosto de 2016.

Mendrinós, J., "The First Stand-Up", 11 de diciembre de 2004, <http://historyofcomedy.blogspot.mx/2004/12/first-stand-up.html>, consultado el 3 de agosto de 2016.

"Types of Characters in Fiction", <http://learn.lexiconic.net/characters.htm>, consultado el 26 de abril de 2016.

Alexander, C.J., "Creating a Comic", <http://www.creatingacomix.com/2009/how-to-write-a-joke-joke-structure>, consultado el 7 de junio de 2016.

Miller, Brian, "The Examiner", <http://www.examiner.com/article/the-art-of-stand-up-basic-joke-structure>, consultado el 7 de junio de 2016.

"Brother Jonathan", <http://www.sonothesouth.net/uncle-sam/brother-jonathan.htm>, consultado el 25 de julio de 2016.

Gale: Biography in Context, "Sherman Alexie", 1999, link.galegroup.com/apps/doc/K1603000488/BIC1?u=iulib_iupui&xid=f89602f0, consultado el 20 de diciembre de 2016.

Entrevistas

"UO Today Show #321 Professor Jin Di", entrevista de Steven Shankman con Jin Di, 14 de marzo de 2008, <http://media.uoregon.edu/channel/archives/129>.

"Sherman Alexie on Living Outside Cultural Borders", entrevista de Bill Moyers con Sherman Alexie, 12 de abril de 2013, <http://billmoyers.com/ajax/transcript/?post=28622>.

"The Toughest Indian in the World", 19 de enero de 2001, entrevista con Sherman Alexie, <http://www.cbsnews.com/news/the-toughest-indian-in-the-world/>.

"Crossroads: A Conversation with Sherman Alexie", entrevista de John Purdy con Sherman Alexie, *Studies in American Indian Literatures*, 1997.

"Big Think Interview With Sherman Alexie", entrevista con Sherman Alexie, <http://bigthink.com/videos/big-think-interview-with-sherman-alexie#>.

"Humor Is My Green Card", entrevista de Joshua Nelson con Sherman Alexie, *World Literature Today*, 84, 2010.

Diccionarios, enciclopedias y fuentes de consulta

Shaffer, B., (ed.), *The Encyclopedia of Twentieth Century Fiction*, Chichester, Blackwell Publishing, 2011, t. 3.

Encyclopedia Britannica, <https://global.britannica.com>

Merriam-Webster, <http://www.merriam-webster.com/dictionary>

Urban Dictionary, <http://www.urbandictionary.com>

Behind the Name, <http://www.behindthename.com>

Oxford Dictionary, <http://www.oxforddictionaries.com>

Wikipedia, The Free Encyclopedia, <https://en.wikipedia.org>

The American Heritage of the English Language, <https://www.ahdictionary.com>

Diccionario de la lengua española, <http://dle.rae.es>

The Free Dictionary, <http://thefreedictionary.com>

Diccionario del español de México, <http://dem.colmex.mx>

Wordreference, <http://www.wordreference.com>

APÉNDICE 1

“Class”

Sherman Alexie

She wanted to know if I was Catholic.

I was completely unprepared to respond with any degree of clarity to such a dangerous question. After all, we had been talking about the shrimp appetizers (which were covered with an ambitious pesto sauce) and where they fit, in terms of quality, in our very separate histories of shrimp appetizers in particular and seafood in general. I'd just been describing to her how cayenne and lobster seemed to be mortal enemies, one of the more secular and inane culinary observations I'd ever made, when she'd focused her blue eyes on me, really looked at me for the first time in the one minute and thirty-five seconds we'd known each other, and asked me if I was Catholic.

How do you answer a question like that, especially when you've met the woman at one of those house parties where you'd expected to know everybody in attendance but gradually come to realize that you knew only the host couple, and only well enough to ask about the welfare of the two kids (a boy and a girl or two boys) you thought they parented? As far as I could tell, there were no priests, ministers, or pastors milling about, so I had no easy visual aids in guessing at the dominant denomination in the room. If there'd been a Jesuit priest, Hasidic rabbi, or Tibetan monk drinking a pale ale over by the saltwater aquarium, I might have known the best response, the clever, scintillating answer that would have compelled her to take me home with her for a long night of safe and casual sex.

“Well,” she asked again, with a musical lilt in her voice. “Are you Catholic?”

Her left eye was a significantly darker blue than the right.

“Your eyes,” I said, trying to change the subject. “They're different.”

“I'm blind in this one,” she said, pointing to the left eye.

“Oh, I'm sorry,” I said, mortified by my lack of decorum.

“Why? It was my big brother who stabbed me with the pencil. He didn't mean it, though.”

She told the story as if she'd only skinned a knee or received a slight concussion, as if the injury had been temporary.

“He was aiming for my little sister's eye,” she added. “But she ducked. She was always more athletic than me.”

“Where's your sister now?”

“She's dead. Car wreck. Bang, bang, bang.”

So much pain for such a white woman. I wondered how often a man can say the wrong thing during the course of a particular conversation.

“What about your brother?” I asked, praying that he had not been driving the car that killed her sister.

“He’s right over there,” she said and pointed at a handsome man, taller than everybody else in the room, who was sitting on the carpeted stairs with a woman whose red hair I’d been admiring all evening. Though engaged in what appeared to be a passionate conversation, the brother sensed his sister’s attention and looked up. Both of his eyes were the same shade of blue as her good eye.

“He’s the one who did it,” she said and tapped her blind eye.

In response, the brother smiled and tapped his left eye. He could see perfectly.

“You cruel bastard,” she mouthed at him, though she made it sound like an affectionate nickname, like a tender legacy from childhood.

“You cruel bastard”, she repeated. Her brother could obviously read her lips because he laughed again, loud enough for me to hear him over the din of the party, and hugged the redhead in a tender but formal way that indicated they’d made love only three or four times in their young relationship.

“Your brother,” I said, trying to compliment her by complimenting the family genetics. “He’s good-looking.”

“He’s okay,” she said.

“He’s got your eyes.”

“Only one of them, remember,” she said and moved one step closer to me. “Now, quit trying to change the subject. Tell me. Are you Catholic or are you not Catholic?”

“Baptized,” I said. “But not confirmed.”

“That’s very ambiguous.”

“I read somewhere that many women think ambiguity is sexy.”

“Not me. I like men who are very specific.”

“You don’t like mystery?”

“I always know who did it,” she said and moved so close that I could smell the red wine and dinner mints on her breath.

I took a step back.

“Don’t be afraid,” she said. “I’m not drunk. And I just chewed on a few Altoids because I thought I might be kissing somebody very soon.”

She could read minds. She was also drunk enough that her brother had already pocketed the keys to her Lexus.

“Who is this somebody you’re going to be kissing?” I asked. “And why just somebody? That sounds very ambiguous to me.”

“And very sexy,” she said and touched my hand. Blond, maybe thirty-five, and taller than me, she was the tenth most attractive white woman in the room. I always approached the tenth most attractive white woman at any gathering. I didn’t have enough looks, charm, intelligence, or money to approach anybody more attractive than that, and I didn’t have enough character to approach the less attractive. Crassly speaking, I’d always made sure to play ball only with my equals.

“You’re Indian,” she said, stretching the word into three syllables and nearly a fourth.

“Do you like that?”

“I like your hair,” she said, touching the black braids that hung down past my chest. I’d been growing the braids since I’d graduated from law school. My hair impressed jurors but irritated judges. Perfect.

“I like your hair, too,” I said and brushed a pale strand away from her forehead. I counted three blemishes and one mole on her face. I wanted to kiss the tips of her fingers. Women expected kisses on the parts of their bodies hidden by clothes, the private places, but were often surprised when I paid more attention to their public features: hands, hairline, the soft skin around their eyes.

“You’re beautiful,” I said.

“No, I’m not,” she said. “I’m just pretty. But pretty is good enough.”

I still didn’t know her name, but I could have guessed at it. Her generation of white women usually carried two-syllable names, like Becky, Erin, and Wendy, or monosyllabic nicknames that lacked any adornment. Peg, Deb, or Sam. Efficient names, quick-in-the-shower names, just-brush-it-and-go names. Her mother and her mother’s friends would be known by more ornate monikers, and if she had daughters, they would be named after their grandmothers. The country was filling up with little white girls named Rebecca, Elizabeth, and Willamena.

“Sara,” I guessed. “Your name is Sara.”

“With or without an *h*?” she asked.

“Without,” I said, pleased with my psychic ability.

“Actually, it’s neither. My name is Susan. Susan McDermott. Without the *h*.”

“I’m Edgar Eagle Runner,” I said, though my driver’s license still read Edgar Joseph.

“Eagle Runner,” she repeated, feeling the shape of my name fill her mouth, then roll past her tongue, teeth and lips.

“Susan,” I said.

“Eagle Runner,” she whispered. “What kind of Indian are you?”

“Spokane.”

“Never heard of it.”

“We’re a small tribe. Salmon people.”

“The salmon are disappearing,” she said.

“Yes,” I said. “Yes, they are.”

Susan McDermott and I were married in a small ceremony seven months later in St. Therese Catholic Church in Madrona, a gentrified neighborhood ten minutes from downtown Seattle. She’d been baptized at St. Therese as a toddler by a Jesuit who many years later went hiking on Mount Rainier and vanished. Father David or Joseph or Father Something Biblical. She didn’t remember anything about him, neither the color of his hair nor the exact shape of his theology, but she thought that his disappearance was a metaphor for her love life.

“One day, many years ago,” she said, “my heart walked into the snow and vanished. But then you found it and gave it heat.”

“Is that a simile or a metaphor?” I asked.

“It might be an analogy,” she said.

Our vows were witnessed by three dozens of Susan’s best friends, along with most of her coworkers at the architecture firm, but Susan’s handsome brother and parents stayed away as a protest against my pigmentation.

“I can understand fucking him,” her brother had said upon hearing the news of our engagement. “But why do you want to share a checking account?”

He was so practical.

Half of the partners and all of my fellow associates from the law firm showed up to watch me tie the knot.

Velma, my dark-skinned mother, was overjoyed by my choice of mate. She’d always wanted me to marry a white woman and beget half-breed children who would marry white people who would beget quarter-bloods, and so on and so on, until simple mathematics killed the Indian in us.

When asked, my mother told white people she was Spanish, not Mexican, not Hispanic, not Chicana, and certainly not Spokane Indian with a little bit of Aztec thrown in for spice, even though she was all of these things.

As for me, I’d told any number of white women that I was part Aztec and I’d told a few that I was completely Aztec. That gave me some mystery, some ethnic weight, a history of glorious color and mass executions. Strangely enough, there were aphrodisiacal benefits to claiming to be descended from ritual cannibals. In any event, pretending to be an Aztec warrior was a lot more impressive than revealing I was just some bright kid who’d fought his way off the Spokane Indian Reservation in

Washington State and was now a corporate lawyer in Seattle who pretended to have a lot more money than he did.

I'd emptied my meager savings account to pay for the wedding and reception, refusing to allow Susan to help, though she made twice what I did. I was living paycheck to paycheck, a bizarre circumstance for a man whose monthly wage exceeded his mother's yearly income as a social worker in the small city of Spokane, Washington.

My mother was an Indian woman who taught drunk white people not to drink, stoned whites not to smoke, and abusive whites not to throw the punch. A simple and honorable job. She was very good at it and I loved her. She wore a black dress to the wedding, nearly funeral wear, but brightened it with a salmon-colored scarf and matching shoes.

I counted seventeen white women at the wedding. On an average day, Susan would have been the fourth or fifth most attractive. On this, her wedding day, dressed in an ivory gown with plunging neckline, she was easily the most beautiful white woman in the chapel; she was more serene, sexy, and spiritual than the wooden Mary hanging on the west wall or the stained-glassed Mary filling up one of the windows.

Susan's niece, an eighteen-year-old, served as her maid of honor. She modeled teen wear for Nordstrom's. I tried not to stare at her. My best man was one of the partners in the law firm where I worked.

"Hey, Runner," he had said just before the ceremony began. "I love you, man."

I'd hugged him, feeling guilty. My friendship with him was strictly professional.

During the ceremony, he cried. I couldn't believe it. I'm not one of those men who believe tears are a sign of weakness. On the contrary, I believe it's entirely appropriate, even attractive, for a man to cry under certain circumstances, but my wedding was not tear-worthy. In fact, there was a decided lack of emotion during the ceremony, mostly due to the absence of Susan's immediate family.

My mother was the only member of my family sitting in the pews, but that didn't bother or surprise me. She was the only one I had invited.

The ceremony itself was short and simple, because Susan believed brevity was always more elegant, and more sexy, than excess. I agreed with her.

"I will," she said.

"I will," I said.

We did.

During the first two years of our marriage, we attended thirty-seven cocktail parties, eighteen weddings, one divorce, seven Christmas parties, two New Year's Eve parties, three New Year's Day

parties, nine birthday parties —only one of them for a child under the age of eighteen— six opera performances, nine literary readings, twelve museum openings, one museum closing, three ballets, including a revival of *Swan Lake* in New York City, one spouse-swapping party we left before we took off our coats, and thirty-two films, including most of those nominated for Oscars and two or three that had screened at the Sundance Film Festival.

I attended business lunches Monday through Friday, and occasionally on Saturdays, while Susan kept her Friday lunches free so she could carry on an affair with an architect named Harry. She'd begun the affair a few days after our first anniversary and it had gone on for seven months before she'd voluntarily quit him, never having known that I'd known about the tryst, that I'd discovered his love letters hidden in a shoe box at the bottom of her walk-in closet.

I hadn't been snooping on her when I'd found the letters and I didn't bother to read any of them past the salutation that began each. "My love, my love, my love," they'd read, three times, always three times, like a chant, like a prayer. Brokenhearted, betrayed, I'd kept the letters sacred by carefully placing them back, intact and unread, in the shoe box and sliding the box back into its hiding place.

I suppose I could have exacted revenge on her by sleeping with one or more of her friends or coworkers. I'd received any number of subtle offers to do such a thing, but I didn't want to embarrass her. Personal pain should never be made public. Instead, in quiet retaliation, I patronized prostitutes whenever I traveled out of town. Miami, Los Angeles, Boston, Chicago, Minneapolis, Houston.

In San Francisco for a deposition hearing, I called the first service listed in the Yellow Pages. "A-1 Escorts," said the woman. A husky voice, somehow menacing. I'm sure her children hated the sound of it, even as I found myself aroused by its timbre.

"A-1 Escorts," she said again when I did not speak.

"Oh," I said. "Hi. Hello. Uh, I'm looking for some company this evening."

"Where you at?"

"The Prescott."

"Nice place."

"Yeah, they have whirlpool bathtubs."

"Water sports will cost you extra."

"Oh, no, no, no. I'm, uh, rather traditional."

"Okay, Mr. Traditional, what are you looking for?"

I'd slept with seventeen prostitutes, all of them blond and blue-eyed. Twelve of them had been busty while the other five had been small-breasted. Eight of them had claimed to be college students; one of them even had a chemistry textbook in her backpack.

“Do you employ any Indian women?” I asked.

“Indian? Like with the dot in the forehead?”

“No, no, that’s East Indian. From India. I’m looking for American Indian. You know, like Tonto.”

“We don’t have any boys.”

“Oh, no, I mean, I want an Indian woman.”

There was a long silence on the other end. Was she looking through some kind of catalogue? Searching her inventory for the perfect woman for me? Was she calling other escort companies, looking for a referral? I wanted to hang up the phone. I’d never had intercourse with an Indian woman.

“Yeah, we got somebody. She’s a pro.”

“What do you mean by pro?”

“She used to work pornos.”

“Pornos?”

“Dirty movies? X-rated? You got them right there on the pay-per-view in your room, buddy.”

“What’s her name?”

“She calls herself Tawny Feather.”

“You’re kidding.”

“I never kid.”

I wondered what kind of Indian woman call herself Tawny Feather. Sexually speaking, Indian women and men are simultaneously promiscuous and modest. That’s a contradiction, but it also happens to be the truth. I just couldn’t imagine an Indian woman who would star in pornographic movies.

“Well, you want a date or not?” asked the husky-voiced woman.

“How much?”

“How much you got?”

“How much you want?”

“Two hundred.”

“Sold,” I said.

“What room?”

“1216.”

“Who should she ask for?”

“Geronimo.”

“Ha, ha,” she said and hung the phone.

Less than an hour later, there was a knock on the door. I peered through the peephole and saw her.

Tawny Feather.

She wore a conservative tan suit and a string of fake pearls. Dream-catcher earrings, turquoise rings, a stainless-steel eagle pinned to her lapel. Good camouflage. Professional but eccentric. She looked like a woman on her way to or from a meeting. She looked like a woman with an Individualized Retirement Account.

She was also a white woman wearing a black wig over her short blond hair.

“You’re not Indian,” I said when I opened the door.

She looked me up and down.

“No, I’m not,” she said. “But you are.”

“Mostly.”

“Well,” she said as she stepped into the room and kissed my neck. “Then you can mostly pretend I’m Indian.”

She stayed all night, which cost me another five hundred dollars, and ordered eggs and toast for breakfast, which cost me another twenty.

“You’re the last one,” I said as she prepared to leave.

“The last what?”

“My last prostitute.”

“The last one today?” she asked. “Or the last one this month? What kind of time period are we talking about here?”

She swore she was an English major.

“The last one forever,” I said.

She smiled, convinced that I was lying and/or fooling myself, having heard these same words from any number of customers. She knew that she and her coworkers were drugs for men like me.

“Sure I am,” she said.

“No, really,” I said. “I promise.”

She laughed.

“Son,” she said, though she was ten years younger than me. “You don’t have to make me any damn promises.”

She took off her black wig and handed it to me.

“You keep it,” she said and gave me a free good-bye kiss.

Exactly three years after our wedding, Susan gave birth to our first child, a boy. He weighed eight pounds, seven ounces, and was twenty-two inches long. A big baby. His hair was black and his eyes were a strange gray. He died ten minutes after leaving Susan's body.

After our child died, Susan and I quit having sex. Or rather, she stopped wanting to have sex. I just want to tell the whole story. For months I pressured, coerced, seduced, and emotionally blackmailed her into sleeping with me. At first, I assumed she'd been engaged in another affair with another architect named Harry, but my private detective found only evidence of her grief: crying jags in public rest rooms, aimless wandering in the children's departments of Nordstrom's and the Bon Marche, and visits to a therapist I'd never heard about.

She wasn't touching anybody else but me. Our lives moved on.

After a year of reluctant sex, I believed her orgasms were mostly due to my refusal to quit touching her until she did come, the arduous culmination of my physical endeavors rather than the result of any emotional investment she might have had in fulfillment. And then, one night, while I was still inside her, moving my hips in rhythm with hers, I looked into her eyes, and saw that her good eye held no more light in it than her dead eye. She wasn't literally blind, of course. She'd just stopped seeing me. I was startled by the sudden epiphany that she'd been faking her orgasms all along, certainly since our child had died, and probably since the first time we'd made love.

"What?" she asked, a huge question to ask and answer at any time in our lives. Her hands never left their usual place at the small of my back.

"I'm sorry," I told her, and I was sorry, and left her naked and alone in bed while I quickly dressed and went out for a drink.

I don't drink alcohol, never have, mostly because I don't want to maintain and confirm any of my ethnic stereotypes, let alone the most prevalent one, but also because my long-lost father, a half-breed, is still missing somewhere in the bottom of a tequila bottle. I had always wondered if he was a drunk because he was Indian or because he was white or because he was both.

Personally, I like bottled water, with gas, as the Europeans like to say. If I drink enough of that bubbly water in the right environment, I can get drunk. After a long night of Perrier or Pellegrino, I can still wake up with a vicious hangover. Obviously, I place entirely too much faith in the power of metaphor.

When I went out carousing with my fellow lawyers, I ended up in fancy hotel lounges, private clubs, and golf course cigar rooms, the places where the alcoholics adhere to a rigid dress code, but after leaving my marriage bed I wanted to drink in a place free from lawyers and their dress codes,

from emotional obligations and beautiful white women, even the kind of white woman who might be the tenth most attractive in any room in the world.

I chose Chuck's, a dive near the corner of Virginia and First.

I'd driven by the place any number of times, had seen the Indians who loitered outside. I assumed it was an Indian bar, one of those establishments where the clientele, through chance and design, is mostly indigenous. I'd heard about these kinds of places. They are supposed to exist in every city.

"What can I get you?" asked the bartender when I sat on the stool closest to the door. She was an Indian Woman with scars on her face and knuckles. A fighter. She was a woman who had once been pretty but had grown up in a place where pretty was punished. Now, twenty pounds overweight, on her way to forty pounds more, she was most likely saving money for a complete move to a city yet to be determined.

"Hey, handsome," she asked again as I stared blankly at her oft-broken nose. I decided that her face resembled most of the furniture in the bar: dark, stained by unknown insults, and in a continual state of repair. "What the fuck would you like to drink?"

"Water," I said, surprised that the word "fuck" could sound so friendly.

"Water?"

"Yeah, water."

She filled a glass from the tap behind her and plunked it down in front of me.

"A dollar," she said.

"For tap water?"

"For space rental."

I handed her a five-dollar bill.

"Keep the change," I said and took a big drink.

"Cool. Next time, you get a clean glass," she said and waited for my reaction.

I swallowed hard, kept my dinner down, and smiled.

"I don't need to know what's coming next," I said. "I like mysteries."

"What kind of mysteries?"

"Hard-boiled. The kind where the dog gets run over, the hero gets punched in the head, and the bad guy gets eaten by sharks."

"Not me," she said. "I got too much blood in my life already. I like romances."

I wondered if she wanted to sleep with me.

"You want something else," she said, "just shout it out. I'll hear you."

She moved to the other end of the bar where an old Indian man sipped at a cup of coffee. They talked and laughed. Surprisingly jealous of their camaraderie, I turned away and looked around the bar. It was a small place, maybe fifty feet long by twenty feet wide, with one pinball machine, one pool table, and two bathrooms. I supposed the place would be packed on a weekend.

As it was, on a cold Thursday, there were only five Indians in the bar, other than the bartender, her old friend, and me.

Two obese Indian women shared a table in the back, an Indian couple danced in front of a broken jukebox, and one large and muscular Indian guy played pool by himself. In his white T-shirt, blue-jean jacket, tight jeans, and cowboy boots, he looked like Chief Broom from *One Flew Over the Cuckoo's Nest*. I decided he could have killed me with a flick of one finger.

He looked up from his pool cue when he felt my eyes on him.

“What the fuck are you looking at?” he asked. His eyes were darker than the eight ball. I had no idea that “fuck” could be such a dangerous word.

“Nothing,” I said.

Still holding his cue stick, he walked a few paces closer to me. I was afraid, very afraid.

“Nothing?” he asked. “Do I look like nothing to you?”

“No, no, that’s not what I meant. I mean, I was just watching you play pool. That’s all.”

He stared at me, studied me like an owl might study a field mouse.

“You just keep your eyes to yourself,” he said and turned back to his game.

I thought I was safe. I looked down to the bartender, who was shaking her head at me.

“Because I just, I just want to know,” sputtered the big Indian. “I just want to know who the hell you think you are.”

Furious, he shouted, a primal sort of noise, as he threw the cue stick against the wall. He rushed at me and lifted me by the collar.

“Who are you?” he shouted. “Who the fuck are you?”

“I’m nobody,” I said, wet with fear. “Nobody. Nobody.”

“Put him down, Junior,” said the bartender.

Junior and I both turned to look at her. She held a pistol down by her hip, not as a threat, but more like a promise. Junior studied the bartender’s face, estimated the level of her commitment, and dropped me back onto the stool.

He took a few steps back, pointed at me.

