Entreletras, N° 4. Julio-Diciembre de 2018. p. 93- 95

Los Matones de Gasca

Jesús Medina Guilarte
Universidad Pedagógica Experimental Libertador
CILLCA
jamg22051986@hotmail.com

En una de las siempre amenas conversaciones que alguna vez tuvimos con Eduardo Gasca nos contó una anécdota que bien vale la pena traer a colación aquí. Resulta que hace algunos años recibió el encargo de realizar una traducción de cierta biografía sobre Federico Engels. Según podía intuirse por su tono entusiasta, fue un proceso que disfrutó sobremanera; durante buena parte de la tarde nos estuvo relatando los múltiples acontecimientos de la vida de este filósofo que había descubierto gracias a lectura de la ya mencionada biografía. El hecho curioso se produjo al momento de la presentación oficial de la traducción. Con sorna, Eduardo relataba la vergüenza que sintió al notar que, por obra y gracia del diagramador de ese volumen, su nombre aparecía en una fuente tres veces más grande que la del autor original.

El gazapo, o la grandísima estima por Gasca (absolutamente comprensible, por cierto) del diagramador de aquella obra es el empujoncito que nos da la valentía para asomar aquí una idea que cada vez nos parece menos descabellada: ¿Y si ese "error" estuviera más cercano al acierto de lo que podría pensarse en principio? Dicho en otras palabras, ¿y si pensáramos en el traductor como el legítimo autor de una obra distinta a la original?

El consuelo de cualquier loco, es no estar solo en su delirio. Afortunadamente, hemos podido encontrar compañía en este tren de pensamiento en apariencia absurdo que nos ha venido ahora a la cabeza. Jesús Maestro, inspirado en el "Materialismo Filosófico"de Gustavo Bueno, habla de un término en el que resulta interesante detenernos ahora: la transducción. Prestemos atención al ejemplo tomado de la bioquímica que Maestro menciona con la intención de ilustrar el concepto:

La transducción designa en bioquímica la transmisión de material genético de una bacteria a otra a través de un bacteriófago; la transducción genética exige que un pequeño fragmento del cromosoma bacteriano se incorpore a la partícula de fago, la cual, cuando infecta a una nueva célula, le inyecta no solo su propia dotación genética, sino también material genético del primitivo huésped. (http://jesus-g-maestro.blogspot.com/2014/10/interprete-o-transductor.html)

De antemano nos excusamos por la desafortunada metáfora bacteriana (ya la labor del traductor es lo bastante ingrata en sí misma); tratemos, no obstante, de centrarnos en una idea fundamental: un traductor es un punto de enlace entre un texto y grupo de lectores, pero no se trata de un intermediario aséptico. Lo que llama la atención sobre el término "transducción" es que agremia al menos tres tipos de labores: la traducción, la crítica literaria, y la "adaptación" artística. Los tres actos implican, en mayor o menor medida, una tarea creadora.

La traducción de la que nos ocuparemos en este espacio lleva pues indefectiblemente la firma de su autor. Habría que preguntarse si Eduardo Gasca es traductor por su afinidad a la docencia y a la creación literaria; o si fue profesor y escribe literatura por su afinidad a la traducción. El misterio es difícil de resolver porque son tres actividades que uno intuye están íntimamente relacionadas en él. En sus clases tenía la costumbre de traducir textos del inglés con la intención de que sus estudiantes pudieran tener acceso lo más de "primera mano" posible a ellos. Aunado a esto, sus estudiantes no solo podían discutir y leer sobre esos autores en el aula (o en el bar), sino que podían tomar los cuentos de Gasca y rastrear la influencia muy familiar de algunos de esos emblemáticos escritores. En Gasca se conjugan con desparpajo la lectura y la creación, constantemente la una parece afectar a la otra. En resumen, es tan bacteria como bacteriófago (y nos excusamos una vez más por la metáfora)

Toda traducción es un reto, pero Hemingway representa un caso especialmente peliagudo. Si el escritor norteamericano hubiese decidido canalizar su impulso artístico a través de la pintura, habría sido un maestro del espacio negativo. En Hemingway, lo ausente en muchas ocasiones tiene paradójicamente el peso de una presencia insoslayable. Como lectores sentimos siempre el acecho de algo que desplaza furtivamente en las sombras del texto; puede que ese "algo" no sea completamente descifrable pero su forma es palpable; ese "algo" se encuentra ahí sin ningún atisbo de duda. De modo que Hemingway termina siendo un autor cuya única lectura verdaderamente abarcadora debe hacerse entre líneas. Esto implica que cada palabra es clave, cada elección artística del norteamericano es vital para el apuntalamiento de ese espacio negativo tan fundamental para su estilo narrativo.