“I’m sick of little shits like you,” he said. “Fucking urban Indians in your fancy fucking clothes. Fuck you. Fuck you.”

I looked down and saw my denim jacket and polo shirt, the khakis and brown leather loafers. I looked like a Gap ad.

“I ever see you again,” Junior said. “I’m going to dislocate your hips.”

I flinched. Junior obviously had some working knowledge of human anatomy and the most effective means of creating pain therein. He saw my fear, examined its corners and edges, and decided it was large enough.

“Jesus,” he said. “I don’t know why I’m even talking to you. What are you going to do? You fucking wimp. You’re not worth my time. Why don’t you get the fuck out of here? Why don’t you just get in your BMW, that’s what you drive, enit? Why don’t you get in your fucking BMW and get out of here before I change my mind, before I pop out one of your eyes with a fucking spoon, all right?”

I didn’t drive a BMW; I drove a SAAB.

“Yeah, fuck you,” Junior said, thoroughly enjoying himself now. “Just drive back to your fucking mansion on Mercer Island or Edmonds or whatever white fucking neighborhood you live in. Drive back to your white wife. She’s white, enit? Yeah, blond and blue-eyed, I bet. White, white. I bet her pussy hair is blond, too. Isn’t it? Isn’t it?”

I wanted to hate him.

“Go back to your mansion and read some fucking Teletubbies to your white fucking kids.”

“What?” I asked.

“I said, go home to your white fucking kids.”

“Fuck you,” I said and completely surprised Junior. Good thing. He hesitated for a brief moment before he rushed at me again. His hesitation gave the bartender enough time to vault the bar and step in between Junior and me. I couldn’t believe how fast she was.

She pressed the pistol tightly against Junior’s forehead.

“Let it go, Junior,” said the bartender.

“Why are you protecting him?” Junior asked.

“I don’t give a shit about him,” she said. “But I do care about you. You get into trouble again and you’re going to jail forever. You know that.”

Junior smiled.

“Sissy,” he said to the bartender. “In another world, you and I are Romeo and Juliet.”

“But we live in this world, Junior.”

“Okay,” said Sissy. “This is what’s going to happen, Junior. You’re going to walk over behind the bar, get yourself another Diet Pepsi, and mellow out. And Mr. Tap Water here is going to walk out the front door and never return. How does that sound to the both of you?”

“Make it two Pepsis,” said Junior.

“Deal,” said Sissy. “How about you, Polo?”

“Fuck him,” I said.

Junior didn’t move anything except his mouth.

“Sissy,” he said. “How can you expect me to remain calm, how can you expect me to stay reasonable, when this guy so obviously wants to die?”

“I’ll fight you,” I said.

“What?” asked Sissy and Junior, both amazed.

“I’ll fight you,” I said again.

“All right, that’s what I want to hear,” said Junior. “Maybe you do have some balls. There’s an alley out back.”

“You don’t want to do this,” Sissy said to me.

“I’ll meet you out there, Junior,” I said.

Junior laughed and shook his head.

“Listen up, Tommy Hilfiger,” he said. “I’m not stupid. I go out the back door and you’re going to run out the front door. You don’t have to make things so complicated. You want to leave, I’ll let you leave. Just do it, man.”

“He’s giving you a chance,” Sissy said to me. “You better take it.”

“No,” I said. “I want to fight. I’ll meet you out there. I promise.”

Junior studied my eyes.

“You don’t lie, do you?”

“I lie all the time,” I said. “Most of the time. But I’m not lying now. I want to fight.”

“All right, then, bring your best,” he said and walked out the back door.

“Are you out of your mind?” Sissy asked. “Have you ever been in a fight?”

“I boxed a little in college.”

“You boxed a little in college? You boxed a little in college? I can’t believe this. Do you have any idea who Junior is?”

“No, why should I?”

“He’s a pro.”

“What? You mean, like a professional boxer?”

“No, man. A professional street fighter. No judges, no ring, no rules. The loser is the guy who don’t get up.”

“Isn’t that illegal?”

“Illegal? Illegal? What, you think you’re a lawyer now?”

“Actually, I am a lawyer.”

Sissy laughed until tears run down her face.

“Sweetheart,” she said after she’d finally calmed down. “You need to leave. Please. Junior’s got a wicked temper but he’ll calm down soon enough. Hell, you come in a week from now and he’ll probably buy you some water.”

“Really?”

“No, not at all. I’m lying. You come in a week from now and Junior will break your thumbs.”

She laughed again, laughed until she had to lean against the bar for support.

“Stop it,” I said.

She kept laughing.

“Stop it,” I shouted.

She kept laughing.

“Sweetheart,” she said, trying to catch her breath. “I could kick your ass.”

I shrugged off my denim jacket and marched for the back door. Sissy tried to stop me, but I pulled away from her and stepped into the alley.

Junior was surprised to see me. I felt a strange sense of pride. Without another word, I rushed at Junior, swinging at him a wide right hook, with dreams of connecting with his jaw and knocking him out with one punch.

Deep in the heart of the heart of every Indian man’s heart, he believes he is Crazy Horse.

My half-closed right hand whizzed over Junior’s head as he expertly ducked under my wild punch and then rose, surely and accurately, with a left uppercut that carried with it the moon and half of every star in the universe.

I woke up with my head in Sissy’s lap. She was washing my face with a cold towel.

“Where are we?” I asked.

“In the storeroom,” she said.

“Where is he?”

“Gone.”

My face hurt.

“Am I missing any teeth?”

“No,” said Sissy. “But your nose is broken.”

“Are you sure?”

“Trust me.”

I looked up at her. I decided she was still pretty and pretty was good enough. I grabbed her breast.

“Shit,” she said and shoved me away.

I sprawled on the floor while she scrambled to her feet.

“What’s wrong with you?” she asked. “What is wrong with you?”

“What do you mean? What?”

“Did you think, did you somehow get it into your crazy head that I was going to fuck you back here? On the goddamn floor in the goddamn dirt?”

I didn’t know what to say.

“Jesus Christ, you really thought I was going to fuck you, didn’t you?”

“Well, I mean, I just...”

“You just thought because I’m an ugly woman that I’d be easy.”

“You’re not ugly,” I said.

“Do you think I’m impressed by this fighting bullshit? Do you think it makes you some kind of warrior or something?”

She could read minds.

“You did, didn’t you? All of you Indian guys think you’re Crazy Horse.”

I struggled to my feet and walked over to the sink. I looked in the mirror and saw a bloody mess. I also noticed that one of my braids was missing.

“Junior cut it off,” said Sissy. “And took it with him. You’re lucky he liked you. Otherwise, he would have taken a toe. He’s done that before.”

I couldn’t imagine what that would have meant to my life.

“Look at you,” she said. “Do you think that’s attractive? Is that who you want to be?”

I carefully washed my face. My nose was most certainly broken.

“I just want to know, man. What are you doing here? Why’d you come here?”

My left eye was swelling shut. I wouldn’t be able to see out of it in the morning.

“I wanted to be with my people,” I said.

“Your people?” asked Sissy. “Your people? We’re not your people.”

“We’re Indians.”

“Yeah, we’re Indians. You, me, Junior. But we live in this world and you live in your world.”

“I don’t like my world.”

“You pathetic bastard,” she said, her eyes swelling with tears that had nothing to do with laughter. “You sorry, sorry piece of shit. Do you know how much I want to live in your world? Do you know how much Junior wants to live in your world?”

Of course I knew. For most of my life, I'd dreamed about the world where I currently resided.

"Junior and me," she said. "We have to worry about having enough to eat. What do you have to worry about? That you're lonely? That you have a mortgage? That your wife doesn't love you? Fuck you, fuck you. *I have to worry about having enough to eat.*"

She stormed out of the room, leaving me alone.

I stood there in the dark for a long time. When I walked out, the bar was nearly empty. Another bartender was cleaning glasses. He didn't look at me. Sissy was gone. The front door was wide open. I stepped into the street and saw her sitting at the bus stop.

"I'm sorry," I said.

"Whatever."

"Can I give you a ride somewhere?"

"Do you really want to do that?" she asked.

"No," I said.

"Finally, you're being honest."

I stared at her. I wanted to say the exact right thing.

"Go home," she said. "Just go home."

I walked away, stopped halfway down the block.

"Do you have any kids?" I shouted back at her.

"Three," she said.

Without changing my clothes, I crawled back into bed with Susan. Her skin was warm to the touch. The house ticked, ticked, ticked. In the morning, my pillow would be soaked with my blood.

"Where did you go?" Susan asked me.

"I was gone," I said. "But now I'm back."

APÉNDICE 2

“Clase”

Sherman Alexie

Trad.

Ella quería saber si yo era católico.

Yo no estaba en absoluto preparado para responder con un mínimo de claridad a tan peligrosa cuestión. Al fin y al cabo, habíamos estado hablando sobre el aperitivo de gambas (gambas cubiertas de una ambiciosa salsa al pesto) y sobre el lugar cualitativo que éste ocupaba en nuestro respectivo historial de aperitivos de gambas en particular y de marisco en general. Justo acababa de describirle cómo la cayena y la langosta eran enemigos mortales, una de las observaciones culinarias más inanes y gratuitas que jamás hubiera efectuado en la vida, cuando ella fijó sus ojos azules en mí, de veras me miró por primera vez en el minuto y treinta y cinco segundos que hacía que nos conocíamos y me preguntó si yo era católico.

Cómo responder a una pregunta así, especialmente cuando acabas de conocer a la mujer en una de esas fiestas caseras en la que esperas conocer a todos los invitados pero en la que te das cuenta de que sólo conoces a la pareja anfitriona, y sólo lo justo para interesarte por la salud de los dos niños (un niño y una niña o dos niños varones) que supones han concebido en común. Por lo que vi, no había un solo sacerdote, ministro o pastor entre los invitados, así que no contaba con señal visual alguna que me hiciera suponer la denominación religiosa predominante en el guateque. Si hubiera visto a un sacerdote jesuita, un rabino hasídico o un monje tibetano bebiendo cerveza junto al acuario de agua salada, quizás habría dado con la respuesta idónea, la frase astuta e ingeniosa que empujaría a mi interlocutora a invitarme a su casa a disfrutar de una larga noche de sexo tan casual como seguro.

—¿Y bien? —insistió ella con un deje musical en la voz—. ¿Eres católico? Su ojo izquierdo era de un azul bastante más oscuro que el derecho.

—Tus ojos —observé, tratando de desviar la cuestión—. Son de distinto color.

—Soy ciega de este ojo —respondió, señalándose el izquierdo.

—Oh, lo siento —me disculpé, mortificado por mi metedura de pata.

—¿Por qué tienes que sentirlo? Mi hermano mayor me clavó un lápiz. Sin querer, por supuesto.

Me contó lo sucedido como si sólo se hubiera despellejado una rodilla o recibido un golpe sin importancia, como si se refiriese a una lesión momentánea.

—En realidad, mi hermano iba a por el ojo de mi hermana pequeña —añadió—. Pero ella se agachó. Siempre fue más rápida y atlética que yo.

—¿Qué hace tu hermana ahora?

—Está muerta. Un accidente de coche. ¡Bang!

Tanto dolor para una mujer blanca... Me pregunté cuántas veces puede un hombre meter la pata al establecer una conversación.

—¿Y tu hermano? —preguntó, rezando para que no hubiera estado al volante del coche en que viajaba su hermana.

—Está aquí mismo —contestó, señalando a un hombre apuesto, más alto que ninguna otra persona en la sala, que estaba sentado en la alfombrada escalera junto a una mujer cuya roja cabellera yo no había dejado de admirar durante toda la velada. Aunque estaba absorto en lo que parecía una conversación apasionada, el hombre advirtió la atención de su hermana y alzó la mirada. Sus ojos eran del mismo tono azul que el ojo bueno de su hermana.

—La culpa es suya —declaró ella, tapándose el ojo izquierdo.

En respuesta, su hermano sonrió y se tapó el ojo izquierdo, a pesar de que veía sin la menor dificultad.

—Eres un canalla cruel —le dijo ella, en un tono que recordaba un apodo afectuoso heredado de la infancia—. Eres un canalla cruel —repitió.

Su hermano leyó sus labios con claridad, pues se echó a reír otra vez, de forma lo bastante estruendosa como para yo le pudiera oír sobre el estrépito de la fiesta, y abrazó a la pelirroja de un modo tierno pero formal indicador de que sólo habían hecho el amor tres o cuatro veces en el decurso de su joven relación.

—Tu hermano es bastante apuesto —observé, tratando de extender el piropo a ella mediante genética familiar.

—No está mal.

—Tiene los mismos ojos que tú.

—Lo que es yo, sólo tengo uno, recuerda —contestó ella, dando un paso hacia mí—. Y ahora, no intentes cambiar de tema. Dime la verdad. Eres católico, ¿sí o no?

—Estoy bautizado —dije—. Pero no llegué a hacer la comunión.

—Muy ambiguo, lo tuyo.

—En algún lugar leí que muchas mujeres encuentran que la ambigüedad resulta sexy.

—No es mi caso. A mí me gustan los hombres que se muestran específicos.

—¿No te gusta el misterio?

—Siempre conozco la solución por anticipado —respondió ella, acercándose tanto que pude oler su aliento a vino tinto y pastillas de menta.

Di un paso atrás.

—No tengas miedo —dijo ella—. No estoy borracha. Y justo acabo de mascar unas pastillas Tic Tac porque pensé que acaso muy pronto estaría besando a alguien.

La chica sabía leer las mentes ajenas. Y de hecho estaba lo bastante bebida para que su hermano hubiera guardado en el bolsillo las llaves de su Lexus.

—¿Y quién es ese alguien que vas a besar? —pregunté—. ¿Y por qué empleas la palabra «alguien»? «Alguien» suena muy ambiguo...

—Quizás es ambiguo, pero también es muy sexy... —apuntó ella, cogiéndome de la mano.

Rubia, de unos treinta y cinco años, y más alta que yo, era la décima mujer más atractiva que había en la sala. Yo siempre intentaba trabar conversación con la décima mujer blanca más atractiva que había en las fiestas. No era lo bastante guapo, listo o acaudalado para romper el hielo con otras mujeres más atractivas ni tenía el carácter necesario para romperlo con quienes lo eran menos. Hablando en plata, siempre trataba de montármelo con quienes eran mis iguales.

—Eres indio —observó ella, alargando las sílabas de la palabra.

—¿Te gusta que lo sea?

—Me gusta tu pelo —dijo ella, acariciando las negras trenzas que bajaban por mi pecho.

Las empecé a cultivar cuando me licencié en derecho. Mis trenzas impresionaban a los miembros de un jurado tanto como irritaban a los jueces. Perfecto.

—A mí también me gusta tu pelo —dije, apartando un pálido mechón de su frente. Descubrí que tenía tres manchas y un lunar en el rostro. Quise besar las puntas de sus dedos. Las mujeres esperan ser besadas en las zonas del cuerpo que están cubiertas por ropas, pero a mí me gustaba sorprenderlas cuando las besaba en áreas tan públicas como las manos, la frente, la dulce piel que rodeaba sus ojos.

—Eres hermosa —apunté.

—No, no lo soy —contestó ella—. Soy guapita. Pero guapita no está mal.

Seguía sin saber su nombre, pero tenía alguna idea al respecto. Las mujeres blancas de su generación solían llevar nombres de dos sílabas, como Becky, Erin y Wendy, o nombres monosilábicos carentes de todo adorno. Peg, Deb o Sam. Nombres eficientes, que venían lavados y planchados. Su madre y las amigas de su madre tendrían nombres más floridos, y si tenía hijas éstas serían bautizadas con el nombre de sus abuelas. El país estaba siendo invadido por un tumulto de chiquillas llamadas Rebecca, Elizabeth y Willamena.

—Sara —adiviné—. Te llamas Sara.

—¿Con o sin hache final?

—Sin hache —respondí, contento de mis dotes adivinatorias.

—Pues no, ni lo uno ni lo otro. Me llamo Susan. Susan McDermott. Sin hache por ninguna parte.

—Yo me llamo Edgar Eagle Runner —contesté, aunque en mi carnet de conducir aparecía como Edgar Joseph.

—Eagle Runner —repitió ella, sintiendo la forma de mi nombre en su boca, en su lengua, dientes y labios.

—Susan —dije yo.

—Eagle Runner —musitó—. ¿Qué clase de indio eres?

—Spokane.

—No me suena ese nombre.

—Somos una tribu menor. La gente del salmón.

—El salmón está desapareciendo —dijo ella.

—Sí —convine—. Sí que lo está.

Susan McDermott y yo nos casamos en una discreta ceremonia celebrada siete meses después en la iglesia católica de Saint Therese, en Madrona, un viejo barrio renovado y enclavado a diez minutos del centro de Seattle. Susan había sido bautizada en Saint Therese por un jesuita que muchos años más tarde desapareció durante una excursión por el Mount Rainier. El padre David, o el padre Joseph, o el padre algo (igualmente) bíblico. Susan no recordaba nada de él, ni el color de su pelo ni la conformación exacta de su teología, pero pensaba que la desaparición del jesuita constituía buena metáfora de su propia vida amorosa.

—Un día, hace muchos años, mi corazón pisó la nieve y se esfumó. Hasta que tú lo volviste a encontrar y le aportaste nuevo calor.

—¿Es un símil o una metáfora? —pregunté.

—Quizá sea una analogía —contestó ella.

A nuestro enlace asistieron tres docenas de los mejores amigos de Susan, así como la mayoría de sus compañeros del despacho de arquitectos. Con todo, sus padres y su apuesto hermano prefirieron no asistir en protesta contra mi pigmentación.

—Entiendo que te lo quieras follar —le dijo su hermano cuando se enteró de la boda—. Pero ¿para qué quieres compartir una cuenta corriente con él?

Un hermano con gran sentido práctico.

La mitad de mis conocidos profesionales y todos mis compañeros del bufete de abogados estuvieron presentes en la iglesia.

Velma, mi madre de piel morena, no cabía en sí de gozo ante la compañera que había escogido. Mi madre siempre había querido que me casara con una mujer blanca y engendrara mestizos

que a su vez se casaran con blancos y engendraran cuarterones, y así sucesivamente hasta que la simple matemática terminara por exterminar al indio que anidaba en nuestro interior.

Cuando alguien le preguntaba al respecto, mi madre se decía española, no mexicana, hispana o chicana, y menos aún india spokane con unas gotas de sangre azteca, justo todo lo que era en realidad.

En cuanto a mí, había dicho a diversas mujeres blancas que era en parte azteca, y había dicho a unas pocas que era azteca puro. Una definición así aportaba cierto misterio y bagaje étnico, una historia de colorido glorioso y ejecuciones en masa. Por extraño que parezca, mi supuesta pertenencia a un linaje que practicaba el canibalismo ritual muchas veces tuvo efectos afrodisíacos. En todo caso, la condición de guerrero azteca resultaba bastante más impresionante que la de muchacho dotado de luces y escapado de la reserva de indios spokane del estado de Washington para transformarme en un abogado corporativo de Seattle que fingía tener más dinero del que tenía en realidad.

La boda y el banquete dejaron a cero mi ya de por sí escasa cuenta de ahorros, pues no permití que Susan pusiera un dólar de su bolsillo, pese a que su sueldo doblaba al mío. Yo vivía al día, a la espera del próximo talón, circunstancia inusual en un hombre que ganaba más al mes que su madre trabajando un año entero como asistente social en la pequeña ciudad de Spokane, Washington.

Mi madre era una mujer india que enseñaba a los blancos borrachos a no beber, a los blancos fumetas a no fumar, y a los blancos que maltrataban a sus esposas a olvidarse de los golpes. Un empleo tan sencillo como honorable. Mi madre era muy buena en su trabajo, y yo la quería. Mi madre asistió a la boda envuelta en un vestido negro de tono casi fúnebre pero matizado por una pañuelo color salmón a juego con sus zapatos.

Conté diecisiete mujeres blancas en la boda. En un día como los demás, Susan habría sido la cuarta o quinta más atractiva. Aquel día, el de su boda, ataviada en un vestido marfil de escote generoso, sin duda era la más guapa de quienes se encontraban en la iglesia. Su aspecto era más sereno, sexy y espiritual que el de la Virgen María de madera que adornaba la pared occidental o el de la Virgen María que llenaba una de las ventanas superiores.

La sobrina de Susan, una muchacha de dieciocho años, hizo de madrina. La chica trabajaba como modelo para almacenes Nordstrom's. Traté de no fijar la mirada en ella. Mi padrino fue uno de mis socios del bufete de abogados.

—¿Qué pasa, Runner? —me saludó, justo antes del inicio de la ceremonia—. Eres el mejor, machote.

Me abracé a él, sintiéndome un tanto culpable. Mi amistad con él tenía estricto carácter profesional.

Durante la ceremonia, mi padrino rompió a llorar. Yo no podía creerlo. Tampoco soy de esos hombres que piensan que las lágrimas son señal de debilidad. Al contrario, creo que es apropiado, incluso bonito, que un hombre estalle en lágrimas en determinadas circunstancias, pero mi boda no era motivo para lloreras. De hecho, la ceremonia se caracterizó por su ausencia de emoción, circunstancia en gran parte debida a la ausencia de los familiares directos de Susan.

Mi madre era la única persona de mi familia presente en los bancos de la iglesia, cosa que no me preocupó ni me sorprendió. También era la única a quien había invitado.

La ceremonia propiamente dicha resultó breve y sencilla, pues Susan creía que la concisión era siempre más sexy y elegante que el exceso. Yo estaba de acuerdo.

—Sí, quiero —dijo ella.

—Sí, quiero —dije yo.

Ambos queríamos.

Durante los dos primeros años de matrimonio, asistimos a treinta y siete guateques con cóctel, dieciocho bodas, un divorcio, siete celebraciones navideñas, dos fiestas de Nochevieja, nueve fiestas de cumpleaños, un solo cumpleaños para un niño menor de dieciocho años, seis funciones de ópera, nueve lecturas o recitales literarios, doce inauguraciones de museo, e cierre de otro museo, tres ballets, entre ellos una reposición de El lago de los cisnes en Nueva York y una orgía que abandonamos antes incluso de quitarnos los abrigos; también vimos treinta y dos películas, muchas de ellas nominadas para el Oscar, así como dos o tres estrenadas en el Sundance Film Festival.

Yo tenía almuerzos de trabajo de lunes a viernes; también algún sábado. Susan, sin embargo, consiguió evadirse de sus propios almuerzos de trabajo de los viernes a fin de verse a solas con un arquitecto llamado Harry. Susan había iniciado la aventura pocos días después de nuestro primer aniversario, y la cosa duró siete meses hasta que ella decidió dejarle, sin que nunca llegara a enterarse de que yo lo sabía todo desde el principio, pues había descubierto las cartas de amor de Harry ocultas en una caja de zapatos que Susan guardaba en su armario.

Yo no había desconfiado de ella hasta entonces y no me molesté en leer ninguna misiva más allá de las palabras iniciales. «Mi amor, mi amor, mi amor», se leía tres veces, como un himno, como una oración. Con el corazón roto, traicionado, guardé las cartas sagradas, dejándolas tal como estaban, intactas y sin leer, en la caja de zapatos, que dispuse en el mismo lugar donde la encontré.

Supongo que podría haberme vengado de ella acostándome con una o varias de sus amigas o compañeras de trabajo. Ya había recibido más de una sutil oferta en dicho sentido, pero no quería humillar a mi mujer. El dolor personal nunca debe hacerse público. En vez de ello, a modo de tranquila

revancha, comencé a frecuentar prostitutas cada vez que salía de viaje. Miami, Los Ángeles, Boston. Chicago, Minneapolis, Houston.

En San Francisco, ciudad que visité para asistir a cierta declaración, llamé a la primera agencia de señoritas listada en las páginas amarillas.

—A-l Azafatas —dijo la mujer.

Una voz profunda y un tanto inquietante. Estoy seguro de que sus hijos detestaban oírlo, y eso que a mí su timbre me produjo cierta excitación.

—A-l Azafatas —repitió la mujer ante mi silencio.

—Oh —repuse por fin—. Hola. Eh... Quisiera un poco de compañía para esta noche.

—¿Dónde está usted?

—En el Prescott.

—Buen hotel.

—Sí, tienen hasta bañeras de hidromasaje.

—Los deportes acuáticos cuestan un poco más.

—Oh, no, no, no. Eh... En realidad, soy bastante tradicional.

—Muy bien, señor Tradicional, ¿en qué está pensando?

Me había acostado con diecisiete prostitutas, todas rubias y de ojos azules. Doce de ellas pechugonas, y cinco de pechos pequeños. Ocho me habían dicho que eran estudiantes universitarias; una incluso llevaba un libro de química en la mochila.

—¿Tienen alguna mujer india? —pregunté.

—¿India? ¿Como las que llevan un punto en la frente?

—No, no de la India. Me refiero a las indias americanas. Sí, ya sabe... Como Toro Sentado.

—No trabajan chicos aquí.

—No, ya. Mire, lo que quiero es una mujer india.

Un largo silencio se hizo al otro lado de la línea. ¿Es que la mujer estaría consultando algún catálogo? ¿Buscando en sus listados hasta dar con la mujer perfecta para mí? ¿Estaría llamando a otras agencias a fin de obtener una cesión temporal? Tuve ganas de colgar el teléfono. Nunca me había acostado con una india.

—Sí, tenemos a alguien. Una profesional.

—¿Qué quiere decir una profesional?

—Que antes trabajaba en el porno.

—¿En el porno?

—Películas X, pornográficas... Las mismas que puede ver en el canal de pago de su habitación, amigo.

—¿Cómo se llama esa chica?

—Se hace llamar Tawny Feather.

—Está usted de broma.

—Yo nunca bromeo.

Traté de imaginar qué clase de mujer india se haría llamar Tawny Feather. En términos sexuales, las mujeres y los hombres indios son a la vez promiscuos y recatados. Aunque se trate de una contradicción en los términos, resulta que es cierto. Me costaba imaginar a una mujer india que protagonizase películas pornográficas.

—Y bien, ¿quiere que le concierte una cita o no? —preguntó la mujer de voz profunda.

—¿Cuánto?

—¿Cuánto lleva encima?

—¿Cuánto piden?

—Doscientos.

—Hecho —dije.

—¿Habitación?

—1216.

—¿Por quién tiene que preguntar?

—Por Jerónimo.

—Ja, ja —dijo ella, y colgó.

Menos de una hora después, alguien llamó a mi puerta. Eché un vistazo por la mirilla y la vi. Tawny Feather. Lucía un discreto vestido color habano con un collar de perlas falsas. Grandes pendientes, anillos de turquesa, un águila de acero inoxidable prendida en la solapa. Buen camuflaje. Profesional pero excéntrica. Parecía recién salida de algún tipo de reunión. Parecía una mujer con plan de pensiones propio.

También era una muchacha blanca que lucía una peluca negra sobre su corto pelo rubio.

—No eres india —le dije, cuando abrí la puerta.

La chica me miró de arriba abajo.

—No, no lo soy —reconoció—. Pero tú sí lo eres.

—Más bien sí.

—Vale —dijo ella, entrando en la habitación y besándome en el cuello—. En ese caso, más bien puedes fingir que soy india.

Se quedó la noche entera, lo que me costó quinientos dólares adicionales, y para desayunar pidió huevos fritos en tostada, lo que me supuso veinte más.

—Eres la última —le dije cuando se disponía a marcharse.

—¿La última qué?

—Mi última prostituta.

—¿La última de hoy? —preguntó—. ¿O la última del mes? ¿A qué período temporal nos estamos refiriendo?

Según me dijo, tenía una licenciatura en lengua y literatura.

—La última de todas, para siempre —declaré.

La muchacha sonrió, segura de que mentía o me quería engañar a mí mismo, pues ya había oído dichas palabras en labios de otros clientes. Sabía bien que ella y sus compañeras eran como una droga para los hombres como yo.

—Ya. Lo que tú digas —respondió.

—No, hablo en serio —insistí—. Te lo prometo.

La chica se echó a reír.

—Hijito —repuso, aunque yo le llevaba diez años—, no tienes por qué hacerme ninguna promesa.

La muchacha se quitó la peluca negra, y me la entregó.

—Te la regalo —declaró, antes de despedirse de mí con un beso gratuito.

A los tres años justos de nuestra boda, Susan tuvo nuestro primer hijo, un niño. El niño pesaba casi cuatro kilos y media cincuenta y cinco centímetros. Un bebé grandullón. Su pelo era negro y sus ojos, de un extraño color gris. Murió a los diez minutos de abandonar el cuerpo de Susan.

Tras la muerte de nuestro hijo, Susan y yo dejamos de mantener relaciones sexuales. O, mejor dicho, Susan dejó de interesarse por el sexo. Simplemente quiero contar las cosas como son. Durante meses le insistí, le rogué, la seduje y recurrí al chantaje emocional a fin de que se acostara conmigo. Al principio imaginé que tendría un nuevo lío con otro arquitecto llamado Harry, pero el detective que contraté sólo encontró huellas de su propio dolor: estallidos de llanto en este y aquel lavabo público, paseos incesantes por la sección de niños de los almacenes Nordstrom's o Bon Marche y visitas a un terapeuta cuyo nombre era desconocido para mí.

Mi mujer no tenía contacto con otro hombre que no fuera yo. Nuestras vidas siguieron adelante.

Tras un año de sexo concedido de mala gana, pensé que sus orgasmos tenían más que ver con mi obcecación en no soltarla hasta que se corriera, con la ardua culminación de mi despliegue físico, que con el resultado de la menor inversión emocional por su parte. Y entonces, una noche, cuando todavía estaba dentro de ella, moviendo mis caderas al ritmo de las suyas, miré en sus ojos, en sus

ojos azules, y advertí que su ojo bueno no exhibía mayor brillo que su ojo muerto. No es que estuviera ciega en el sentido literal, por supuesto. Simplemente había dejado de verme. Me estremeció la súbita revelación de que mi mujer no había hecho sino fingir sus orgasmos, con seguridad desde la muerte de nuestro hijo, y muy probablemente desde que hicimos el amor por primera vez.

—¿Qué? —preguntó ella, una enorme cuestión que preguntar y responder en cualquier momento de nuestras vidas.

Sus manos no dejaron por un momento su acomodo habitual en mi espalda.

—Lo siento —dije, y lo sentía, y la dejé desnuda y sola en la cama para vestirme con rapidez y salir a echar un trago.

No bebo alcohol, nunca lo he hecho, más que nada para no mantener o confirmar ninguno de los estereotipos de mi etnia, pero también porque mi padre, que era mestizo, sigue perdido en el fondo de alguna botella de tequila. Siempre me he preguntado si era un borracho porque era indio, porque era blanco, o porque era las dos cosas.

Personalmente prefiero el agua mineral, con gas, como dicen los europeos. Si bebo bastante de esa agua en el entorno adecuado, me las arreglo para emborracharme. Tras una larga noche dándole a la Perrier o la Pelligrino, soy capaz de levantarme con una resaca tremebunda. Por supuesto, pongo excesiva fe en el poder de la metáfora.

Cuando salía de juerga con mis compañeros del bufete, siempre acababa en bares de hotel, clubs privados y salones de club de golf, lugares en que los alcohólicos cumplen un rígido código de vestimenta, pero en ese momento, después de abandonar el lecho matrimonial, lo que quería era beber en un lugar desprovisto de abogados y sus códigos de vestimenta, de obligaciones emocionales y hermosas mujeres blancas, incluso del tipo de mujer blanca que pudiera ser la décima más atractiva de cualquier salón del mundo.

Decidí acercarme a Chuck's, un garito situado en la esquina de Virginia con First.

Ya había pasado junto al local en otras ocasiones y me había fijado en los indios que rondaban por su puerta. Suponía que se trataba de un bar indio, uno de esos establecimientos en los que, por azar o decisión voluntaria, la clientela es en general indígena. Había oído hablar de esa clase de locales. Se supone que existen en toda la ciudad.

—¿Qué te pongo? —preguntó la camarera cuando me senté en el taburete más próximo a la puerta.

La camarera era una mujer india con el rostro y los nudillos surcados de cicatrices. Una mujer luchadora. Una mujer que antaño fue guapa pero que había crecido en un lugar en el que la belleza era castigada. En aquel momento tenía diez kilos de más y se encaminaba a tener veinte de más y estaba ahorrando para probar fortuna en otra ciudad todavía por determinar.

—Oye, guapo —me preguntó de nuevo, mientras yo seguía absorto en la contemplación de su nariz, rota en más de una ocasión. Pensé que su rostro hacía juego con el mobiliario del bar: oscuro, manchado por insultos desconocidos, en continua necesidad de reparación—. ¿Qué coño quieres beber?

—Agua —respondí, sorprendido de que la palabra coño tuviera una entonación tan amistosa.

—¿Agua?

—Eso mismo. Agua.

La camarera llenó un vaso bajo el grifo que tenía a sus espaldas y lo depositó sobre la barra sin ceremonia.

—Un dólar —dijo.

—¿Por agua del grifo?

—Por el alquiler del taburete.

Le pasé un billete de cinco dólares.

—Quédate el cambio —le dije, y eché un largo trago.

—De primera. La próxima vez te pongo un vaso limpio —respondió ella, esperando mi reacción.

Tragué saliva, me las arreglé para no vomitar y por fin, le contesté con una sonrisa.

—No hace falta que me digas lo que viene a continuación —repuse—. Me gustan los misterios.

—¿Qué clase de misterios?

—Como los de las novelas de misterio. Las novelas donde al perro lo atropellan, al protagonista le pegan una paliza, y al malo se lo comen los tiburones.

—Huy, a mí no me van esas novelas —dijo ella—. Ya he visto demasiada sangre en la vida. Prefiero las novelas románticas.

Me pregunté si la camarera quería acostarse conmigo.

—Si quieres pedirme alguna otra cosa, me llamas —apuntó—. Me llamas y vengo enseguida.

La camarera se alejó al otro extremo de la barra, donde un viejo indio bebía una taza de café a sorbitos. La camarera y el viejo se pusieron a charlar entre risas. Inesperadamente celoso de su camaradería, me di la vuelta y eché una mirada al bar. El local era pequeño, de unos quince metros de largo por seis de ancho, y contaba con una máquina de millón, una mesa de billar y dos servicios. Imaginé que el sitio se llenaría a rebosar durante el fin de semana.

Por el momento, en un jueves más bien frío, en el bar sólo había cinco indios, además de la camarera, su viejo amigo y yo. Dos obesas mujeres indias compartían una mesa al fon-do, una pareja india bailaba frente a la destartalada *jukebox* y un musculoso indio jugaba al billar en solitario.

Embutido en una camiseta blanca, cazadora tejana, ajustados pantalones vaqueros y botas de cowboy, el tipo era clavado al jefe Broom de *Alguien voló sobre el nido del cuco*. Pensé que me podría haber matado con un chasquido de sus dedos.

El tipo alzó la mirada de su taco de billar cuando sintió mis ojos fijos en él.

—¿Qué coño estás mirando? —preguntó. Sus ojos eran más negros que la bola del ocho.

Me sorprendió que la palabra coño pudiera sonar tan peligrosa.

—Nada —respondí.

Todavía con el taco en la mano, el hombre dio unos pasos hacia mí. Yo estaba asustado, muy asustado.

—¿Nada? —preguntó—. ¿Te parece que yo no soy nada?

—No, no, no es eso lo que quiero decir. Quiero decir que simplemente estaba mirando como jugabas al billar. Eso es todo.

El individuo clavó su mirada en mí, estudiándome como un búho estudiaría a un ratón de campo.

—Pues te metes los ojos donde te quepan —resolvió, devolviendo su atención al juego. Me creí a salvo. Miré a la camarera, quien movió la cabeza en mi dirección.

—Porque hay una cosa que me gustaría saber —escupió el indio musculoso—. Me gustaría saber quién carajo te crees que eres.

Furioso, el tipo lanzó una especie de grito primario y arrojó el taco de billar contra la pared. Se abalanzó sobre mí y me cogió por el cuello de la camisa.

—¿Quién eres? —chilló—. Venga, ¿quién coño eres?

—Nadie —respondí, sudando de miedo—. Nadie. Nadie.

—Déjale en paz, Junior —intervino la camarera.

Junior y yo volvimos el rostro hacia ella al mismo tiempo. La mujer sostenía una pistola junto a su cadera, que más que una amenaza era una promesa. Junior estudió el rostro de la camarera, evaluó la seriedad de su propósito y me dejó caer sobre el taburete.

Junior dio unos pasos atrás y me señaló con el dedo.

—Estoy harto de los mierdecillas como tú —declaró—. Indios urbanos de mierda vestidos con ropa de maricón. Que te den por culo. ¡Que te den por culo!

Bajé la mirada y examiné mi cazadora deportiva, mi polo y mis pantalones de pinzas, mis mocasines marrones. Parecía salido de un anuncio de la cadena Gap.

—Como vuelva a verte —declaró Junior—, te disloco la cadera.

Me estremecí. Estaba claro que Junior tenía conocimientos elementales de anatomía y de los medios más adecuados para infligir dolor a sus oponentes. Junior advirtió mi miedo, estudió sus esquinas y límites, y decidió que era de dimensión considerable.

—Joder —musitó—. No sé para qué pierdo el tiempo hablando contigo. ¿Qué vas a hacer ahora? Maricón de mierda. No me hagas perder el tiempo. ¿Por qué no te largas de una puta vez? Súbete a tu BMW, seguro que es lo que conduces, y lárgate de aquí. Súbete a tu mierda de BMW y lárgate de aquí antes de que cambie de idea y te saque un ojo con una cuchara. ¿Me has oído?

Yo no conducía un BMW; mi coche era un Saab.

—Que te den por culo, hombre —subrayó Junior, que lo estaba pasando en grande—. Lárgate a tu puta mansión en Mercer Island, en Edmonds o en el puto barrio blanco de mierda donde vivas. Lárgate con tu mujercita blanca. Porque es blanca, ¿a que sí? Rubia y de ojos azules, me juego lo que quieras. Blanquita, blanquita, ajá. Apuesto a que tiene rubios hasta los pelos del coño. ¿A que sí?

Quería odiarle.

—Lárgate a tu puta mansión y léeles un cuento de los Teletubbies a tus niñitos blancos.

—¿Cómo? —dije yo.

—Que te largues con tus putos niñitos blancos, hombre.

—Que te den por culo —respondí, cogiendo a Junior por sorpresa.

Mejor así. Tras un breve instante de vacilación, Junior se me echó encima otra vez. La camarera salió a toda prisa de la barra y se interpusó entre nosotros. Me sorprendió su velocidad de movimientos.

La camarera apretó el cañón de su pistola contra la frente de Junior.

—Suéltalo, Junior —ordenó.

—¿Por qué tienes que protegerle? —preguntó Junior.

—A mí él me importa una mierda —contestó la mujer—. Pero tú sí me importas. Si vuelves a meterte en líos, te meterán en prisión de por vida. Lo sabes muy bien.

Junior esbozó una sonrisa.

—Sissy —declaró a la camarera—, en otro mundo, tú y yo seríamos como Romeo y Julieta.

—Pero resulta que vivimos en este mundo, Junior. Muy bien —dijo Sissy—. Te voy a decir lo que quiero de vosotros, Junior. Tú vas a entrar en la barra, te vas a servir otra Diet Pepsi y te vas a calmar de una vez. Y aquí el amante del agua del grifo sale por esa puerta y no vuelve nunca. ¿Qué os parece?

—Vale. Nos tomaremos dos Pepsis —dijo Junior.

—Hecho —aceptó Sissy—. ¿Y tú qué me dices, pijito?

—Que le den por culo a tu amigo —respondí.

Junior no movió otra cosa que no fuera la boca.

—Sissy —apuntó por fin—, ¿cómo quieres que me calme, cómo quieres que me tranquilice, si está claro que este tipo tiene ganas de morir?

—Quiero pelear contigo —declaré.

—¿Qué? —exclamaron Sissy y Junior al unísono, con idéntica incredulidad.

—Quiero pelear contigo —repetí.

—Muy bien, eso es justo lo que quería oír —dijo Junior—. Al final resultará que te quedan pelotas. Hay un callejón aquí detrás.

—No te metas en esta clase de líos —me dijo Sissy.

—Te espero ahí fuera, Junior —contesté.

—Escúchame bien, Tommy Hilfiger —dijo Junior—. Yo no soy estúpido. Lo que quieres es que yo salga por la puerta trasera para salir corriendo a la calle. Pues muy bien, hombre. No sé para qué te complicas la vida. Si quieres largarte, lárgate ya. No seré yo quien te lo impida.

—Te está dando una oportunidad —me dijo Sissy—. Aprovéchala.

—No —contesté—. Quiero pelear con él. Te espero ahí fuera. Te lo prometo.

Junior estudió mis ojos.

—No eres de lo que andan con mentiras, ¿eh?

—Yo miento sin parar —repliqué—. La mayoría de las veces no cuento sino mentiras. Pero ahora hablo en serio. Quiero pelear contigo.

—Muy bien, pues vete preparando —concluyó él, saliendo por la puerta trasera.

—¿Es que te has vuelto loco? —me preguntó Sissy—. ¿Has peleado alguna vez en tu vida?

—En la universidad practiqué un poco de boxeo.

—¿En la universidad practicaste un poco de boxeo? En la universidad practicaste un poco de boxeo. No puedo creerlo. ¿Tú sabes quién es Junior?

—No. ¿Cómo voy a saberlo?

—Es un profesional.

—¿Cómo? Quieres decir, ¿un boxeador profesional?

—No, socio, no. Un profesional de las peleas clandestinas. Sin juez, sin ring, sin normas. Pierde quien no se levanta del suelo.

—Pero eso debe de ser ilegal...

—¿Ilegal? ¿Ilegal? Ahora me dirás que eres abogado...

—De hecho, trabajo como abogado.

Sissy se echó a reír hasta que las lágrimas corrieron por su rostro.

—Cariño —dijo finalmente, una vez se hubo calmado—. Mejor que te largues de aquí. Te lo pido por favor. Junior tiene malas pulgas, pero en un rato se le pasará. Qué demonios, vuelve por aquí dentro de una semana e igual te invita a tomar un agua.

—¿En serio?

—No, nada de eso. Es mentira. Si vuelves dentro de una semana, lo que Junior hará será romperte los nudillos.

Sissy volvió a reír, con tanto estrépito que tuvo que buscar apoyo en la barra.

—No te rías de mí —demandé.

Sissy siguió riendo.

—No te rías de mí —exclamé.

Sissy siguió riendo.

—Cariño —dijo por fin, tratando de recobrar el aliento—. Incluso yo te podría dar para el pelo.

Encogí los hombros bajo mi cazadora deportiva y enfilé la puerta trasera. Sissy trató de detenerme, pero la hice a un lado y salí al callejón.

Junior se sorprendió de verme. Sentí una extraña punzada de orgullo. Sin decir palabra, me abalancé sobre Junior y le dediqué un amplio gancho de derecha, soñando con conectar mi puño en su mandíbula y dejarle KO de un solo golpe.

En lo más profundo del corazón, todo indio cree ser la reencarnación de Crazy Horse.

Con el puño apenas cerrado, mi derechazo voló sobre la cabeza de Junior, quien se agachó sin mayor problema e irguió su cuerpo con seguridad para propinarme un gancho de izquierda que llevaba consigo la luna y la mitad de las estrellas del universo.

Me desperté con la cabeza en el regazo de Sissy. Sissy me estaba lavando el rostro con una toalla húmeda.

—¿Dónde estamos? —pregunté.

—En el almacén del bar —respondió.

—¿Dónde está él?

—Se marchó.

El rostro me dolía.

—¿Me falta algún diente?

—No —dijo Sissy—. Pero tienes la nariz partida.

—¿Estás segura?

—Lo digo en serio.

Alcé la mirada hacia ella. Decidí que todavía era guapa, y guapa ya estaba bien. Mi mano aferró uno de sus pechos.

—Mierda —dijo ella, apartando mi mano.

Sissy se puso en pie, dejándome caer contra el suelo.

—¿Se puede saber qué pasa contigo? —preguntó—. ¿Se puede saber qué pasa contigo?

—¿Qué...? ¿Qué quieres decir?

—¿Es que piensas, es que estás lo bastante loco para creer que te voy a follar en un sitio como éste? ¿En el maldito suelo? ¿Encima de la mugre?

No supe qué decir.

—Por Dios, en serio creías que te iba a follar..., ¿a que sí?

—Bien, yo...

—Creíste que, como soy una mujer fea, también soy una mujer fácil.

—Tú no eres fea —dije yo.

—¿Te crees que me dejó impresionar por esa mierda de peleas? ¿Te crees que eres una especie de guerrero indio, o algo así?

Sissy sabía leer las mentes ajenas.

—¿A que sí? Todos los hombres indios os creéis la reencarnación de Crazy Horse.

Me puse en pie con dificultad y caminé hasta el lavabo. Miré mi rostro en el espejo y me topé con un desastre sanguinolento. Advertí que también me faltaba una trenza.

—Junior te la cortó —explicó Sissy—. Para quedársela de recuerdo. Tienes suerte de haberle caído en gracia. Si no, igual se te lleva un dedo del pie. No sería la primera vez.

Fui incapaz de imaginar lo que ello hubiera supuesto en mi vida.

—Mírate al espejo —ordenó—. ¿Te crees muy guapo así? ¿Así es como quieres ser?

Me lavé la cara con cuidado. Efectivamente, tenía la nariz rota.

—Hay una cosa que quiero saber, socio. ¿Qué haces aquí? ¿Para qué has venido aquí?

La hinchazón me estaba cerrando el ojo izquierdo. Por la mañana no vería ni torta con él.

—Quería estar con mi gente.

—¿Tu gente? —dijo Sissy—. ¿Tu gente? Nosotros no somos tu gente.

—Todos somos indios.

—Sí, somos indios. Tú, yo, Junior. Pero nosotros vivimos en este mundo y tú vives en tu mundo.

—No me gusta mi mundo.

—Eres un imbécil patético —dijo ella, mientras los ojos se le hinchaban de unas lágrimas que no tenían nada que ver con la risa—. Eres un mierda... Das pena de veras. ¿Sabes cuánto me gustaría a mí vivir en tu mundo? ¿Sabes cuánto le gustaría a Junior vivir en tu mundo?

Por supuesto que lo sabía. Durante la mayor parte de mi vida no había hecho sino soñar con el mundo que entonces habitaba.

—A Junior y a mí —continuó ella— nos preocupa no tener bastante para comer. ¿Qué es lo que te inquieta a ti? ¿Que estás solo? ¿Que tienes una hipoteca? ¿Que tu mujer no te quiere? Que te den por culo. Que te jodan. A mí, lo que me preocupa es no tener bastante para comer.

Sissy salió del cuarto y me dejó solo.

Permanecí largo rato en la oscuridad. Cuando salí, el bar estaba medio vacío. Una segunda camarera estaba ocupada en fregar los vasos. Su mirada no se detuvo en mí. Sissy se había ido. La puerta de la calle estaba abierta de par en par. Salí a la calle y la encontré sentada ante la parada autobús.

—Lo siento —me disculpé.

—No importa.

—¿Quieres que te lleve en coche a algún sitio?

—¿En serio quieres hacer eso? —preguntó ella.

—No —respondí.