El particular modo de contar historias de Hemingway obliga a Gasca a explorar al máximo sus propias habilidades como traductor, crítico, profesor y escritor. En su versión de The Killers, dos cosas saltan a la vista; una meticulosa lectura del escritor norteamericano y la creación de un auténtico Hemingway gasqueano; uno que habla español.

Ya el título(Los Matones) es toda una declaración de intenciones; un genuino manifiesto de diez letras. Citaremos aquí al traductor de la manera más precisa que nos permite la memoria: "todas las traducciones de ese cuento titulan Los Asesinos… pero, coño… fíjate tú chico… esos carajos no matan a nadie".

El relato de The Killers es, en apariencia, sencillo. Dos hombres entran a un restaurant en un pueblo llamado Summit. En el mismo se encuentran George (dueño del sitio), Nick Adams (personaje que hace acto de aparición en varias historias de

Hemingway), y un cocinero negro. Posteriormente en la historia se nos revela que los hombres están ahí para dar muerte a Ole Andreson, un boxeador retirado que suele ir a comer a ese restaurante. Luego de un tiempo de espera, al notar que Andreson no parece tener intenciones de ir a comer ese día, Al y Max (los "matones") deciden marcharse.

Impresionado por la situación, el joven Nick Adams se encarga de visitar al boxeador en su residencia, con la finalidad de informarle sobre el peligro que corre. Para sorpresa de Adams, Ole Andreson toma la noticia con absoluta indiferencia. Toda la situación genera tal impresión en Adams, que decide abandonar la ciudad.

La cuestión del título no es un asunto menor. En efecto, calificar a Al y Max, la pareja de sicarios que busca a Ole Andreson, de "asesinos" no deja de sonar extraño. Como profesionales del asesinato a sueldo, son absolutamente displicentes. En teoría, la única razón de su visita a Summit es dar muerte a su objetivo. Sin embargo, la pareja parece estar más preocupada en encontrar las frases más ingeniosas posibles en la conversación que mantienen con George mientras esperan la aparición de Andreson. Aunado a esto, su nivel de perseverancia en la búsqueda del cumplimiento de su misión es más bien poca. En total esperan alrededor de 30 minutos por la aparición del boxeador, y luego se marchan más aburridos que realmente disgustados. La frase que expresa el narrador para describir a la pareja mientras se aleja del restaurante es muy reveladora:

"Los dos cruzaron la puerta de la calle. George los vio, por la ventana, pasar bajo las luces y cruzar la calle. Con sus abrigos ajustados y los sombreros parecían una pareja de comediantes."

Vaudeville team son las palabras que se usan para describir a Al y Max en la versión original. Más que un par de sicarios, son una pareja de payasos crueles con cierta sofisticación. Si algo caracteriza al vaudeville es la combinación de lenguaje crudo e ingenio, y precisamente de eso están llenas cada una de las líneas de diálogo de Al y Max a lo largo del cuento.

The Matadors fue el título original que Hemingway alguna vez pensó para este cuento. Al parecer, abandonó la idea para evitar dar demasiado protagonismo a una metáfora taurina, que quizás no le habría servido del todo para este relato. The Killers, la alternativa por la que optó finalmente, nos priva de una idea que a juzgar, no solo por el contenido del cuento, sino por el título original, parecía estar rondando la cabeza del escritor norteamericano. Tanto para los toreros, como para Al y Max, la muerte de su víctima (aunque inevitable) parece ser algo secundario; lo realmente fundamental es dar un buen espectáculo.

Los Matones, se convierte en una más que interesante alternativa al título final por el que optó Hemingway; un punto intermedio entre The Killers y The Matadors.

Al y Max son unos verdaderos artistas de la intimidación. En esencia son un arsenal verbal difícil de superar. El punto fundamental del discurso de ambos, es que se valen esencialmente de la comedia para lograr su cometido. A pesar de la agresividad con la que toman el restaurant de George a punta de pistola, dentro de esa crueldad, no deja de haber, paradójicamente, un aura de simpatía. En cierto momento George (antes de que los matones revelen efectivamente su propósito) no puede evitar reírse de las ocurrencias de la pareja de sicarios. Además de esto, el diálogo de despedida de Al y Max no deja de ser curioso:

–¿Por qué carajo no te consigues otro cocinero?– preguntó el hombre. –¿No estás administrando una cantina? Se marchó.

–Vámonos, Al– dijo Max.

–¿Qué hacemos con los dos vivotes y el negro?

–Déjalos tranquilos.

–¿Te parece?

–Seguro que sí. Ya terminamos acá.

–No me gusta– dijo Al. –Es la cagada. Tú hablas demasiado.

–¡Ah, qué coño!– dijo Max. –Tenemos que divertirnos, ¿no?