—Por fin dices la verdad.

Fijé la mirada en ella. Quería decir la palabra justa.

—Vete a casa —dijo ella—. Mejor que te vayas a casa.

Eché a andar. Me detuve a mitad de la manzana.

—¿Tienes hijos? —le pregunté con un grito.

—Tres —contestó ella.

Sin cambiarme de ropa, me metí en la cama con Susan. Su piel resultaba suave al tacto. La casa parecía tictaquear. Por la mañana, mi almohada estaría empapada de sangre.

—¿Dónde has estado? —preguntó Susan.

Su voz no revelaba cosa alguna.

—Me fui —dije—. Pero he vuelto.

APÉNDICE 3

“Class”, Sherman Alexie	“Clase”, trad. Antonio Padilla Esteban	“Clase”, trad. Mauricio Salvo
<p>She wanted to know if I was Catholic.</p> <p>I was completely unprepared to respond with any degree of clarity to such a dangerous question. After all, we had been talking about the shrimp appetizers (which were covered with an ambitious pesto sauce) and where they fit, in terms of quality, in our very separate histories of shrimp appetizers in particular and seafood in general. I’d just been describing to her how cayenne and lobster seemed to be mortal enemies, one of the more secular and inane culinary observations I’d ever made, when she’d focused her blue eyes on me, really looked at me for the first time in the one minute an thirty-five seconds we’d known each other, and asked me if I was Catholic.</p> <p>How do you answer a question like that, especially when you’ve met the woman at one of those house parties where you’d expected to know everybody in attendance but gradually come to realize that you knew only the host couple, and only well enough to ask about the welfare of the two kids (a boy and a girl or two boys) you thought they</p>	<p>Ella quería saber si yo era católico.</p> <p>Yo no estaba en absoluto preparado para responder con un mínimo de claridad a tan peligrosa cuestión. Al fin y al cabo, habíamos estado hablando sobre el aperitivo de gambas (gambas cubiertas de una ambiciosa salsa al pesto) y sobre el lugar cualitativo que éste ocupaba en nuestro respectivo historial de aperitivos de gambas en particular y de marisco en general. Justo acababa de describirle cómo la cayena y la langosta eran enemigos mortales, una de las observaciones culinarias más inanes y gratuitas que jamás hubiera efectuado en la vida, cuando ella fijó sus ojos azules en mí, de veras me miró por primera vez en el minuto y treinta y cinco segundos que hacía que nos conociamos y me preguntó si yo era católico.</p> <p>Cómo responder a una pregunta así, especialmente cuando acabas de conocer a la mujer en una de esas fiestas caseras en la que esperas conocer a todos los invitados pero en la que te das cuenta de que sólo conoces a la pareja anfitriona, y</p>	<p>Ella quiso saber si yo era católico.</p> <p>No estaba preparado en absoluto para responder, ni con una pizca de claridad, una pregunta tan peligrosa. Después de todo, habíamos estado hablando de los aperitivos de camarones (que estaban cubiertos con un ambicioso pesto) y dónde cabrían, en términos de calidad, en nuestras propias historias, tan lejanas una de la otra, de aperitivos de camarones en particular y de aperitivos de mariscos en general. Le estaba describiendo cómo la pimienta de cayena y la langosta parecían ser enemigos a muerte, una de las observaciones culinarias más fatuas y seculares que había hecho en mi vida, cuando fijó sus ojos azules en mí, de verdad me vio por primera vez en el minuto y treinta y cinco segundos que llevábamos de conocernos, y me preguntó si era católico.</p> <p>¿Cómo se responde una pregunta de ese tipo, en especial si conociste a esa mujer en una fiesta en la que esperas conocer a todos los asistentes, pero te vas dando cuenta de que sólo conoces a la pareja</p>

<p>parented? As far as I could tell, there were no priests, ministers, or pastors milling about, so I had no easy visual aids in guessing at the dominant denomination in the room. If there'd been a Jesuit priest, Hasidic rabbi, or Tibetan monk drinking a pale ale over by the saltwater aquarium, I might have known the best response, the clever, scintillating answer that would have compelled her to take me home with her for a long night of safe an casual sex.</p> <p>“Well,” she asked again, with a musical lilt in her voice. “Are you Catholic?”</p> <p>Her left eye was a significantly darker blue than the right.</p> <p>“Your eyes,” I said, trying to change the subject.</p> <p>“They’re different.”</p> <p>“I’m blind in this one,” she said, pointing to the left eye.</p> <p>“Oh, I’m sorry,” I said, mortified by my lack of decorum.</p> <p>“Why? It was my big brother who stabbed me with the pencil. He didn’t mean it, though.”</p> <p>She told the story as if she’d only skinned a knee or received a slight concussion, as if the injury had been temporary.</p>	<p>sólo lo justo para interesarte por la salud de los dos niños (un niño y una niña o dos niños varones) que supones han concebido en común. Por lo que vi, no había un solo sacerdote, ministro o pastor entre los invitados, así que no contaba con señal visual alguna que me hiciera suponer la denominación religiosa predominante en el guateque. Si hubiera visto a un sacerdote jesuita, un rabino hasídico o un monje tibetano bebiendo cerveza junto al acuario de agua salada, quizás habría dado con la respuesta idónea, la frase astuta e ingeniosa que empujaría a mi interlocutora a invitarme a su casa a disfrutar de una larga noche de sexo tan casual como seguro.</p> <p>—¿Y bien? —insistió ella con un deje musical en la voz—. ¿Eres católico? Su ojo izquierdo era de un azul bastante más oscuro que el derecho.</p> <p>—Tus ojos —observé, tratando de desviar la cuestión—. Son de distinto color.</p> <p>—Soy ciega de este ojo —respondió, señalándose el izquierdo.</p> <p>—Oh, lo siento —me disculpé, mortificado por mi metedura de pata.</p>	<p>anfitriona y apenas lo suficiente como para preguntarles por el bienestar de los dos hijos (un niño y una niña o dos niños) que crees que tienen?</p> <p>Por lo que pude ver, no había curas, ministros o pastores deambulando por ahí, así que no pude notar con facilidad cuál era la congregación dominante del lugar. Si hubiera habido un cura jesuita, un rabino hasídico o un monje tibetano bebiendo una cerveza artesanal cerca del acuario de agua salada, habría tenido la mejor respuesta, una respuesta tan inteligente y destellante que se habría visto obligada a llevarme a su casa para pasar una larga noche de sexo casual y seguro.</p> <p>—Entonces —me preguntó de nuevo, con una entonación musical en la voz—, ¿eres católico?</p> <p>El ojo izquierdo era de un azul notablemente más oscuro que el derecho.</p> <p>—Tus ojos —dije, queriendo cambiar el tema—. Son diferentes.</p> <p>—Soy ciega de este —y señaló el izquierdo.</p> <p>—Ay, lo siento —dije, mortificado por mi falta de decoro.</p> <p>—¿Por qué? Mi hermano mayor me clavó un lápiz. Pero no fue a propósito.</p>
---	--	---

<p>“He was aiming for my little sister’s eye,” she added. “But she ducked. She was always more athletic than me.”</p> <p>“Where’s your sister now?”</p> <p>“She’s dead. Car wreck. Bang, bang, bang.”</p> <p>So much pain for such a white woman. I wondered how often a man can say the wrong thing during the course of a particular conversation.</p> <p>“What about your brother?” I asked, praying that he had not been driving the car that killed her sister.</p> <p>“He’s right over there,” she said and pointed at a handsome man, taller than everybody else in the room, who was sitting on the carpeted stairs with a woman whose red hair I’d been admiring all evening. Though engaged in what appeared to be a passionate conversation, the brother sensed his sister’s attention and looked up. Both of his eyes were the same shade of blue as her good eye.</p> <p>“He’s the one who did it,” she said and tapped her blind eye.</p> <p>In response, the brother smiled and tapped his left eye. He could see perfectly.</p>	<p>—¿Por qué tienes que sentirlo? Mi hermano mayor me clavó un lápiz. Sin querer, por supuesto.</p> <p>Me contó lo sucedido como si sólo se hubiera despedido una rodilla o recibido un golpe sin importancia, como si se refiriese a una lesión momentánea.</p> <p>—En realidad, mi hermano iba a por el ojo de mi hermana pequeña —añadió—. Pero ella se agachó. Siempre fue más rápida y atlética que yo.</p> <p>—¿Qué hace tu hermana ahora?</p> <p>—Está muerta. Un accidente de coche.</p> <p>¡Bang!</p> <p>Tanto dolor para una mujer blanca... Me pregunté cuántas veces puede un hombre meter la pata al establecer una conversación.</p> <p>—¿Y tu hermano? —preguntó, rezando para que no hubiera estado al volante del coche en que viajaba su hermana.</p> <p>—Está aquí mismo —contestó, señalando a un hombre apuesto, más alto que ninguna otra persona en la sala, que estaba sentado en la alfombrada escalera junto a una mujer cuya roja cabellera yo no había dejado de admirar durante</p>	<p>Me contó la historia como si sólo se hubiera raspado la rodilla o hubiera sufrido una contusión leve, como si la lesión hubiera sido sólo temporal.</p> <p>—Se lo quería clavar en el ojo a mi hermana menor —agregó—, pero ella se agachó. Siempre fue más atlética que yo.</p> <p>—¿Y dónde está tu hermana?</p> <p>—Se murió. En un accidente de auto. ¡Pum!</p> <p>Cuánto dolor para una mujer blanca como ella. Me pregunté qué tan seguido un hombre puede decir algo inapropiado en el transcurso de una conversación particular.</p> <p>—¿Y tu hermano? —pregunté, rogando que no fuera el conductor del auto que mató a su hermana.</p> <p>—Está justo ahí —dijo y señaló a un hombre guapo, el más alto de ese lugar, sentado en las escaleras alfombradas con una mujer cuyo pelo rojo me había causado admiración toda la noche. Aunque parecía inmerso en una conversación apasionante, el hermano sintió la mirada de su hermana y la volteó a ver. Sus dos ojos eran del mismo tono azul que el ojo bueno de ella.</p> <p>—Él es el culpable —dijo y se dio un golpecito en el ojo ciego.</p>
---	--	---

<p>“You cruel bastard,” she mouthed at him, though she made it sound like an affectionate nickname, like a tender legacy from childhood.</p> <p>“You cruel bastard”, she repeated. Her brother could obviously read her lips because he laughed again, loud enough for me to hear him over the din of the party, and hugged the redhead in a tender but formal way that indicated they’d made love only three or four times in their young relationship.</p> <p>“Your brother,” I said, trying to compliment her by complimenting the family genetics. “He’s good-looking.”</p> <p>“He’s okay,” she said.</p> <p>“He’s got your eyes.”</p> <p>“Only one of them, remember,” she said and moved one step closer to me. “Now, quit trying to change the subject. Tell me. Are you Catholic or are you not Catholic?”</p> <p>“Baptized,” I said. “But not confirmed.”</p> <p>“That’s very ambiguous.”</p> <p>“I read somewhere that many women think ambiguity is sexy.”</p> <p>“Not me. I like men who are very specific.”</p> <p>“You don’t like mystery?”</p>	<p>toda la velada. Aunque estaba absorto en lo que parecía una conversación apasionada, el hombre advirtió la atención de su hermana y alzó la mirada. Sus ojos eran del mismo tono azul que el ojo bueno de su hermana.</p> <p>—La culpa es suya —declaró ella, tapándose el ojo izquierdo.</p> <p>En respuesta, su hermano sonrió y se tapó el ojo izquierdo, a pesar de que veía sin la menor dificultad.</p> <p>—Eres un canalla cruel —le dijo ella, en un tono que recordaba un apodo afectuoso heredado de la infancia—. Eres un canalla cruel —repitió.</p> <p>Su hermano leyó sus labios con claridad, pues se echó a reír otra vez, de forma lo bastante estruendosa como para yo le pudiera oír sobre el estrépito de la fiesta, y abrazó a la pelirroja de un modo tierno pero formal indicador de que sólo habían hecho el amor tres o cuatro veces en el decurso de su joven relación.</p> <p>—Tu hermano es bastante apuesto —observé, tratando de extender el piropo a ella mediante genética familiar.</p> <p>—No está mal.</p>	<p>En respuesta, el hermano sonrió y se dio un golpecito en el ojo izquierdo. Podía ver perfectamente.</p> <p>—Cabroncito —le dijo con los labios, aunque sonó como un apodo cariñoso, como un legado de ternura de la infancia.</p> <p>—Cabroncito —repitió. Su hermano claramente pudo leerle los labios porque se rio de nuevo, con la fuerza necesaria para que yo lo pudiera escuchar a pesar del escándalo de la fiesta, y abrazó a la pelirroja de una manera tierna pero formal que indicaba que sólo habían hecho el amor tres o cuatro veces en su joven relación.</p> <p>—Tu hermano —dije, intentando halagarla haciendo un cumplido acerca de su genética familiar—. Es guapo.</p> <p>—No está mal —dijo.</p> <p>—Tiene tus ojos.</p> <p>—Sólo uno, recuerda —dio un paso hacia mí—. Bueno, deja de cambiar el tema. Dime. ¿Eres católico o no eres católico?</p> <p>—Bautizado —dije—, pero no confirmado.</p> <p>—Eso es muy ambiguo.</p> <p>—Leí en algún lado que muchas mujeres creen que la ambigüedad es sexy.</p>
---	--	--

<p>“I always know who did it,” she said and moved so close that I could smell the red wine and dinner mints on her breath.</p> <p>I took a step back.</p> <p>“Don’t be afraid,” she said. “I’m not drunk. And I just chewed on a few Altoids because I thought I might be kissing somebody very soon.”</p> <p>She could read minds. She was also drunk enough that her brother had already pocketed the keys to her Lexus.</p> <p>“Who is this somebody you’re going to be kissing?” I asked. “And why just somebody? That sounds very ambiguous to me.”</p> <p>“And very sexy,” she said and touched my hand. Blond, maybe thirty-five, and taller than me, she was the tenth most attractive white woman in the room. I always approached the tenth most attractive white woman at any gathering. I didn’t have enough looks, charm, intelligence, or money to approach anybody more attractive than that, and I didn’t have enough character to approach the less attractive. Crassly speaking, I’d always made sure to play ball only with my equals.</p> <p>“You’re Indian,” she said, stretching the word into three syllables and nearly a fourth.</p>	<p>—Tiene los mismos ojos que tú.</p> <p>—Lo que es yo, sólo tengo uno, recuerda</p> <p>—contestó ella, dando un paso hacia mí—. Y ahora, no intentes cambiar de tema. Dime la verdad. Eres católico, ¿sí o no?</p> <p>—Estoy bautizado —dije—. Pero no llegué a hacer la comunión.</p> <p>—Muy ambiguo, lo tuyo.</p> <p>—En algún lugar leí que muchas mujeres encuentran que la ambigüedad resulta sexy.</p> <p>—No es mi caso. A mí me gustan los hombres que se muestran específicos.</p> <p>—¿No te gusta el misterio?</p> <p>—Siempre conozco la solución por anticipado —respondió ella, acercándose tanto que pude oler su aliento a vino tinto y pastillas de menta.</p> <p>Di un paso atrás.</p> <p>—No tengas miedo —dijo ella—. No estoy borracha. Y justo acabo de mascar unas pastillas Tic Tac porque pensé que acaso muy pronto estaría besando a alguien.</p> <p>La chica sabía leer las mentes ajenas. Y de hecho estaba lo bastante bebida para que su</p>	<p>—Yo no. Me gustan los hombres que son muy específicos.</p> <p>—¿No te gustan los misterios?</p> <p>—Siempre sé quién es el culpable —dijo y se acercó tanto que pude oler el vino tinto y pastillas de menta en su aliento.</p> <p>Di un paso hacia atrás.</p> <p>—No tengas miedo —dijo—. No estoy borracha. Y acabo de masticar unas Altoids porque pensé que podría besar a alguien muy pronto.</p> <p>Podía leer la mente. También estaba tan borracha que su hermano ya le estaba cuidando las llaves del Lexus.</p> <p>—¿Y quién es ese alguien que vas a besar? —pregunté—. ¿Y por qué sólo a alguien? Eso me suena muy ambiguo.</p> <p>—Y muy sexy —dijo, y me tocó la mano. Rubia, tal vez de treinta y cinco, y más alta que yo, era la décima mujer más atractiva del lugar. Siempre me acercaba a la décima blanca más atractiva de cualquier reunión. No era tan guapo, encantador, inteligente o rico como para acercarme a una más atractiva, y no tenía el valor como para acercarme a una menos atractiva. Siendo un poco burdo,</p>
---	---	--

<p>“Do you like that?”</p> <p>“I like your hair,” she said, touching the black braids that hung down past my chest. I’d been growing the braids since I’d graduated from law school. My hair impressed jurors but irritated judges. Perfect.</p> <p>“I like your hair, too,” I said and brushed a pale strand away from her forehead. I counted three blemishes and one mole on her face. I wanted to kiss the tips of her fingers. Women expected kisses on the parts of their bodies hidden by clothes, the private places, but were often surprised when I paid more attention to their public features: hands, hairline, the soft skin around their eyes.</p> <p>“You’re beautiful,” I said.</p> <p>“No, I’m not,” she said. “I’m just pretty. But pretty is good enough.”</p> <p>I still didn’t know her name, but I could have guessed at it. Her generation of white women usually carried two-syllable names, like Becky, Erin, and Wendy, or monosyllabic nicknames that lacked any adornment. Peg, Deb, or Sam. Efficient names, quick-in-the-shower names, just-brush-it-and-go names. Her mother and her mother’s friends would be known by more ornate monikers,</p>	<p>hermano hubiera guardado en el bolsillo las llaves de su Lexus.</p> <p>—¿Y quién es ese alguien que vas a besar?—pregunté—. ¿Y por qué empleas la palabra «alguien»? «Alguien» suena muy ambiguo...</p> <p>—Quizás es ambiguo, pero también es muy sexy... —apuntó ella, cogiéndome de la mano.</p> <p>Rubia, de unos treinta y cinco años, y más alta que yo, era la décima mujer más atractiva que había en la sala. Yo siempre intentaba trabar conversación con la décima mujer blanca más atractiva que había en las fiestas. No era lo bastante guapo, listo o acaudalado para romper el hielo con otras mujeres más atractivas ni tenía el carácter necesario para romperlo con quienes lo eran menos. Hablando en plata, siempre trataba de montármelo con quienes eran mis iguales.</p> <p>—Eres indio —observó ella, alargando las sílabas de la palabra.</p> <p>—¿Te gusta que lo sea?</p> <p>—Me gusta tu pelo —dijo ella, acariciando las negras trenzas que bajaban por mi pecho.</p>	<p>siempre me aseguraba echar la leña al fuego con mis iguales.</p> <p>—Eres indio —dijo, estirando la palabra a tres sílabas y casi a cuatro.</p> <p>—¿Eso te gusta?</p> <p>—Me gusta tu pelo —y tocó las trenzas negras que me colgaban hasta abajo del pecho. Me dejé crecer las trenzas desde que me gradué de la facultad de derecho. Mi pelo impresionaba a los jurados pero irritaba a los jueces. Perfecto.</p> <p>—A mí también me gusta tu pelo —dije y le quité un mechón claro de la frente. Le conté tres manchas y un lunar en el rostro. Quería besarle la yema de los dedos. Las mujeres esperaban besos en las partes del cuerpo que esconden la ropa, los lugares privados, pero se solían sorprender cuando les ponía más atención a sus rasgos públicos: manos, línea del pelo, la piel suave alrededor de los ojos.</p> <p>—Eres hermosa.</p> <p>—No es cierto —dijo—. Sólo soy bonita. Pero con ser bonita me basta.</p> <p>Aún no sabía su nombre, pero podía haberlo adivinado. Su generación de mujeres blancas solía tener nombres de dos sílabas, como Becky, Erin y</p>
---	--	---

<p>and if she had daughters, they would be named after their grandmothers. The country was filling up with little white girls named Rebecca, Elizabeth, and Willamena.</p> <p>“Sara,” I guessed. “Your name is Sara.”</p> <p>“With or without an h?” she asked.</p> <p>“Without,” I said, pleased with my psychic ability.</p> <p>“Actually, it’s neither. My name is Susan. Susan McDermott. Without the h.”</p> <p>“I’m Edgar Eagle Runner,” I said, though my driver’s license still read Edgar Joseph.</p> <p>“Eagle Runner,” she repeated, feeling the shape of my name fill her mouth, then roll past her tongue, teeth and lips.</p> <p>“Susan,” I said.</p> <p>“Eagle Runner,” she whispered. “What kind of Indian are you?”</p> <p>“Spokane.”</p> <p>“Never heard of it.”</p> <p>“We’re a small tribe. Salmon people.”</p> <p>“The salmon are disappearing,” she said.</p> <p>“Yes,” I said. “Yes, they are.”</p> <p>Susan McDermott and I were married in a small ceremony seven months later in St. Therese Catholic Church in Madrona, a gentrified</p>	<p>Las empecé a cultivar cuando me licencié en derecho. Mis trenzas impresionaban a los miembros de un jurado tanto como irritaban a los jueces. Perfecto.</p> <p>—A mí también me gusta tu pelo —dije, apartando un pálido mechón de su frente. Descubrí que tenía tres manchas y un lunar en el rostro. Quise besar las puntas de sus dedos. Las mujeres esperan ser besadas en las zonas del cuerpo que están cubiertas por ropas, pero a mí me gustaba sorprenderlas cuando las besaba en áreas tan públicas como las manos, la frente, la dulce piel que rodeaba sus ojos.</p> <p>—Eres hermosa —apunté.</p> <p>—No, no lo soy —contestó ella—. Soy guapita. Pero guapita no está mal.</p> <p>Seguía sin saber su nombre, pero tenía alguna idea al respecto. Las mujeres blancas de su generación solían llevar nombres de dos sílabas, como Becky, Erin y Wendy, o nombres monosilábicos carentes de todo adorno. Peg, Deb o Sam. Nombres eficientes, que venían lavados y planchados. Su madre y las amigas de su madre tendrían nombres más floridos, y si tenía hijas éstas serían bautizadas con el nombre de sus</p>	<p>Wendy, o apodos monosilábicos sin adornos, Peg, Deb o Sam. Nombres eficientes: “báñate rápido, Erin”, “cepíllate el pelo y vete, Peg”. Su madre y las amigas de su madre tenían apelativos de más ornato y, si ella tuviera hijas, se llamarían como sus abuelas. El país se estaba llenando de niñas blancas llamadas Rebecca, Elizabeth y Willamena.</p> <p>—Sara —supuse—, te llamas Sara.</p> <p>—¿Con o sin “h”? —preguntó.</p> <p>—Sin —dije, satisfecho con mi capacidad psíquica.</p> <p>—En realidad, ninguno. Me llamo Susan. Susan McDermott. Sin “h”.</p> <p>—Soy Edgar Águila Corriendo —dije, aunque mi licencia para conducir todavía dice Edgar Joseph.</p> <p>—Águila Corriendo —repetió, sintiendo cómo la forma de mi nombre le llenaba la boca, después le rodaba por la lengua, dientes y labios.</p> <p>—Susan —dije.</p> <p>—Águila Corriendo —susurró—. ¿Qué clase de indio eres?</p> <p>—Spokane.</p> <p>—Nunca lo había escuchado.</p> <p>—Somos una tribu pequeña. La gente del salmón.</p> <p>—Los salmones están desapareciendo.</p>
---	--	--

<p>neighborhood ten minutes from downtown Seattle. She'd been baptized at St. Therese as a toddler by a Jesuit who many years later went hiking on Mount Rainier and vanished. Father David or Joseph or Father Something Biblical. She didn't remember anything about him, neither the color of his hair nor the exact shape of his theology, but she thought that his disappearance was a metaphor for her love life.</p> <p>"One day, many years ago," she said, "my heart walked into the snow and vanished. But then you found it and gave it heat."</p> <p>"Is that a simile or a metaphor?" I asked.</p> <p>"It might be an analogy," she said.</p> <p>Our vows were witnessed by three dozens of Susan's best friends, along with most of her coworkers at the architecture firm, but Susan's handsome brother and parents stayed away as a protest against my pigmentation.</p> <p>"I can understand fucking him," her brother had said upon hearing the news of our engagement.</p> <p>"But why do you want to share a checking account?"</p> <p>He was so practical.</p>	<p>abuelas. El país estaba siendo invadido por un tumulto de chiquillas llamadas Rebecca, Elizabeth y Willamena.</p> <p>—Sara —adiviné—. Te llamas Sara.</p> <p>—¿Con o sin hache final?</p> <p>—Sin hache —respondí, contento de mis dotes adivinatorias.</p> <p>—Pues no, ni lo uno ni lo otro. Me llamo Susan. Susan McDermott. Sin hache por ninguna parte.</p> <p>—Yo me llamo Edgar Eagle Runner —contesté, aunque en mi carnet de conducir aparecía como Edgar Joseph.</p> <p>—Eagle Runner —repitió ella, sintiendo la forma de mi nombre en su boca, en su lengua, dientes y labios.</p> <p>—Susan —dije yo.</p> <p>—Eagle Runner —musitó—. ¿Qué clase de indio eres?</p> <p>—Spokane.</p> <p>—No me suena ese nombre.</p> <p>—Somos una tribu menor. La gente del salmón.</p> <p>—El salmón está desapareciendo —dijo ella.</p>	<p>—Sí —dije—, así es.</p> <p>Susan McDermott y yo nos casamos en una ceremonia pequeña siete meses después en la iglesia católica de St. Therese en Madrona, un barrio aburguesado a diez minutos del centro de Seattle. De niña la había bautizado en St. Therese un jesuita que muchos años más tarde realizó una excursión al Monte Rainier y desapareció. El Padre David o Joseph o Padre Algo Bíblico. No recordaba nada acerca de él, ni su color de pelo ni la forma exacta de su teología, pero pensaba que la desaparición del padre era una metáfora de su vida amorosa.</p> <p>—Un día, hace muchos años —dijo—, mi corazón se adentró en la nieve y desapareció. Pero después lo encontraste y le diste calor.</p> <p>—¿Es un símil o una metáfora? —pregunté.</p> <p>—Tal vez una analogía —dijo.</p> <p>Más de treinta de los mejores amigos de Susan, junto con la mayoría de sus compañeros de trabajo en el despacho de arquitectos, fueron testigos de nuestros votos, pero el hermano guapo y los padres de Susan mantuvieron distancia en protesta contra mi pigmentación.</p>
---	---	---

<p>Half of the partners and all of my fellow associates from the law firm showed up to watch me tie the knot.</p> <p>Velma, my dark-skinned mother, was overjoyed by my choice of mate. She'd always wanted me to marry a white woman and beget half-breed children who would marry white people who would beget quarter-bloods, and so on and so on, until simple mathematics killed the Indian in us. When asked, my mother told white people she was Spanish, not Mexican, not Hispanic, not Chicana, and certainly not Spokane Indian with a little bit of Aztec thrown in for spice, even though she was all of these things.</p> <p>As for me, I'd told any number of white women that I was part Aztec and I'd told a few that I was completely Aztec. That gave me some mystery, some ethnic weight, a history of glorious color and mass executions. Strangely enough, there were aphrodisiacal benefits to claiming to be descended from ritual cannibals. In any event, pretending to be an Aztec warrior was a lot more impressive than revealing I was just some bright kid who'd fought his way off the Spokane Indian Reservation in Washington State and was now a corporate</p>	<p>—Sí —convine—. Sí que lo está.</p> <p>Susan McDermott y yo nos casamos en una discreta ceremonia celebrada siete meses después en la iglesia católica de Saint Therese, en Madrona, un viejo barrio renovado y enclavado a diez minutos del centro de Seattle. Susan había sido bautizada en Saint Therese por un jesuita que muchos años más tarde desapareció durante una excursión por el Mount Rainier. El padre David, o el padre Joseph, o el padre algo (igualmente) bíblico. Susan no recordaba nada de él, ni el color de su pelo ni la conformación exacta de su teología, pero pensaba que la desaparición del jesuita constituía buena metáfora de su propia vida amorosa.</p> <p>—Un día, hace muchos años, mi corazón pisó la nieve y se esfumó. Hasta que tú lo volviste a encontrar y le aportaste nuevo calor.</p> <p>—¿Es un símil o una metáfora? — pregunté.</p> <p>—Quizá sea una analogía —contestó ella.</p> <p>A nuestro enlace asistieron tres docenas de los mejores amigos de Susan, así como la mayoría de sus compañeros del despacho de arquitectos. Con todo, sus padres y su apuesto</p>	<p>—Puedo entender que te lo cojas —le dijo su hermano cuando se enteró de nuestro compromiso—, ¿pero por qué quieres compartir una cuenta de cheques?</p> <p>Tan práctico él.</p> <p>La mitad de los socios y todos mis colegas del despacho de abogados fueron a verme dar el sí.</p> <p>Velma, mi madre de piel oscura, estaba rebosante de alegría por mi elección de pareja. Siempre había querido que me casara con una mujer blanca y que engendrara hijos mestizos que se casaran con blancos que engendrarían a su vez hijos con un cuarto de sangre india y así consecutivamente, hasta que las matemáticas básicas mataran al indio que llevamos dentro.</p> <p>Cuando le preguntaban, mi madre les decía a los blancos que ella era española, no mexicana, no hispana, no chicana, y por supuesto que no india spokane con una pizca de azteca para darle más sabor, aunque era todas esas cosas.</p> <p>En cuanto a mí, le había contado a cualquier cantidad de mujeres blancas que era parte azteca y a unas pocas que era completamente azteca. Eso me daba algo de misterio, algo de peso étnico, una historia de un color de piel glorioso y ejecuciones</p>
--	---	--

<p>lawyer in Seattle who pretended to have a lot more money than he did.</p> <p>I'd emptied my meager savings account to pay for the wedding and reception, refusing to allow Susan to help, though she made twice what I did. I was living paycheck to paycheck, a bizarre circumstance for a man whose monthly wage exceeded his mother's yearly income as a social worker in the small city of Spokane, Washington. My mother was an Indian woman who taught drunk white people not to drink, stoned whites not to smoke, and abusive whites not to throw the punch. A simple and honorable job. She was very good at it and I loved her. She wore a black dress to the wedding, nearly funeral wear, but brightened it with a salmon-colored scarf and matching shoes. I counted seventeen white women at the wedding. On an average day, Susan would have been the fourth or fifth most attractive. On this, her wedding day, dressed in an ivory gown with plunging neckline, she was easily the most beautiful white woman in the chapel; she was more serene, sexy, and spiritual than the wooden Mary hanging on the west wall or the stained-glassed Mary filling up one of the windows.</p>	<p>hermano prefirieron no asistir en protesta contra mi pigmentación.</p> <p>—Entiendo que te lo quieras follar —le dijo su hermano cuando se enteró de la boda—. Pero ¿para qué quieres compartir una cuenta corriente con él?</p> <p>Un hermano con gran sentido práctico.</p> <p>La mitad de mis conocidos profesionales y todos mis compañeros del bufete de abogados estuvieron presentes en la iglesia.</p> <p>Velma, mi madre de piel morena, no cabía en sí de gozo ante la compañera que había escogido. Mi madre siempre había querido que me casara con una mujer blanca y engendrara mestizos que a su vez se casaran con blancos y engendraran cuarterones, y así sucesivamente hasta que la simple matemática terminara por exterminar al indio que anidaba en nuestro interior.</p> <p>Cuando alguien le preguntaba al respecto, mi madre se decía española, no mexicana, hispana o chicana, y menos aún india spokane con unas gotas de sangre azteca, justo todo lo que era en realidad.</p> <p>En cuanto a mí, había dicho a diversas mujeres blancas que era en parte azteca, y había</p>	<p>masivas. Aunque parezca extraño, tenía beneficios afrodisiacos decir que era descendiente de rituales caníbales. En todo caso, hacerme pasar por guerrero azteca era mucho más impresionante que revelar que sólo fui un niño listo que luchó para salir de la reserva de indios spokane en el estado de Washington y que ahora era un abogado corporativo en Seattle que fingía tener mucho más dinero del que tenía.</p> <p>Había vaciado mi raquítica cuenta de ahorros para pagar la boda y la fiesta, y me rehusé a que Susan ayudara, aunque ella ganaba el doble que yo. Vivía con un cheque a la vez, una circunstancia extraña para un hombre cuyo salario mensual excedía el ingreso anual de su madre como trabajadora social en la ciudad pequeña de Spokane, Washington.</p> <p>Mi madre era una mujer india que les enseñaba a blancos borrachos a no tomar, a blancos marihuanos a no fumar y a blancos abusadores a no tirar golpes. Un trabajo simple y honorable. Era muy buena para eso y yo la quería. Usó un vestido negro para la boda, casi fúnebre, pero lo alegró con una chalina color salmón y zapatos combinados.</p>
--	--	--

<p>Susan's niece, an eighteen-year-old, served as her maid of honor. She modeled teen wear for Nordstrom's. I tried not to stare at her. My best man was one of the partners in the law firm where I worked.</p> <p>"Hey, Runner," he had said just before the ceremony began. "I love you, man."</p> <p>I'd hugged him, feeling guilty. My friendship with him was strictly professional.</p> <p>During the ceremony, he cried. I couldn't believe it. I'm not one of those men who believe tears are a sign of weakness. On the contrary, I believe it's entirely appropriate, even attractive, for a man to cry under certain circumstances, but my wedding was not tear-worthy. In fact, there was a decided lack of emotion during the ceremony, mostly due to the absence of Susan's immediate family.</p> <p>My mother was the only member of my family sitting in the pews, but that didn't bother or surprise me. She was the only one I had invited.</p> <p>The ceremony itself was short and simple, because Susan believed brevity was always more elegant, and more sexy, than excess. I agreed with her.</p> <p>"I will," she said.</p> <p>"I will," I said.</p>	<p>dicho a unas pocas que era azteca puro. Una definición así aportaba cierto misterio y bagaje étnico, una historia de colorido glorioso y ejecuciones en masa. Por extraño que parezca, mi supuesta pertenencia a un linaje que practicaba el canibalismo ritual muchas veces tuvo efectos afrodisíacos. En todo caso, la condición de guerrero azteca resultaba bastante más impresionante que la de muchacho dotado de luces y escapado de la reserva de indios spokane del estado de Washington para transformarme en un abogado corporativo de Seattle que fingía tener más dinero del que tenía en realidad.</p> <p>La boda y el banquete dejaron a cero mi ya de por sí escasa cuenta de ahorros, pues no permití que Susan pusiera un dólar de su bolsillo, pese a que su sueldo doblaba al mío. Yo vivía al día, a la espera del próximo talón, circunstancia inusual en un hombre que ganaba más al mes que su madre trabajando un año entero como asistente social en la pequeña ciudad de Spokane, Washington.</p> <p>Mi madre era una mujer india que enseñaba a los blancos borrachos a no beber, a los blancos fumetas a no fumar, y a los blancos que</p>	<p>Conté diecisiete mujeres blancas en la boda. En un día promedio, Susan habría sido la cuarta o la quinta más atractiva. En este, el día de su boda, con un vestido color marfil y un escote pronunciado, era por mucho la mujer blanca más hermosa de la capilla; se veía más serena, sexy y espiritual que la María de madera que colgaba en el muro poniente o que la María que llenaba uno de los vitrales.</p> <p>La sobrina de Susan, de dieciocho años, fue su dama de honor. Modelaba ropa de adolescente para Nordstrom. Intenté no quedarme viendo. Mi padrino fue uno de los socios de la firma donde trabajaba.</p> <p>—Oye, Águila —me dijo antes de que empezara la ceremonia—. Te quiero, hermano.</p> <p>Lo abracé, con sentimiento de culpa. Mi amistad con él era estrictamente profesional.</p> <p>Durante la ceremonia, lloré. Yo no daba crédito. No soy de esos hombres que creen que las lágrimas sean señal de debilidad. Al contrario, creo que es totalmente apropiado, incluso atractivo, que un hombre lllore en ciertas circunstancias, pero mi boda no merecía las lágrimas. De hecho, hubo una falta evidente de emociones durante la ceremonia,</p>
--	--	---

<p>We did.</p> <p>During the first two years of our marriage, we attended thirty-seven cocktail parties, eighteen weddings, one divorce, seven Christmas parties, two New Year's Eve parties, three New Year's Day parties, nine birthday parties —only one of them for a child under the age of eighteen— six opera performances, nine literary readings, twelve museum openings, one museum closing, three ballets, including a revival of Swan Lake in New York City, one spouse-swapping party we left before we took off our coats, and thirty-two films, including most of those nominated for Oscars and two or three that had screened at the Sundance Film Festival.</p> <p>I attended business lunches Monday through Friday, and occasionally on Saturdays, while Susan kept her Friday lunches free so she could carry on an affair with an architect named Harry. She'd begun the affair a few days after our first anniversary and it had gone on for seven months before she'd voluntarily quit him, never having known that I'd known about the tryst, that I'd</p>	<p>maltrataban a sus esposas a olvidarse de los golpes. Un empleo tan sencillo como honorable. Mi madre era muy buena en su trabajo, y yo la quería. Mi madre asistió a la boda envuelta en un vestido negro de tono casi fúnebre pero matizado por un pañuelo color salmón a juego con sus zapatos.</p> <p>Conté diecisiete mujeres blancas en la boda. En un día como los demás, Susan habría sido la cuarta o quinta más atractiva. Aquel día, el de su boda, ataviada en un vestido marfil de escote generoso, sin duda era la más guapa de quienes se encontraban en la iglesia. Su aspecto era más sereno, sexy y espiritual que el de la Virgen María de madera que adornaba la pared occidental o el de la Virgen María que llenaba una de las ventanas superiores.</p> <p>La sobrina de Susan, una muchacha de dieciocho años, hizo de madrina. La chica trabajaba como modelo para almacenes Nordstrom's. Traté de no fijar la mirada en ella. Mi padrino fue uno de mis socios del bufete de abogados.</p> <p>—¿Qué pasa, Runner? —me saludó, justo antes del inicio de la ceremonia—. Eres el mejor, machote.</p>	<p>en gran parte debido a la ausencia de la familia más cercana de Susan.</p> <p>Mi madre era el único miembro de mi familia sentado en las bancas, pero no me molestó ni me sorprendió. Fue mi única invitada. En sí, la ceremonia fue breve y sencilla, porque Susan creía que la brevedad siempre era más elegante, y más sexy, que el exceso. Estaba de acuerdo con ella.</p> <p>—Acepto —dijo.</p> <p>—Acepto —dije.</p> <p>Nos aceptamos.</p> <p>Durante nuestros dos primeros años de matrimonio, fuimos a treinta y siete cocteles, dieciocho bodas, un divorcio, siete fiestas navideñas, dos fiestas de año viejo, tres fiestas de año nuevo, nueve cumpleaños —sólo uno de alguien menor de dieciocho—, seis óperas, nueve tertulias literarias, doce inauguraciones de museos, una clausura de museo, tres ballets, entre ellos un nuevo montaje de El lago de los cisnes en Nueva York, una fiesta de intercambio de parejas que abandonamos antes de quitarnos los abrigos y al</p>
---	---	---

<p>discovered his love letters hidden in a shoe box at the bottom of her walk-in closet.</p> <p>I hadn't been snooping on her when I'd found the letters and I didn't bother to read any of them past the salutation that began each. "My love, my love, my love," they'd read, three times, always three times, like a chant, like a prayer. Brokenhearted, betrayed, I'd kept the letters sacred by carefully placing them back, intact and unread, in the shoe box and sliding the box back into its hiding place. I suppose I could have exacted revenge on her by sleeping with one or more of her friends or coworkers. I'd received any number of subtle offers to do such a thing, but I didn't want to embarrass her. Personal pain should never be made public. Instead, in quiet retaliation, I patronized prostitutes whenever I traveled out of town.</p> <p>Miami, Los Angeles, Boston, Chicago, Minneapolis, Houston.</p> <p>In San Francisco for a deposition hearing, I called the first service listed in the Yellow Pages.</p> <p>"A-1 Escorts," said the woman. A husky voice, somehow menacing. I'm sure her children hated the sound of it, even as I found myself aroused by its timbre.</p>	<p>Me abracé a él, sintiéndome un tanto culpable. Mi amistad con él tenía estricto carácter profesional.</p> <p>Durante la ceremonia, mi padrino rompió a llorar. Yo no podía creerlo. Tampoco soy de esos hombres que piensan que las lágrimas son señal de debilidad. Al contrario, creo que es apropiado, incluso bonito, que un hombre estalle en lágrimas en determinadas circunstancias, pero mi boda no era motivo para lloreras. De hecho, la ceremonia se caracterizó por su ausencia de emoción, circunstancia en gran parte debida a la ausencia de los familiares directos de Susan.</p> <p>Mi madre era la única persona de mi familia presente en los bancos de la iglesia, cosa que no me preocupó ni me sorprendió. También era la única a quien había invitado.</p> <p>La ceremonia propiamente dicha resultó breve y sencilla, pues Susan creía que la concisión era siempre más sexy y elegante que el exceso. Yo estaba de acuerdo.</p> <p>—Sí, quiero —dijo ella.</p> <p>—Sí, quiero —dije yo.</p> <p>Ambos queríamos.</p>	<p>cine treinta y dos veces, la mayoría de las cuales vimos películas nominadas al Óscar y dos o tres que se habían proyectado en el Festival de Sundance.</p> <p>Iba a comidas de negocios de lunes a viernes, y ocasionalmente los sábados, mientras que Susan dejaba libres las comidas de los viernes para tener una aventura con un arquitecto de nombre Harry. Había empezado el amorío unos días después de nuestro primer aniversario y duró siete meses hasta que lo dejó voluntariamente, sin nunca saber que yo estaba al tanto de sus encuentros, que había descubierto las cartas de amor que él le escribía escondidas en una caja de zapatos en el fondo de su vestidor.</p> <p>No estaba husmeando entre sus cosas cuando encontré las cartas y no me tomé la molestia de leer ninguna más allá del saludo con la que empezaba cada una. "Mi amor, mi amor, mi amor", se leía, tres veces, siempre tres veces, como un canto, como un rezo. Con el corazón roto, traicionado, había dejado sagradas las cartas, colocándolas de nuevo, intactas y sin leer, en la caja de zapatos y deslizando la caja en su escondite.</p>
---	---	---

<p>“A-1 Escorts,” she said again when I did not speak.</p> <p>“Oh,” I said. “Hi. Hello. Uh, I’m looking for some company this evening.”</p> <p>“Where you at?”</p> <p>“The Prescott.”</p> <p>“Nice place.”</p> <p>“Yeah, they have whirlpool bathtubs.”</p> <p>“Water sports will cost you extra.”</p> <p>“Oh, no, no, no. I’m, uh, rather traditional.”</p> <p>“Okay, Mr. Traditional, what are you looking for?”</p> <p>I’d slept with seventeen prostitutes, all of them blond and blue-eyed. Twelve of them had been busty while the other five had been small-breasted. Eight of them had claimed to be college students; one of them even had a chemistry textbook in her backpack.</p> <p>“Do you employ any Indian women?” I asked.</p> <p>“Indian? Like with the dot in the forehead?”</p> <p>“No, no, that’s East Indian. From India. I’m looking for American Indian. You know, like Tonto.”</p> <p>“We don’t have any boys.”</p> <p>“Oh, no, I mean, I want an Indian woman.”</p> <p>There was a long silence on the other end. Was she looking through some kind of catalogue?</p>	<p>Durante los dos primeros años de matrimonio, asistimos a treinta y siete guateques con cóctel, dieciocho bodas, un divorcio, siete celebraciones navideñas, dos fiestas de Nochevieja, nueve fiestas de cumpleaños, un solo cumpleaños para un niño menor de dieciocho años, seis funciones de ópera, nueve lecturas o recitales literarios, doce inauguraciones de museo, e cierre de otro museo, tres ballets, entre ellos una reposición de El lago de los cisnes en Nueva York y una orgía que abandonamos antes incluso de quitarnos los abrigo; también vimos treinta y dos películas, muchas de ellas nominadas para el Oscar, así como dos o tres estrenadas en el Sundance Film Festival.</p> <p>Yo tenía almuerzos de trabajo de lunes a viernes; también algún sábado. Susan, sin embargo, consiguió evadirse de sus propios almuerzos de trabajo de los viernes a fin de verse a solas con un arquitecto llamado Harry. Susan había iniciado la aventura pocos días después de nuestro primer aniversario, y la cosa duró siete meses hasta que ella decidió dejarle, sin que nunca llegara a enterarse de que yo lo sabía todo desde el principio, pues había descubierto las cartas de</p>	<p>Supongo que pude haberme vengado de ella acostándome con una o más de sus amigas o compañeras de trabajo. Había recibido cualquier cantidad de ofrecimientos sutiles para hacerlo, pero no quise avergonzarla. El dolor personal nunca debe hacerse público. En cambio, en represalia silenciosa, frecuentaba prostitutas cuando viajaba fuera de la ciudad. Miami, Los Angeles, Boston, Chicago, Minneapolis, Houston.</p> <p>Mientras estaba en San Francisco para una deposición de declaración jurada, llamé al primer servicio enlistado en las páginas amarillas.</p> <p>—Servicio de acompañantes A-1 —dijo la mujer. Una voz ronca, un tanto amenazadora. Estoy seguro de que sus hijos odiaban cómo se oía, aunque a mí me excitó su timbre.</p> <p>—Servicio de acompañantes A-1 —dijo de nuevo al ver que no respondía.</p> <p>—Ah —dije—. Eh... Hola. Este... quisiera una acompañante para esta noche.</p> <p>—¿Dónde se encuentra?</p> <p>—En el Prescott.</p> <p>—Buen hotel.</p> <p>—Sí, tiene jacuzzis.</p> <p>—Los deportes acuáticos cuestan más.</p>
---	---	---