–De todos modos tú hablas demasiado– dijo Al. Vino de la cocina. Los cañones recortados de la escopeta hacían un leve bulto bajo la cintura de su abrigo demasiado estrecho. Se lo ajustó con las manos enguantadas.

–Hasta la vista, vivote– le dijo a George. –Tienes mucha suerte.

–De verdad– dijo Max. –Deberías apostar en las carreras, vivote.

Al y Max se asemejan muchísimo a un número cómico ambulante. Esta cualidad impregna el diálogo de estos personajes a tal punto que uno pareciera estar en presencia de un par de personajes legítimamente tarantinescos. Esto posee cierta lógica, pues Tarantino está altamente influenciado por una larga tradición de cine gansteril; género cinematográfico que no debe poco a "The Killers", teniendo en cuenta no solo las múltiples adaptaciones que se han hecho del cuento a la pantalla grande, sino las marcadas influencias estilísticas (sobre todo en lo que respecta a los diálogos) que Hemingway parece haber tenido sobre él.

En su traducción Gasca ha debido enfrentar una disyuntiva a la hora de seleccionar las palabras adecuadas para dar vida a los diálogos de Al y Max en español. Uno puede intuir que se mueve entre dos aguas: toda una tradición de diálogos gansteriles, provenientes de películas y novelas del género, a la que muchos hemos accedido en nuestro idioma siempre mediados por las llamadas "traducciones neutras"; y la reproducción del habla cotidiana venezolana.

Evidentemente, este no es un camino fácil de sortear. El personaje del gánster está ineludiblemente asociado a la cultura estadounidense. De modo tal que situarnos ante un gánster que parezca excesivamente venezolano genera cierto desasosiego. Como ya dijimos anteriormente, los personajes típicamente norteamericanos han llegado a nosotros mediados por el llamado "español neutro", que no es más que un español mexicano al que se ha intentado despojar de los rasgos más marcados de acento y registro. Dicho en otras palabras, es un español netamente ficcional, solamente puesto en boca de los personajes ficticios norteamericanos y otros países ajenos a nuestro continente para hacerlo llegar al público latinoamericano. Ante este panorama, un gánster de Cumaná es una aberración imperdonable. En nuestro horizonte de expectativas, un gánster debe hablar como un gánster, cualquier otra alternativa corre el riesgo de caer el más absoluto ridículo.

Gasca, conscientemente o inconscientemente, sigue esa tradición hasta cierto punto. "Zoquete", "tonto" o "vivote", no son palabras que usaría un tipo "rudo" de nuestro país. Sin embargo, en los momentos en los que es necesario un lenguaje de mayor contundencia, no duda en recurrir a ciertas expresiones típicamente venezolanas. Así nos encontramos con una par de pasajes en los que podemos ver un "a ti no te importa un coño", o un " estás hablando más que el carajo". También llama la atención la atención la elección del diminutivo en el siguiente fragmento: "El negro y el vivote míos se divierten solos. Los tengo junticos, como un par de amiguitas en un colegio de monjas". Si lo situamos en perspectiva, no hay nada menos intimidante que un hombre armado que dice "juntitos" en vez de "junticos", en nuestro país. En el español de Venezuela, "juntitos", posee un nivel de refinación inaudito para esa situación. No hay nada más venezolano que el uso extraño de los diminutivos en nuestro país. Uno podría seguir el rastro de la sustitución del sufijo "-ico" por "-ito" hasta la comunidad de Aragón en España (fundamentalmente en la provincia de Zaragoza). Sin embargo, en su caso, la sustitución es indiscriminada, todos los diminutivos son alterados (cafecico, pequeñico, amiguico, etc). Los venezolanos somos más bien anárquicos en la sustitución del ya mencionado sufijo. El gánster de Gasca, quien durante buena parte del texto se ha mantenido en el lindero del español neutral, deja escapar un venezolanismo galopante al unir en una misma frase las dos formas de sufijar típicas de nuestro país, "junticos" aparece casi inmediatamente seguida de "amiguitas".

Como hemos podido observar a lo largo de esta reseña, Gasca hace uso de la cualidad transductiva del acto de traducir sin que esto le produzca ningún rubor. Para quienes tengan la posibilidad de hacerlo, recomendamos sobremanera la lectura de la versión original de Hemingway al lado de la versión de Gasca. En más de una ocasión nos toparemos con soluciones del traductor que no dejarán de sorprendernos por su gran capacidad malabarística, siempre manteniendo un equilibrio entre distintos elementos de una historia, que lejos de su aparente sencillez superficial, posee una complejidad infinita. Como es característico en Hemingway, el cuento está escrito a la manera que se componen las fotografías más sugerentes; aquello que está en foco nos cautiva porque es una especie de dedo índice que apunta precisamente hacia algo que esta fuera de encuadre.