<p>Searching her inventory for the perfect woman for me? Was she calling other escort companies, looking for a referral? I wanted to hang up the phone. I'd never had intercourse with an Indian woman.</p> <p>"Yeah, we got somebody. She's a pro."</p> <p>"What do you mean by pro?"</p> <p>"She used to work pornos."</p> <p>"Pornos?"</p> <p>"Dirty movies? X-rated? You got them right there on the pay-per-view in your room, buddy."</p> <p>"What's her name?"</p> <p>"She calls herself Tawny Feather."</p> <p>"You're kidding."</p> <p>"I never kid."</p> <p>I wondered what kind of Indian woman call herself Tawny Feather. Sexually speaking, Indian women and men are simultaneously promiscuous and modest. That's a contradiction, but it also happens to be the truth. I just couldn't imagine an Indian woman who would star in pornographic movies.</p> <p>"Well, you want a date or not?" asked the husky-voiced woman.</p> <p>"How much?"</p> <p>"How much you got?"</p>	<p>amor de Harry ocultas en una caja de zapatos que Susan guardaba en su armario.</p> <p>Yo no había desconfiado de ella hasta entonces y no me molesté en leer ninguna misiva más allá de las palabras iniciales. «Mi amor, mi amor, mi amor», se leía tres veces, como un himno, como una oración. Con el corazón roto, traicionado, guardé las cartas sagradas, dejándolas tal como estaban, intactas y sin leer, en la caja de zapatos, que dispuse en el mismo lugar donde la encontré.</p> <p>Supongo que podría haberme vengado de ella acostándome con una o varias de sus amigas o compañeras de trabajo. Ya había recibido más de una sutil oferta en dicho sentido, pero no quería humillar a mi mujer. El dolor personal nunca debe hacerse público. En vez de ello, a modo de tranquila revancha, comencé a frecuentar prostitutas cada vez que salía de viaje. Miami, Los Ángeles, Boston. Chicago, Minneapolis, Houston.</p> <p>En San Francisco, ciudad que visité para asistir a cierta declaración, llamé a la primera agencia de señoritas listada en las páginas amarillas.</p> <p>—A-l Azafatas —dijo la mujer.</p>	<p>—Ah, no, no, no. Soy... este... más bien tradicional.</p> <p>—Muy bien, Don Tradicional, ¿qué está buscando?</p> <p>Me había acostado con diecisiete prostitutas, todas rubias y de ojos azules. Doce habían sido pechugonas mientras que las otras cinco habían sido de pechos pequeños. Ocho habían dicho que eran estudiantes universitarias; una incluso traía un libro de texto de química en su mochila.</p> <p>—¿Tienes indias? —pregunté.</p> <p>—¿Indias? ¿De las del punto en la frente?</p> <p>—No, no, esas son indias del este. De la India. Busco una india americana. ¿Ya sabes cuáles? Como Toro, de El llanero solitario.</p> <p>—No tenemos chicos.</p> <p>—No, digo... quiero una mujer india.</p> <p>Hubo un silencio largo del otro lado. ¿Estaría buscando en un tipo de catálogo? ¿Buscaría en su inventario a la mujer perfecta para mí? ¿Le estaría hablando a otros servicios de acompañantes, para ver si daba con una referencia? Le quería colgar. Nunca había tenido relaciones con una india.</p> <p>—Sí, tenemos a alguien. Es una profesional.</p> <p>—¿Qué quieres decir con "profesional"?</p>
--	--	--

<p>“How much you want?”</p> <p>“Two hundred.”</p> <p>“Sold,” I said.</p> <p>“What room?”</p> <p>“1216.”</p> <p>“Who should she ask for?”</p> <p>“Geronimo.”</p> <p>“Ha, ha,” she said and hung the phone.</p> <p>Less than an hour later, there was a knock on the door. I peered through the peephole and saw her. Tawny Feather.</p> <p>She wore a conservative tan suit and a string of fake pearls. Dream-catcher earrings, turquoise rings, a stainless-steel eagle pinned to her lapel. Good camouflage. Professional but eccentric. She looked like a woman on her way to or from a meeting. She looked like a woman with an Individualized Retirement Account.</p> <p>She was also a white woman wearing a black wig over her short blond hair.</p> <p>“You’re not Indian,” I said when I opened the door.</p> <p>She looked me up and down.</p> <p>“No, I’m not,” she said. “But you are.”</p> <p>“Mostly.”</p>	<p>Una voz profunda y un tanto inquietante.</p> <p>Estoy seguro de que sus hijos detestaban oírla, y eso que a mí su timbre me produjo cierta excitación.</p> <p>—A-l Azafatas —repitió la mujer ante mi silencio.</p> <p>—Oh —repuse por fin—. Hola. Eh... Quisiera un poco de compañía para esta noche.</p> <p>—¿Dónde está usted?</p> <p>—En el Prescott.</p> <p>—Buen hotel.</p> <p>—Sí, tienen hasta bañeras de hidromasaje.</p> <p>—Los deportes acuáticos cuestan un poco más.</p> <p>—Oh, no, no, no. Eh... En realidad, soy bastante tradicional.</p> <p>—Muy bien, señor Tradicional, ¿en qué está pensando?</p> <p>Me había acostado con diecisiete prostitutas, todas rubias y de ojos azules. Doce de ellas pechugonas, y cinco de pechos pequeños. Ocho me habían dicho que eran estudiantes universitarias; una incluso llevaba un libro de química en la mochila.</p>	<p>—Solía trabajar en pornos.</p> <p>—¿Pornos?</p> <p>—¿Películas sucias? ¿Triple X? Las tienes ahí en pago por evento en tu habitación, compadre.</p> <p>—¿Cómo se llama?</p> <p>—Se hace llamar Yegua Canela.</p> <p>—¿En serio?</p> <p>—Siempre hablo en serio.</p> <p>Me pregunté qué tipo de mujer india se haría llamar Yegua Canela. Hablando de sexualidad, las mujeres indias y los hombres indios son tan promiscuos como discretos. Es una contradicción, pero también resulta ser verdad. No me cabía en la cabeza que una mujer india saliera en películas pornográficas.</p> <p>—Bueno, ¿quieres una cita o no? —preguntó la mujer con voz ronca.</p> <p>—¿Cuánto?</p> <p>—¿Cuánto tienes?</p> <p>—¿Cuánto pides?</p> <p>—Doscientos.</p> <p>—Trato hecho —dije.</p> <p>—¿Qué habitación?</p> <p>—1216.</p> <p>—¿Por quién pregunta?</p>
--	---	--

<p>“Well,” she said as she stepped into the room and kissed my neck. “Then you can mostly pretend I’m Indian.”</p> <p>She stayed all night, which cost me another five hundred dollars, and ordered eggs and toast for breakfast, which cost me another twenty.</p> <p>“You’re the last one,” I said as she prepared to leave.</p> <p>“The last what?”</p> <p>“My last prostitute.”</p> <p>“The last one today?” she asked. “Or the last one this month? What kind of time period are we talking about here?”</p> <p>She swore she was an English major.</p> <p>“The last one forever,” I said.</p> <p>She smiled, convinced that I was lying and/or fooling myself, having heard these same words from any number of customers. She knew that she and her coworkers were drugs for men like me.</p> <p>“Sure I am,” she said.</p> <p>“No, really,” I said. “I promise.”</p> <p>She laughed.</p> <p>“Son,” she said, though she was ten years younger than me. “You don’t have to make me any damn promises.”</p>	<p>—¿Tienen alguna mujer india? — pregunté.</p> <p>—¿India? ¿Como las que llevan un punto en la frente?</p> <p>—No, no de la India. Me refiero a las indias americanas. Sí, ya sabe... Como Toro Sentado.</p> <p>—No trabajan chicos aquí.</p> <p>—No, ya. Mire, lo que quiero es una mujer india.</p> <p>Un largo silencio se hizo al otro lado de la línea. ¿Es que la mujer estaría consultando algún catálogo? ¿Buscando en sus listados hasta dar con la mujer perfecta para mí? ¿Estaría llamando a otras agencias a fin de obtener una cesión temporal? Tuve ganas de colgar el teléfono. Nunca me había acostado con una india.</p> <p>—Sí, tenemos a alguien. Una profesional.</p> <p>—¿Qué quiere decir una profesional?</p> <p>—Que antes trabajaba en el porno.</p> <p>—¿En el porno?</p> <p>—Películas X, pornográficas... Las mismas que puede ver en el canal de pago de su habitación, amigo.</p> <p>—¿Cómo se llama esa chica?</p>	<p>—Gerónimo.</p> <p>—Ja, ja —dijo y colgó.</p> <p>En menos de una hora, tocaron a mi puerta. Me asomé por la mirilla y la vi.</p> <p>Yegua Canela.</p> <p>Traía un traje conservador color beige y un collar de perlas falsas: aretes de atrapasueños, anillos de turquesa, un águila de acero inoxidable en la solapa. Buen camuflaje. Profesional, pero excéntrica. Parecía una mujer que iba o venía de una junta. Parecía una mujer con una cuenta individual de ahorro para el retiro.</p> <p>También era una blanca con peluca negra sobre su cabello rubio y corto.</p> <p>—No eres india —le dije cuando abrí la puerta. Me vio de arriba abajo.</p> <p>—No lo soy —dijo—, pero tú sí.</p> <p>—Casi todo.</p> <p>—Bueno —dijo después de entrar en la habitación y besarme el cuello—, entonces casi puedes fingir que soy india.</p> <p>Se quedó toda la noche, lo que me costó quinientos dólares más, y pidió huevos y pan tostado al desayuno, que me costó veinte más.</p>
---	---	--

<p>She took off her black wig and handed it to me. “You keep it,” she said and gave me a free good-bye kiss.</p> <p>Exactly three years after our wedding, Susan gave birth to our first child, a boy. He weighed eight pounds, seven ounces, and was twenty-two inches long. A big baby. His hair was black and his eyes were a strange gray. He died ten minutes after leaving Susan’s body.</p> <p>After our child died, Susan and I quit having sex. Or rather, she stopped wanting to have sex. I just want to tell the whole story. For months I pressured, coerced, seduced, and emotionally blackmailed her into sleeping with me. At first, I assumed she’d been engaged in another affair with another architect named Harry, but my private detective found only evidence of her grief: crying jags in public rest rooms, aimless wandering in the children’s departments of Nordstrom’s and the Bon Marche, and visits to a therapist I’d never heard about.</p> <p>She wasn’t touching anybody else but me. Our lives moved on.</p>	<p>—Se hace llamar Tawny Feather.</p> <p>—Está usted de broma.</p> <p>—Yo nunca bromeo.</p> <p>Traté de imaginar qué clase de mujer india se haría llamar Tawny Feather. En términos sexuales, las mujeres y los hombres indios son a la vez promiscuos y recatados. Aunque se trate de una contradicción en los términos, resulta que es cierto. Me costaba imaginar a una mujer india que protagonizase películas pornográficas.</p> <p>—Y bien, ¿quiere que le concierte una cita o no? —preguntó la mujer de voz profunda.</p> <p>—¿Cuánto?</p> <p>—¿Cuánto lleva encima?</p> <p>—¿Cuánto piden?</p> <p>—Doscientos.</p> <p>—Hecho —dije.</p> <p>—¿Habitación?</p> <p>—1216.</p> <p>—¿Por quién tiene que preguntar?</p> <p>—Por Jerónimo.</p> <p>—Ja, ja —dijo ella, y colgó.</p> <p>Menos de una hora después, alguien llamó a mi puerta. Eché un vistazo por la mirilla y la vi. Tawny Feather. Lucía un discreto vestido color</p>	<p>—Eres la última —le dije mientras se preparaba para irse.</p> <p>—¿La última?</p> <p>—Mi última prostituta.</p> <p>—¿La última de hoy? —preguntó—. ¿O la última del mes? ¿De qué lapso me estás hablando?</p> <p>Me juró que era licenciada en Letras.</p> <p>—La última para siempre— dije.</p> <p>Sonrió, convencida de que estaba mintiendo y/o engañándome, después de haber escuchado las mismas palabras de un sinnúmero de clientes. Sabía que ella y sus colegas eran droga para hombres como yo.</p> <p>—Sí, claro —dijo.</p> <p>—No, de verdad —dije— te lo prometo.</p> <p>Se rio.</p> <p>—Hijo —dijo, aunque era diez años menor que yo—, no me tienes que prometer un carajo.</p> <p>Se quitó la peluca negra y me la entregó.</p> <p>—Quédatela —dijo y me dio un beso de despedida gratis.</p> <p>Exactamente tres años después de nuestra boda, Susan dio a luz a nuestro primer hijo. Pesó tres kilos con ochocientos veintisiete gramos y midió</p>
--	--	--

<p>After a year of reluctant sex, I believed her orgasms were mostly due to my refusal to quit touching her until she did come, the arduous culmination of my physical endeavors rather than the result of any emotional investment she might have had in fulfillment. And then, one night, while I was still inside her, moving my hips in rhythm with hers, I looked into her eyes, and saw that her good eye held no more light in it than her dead eye. She wasn't literally blind, of course. She'd just stopped seeing me. I was startled by the sudden epiphany that she'd been faking her orgasms all along, certainly since our child had died, and probably since the first time we'd made love.</p> <p>"What?" she asked, a huge question to ask and answer at any time in our lives. Her hands never left their usual place at the small of my back.</p> <p>"I'm sorry," I told her, and I was sorry, and left her naked and alone in bed while I quickly dressed and went out for a drink.</p> <p>I don't drink alcohol, never have, mostly because I don't want to maintain and confirm any of my ethnic stereotypes, let alone the most prevalent one, but also because my long-lost father, a half-</p>	<p>habano con un collar de perlas falsas. Grandes pendientes, anillos de turquesa, un águila de acero inoxidable prendida en la solapa. Buen camuflaje. Profesional pero excéntrica. Parecía recién salida de algún tipo de reunión. Parecía una mujer con plan de pensiones propio.</p> <p>También era una muchacha blanca que lucía una peluca negra sobre su corto pelo rubio.</p> <p>—No eres india —le dije, cuando abrí la puerta.</p> <p>La chica me miró de arriba abajo.</p> <p>—No, no lo soy —reconoció—. Pero tú sí lo eres.</p> <p>—Más bien sí.</p> <p>—Vale —dijo ella, entrando en la habitación y besándome en el cuello—. En ese caso, más bien puedes fingir que soy india.</p> <p>Se quedó la noche entera, lo que me costó quinientos dólares adicionales, y para desayunar pidió huevos fritos en tostada, lo que me supuso veinte más.</p> <p>—Eres la última —le dije cuando se disponía a marcharse.</p> <p>—¿La última qué?</p> <p>—Mi última prostituta.</p>	<p>cincuenta y cinco centímetros. Un bebé grande. Tenía pelo negro y ojos de un gris extraño. Murió diez minutos después de haber salido del cuerpo de Susan.</p> <p>Después de que murió nuestro hijo, Susan y yo dejamos de tener sexo. O más bien, ya no quiso tener sexo. Quiero contar la historia completa. Durante meses la presioné, obligué, seduje y chantajeé emocionalmente para que se acostara conmigo. Al principio, supuse que tendría otra aventura con otro arquitecto llamado Harry, pero mi detective privado sólo halló evidencias de su duelo: le daban ataques de llanto en baños públicos, deambulaba en las secciones de Niños de Nordstrom y The Bon Marché, y veía a una terapeuta de la que nunca había oído.</p> <p>No tocaba a nadie más que a mí. Nuestras vidas siguieron su rumbo.</p> <p>Después de un año de sexo renuente, creí que sus orgasmos se debían sobre todo a que me rehusaba a dejar de tocarla hasta que se viniera, la ardua culminación de un esfuerzo físico en lugar del resultado de una inversión emocional en plenitud.</p>
---	---	--

<p>breed, is still missing somewhere in the bottom of a tequila bottle. I had always wondered if he was a drunk because he was Indian or because he was white or because he was both.</p> <p>Personally, I like bottled water, with gas, as the Europeans like to say. If I drink enough of that bubbly water in the right environment, I can get drunk. After a long night of Perrier or Pellegrino, I can still wake up with a vicious hangover.</p> <p>Obviously, I place entirely too much faith in the power of metaphor.</p> <p>When I went out carousing with my fellow lawyers, I ended up in fancy hotel lounges, private clubs, and golf course cigar rooms, the places where the alcoholics adhere to a rigid dress code, but after leaving my marriage bed I wanted to drink in a place free from lawyers and their dress codes, from emotional obligations and beautiful white women, even the kind of white woman who might be the tenth most attractive in any room in the world.</p> <p>I chose Chuck's, a dive near the corner of Virginia and First.</p> <p>I'd driven by the place any number of times, had seen the Indians who loitered outside. I assumed it</p>	<p>—¿La última de hoy? —preguntó—. ¿O la última del mes? ¿A qué período temporal nos estamos refiriendo?</p> <p>Según me dijo, tenía una licenciatura en lengua y literatura.</p> <p>—La última de todas, para siempre — declaré.</p> <p>La muchacha sonrió, segura de que mentía o me quería engañar a mí mismo, pues ya había oído dichas palabras en labios de otros clientes. Sabía bien que ella y sus compañeras eran como una droga para los hombres como yo.</p> <p>—Ya. Lo que tú digas —respondió.</p> <p>—No, hablo en serio —insistí—. Te lo prometo.</p> <p>La chica se echó a reír.</p> <p>—Hijito —repuso, aunque yo le llevaba diez años—, no tienes por qué hacerme ninguna promesa.</p> <p>La muchacha se quitó la peluca negra, y me la entregó.</p> <p>—Te la regalo —declaró, antes de despedirse de mí con un beso gratuito.</p>	<p>Hasta que, una noche, mientras seguía dentro de ella, moviendo mis caderas al mismo ritmo que las de ella, la vi a los ojos, sus ojos azules, y vi que su ojo bueno no tenía más luz que su ojo muerto.</p> <p>Claro que no quise decir que estuviera ciega. Sólo había dejado de verme. Me impactó la epifanía repentina de que había estado fingiendo los orgasmos todo el tiempo, seguro desde que murió nuestro hijo, y probablemente desde la primera vez que hicimos el amor.</p> <p>—¿Qué? —la pregunta más profunda que me pudo haber hecho en cualquier otro momento. Nunca despegó las manos de donde solía ponerlas en mi espalda baja.</p> <p>—Lo siento —le dije, y de verdad lo sentía; la dejé desnuda y sola en la cama al tiempo que me vestía y me fui por un trago.</p> <p>No bebo alcohol, nunca he bebido, principalmente porque no quiero mantener y confirmar ninguno de mis estereotipos étnicos, mucho menos el más preponderante, pero también porque mi padre, al que perdí hace mucho tiempo, es un mestizo que sigue por ahí extraviado en el fondo de una botella de tequila. Siempre me pregunté si era borracho</p>
--	--	--

<p>was an Indian bar, one of those establishments where the clientele, through chance and design, is mostly indigenous. I'd heard about these kinds of places. They are supposed to exist in every city. "What can I get you?" asked the bartender when I sat on the stool closest to the door. She was an Indian Woman with scars on her face and knuckles. A fighter. She was a woman who had once been pretty but had grown up in a place where pretty was punished. Now, twenty pounds overweight, on her way to forty pounds more, she was most likely saving money for a complete move to a city yet to be determined. "Hey, handsome," she asked again as I stared blankly at her oft-broken nose. I decided that her face resembled most of the furniture in the bar: dark, stained by unknown insults, and in a continual state of repair. "What the fuck would you like to drink?" "Water," I said, surprised that the word "fuck" could sound so friendly. "Water?" "Yeah, water." She filled a glass from the tap behind her and plunked it down in front of me.</p>	<p>A los tres años justos de nuestra boda, Susan tuvo nuestro primer hijo, un niño. El niño pesaba casi cuatro kilos y media cincuenta y cinco centímetros. Un bebé grandullón. Su pelo era negro y sus ojos, de un extraño color gris. Murió a los diez minutos de abandonar el cuerpo de Susan.</p> <p>Tras la muerte de nuestro hijo, Susan y yo dejamos de mantener relaciones sexuales. O, mejor dicho, Susan dejó de interesarse por el sexo. Simplemente quiero contar las cosas como son. Durante meses le insistí, le rogué, la seduje y recurrí al chantaje emocional a fin de que se acostara conmigo. Al principio imaginé que tendría un nuevo lío con otro arquitecto llamado Harry, pero el detective que contraté sólo encontró huellas de su propio dolor: estallidos de llanto en este y aquel lavabo público, paseos incesantes por la sección de niños de los almacenes Nordstrom's o Bon Marche y visitas a un terapeuta cuyo nombre era desconocido para mí.</p> <p>Mi mujer no tenía contacto con otro hombre que no fuera yo. Nuestras vidas siguieron adelante.</p>	<p>porque era indio o porque era blanco o porque era los dos.</p> <p>En lo personal, me gusta el agua embotellada, con gas, como les gusta decir a los europeos. Si bebo suficiente de esa agua burbujeante en el entorno adecuado, me puedo emborrachar. Después de una larga noche de Perrier o Pellegrino, me puedo despertar con una resaca feroz. Queda claro que pongo demasiada fe en el poder de la metáfora. Cuando me iba de juerga con mis colegas abogados, terminaba en bares de hoteles lujosos, clubes privados y salones de fumadores en campos de golf, lugares donde los alcohólicos están sujetos a un código estricto de vestimenta, pero después de dejar mi lecho nupcial quería beber en un lugar sin abogados y sus códigos de vestimenta, sin obligaciones emocionales y mujeres blancas hermosas, incluso del tipo de mujer blanca que sería la décima más atractiva del mundo en cualquiera escenario posible.</p> <p>Elegí ir a Chuck's, un bar de mala muerte cerca de la esquina de Virginia y La Primera.</p> <p>Había pasado en coche frente al lugar muchísimas veces, había visto a los indios que merodeaban afuera. Supuse que era un bar de indios, uno de</p>
--	--	---

<p>“A dollar,” she said. “For tap water?” “For space rental.” I handed her a five-dollar bill. “Keep the change,” I said and took a big drink. “Cool. Next time, you get a clean glass,” she said and waited for my reaction. I swallowed hard, kept my dinner down, and smiled. “I don’t need to know what’s coming next,” I said. “I like mysteries.” “What kind of mysteries?” “Hard-boiled. The kind where the dog gets run over, the hero gets punched in the head, and the bad guy gets eaten by sharks.” “Not me,” she said. “I got too much blood in my life already. I like romances.” I wondered if she wanted to sleep with me. “You want something else,” she said, “just shout it out. I’ll hear you.” She moved to the other end of the bar where an old Indian man sipped at a cup of coffee. They talked and laughed. Surprisingly jealous of their camaraderie, I turned away and looked around the bar. It was a small place, maybe fifty feet long by</p>	<p>Tras un año de sexo concedido de mala gana, pensé que sus orgasmos tenían más que ver con mi obcecación en no soltarla hasta que se corriera, con la ardua culminación de mi despliegue físico, que con el resultado de la menor inversión emocional por su parte. Y entonces, una noche, cuando todavía estaba dentro de ella, moviendo mis caderas al ritmo de las suyas, miré en sus ojos, en sus ojos azules, y advertí que su ojo bueno no exhibía mayor brillo que su ojo muerto. No es que estuviera ciega en el sentido literal, por supuesto. Simplemente había dejado de verme. Me estremeció la súbita revelación de que mi mujer no había hecho sino fingir sus orgasmos, con seguridad desde la muerte de nuestro hijo, y muy probablemente desde que hicimos el amor por primera vez.</p> <p>—¿Qué? —preguntó ella, una enorme cuestión que preguntar y responder en cualquier momento de nuestras vidas.</p> <p>Sus manos no dejaron por un momento su acomodo habitual en mi espalda.</p> <p>—Lo siento —dije, y lo sentía, y la dejé desnuda y sola en la cama para vestirme con rapidez y salir a echar un trago.</p>	<p>esos lugares en los que la clientela, tanto al azar como a propósito, es en su mayoría indígena. Había oído de estos lugares. Se supone que hay en cada ciudad.</p> <p>—¿Qué te ofrezco? —me preguntó la encargada de la barra cuando me senté en el banco más cercano a la puerta. Era una mujer india con cicatrices en el rostro y en los nudillos. Una peleadora. Era una mujer que alguna vez fue bonita, pero que vivió en un lugar en que se castigaba lo bonito. Ahora, con diez kilos de sobrepeso, en camino a tener veinte kilos más, lo más probable es que estuviera ahorrando para mudarse a una ciudad que todavía no tenía nombre.</p> <p>—Oye, guapo —me preguntó de nuevo, mientras yo miraba perplejo su nariz, rota varias veces. Decidí que su rostro se parecía a la mayoría de los muebles del bar: oscuro, manchado de insultos desconocidos y en constante reparación—, ¿qué carajo quieres tomar?</p> <p>—Agua —dije, sorprendido de que la palabra “carajo” pudiera sonar tan amigable.</p> <p>—¿Agua?</p> <p>—Sí, agua.</p>
--	--	--

<p>twenty feet wide, with one pinball machine, one pool table, and two bathrooms. I supposed the place would be packed on a weekend.</p> <p>As it was, on a cold Thursday, there were only five Indians in the bar, other than the bartender, her old friend, and me.</p> <p>Two obese Indian women shared a table in the back, an Indian couple danced in front of a broken jukebox, and one large and muscular Indian guy played pool by himself. In his white T-shirt, blue-jean jacket, tight jeans, and cowboy boots, he looked like Chief Broom from One Flew Over the Cuckoo's Nest. I decided he could have killed me with a flick of one finger.</p> <p>He looked up from his pool cue when he felt my eyes on him.</p> <p>"What the fuck are you looking at?" he asked. His eyes were darker than the eight ball. I had no idea that "fuck" could be such a dangerous word.</p> <p>"Nothing," I said.</p> <p>Still holding his cue stick, he walked a few paces closer to me. I was afraid, very afraid.</p> <p>"Nothing?" he asked. "Do I look like nothing to you?"</p>	<p>No bebo alcohol, nunca lo he hecho, más que nada para no mantener o confirmar ninguno de los estereotipos de mi etnia, pero también porque mi padre, que era mestizo, sigue perdido en el fondo de alguna botella de tequila. Siempre me he preguntado si era un borracho porque era indio, porque era blanco, o porque era las dos cosas.</p> <p>Personalmente prefiero el agua mineral, con gas, como dicen los europeos. Si bebo bastante de esa agua en el entorno adecuado, me las arreglo para emborracharme. Tras una larga noche dándole a la Perrier o la Pelligrino, soy capaz de levantarme con una resaca tremebunda. Por supuesto, pongo excesiva fe en el poder de la metáfora.</p> <p>Cuando salía de juerga con mis compañeros del bufete, siempre acababa en bares de hotel, clubs privados y salones de club de golf, lugares en que los alcohólicos cumplen un rígido código de vestimenta, pero en ese momento, después de abandonar el lecho matrimonial, lo que quería era beber en un lugar desprovisto de abogados y sus códigos de vestimenta, de obligaciones emocionales y hermosas mujeres blancas, incluso del tipo de mujer blanca que</p>	<p>Llenó un vaso con agua de la llave que estaba detrás de ella y lo azotó enfrente de mí.</p> <p>—Un dólar —dijo.</p> <p>—¿Por agua de la llave?</p> <p>—Por la renta del espacio.</p> <p>Le di un billete de cinco dólares.</p> <p>—Quédate con el cambio —dije y le di un gran trago.</p> <p>—Bien. La próxima vez, te toca un vaso limpio — me dijo y esperó a ver cuál era mi reacción.</p> <p>Me la tragué a la fuerza, intenté no devolver la cena y sonreí.</p> <p>—No me digas qué pasará ahora —dije—. Me gustan los misterios.</p> <p>—¿Qué tipo de misterios?</p> <p>—De novela negra. En las que atropellan al perro, le pegan al héroe en la cabeza y a los malos se los comen los tiburones.</p> <p>—A mí no —dijo—. Ya tengo suficiente sangre en mi vida. Me gustan los romances.</p> <p>Me pregunté si querría acostarse conmigo.</p> <p>—Si quieres algo más —dijo—, sólo pega un grito. Te voy a escuchar.</p> <p>Se fue al otro extremo de la barra, donde un indio viejo bebía una taza de café. Platicaban y se reían.</p>
---	---	---

<p>“No, no, that’s not what I meant. I mean, I was just watching you play pool. That’s all.”</p> <p>He stared at me, studied me like an owl might study a field mouse.</p> <p>“You just keep your eyes to yourself,” he said and turned back to his game.</p> <p>I thought I was safe. I looked down to the bartender, who was shaking her head at me.</p> <p>“Because I just, I just want to know,” sputtered the big Indian. “I just want to know who the hell you think you are.”</p> <p>Furious, he shouted, a primal sort of noise, as he threw the cue stick against the wall. He rushed at me and lifted me by the collar.</p> <p>“Who are you?” he shouted. “Who the fuck are you?”</p> <p>“I’m nobody,” I said, wet with fear. “Nobody. Nobody.”</p> <p>“Put him down, Junior,” said the bartender.</p> <p>Junior and I both turned to look at her. She held a pistol down by her hip, not as a threat, but more like a promise. Junior studied the bartender’s face, estimated the level of her commitment, and dropped me back onto the stool.</p> <p>He took a few steps back, pointed at me.</p>	<p>podiera ser la décima más atractiva de cualquier salón del mundo.</p> <p>Decidí acercarme a Chuck's, un garito situado en la esquina de Virginia con First.</p> <p>Ya había pasado junto al local en otras ocasiones y me había fijado en los indios que rondaban por su puerta. Suponía que se trataba de un bar indio, uno de esos establecimientos en los que, por azar o decisión voluntaria, la clientela es en general indígena. Había oído hablar de esa clase de locales. Se supone que existen en toda la ciudad.</p> <p>—¿Qué te pongo?—preguntó la camarera cuando me senté en el taburete más próximo a la puerta.</p> <p>La camarera era una mujer india con el rostro y los nudillos surcados de cicatrices. Una mujer luchadora. Una mujer que antaño fue guapa pero que había crecido en un lugar en el que la belleza era castigada. En aquel momento tenía diez kilos de más y se encaminaba a tener veinte de más y estaba ahorrando para probar fortuna en otra ciudad todavía por determinar.</p> <p>—Oye, guapo —me preguntó de nuevo, mientras yo seguía absorto en la contemplación de</p>	<p>Sorprendido de los celos que me dio su camaradería, me di la vuelta y eché un vistazo al bar. Era un lugarcito, tal vez de quince metros de largo por seis de ancho, con un pinball, una mesa de billar y dos baños. Supuse que el lugar estaría lleno en fin de semana.</p> <p>Ese día, un frío jueves, sólo había cinco indios en el bar, además de la mujer de la barra, su amigo viejo y yo.</p> <p>Dos mujeres indias y obesas compartían una mesa en el fondo, una pareja de indios bailaba frente a una rocola descompuesta, y un hombre indio grande y musculoso jugaba billar solo. Con su playera blanca, chamarra de mezclilla, sus jeans ajustados y botas vaqueras, se parecía al Jefe Escoba de Alguien voló sobre el nido del cuco.</p> <p>Decidí que me podría matar con un golpe de su dedo.</p> <p>Dejó de ver la bola blanca cuando sintió mi mirada.</p> <p>—¿Qué carajos estás viendo?—preguntó. Sus ojos eran más oscuros que la bola ocho. No tenía idea de que la palabra “carajo” fuera tan peligrosa.</p> <p>—Nada —dije.</p>
---	---	--

<p>“I’m sick of little shits like you,” he said. “Fucking urban Indians in your fancy fucking clothes. Fuck you. Fuck you.”</p> <p>I looked down and saw my denim jacket and polo shirt, the khakis and brown leather loafers. I looked like a Gap ad.</p> <p>“I ever see you again,” Junior said. “I’m going to dislocate your hips.”</p> <p>I flinched. Junior obviously had some working knowledge of human anatomy and the most effective means of creating pain therein. He saw my fear, examined its corners and edges, and decided it was large enough.</p> <p>“Jesus,” he said. “I don’t know why I’m even talking to you. What are you going to do? You fucking wimp. You’re not worth my time. Why don’t you get the fuck out of here? Why don’t you just get in your BMW, that’s what you drive, enit? Why don’t you get in your fucking BMW and get out of here before I change my mind, before I pop out one of your eyes with a fucking spoon, all right?”</p> <p>I didn’t drive a BMW; I drove a SAAB.</p> <p>“Yeah, fuck you,” Junior said, thoroughly enjoying himself now. “Just drive back to your fucking</p>	<p>su nariz, rota en más de una ocasión. Pensé que su rostro hacia juego con el mobiliario del bar: oscuro, manchado por insultos desconocidos, en continua necesidad de reparación—. ¿Qué coño quieres beber?</p> <p>—Agua —respondí, sorprendido de que la palabra coño tuviera una entonación tan amistosa.</p> <p>—¿Agua?</p> <p>—Eso mismo. Agua.</p> <p>La camarera llenó un vaso bajo el grifo que tenía a sus espaldas y lo depositó sobre la barra sin ceremonia.</p> <p>—Un dólar —dijo.</p> <p>—¿Por agua del grifo?</p> <p>—Por el alquiler del taburete.</p> <p>Le pasé un billete de cinco dólares.</p> <p>—Quédate el cambio —le dije, y eché un largo trago.</p> <p>—De primera. La próxima vez te pongo un vaso limpio —respondió ella, esperando mi reacción.</p> <p>Tragué saliva, me las arreglé para no vomitar y por fin, le contesté con una sonrisa.</p>	<p>Con el taco en la mano, se acercó a unos pasos de mí. Tenía miedo, mucho miedo.</p> <p>—¿Nada? —preguntó—. ¿Te parece que soy nada?</p> <p>—No, no, no quise decir eso. Quise decir que lo estaba viendo jugar billar. Eso es todo.</p> <p>Me miró fijamente, me examinó como un búho examinaría a un ratón de campo.</p> <p>—Pues mira hacia otro lado —dijo y se dio la vuelta hacia su juego.</p> <p>Pensé que estaba a salvo. Volteé a ver a la mujer, y ella estaba desaprobando con la cabeza.</p> <p>—Porque sólo... sólo quiero saber —farfulló el gran indio—, sólo quiero saber quién carajo te crees que eres.</p> <p>Furioso, gritó, un ruido medio primitivo, mientras lanzaba el taco contra la pared. Se me abalanzó y me levantó del cuello de la camisa.</p> <p>—¿Quién eres? —gritó—. ¿Quién carajos eres?</p> <p>—No soy nadie —dije, sudando del miedo—.</p> <p>Nadie, nadie.</p> <p>—Suéltalo, mi Junior —dijo la mujer.</p> <p>Junior y yo la volteamos a ver. Sostenía una pistola apuntando hacia abajo a la altura de la cadera, no como amenaza, más bien como promesa. Junior</p>
---	--	---

<p>mansion on Mercer Island or Edmonds or whatever white fucking neighborhood you live in. Drive back to your white wife. She's white, enit? Yeah, blond and blue-eyed, I bet. White, white. I bet her pussy hair is blond, too. Isn't it? Isn't it?"</p> <p>I wanted to hate him.</p> <p>"Go back to your mansion and read some fucking Teletubbies to your white fucking kids."</p> <p>"What?" I asked.</p> <p>"I said, go home to your white fucking kids."</p> <p>"Fuck you," I said and completely surprised Junior. Good thing. He hesitated for a brief moment before he rushed at me again. His hesitation gave the bartender enough time to vault the bar and step in between Junior and me. I couldn't believe how fast she was.</p> <p>She pressed the pistol tightly against Junior's forehead.</p> <p>"Let it go, Junior," said the bartender.</p> <p>"Why are you protecting him?" Junior asked.</p> <p>"I don't give a shit about him," she said. "But I do care about you. You get into trouble again and you're going to jail forever. You know that."</p> <p>Junior smiled.</p>	<p>—No hace falta que me digas lo que viene a continuación —repuse—. Me gustan los misterios.</p> <p>—¿Qué clase de misterios?</p> <p>—Como los de las novelas de misterio. Las novelas donde al perro lo atropellan, al protagonista le pegan una paliza, y al malo se lo comen los tiburones.</p> <p>—Huy, a mí no me van esas novelas —dijo ella—. Ya he visto demasiada sangre en la vida. Prefiero las novelas románticas.</p> <p>Me pregunté si la camarera quería acostarse conmigo.</p> <p>—Si quieres pedirme alguna otra cosa, me llamas —apuntó—. Me llamas y vengo enseguida.</p> <p>La camarera se alejó al otro extremo de la barra, donde un viejo indio bebía una taza de café a sorbitos. La camarera y el viejo se pusieron a charlar entre risas. Inesperadamente celoso de su camaradería, me di la vuelta y eché una mirada al bar. El local era pequeño, de unos quince metros de largo por seis de ancho, y contaba con una máquina de millón, una mesa de billar y dos servicios. Imaginé que el sitio se llenaría a rebosar durante el fin de semana.</p>	<p>observó el rostro de la mujer, calculó el nivel de sus intenciones y me dejó sobre el banco.</p> <p>Dio unos pasos hacia atrás y me señaló.</p> <p>—Estoy harto de mierditas como tú —dijo—. Putos indios de ciudad con su puta ropa cara. Vete al carajo. Vete al carajo.</p> <p>Bajé la mirada y vi mi chamarra de mezclilla y mi playera polo, los pantalones caquis y mocasines de piel café. Parecía un anuncio de Gap.</p> <p>—Si te vuelvo a ver —dijo Junior —, te disloco la cadera.</p> <p>Me encogí. Era claro que Junior tenía algo de conocimiento empírico en anatomía humana y sabía las formas más efectivas de causar dolor en esa área. Vio mi miedo, examinó sus esquinas y sus bordes, y decidió que tenía el tamaño adecuado.</p> <p>—Carajo —dijo—. Ni siquiera sé por qué estoy hablando contigo. ¿Qué vas a hacer? Debilucho de mierda. Sólo me haces perder el tiempo. ¿Por qué no te vas a la mierda? ¿Por qué no te subes a tu BMW? Traes uno de esos, ¿no? ¿Por qué no te subes a tu puto BMW y te largas de aquí antes de que cambie de opinión, antes de que te saque un ojo con una puta cuchara, sí?</p>
---	--	---

<p>“Sissy,” he said to the bartender. “In another world, you and I are Romeo and Juliet.”</p> <p>“But we live in this world, Junior.”</p> <p>“Okay,” said Sissy. “This is what’s going to happen, Junior. You’re going to walk over behind the bar, get yourself another Diet Pepsi, and mellow out. And Mr. Tap Water here is going to walk out the front door and never return. How does that sound to the both of you?”</p> <p>“Make it two Pepsis,” said Junior.</p> <p>“Deal,” said Sissy. “How about you, Polo?”</p> <p>“Fuck him,” I said.</p> <p>Junior didn’t move anything except his mouth.</p> <p>“Sissy,” he said. “How can you expect me to remain calm, how can you expect me to stay reasonable, when this guy so obviously wants to die?”</p> <p>“I’ll fight you,” I said.</p> <p>“What?” asked Sissy and Junior, both amazed.</p> <p>“I’ll fight you,” I said again.</p> <p>“All right, that’s what I want to hear,” said Junior.</p> <p>“Maybe you do have some balls. There’s an alley out back.”</p> <p>“You don’t want to do this,” Sissy said to me.</p> <p>“I’ll meet you out there, Junior,” I said.</p>	<p>Por el momento, en un jueves más bien frío, en el bar sólo había cinco indios, además de la camarera, su viejo amigo y yo. Dos obesas mujeres indias compartían una mesa al fon-do, una pareja india bailaba frente a la destartalada <i>jukebox</i> y un musculoso indio jugaba al billar en solitario.</p> <p>Embutido en una camiseta blanca, cazadora tejana, ajustados pantalones vaqueros y botas de cowboy, el tipo era clavado al jefe Broom de <i>Alguien voló sobre el nido del cuco</i>. Pensé que me podría haber matado con un chasquido de sus dedos.</p> <p>El tipo alzó la mirada de su taco de billar cuando sintió mis ojos fijos en él.</p> <p>—¿Qué coño estás mirando? —preguntó.</p> <p>Sus ojos eran más negros que la bola del ocho.</p> <p>Me sorprendió que la palabra coño pudiera sonar tan peligrosa.</p> <p>—Nada —respondí.</p> <p>Todavía con el taco en la mano, el hombre dio unos pasos hacia mí. Yo estaba asustado, muy asustado.</p> <p>—¿Nada? —preguntó—. ¿Te parece que yo no soy nada?</p>	<p>No traía un BMW; traía un Saab.</p> <p>—Sí, vete a la mierda —dijo Junior, ya disfrutándolo por completo—. Sólo regresa a tu puta mansión en Mercer Island o en Edmonds o en el puto barrio de blancos en que vivas. Vuelve con tu esposa blanca. Es blanca, ¿no? Sí, rubia y de ojos azules, seguro. Blanca, blanca. Seguro los pelos de su panocha también son rubios, ¿A poco no? ¿A poco no?</p> <p>Quería odiarlo.</p> <p>—Regresa a tu mansión y léeles los putos Teletubbies a tus putos hijos blancos.</p> <p>—¿Qué? —pregunté.</p> <p>—Dije que te vayas a tu casa con tus putos hijos blancos.</p> <p>—Vete a la mierda —dije y sorprendí por completo a Junior. Qué bueno. Dudó un momento breve antes de abalanzarse sobre mí de nuevo. Su duda le dio suficiente tiempo a la mujer para saltar sobre la barra y ponerse entre Junior y yo. Me impresionó lo rápida que era.</p> <p>Presionó con fuerza la pistola contra la frente de Junior.</p> <p>—Déjalo, mi Junior —dijo la mujer.</p>
---	---	---

<p>Junior laughed and shook his head.</p> <p>“Listen up, Tommy Hilfiger,” he said. “I’m not stupid. I go out the back door and you’re going to run out the front door. You don’t have to make things so complicated. You want to leave, I’ll let you leave. Just do it, man.”</p> <p>“He’s giving you a chance,” Sissy said to me.</p> <p>“You better take it.”</p> <p>“No,” I said. “I want to fight. I’ll meet you out there. I promise.”</p> <p>Junior studied my eyes.</p> <p>“You don’t lie, do you?”</p> <p>“I lie all the time,” I said. “Most of the time. But I’m not lying now. I want to fight.”</p> <p>“All right, then, bring your best,” he said and walked out the back door.</p> <p>“Are you out of your mind?” Sissy asked. “Have you ever been in a fight?”</p> <p>“I boxed a little in college.”</p> <p>“You boxed a little in college? You boxed a little in college? I can’t believe this. Do you have any idea who Junior is?”</p> <p>“No, why should I?”</p> <p>“He’s a pro.”</p> <p>“What? You mean, like a professional boxer?”</p>	<p>—No, no, no es eso lo que quiero decir. Quiero decir que simplemente estaba mirando como jugabas al billar. Eso es todo.</p> <p>El individuo clavó su mirada en mí, estudiándome como un búho estudiaría a un ratón de campo.</p> <p>—Pues te metes los ojos donde te quepan —resolvió, devolviendo su atención al juego. Me creí a salvo. Miré a la camarera, quien movió la cabeza en mi dirección.</p> <p>—Porque hay una cosa que me gustaría saber—escupió el indio musculoso—. Me gustaría saber quién carajo te crees que eres.</p> <p>Furioso, el tipo lanzó una especie de grito primario y arrojó el taco de billar contra la pared. Se abalanzó sobre mí y me cogió por el cuello de la camisa.</p> <p>—¿Quién eres? —chilló—. Venga, ¿quién coño eres?</p> <p>—Nadie —respondí, sudando de miedo—. Nadie. Nadie.</p> <p>—Déjale en paz, Junior —intervino la camarera.</p> <p>Junior y yo volvimos el rostro hacia ella al mismo tiempo. La mujer sostenía una pistola</p>	<p>—¿Por qué lo estás protegiendo? —preguntó Junior.</p> <p>—Él me vale —dijo—, pero tú sí me importas. Te metes en problemas de nuevo y te vas a la cárcel para siempre. Ya lo sabes.</p> <p>Junior sonrió.</p> <p>—Mi Mariquita —le dijo a la mujer—, en otro mundo, tú y yo somos Romeo y Julieta.</p> <p>—Pero vivimos en este mundo, mi Junior.</p> <p>—A ver —dijo Mariquita—. Vamos a hacer esto, mi Junior. Vas a ir atrás de la barra, te agarras otra Pepsi de dieta y te sosiegas. Y aquí Don Agua de la Llave, se sale por la puerta de enfrente y no regresa nunca. ¿Qué les parece a los dos?</p> <p>—Que sean dos Pepsis —dijo Junior.</p> <p>—Hecho —dijo Mariquita—. ¿Qué me dices, Polo?</p> <p>—Que se vaya al carajo.</p> <p>Junior no movió nada salvo la boca.</p> <p>—Mariquita —dijo—, ¿cómo esperas que me calme, cómo esperas que sea razonable, si es tan claro que este tipo se quiere morir?</p> <p>—Pelearé contigo —dije.</p> <p>—¿Qué? —preguntaron Mariquita y Junior, asombrados.</p>
--	---	---

<p>“No, man. A professional street fighter. No judges, no ring, no rules. The loser is the guy who don’t get up.”</p> <p>“Isn’t that illegal?”</p> <p>“Illegal? Illegal? What, you think you’re a lawyer now?”</p> <p>“Actually, I am a lawyer.”</p> <p>Sissy laughed until tears run down her face.</p> <p>“Sweetheart,” she said after she’d finally calmed down. “You need to leave. Please. Junior’s got a wicked temper but he’ll calm down soon enough. Hell, you come in a week from now and he’ll probably buy you some water.”</p> <p>“Really?”</p> <p>“No, not at all. I’m lying. You come in a week from now and Junior will break your thumbs.”</p> <p>She laughed again, laughed until she had to lean against the bar for support.</p> <p>“Stop it,” I said.</p> <p>She kept laughing.</p> <p>“Stop it,” I shouted.</p> <p>She kept laughing.</p> <p>“Sweetheart,” she said, trying to catch her breath.</p> <p>“I could kick your ass.”</p>	<p>junto a su cadera, que más que una amenaza era una promesa. Junior estudió el rostro de la camarera, evaluó la seriedad de su propósito y me dejó caer sobre el taburete.</p> <p>Junior dio unos pasos atrás y me señaló con el dedo.</p> <p>—Estoy harto de los mierdecillas como tú —declaró—. Indios urbanos de mierda vestidos con ropa de maricón. Que te den por culo. ¡Que te den por culo!</p> <p>Bajé la mirada y examiné mi cazadora deportiva, mi polo y mis pantalones de pinzas, mis mocasines marrones. Parecía salido de un anuncio de la cadena Gap.</p> <p>—Como vuelva a verte —declaró Junior—, te disloco la cadera.</p> <p>Me estremecí. Estaba claro que Junior tenía conocimientos elementales de anatomía y de los medios más adecuados para infligir dolor a sus oponentes. Junior advirtió mi miedo, estudió sus esquinas y límites, y decidió que era de dimensión considerable.</p> <p>—Joder —musitó—. No sé para qué pierdo el tiempo hablando contigo. ¿Qué vas a hacer ahora? Maricón de mierda. No me hagas</p>	<p>—Pelearé contigo— repetí.</p> <p>—Muy bien, es lo que quería escuchar —dijo Junior—. Quizá sí tienes huevos. Hay un callejón acá atrás.</p> <p>—No deberías hacer esto —me dijo Mariquita.</p> <p>—Nos vemos allá afuera, Junior —dije.</p> <p>—Mira, Tommy Hilfiger —dijo—, no soy estúpido. Cuando salga por la puerta trasera, te vas a echar a correr por la delantera. No te compliques tanto las cosas. Si te quieres ir, te dejo ir. Sólo vete ya, ¿sí?</p> <p>—Te está dando una oportunidad —me dijo Mariquita—. Deberías tomarla.</p> <p>—No —dije—, quiero pelear. Te veo allá afuera. Te lo prometo.</p> <p>Junior observó mis ojos.</p> <p>—No estás mintiendo, ¿verdad?</p> <p>—Miento todo el tiempo —dije—. La mayor parte del tiempo. Pero no te estoy mintiendo ahora. Quiero pelear.</p> <p>—Eso, pero ven con ganas —dijo y salió por la puerta trasera.</p> <p>—¿Estás loco? —preguntó Mariquita—. ¿Alguna vez te has peleado?</p> <p>—Boxeé un poco en la universidad.</p>
--	---	---

<p>I shrugged off my denim jacket and marched for the back door. Sissy tried to stop me, but I pulled away from her and stepped into the alley.</p> <p>Junior was surprised to see me. I felt a strange sense of pride. Without another word, I rushed at Junior, swinging at him a wide right hook, with dreams of connecting with his jaw and knocking him out with one punch.</p> <p>Deep in the heart of the heart of every Indian man's heart, he believes he is Crazy Horse.</p> <p>My half-closed right hand whizzed over Junior's head as he expertly ducked under my wild punch and then rose, surely and accurately, with a left uppercut that carried with it the moon and half of every star in the universe.</p> <p>I woke up with my head in Sissy's lap. She was washing my face with a cold towel.</p> <p>"Where are we?" I asked.</p> <p>"In the storeroom," she said.</p> <p>"Where is he?"</p> <p>"Gone."</p> <p>My face hurt.</p> <p>"Am I missing any teeth?"</p> <p>"No," said Sissy. "But your nose is broken."</p>	<p>perder el tiempo. ¿Por qué no te largas de una puta vez? Súbete a tu BMW, seguro que es lo que conduces, y lárgate de aquí. Súbete a tu mierda de BMW y lárgate de aquí antes de que cambie de idea y te saque un ojo con una cuchara. ¿Me has oído?</p> <p>Yo no conducía un BMW; mi coche era un Saab.</p> <p>—Que te den por culo, hombre —subrayó Junior, que lo estaba pasando en grande—. Lárgate a tu puta mansión en Mercer Island, en Edmonds o en el puto barrio blanco de mierda donde vivas. Lárgate con tu mujercita blanca. Porque es blanca, ¿a que sí? Rubia y de ojos azules, me juego lo que quieras. Blanquita, blanquita, ajá. Apuesto a que tiene rubios hasta los pelos del coño. ¿A que sí?</p> <p>Quería odiarle.</p> <p>—Lárgate a tu puta mansión y léeles un cuento de los Teletubbies a tus niñitos blancos.</p> <p>—¿Cómo? —dije yo.</p> <p>—Que te largues con tus putos niñitos blancos, hombre.</p> <p>—Que te den por culo —respondí, cogiendo a Junior por sorpresa.</p>	<p>—¿Boxeaste un poco en la universidad? ¿Boxeaste un poco en la universidad? ¿En serio? ¿No tienes idea de quién es Junior?</p> <p>—No, ¿por qué debería saberlo?</p> <p>—Es profesional.</p> <p>—¿Qué? Como... ¿como un boxeador profesional?</p> <p>—No, hombre. Un peleador callejero profesional. Sin jueces, sin ring, sin reglas. El que pierde ya no se levanta.</p> <p>—¿No es ilegal eso?</p> <p>—¿Ilegal? ¿Ilegal? Qué, ¿te crees abogado ahora?</p> <p>—De hecho, soy abogado.</p> <p>Mariquita rio hasta que le rodaron lágrimas por el rostro.</p> <p>—Cariño —dijo después de que se calmó finalmente—, mejor ya vete. Por favor. Junior tiene un carácter de los mil demonios pero se calmará pronto. Mira, ven en una semana y hasta puede ser que te invite el agua.</p> <p>—¿De verdad?</p> <p>—No, claro que no. Te estoy mintiendo. Ven en una semana y Junior te rompe los pulgares. Se rio de nuevo, se rio hasta que se tuvo que recargar en la barra para no caerse.</p> <p>—Ya basta —dije.</p>
--	---	---

<p>“Are you sure?”</p> <p>“Trust me.”</p> <p>I looked up at her. I decided she was still pretty and pretty was good enough. I grabbed her breast.</p> <p>“Shit,” she said and shoved me away.</p> <p>I sprawled on the floor while she scrambled to her feet.</p> <p>“What’s wrong with you?” she asked. “What is wrong with you?”</p> <p>“What do you mean? What?”</p> <p>“Did you think, did you somehow get it into your crazy head that I was going to fuck you back here? On the goddamn floor in the goddamn dirt?”</p> <p>I didn’t know what to say.</p> <p>“Jesus Christ, you really thought I was going to fuck you, didn’t you?”</p> <p>“Well, I mean, I just…”</p> <p>“You just thought because I’m an ugly woman that I’d be easy.”</p> <p>“You’re not ugly,” I said.</p> <p>“Do you think I’m impressed by this fighting bullshit? Do you think it makes you some kind of warrior or something?”</p> <p>She could read minds.</p>	<p>Mejor así. Tras un breve instante de vacilación, Junior se me echó encima otra vez. La camarera salió a toda prisa de la barra y se interpusó entre nosotros. Me sorprendió su velocidad de movimientos.</p> <p>La camarera apretó el cañón de su pistola contra la frente de Junior.</p> <p>—Suéltalo, Junior —ordenó.</p> <p>—¿Por qué tienes que protegerle? —preguntó Junior.</p> <p>—A mí él me importa una mierda —contestó la mujer—. Pero tú sí me importas. Si vuelves a meterte en líos, te meterán en prisión de por vida. Lo sabes muy bien.</p> <p>Junior esbozó una sonrisa.</p> <p>—Sissy —declaró a la camarera—, en otro mundo, tú y yo seríamos como Romeo y Julieta.</p> <p>—Pero resulta que vivimos en este mundo, Junior. Muy bien —dijo Sissy—. Te voy a decir lo que quiero de vosotros, Junior. Tú vas a entrar en la barra, te vas a servir otra Diet Pepsi y te vas a calmar de una vez. Y aquí el amante del agua del grifo sale por esa puerta y no vuelve nunca. ¿Qué os parece?</p>	<p>Siguió riendo.</p> <p>—Ya basta —grité.</p> <p>Siguió riendo.</p> <p>—Cariño —dijo, queriendo recuperar el aliento—, yo podría partiarte la cara.</p> <p>Me quité bruscamente la chamarra de mezclilla y marché hacia la puerta trasera. Mariquita intentó detenerme, pero me aparté de ella y entré en el callejón.</p> <p>Junior se sorprendió de verme. Sentí una extraña sensación de orgullo. Sin decir una palabra, me abalancé sobre Junior y le lancé un gancho abierto de derecha, con la ilusión de conectar con su mandíbula y derribarlo de un solo golpe.</p> <p>En lo más profundo del corazón, de cada corazón, de cada indio, uno se cree Caballo Loco.</p> <p>Mi mano derecha a medio cerrar pasó zumbando sobre la cabeza de Junior al tiempo que se agachó con destreza bajo mi golpe descontrolado y después se levantó, confiado y preciso, y me lanzó un uppercut de izquierda que trajo consigo la luna y la mitad de cada estrella del universo.</p>
--	---	---

<p>“You did, didn’t you? All of you Indian guys think you’re Crazy Horse.”</p> <p>I struggled to my feet and walked over to the sink. I looked in the mirror and saw a bloody mess. I also noticed that one of my braids was missing. “Junior cut it off,” said Sissy. “And took it with him. You’re lucky he liked you. Otherwise, he would have taken a toe. He’s done that before.”</p> <p>I couldn’t imagine what that would have meant to my life.</p> <p>“Look at you,” she said. “Do you think that’s attractive? Is that who you want to be?”</p> <p>I carefully washed my face. My nose was most certainly broken.</p> <p>“I just want to know, man. What are you doing here? Why’d you come here?”</p> <p>My left eye was swelling shut. I wouldn’t be able to see out of it in the morning.</p> <p>“I wanted to be with my people,” I said.</p> <p>“Your people?” asked Sissy. “Your people? We’re not your people.”</p> <p>“We’re Indians.”</p> <p>“Yeah, we’re Indians. You, me, Junior. But we live in this world and you live in your world.”</p> <p>“I don’t like my world.”</p>	<p>—Vale. Nos tomaremos dos Pepsis —dijo Junior.</p> <p>—Hecho —aceptó Sissy—. ¿Y tú qué me dices, pijito?</p> <p>—Que le den por culo a tu amigo —respondí.</p> <p>Junior no movió otra cosa que no fuera la boca.</p> <p>—Sissy —apuntó por fin—, ¿cómo quieres que me calme, cómo quieres que me tranquilice, si está claro que este tipo tiene ganas de morir?</p> <p>—Quiero pelear contigo —declaré.</p> <p>—¿Qué? —exclamaron Sissy y Junior al unísono, con idéntica incredulidad.</p> <p>—Quiero pelear contigo —repetí.</p> <p>—Muy bien, eso es justo lo que quería oír —dijo Junior—. Al final resultará que te quedan pelotas. Hay un callejón aquí detrás.</p> <p>—No te metas en esta clase de líos —me dijo Sissy.</p> <p>—Te espero ahí fuera, Junior —contesté.</p> <p>—Escúchame bien, Tommy Hilfiger —dijo Junior—. Yo no soy estúpido. Lo que quieres es que yo salga por la puerta trasera para salir</p>	<p>Me desperté con la cabeza en el regazo de Mariquita. Ella me estaba limpiando el rostro con una toalla fría.</p> <p>—¿Dónde estamos? —pregunté.</p> <p>—En la bodega —dijo.</p> <p>—¿Dónde está él?</p> <p>—Se fue.</p> <p>Me dolía el rostro.</p> <p>—¿Me tiró algún diente?</p> <p>—No —dijo Mariquita —, pero tienes la nariz rota.</p> <p>—¿Estás segura?</p> <p>—Confía en mí.</p> <p>La volteé a ver. Decidí que seguía siendo bonita y con que fuera bonita me bastaba. Le agarré un seno.</p> <p>—Carajo —dijo, y me empujó.</p> <p>Caí despatarrado al suelo mientras ella luchaba para ponerse de pie.</p> <p>—¿Qué te pasa? —preguntó—. ¿Qué te pasa?</p> <p>—¿Qué quieres decir? ¿Qué?</p> <p>—¿Creíste...? ¿A poco se te ocurrió la idiotez de que te iba a coger aquí? ¿En el puto piso, en la puta mugre?</p> <p>No sabía qué decir.</p>
--	---	--

<p>“You pathetic bastard,” she said, her eyes swelling with tears that had nothing to do with laughter.</p> <p>“You sorry, sorry piece of shit. Do you know how much I want to live in your world? Do you know how much Junior wants to live in your world?”</p> <p>Of course I knew. For most of my life, I’d dreamed about the world where I currently resided.</p> <p>“Junior and me,” she said. “We have to worry about having enough to eat. What do you have to worry about? That you’re lonely? That you have a mortgage? That your wife doesn’t love you? Fuck you, fuck you. I have to worry about having enough to eat.”</p> <p>She stormed out of the room, leaving me alone. I stood there in the dark for a long time. When I walked out, the bar was nearly empty. Another bartender was cleaning glasses. He didn’t look at me. Sissy was gone. The front door was wide open. I stepped into the street and saw her sitting at the bus stop.</p> <p>“I’m sorry,” I said.</p> <p>“Whatever.”</p> <p>“Can I give you a ride somewhere?”</p> <p>“Do you really want to do that?” she asked.</p> <p>“No,” I said.</p>	<p>corriendo a la calle. Pues muy bien, hombre. No sé para qué te complicas la vida. Si quieres largarte, lárgate ya. No seré yo quien te lo impida.</p> <p>—Te está dando una oportunidad —me dijo Sissy—. Aprovéchala.</p> <p>—No —contesté—. Quiero pelear con él. Te espero ahí fuera. Te lo prometo.</p> <p>Junior estudió mis ojos.</p> <p>—No eres de lo que andan con mentiras, ¿eh?</p> <p>—Yo miento sin parar —repliqué—. La mayoría de las veces no cuento sino mentiras. Pero ahora hablo en serio. Quiero pelear contigo.</p> <p>—Muy bien, pues vete preparando —concluyó él, saliendo por la puerta trasera.</p> <p>—¿Es que te has vuelto loco? —me preguntó Sissy—. ¿Has peleado alguna vez en tu vida?</p> <p>—En la universidad practiqué un poco de boxeo.</p> <p>—¿En la universidad practicaste un poco de boxeo? En la universidad practicaste un poco de boxeo. No puedo creerlo. ¿Tú sabes quién es Junior?</p> <p>—No. ¿Cómo voy a saberlo?</p>	<p>—Dios mío, en serio creíste que te iba a coger, ¿verdad?</p> <p>—Bueno, pues, yo sólo...</p> <p>—Tú sólo creíste que porque estoy fea sería fácil.</p> <p>—No eres fea —dije.</p> <p>—¿Crees que me impresionó esta mierda de pelea? ¿Crees que te hace un guerrero o algo así?</p> <p>Podía leer la mente.</p> <p>—Sí lo crees, ¿verdad? Todos ustedes los hombres indios se creen Caballo Loco.</p> <p>Me costó ponerme de pie y caminar hacia el lavabo. Me vi en el espejo y era pura sangre.</p> <p>También me di cuenta de que me faltaba una trenza.</p> <p>—Junior la cortó —dijo Mariquita—. Y se la llevó.</p> <p>Tienes suerte de haberle caído bien. Si no, se habría llevado un dedo del pie. Ya lo ha hecho antes.</p> <p>No podía imaginar cómo eso habría afectado mi vida.</p> <p>—Mírate —dijo—. ¿Crees que eso es atractivo?</p> <p>¿Eso es lo que quieres ser?</p> <p>Me lavé el rostro con cuidado. Seguro la nariz estaba rota.</p>
--	--	--

<p>“Finally, you’re being honest.”</p> <p>I stared at her. I wanted to say the exact right thing.</p> <p>“Go home,” she said. “Just go home.”</p> <p>I walked away, stopped halfway down the block.</p> <p>“Do you have any kids?” I shouted back at her.</p> <p>“Three,” she said.</p> <p>Without changing my clothes, I crawled back into bed with Susan. Her skin was warm to the touch. The house ticked, ticked, ticked. In the morning, my pillow would be soaked with my blood.</p> <p>“Where did you go?” Susan asked me.</p> <p>“I was gone,” I said. “But now I’m back.”</p>	<p>—Es un profesional.</p> <p>—¿Cómo? Quieres decir, ¿un boxeador profesional?</p> <p>—No, socio, no. Un profesional de las peleas clandestinas. Sin juez, sin ring, sin normas. Pierde quien no se levanta del suelo.</p> <p>—Pero eso debe de ser ilegal...</p> <p>—¿Ilegal? ¿Ilegal? Ahora me dirás que eres abogado...</p> <p>—De hecho, trabajo como abogado.</p> <p>Sissy se echó a reír hasta que las lágrimas corrieron por su rostro.</p> <p>—Cariño —dijo finalmente, una vez se hubo calmado—. Mejor que te largues de aquí. Te lo pido por favor. Junior tiene malas pulgas, pero en un rato se le pasará. Qué demonios, vuelve por aquí dentro de una semana e igual te invita a tomar un agua.</p> <p>—¿En serio?</p> <p>—No, nada de eso. Es mentira. Si vuelves dentro de una semana, lo que Junior hará será romperte los nudillos.</p> <p>Sissy volvió a reír, con tanto estrépito que tuvo que buscar apoyo en la barra.</p> <p>—No te rías de mí —demandé.</p>	<p>—Sólo quiero saber, oye. ¿Qué estás haciendo aquí? ¿Por qué viniste aquí?</p> <p>El ojo izquierdo se me estaba cerrando de la hinchazón. No iba a ver nada con él en la mañana.</p> <p>—Quería estar con mi gente —dije.</p> <p>—¿Tu gente? —preguntó Mariquita—. ¿Tu gente? No somos tu gente.</p> <p>—Somos indios.</p> <p>—Sí, somos indios. Tú, yo, Junior. Pero nosotros vivimos en este mundo y tú vives en tu mundo.</p> <p>—No me gusta mi mundo.</p> <p>—Qué tipo más patético —dijo, y sus ojos se llenaron de lágrimas que no tenían que ver con la risa—. Pobre, pobre hijo de puta. ¿Sabes cuánto quisiera vivir en tu mundo? ¿Sabes cuánto quisiera Junior vivir en tu mundo?</p> <p>Por supuesto que sabía. Casi toda mi vida, había soñado en el mundo en el que residía actualmente.</p> <p>—Junior y yo —dijo— nos tenemos que preocupar de tener para comer. ¿De qué te tienes que preocupar tú? ¿De que estás solo? ¿De que tienes una hipoteca? ¿De que tu esposa no te ama? Vete a la mierda, vete a la mierda. Yo me tengo que preocupar de tener para comer.</p> <p>Salió furiosa del cuarto y me dejó solo.</p>
--	--	---

	<p>Sissy siguió riendo. —No te rías de mí —exclamé. Sissy siguió riendo. —Cariño —dijo por fin, tratando de recobrar el aliento—. Incluso yo te podría dar para el pelo. Encogí los hombros bajo mi cazadora deportiva y enfilé la puerta trasera. Sissy trató de detenerme, pero la hice a un lado y salí al callejón. Junior se sorprendió de verme. Sentí una extraña punzada de orgullo. Sin decir palabra, me abalancé sobre Junior y le dediqué un amplio gancho de derecha, soñando con conectar mi puño en su mandíbula y dejarle KO de un solo golpe. En lo más profundo del corazón, todo indio cree ser la reencarnación de Crazy Horse. Con el puño apenas cerrado, mi derechazo voló sobre la cabeza de Junior, quien se agachó sin mayor problema e irguió su cuerpo con seguridad para propinarme un gancho de izquierda que llevaba consigo la luna y la mitad de las estrellas del universo.</p>	<p>Me quedé parado en la oscuridad un buen tiempo. Cuando salí, el bar estaba vacío. Un hombre estaba limpiando los vasos en la barra. No me vio. Mariquita se había ido. La puerta de enfrente estaba abierta de par en par. Salí a la calle y la vi sentada en la parada de autobús. —Perdóname —dije. —Qué más da. —¿Quieres que te lleve a algún lado? —¿De verdad quieres hacerlo? —preguntó. —No —dije. —Por fin, eres honesto. Me le quedé viendo. Quería decirle lo más correcto y preciso. —Vete a tu casa —dijo—. Sólo vete a tu casa. Me alejé y me detuve a media cuadra. —¿Tienes hijos? —le grité. —Tres —respondió. Sin cambiarme de ropa, me arrastré dentro de la cama junto a Susan. Su piel era suave al tacto. La casa hacía tic, tac, tic, tac. En la mañana, la almohada iba a estar empapada con mi sangre. —¿Adónde fuiste? —me preguntó Susan.</p>
--	---	--

	<p>Me desperté con la cabeza en el regazo de Sissy. Sissy me estaba lavando el rostro con una toalla húmeda.</p> <p>—¿Dónde estamos? —pregunté.</p> <p>—En el almacén del bar —respondió.</p> <p>—¿Dónde está él?</p> <p>—Se marchó.</p> <p>El rostro me dolía.</p> <p>—¿Me falta algún diente?</p> <p>—No —dijo Sissy—. Pero tienes la nariz partida.</p> <p>—¿Estás segura?</p> <p>—Lo digo en serio.</p> <p>Alcé la mirada hacia ella. Decidí que todavía era guapa, y guapa ya estaba bien. Mi mano aferró uno de sus pechos.</p> <p>—Mierda —dijo ella, apartando mi mano.</p> <p>Sissy se puso en pie, dejándome caer contra el suelo.</p> <p>—¿Se puede saber qué pasa contigo? —preguntó—. ¿Se puede saber qué pasa contigo?</p> <p>—¿Qué...? ¿Qué quieres decir?</p> <p>—¿Es que piensas, es que estás lo bastante loco para creer que te voy a follar en un</p>	<p>—Me di una vuelta —dije—, pero ya regresé.</p>
--	---	---

	<p>sitio como éste? ¿En el maldito suelo? ¿Encima de la mugre?</p> <p>No supe qué decir.</p> <p>—Por Dios, en serio creías que te iba a follar..., ¿a que sí?</p> <p>—Bien, yo...</p> <p>—Creíste que, como soy una mujer fea, también soy una mujer fácil.</p> <p>—Tú no eres fea —dije yo.</p> <p>—¿Te crees que me dejo impresionar por esa mierda de peleas? ¿Te crees que eres una especie de guerrero indio, o algo así?</p> <p>Sissy sabía leer las mentes ajenas.</p> <p>—¿A que sí? Todos los hombres indios os creéis la reencarnación de Crazy Horse.</p> <p>Me puse en pie con dificultad y caminé hasta el lavabo. Miré mi rostro en el espejo y me topé con un desastre sanguinolento. Advertí que también me faltaba una trenza.</p> <p>—Junior te la cortó —explicó Sissy—. Para quedársela de recuerdo. Tienes suerte de haberle caído en gracia. Si no, igual se te lleva un dedo del pie. No sería la primera vez.</p> <p>Fui incapaz de imaginar lo que ello hubiera supuesto en mi vida.</p>	
--	---	--

	<p>—Mírate al espejo —ordenó—. ¿Te crees muy guapo así? ¿Así es como quieres ser?</p> <p>Me lavé la cara con cuidado.</p> <p>Efectivamente, tenía la nariz rota.</p> <p>—Hay una cosa que quiero saber, socio. ¿Qué haces aquí? ¿Para qué has venido aquí?</p> <p>La hinchazón me estaba cerrando el ojo izquierdo. Por la mañana no vería ni torta con él.</p> <p>—Quería estar con mi gente.</p> <p>—¿Tu gente? —dijo Sissy—. ¿Tu gente? Nosotros no somos tu gente.</p> <p>—Todos somos indios.</p> <p>—Sí, somos indios. Tú, yo, Junior. Pero nosotros vivimos en este mundo y tú vives en tu mundo.</p> <p>—No me gusta mi mundo.</p> <p>—Eres un imbécil patético —dijo ella, mientras los ojos se le hinchaban de unas lágrimas que no tenían nada que ver con la risa—. Eres un mierda... Das pena de veras. ¿Sabes cuánto me gustaría a mí vivir en tu mundo? ¿Sabes cuánto le gustaría a Junior vivir en tu mundo?</p> <p>Por supuesto que lo sabía. Durante la mayor parte de mi vida no había hecho sino soñar con el mundo que entonces habitaba.</p>	
--	--	--

—A Junior y a mí —continuó ella— nos preocupa no tener bastante para comer. ¿Qué es lo que te inquieta a ti? ¿Que estás solo? ¿Que tienes una hipoteca? ¿Que tu mujer no te quiere? Que te den por culo. Que te jodan. A mí, lo que me preocupa es no tener bastante para comer.

Sissy salió del cuarto y me dejó solo.

Permanecí largo rato en la oscuridad. Cuando salí, el bar estaba medio vacío. Una segunda camarera estaba ocupada en fregar los vasos. Su mirada no se detuvo en mí. Sissy se había ido. La puerta de la calle estaba abierta de par en par. Salí a la calle y la encontré sentada ante la parada autobús.

—Lo siento —me disculpé.

—No importa.

—¿Quieres que te lleve en coche a algún sitio?

—¿En serio quieres hacer eso? —preguntó ella.

—No —respondí.

—Por fin dices la verdad.

Fijé la mirada en ella. Quería decir la palabra justa.

	<p>—Vete a casa —dijo ella—. Mejor que te vayas a casa.</p> <p>Eché a andar. Me detuve a mitad de la manzana.</p> <p>—¿Tienes hijos? —le pregunté con un grito.</p> <p>—Tres —contestó ella.</p> <p>Sin cambiarme de ropa, me metí en la cama con Susan. Su piel resultaba suave al tacto. La casa parecía tictaquear. Por la mañana, mi almohada estaría empapada de sangre.</p> <p>—¿Dónde has estado? —preguntó Susan.</p> <p>Su voz no revelaba cosa alguna.</p> <p>—Me fui —dije—. Pero he vuelto.</p>	
--	---	--