



UNIVERSIDAD DE BELGRANO

Las tesis de Belgrano

Facultad de Lenguas y Estudios
Extranjeros
Carrera Traductorado Público, Literario y
Científico-Técnico de Inglés

The Badass Forest:
Una traducción de El Bosque Pulenta

N° 496

Matías Gabriel Battistón

Tutor: Douglas Town

Departamento de Investigaciones
Diciembre 2010

Universidad de Belgrano
Zabala 1837 (C1426DQ6)
Ciudad Autónoma de Buenos Aires - Argentina
Tel.: 011-4788-5400 int. 2533
e-mail: invest@ub.edu.ar
url: <http://www.ub.edu.ar/investigaciones>

Índice

1. Introducción	5
2. Traducción	6
3. Análisis del proceso de traducción.....	22
3. 1. Introducción	22
3. 2. La voz de Casas	22
3. 3. El Bosque Pulenta	24
3. 4. Método.....	24
3. 5. Dificultades	25
4. Conclusión	30
5. Bibliografía	31

1. Introducción

El presente trabajo está dividido en dos partes. La primera consiste en la traducción del español al inglés del cuento “El Bosque Pulenta”, del escritor argentino Fabián Casas. La segunda es un análisis del proceso de traducción, dividida a su vez en cuatro secciones: un acercamiento al estilo del autor; una descripción de las características del texto elegido; una explicación del método de traducción empleado; y una serie de comentarios de algunas de las principales dificultades que debieron resolverse al traducir el cuento. Por último, se incluye una conclusión global del trabajo.

2. Traducción

El Bosque Pulenta

Se trata de dos chicos que salen a la vez por las puertas traseras del mismo taxi y, por miles de motivos, no se vuelven a ver más. Uno de ellos soy yo, el que cuenta la historia. El Otro es Máximo Disfrute, mi primer amigo, maestro, instructor, como se le quiera llamar.

Mi mamá y su mamá trabajaban en la misma fábrica de ropa interior femenina. Lo primero que recuerdo es que estamos debajo de algo. Puede ser la mesa inmensa del dormitorio de mis viejos. Ahí jugábamos. Durante toda mi infancia Máximo venía a mi casa para que jugáramos. Como su mamá era muy pobre y vivía saltando, como una abeja, de hotel en hotel, yo nunca iba a su casa a jugar. Una vez, cuando Máximo era bebé, y su mamá alquilaba una pieza donde no querían madres solteras, se tuvo que acostumbrar a dormir en un cajón, escondido debajo de la cama, por si la dueña del lugar irrumpía de golpe en el cuarto y los echaba a patadas. Esa incertidumbre constante, ese peregrinar de pieza en pieza, aceleró la imaginación de Máximo y lo convirtió a temprana edad en un adulto. ¿Qué es un adulto? Alguien que comprende que la vida es un infierno y que no hay ninguna posibilidad de buen final. Máximo, según mi parecer, venía rumiando este conocimiento desde que estaba debajo de la cama, en la oscuridad.

Una tarde, estamos sentados en mi cuarto y Máximo me pide que le traiga una medibacha de mi vieja, dice que me quiere mostrar algo que le está pasando. Voy al dormitorio de mis padres y escarbo en los cajones. Ya de camino a mi pieza, atravieso el cuchicheo de nuestras madres en la cocina. La media está enrollada en mi bolsillo. Máximo la agarra y me dice que cierre la puerta. Después se baja el pantalón. Un pantalón negro con dos parches redondos de cuero en cada rodilla. Y se empieza a frotar la pija con la medibacha de mi mamá. Al rato le sale por la punta del pito un pedazo de crema dental. Me dice que pruebe con la media, que es increíble lo que se siente. Yo la agarro e imito los movimientos de mi maestro, pero no consigo nada. Máximo me detiene con un gesto y me dice que no me preocupe, que quizá todavía no puedo hacerlo. Le pregunto qué se siente. Me dice: es como un escalofrío pulenta. Después me explica, mediante dibujos, que esa pasta dental que le salió del pito es la que te trae al mundo, que los padres “cojen”. Es la primera vez que escucho esa palabra. Cojer, dice Máximo, es lo que nos multiplica. Y me aclara que sólo goza el padre. Después lavamos la media de mi mamá y la escondemos. Máximo me dice que vuelva a intentarlo en otro momento.

En la cortada del pasaje Pérez, escucho de boca de Máximo la palabra “Chabón”. Estamos jugando al fútbol en la calle. También dice, cada vez que algo está bueno, “Pulenta”. Yo le dije esa palabra a mi maestra y me retó. Mi mamá también me retó cuando se la dije a mi viejo. Mi papá, en cambio, se rió. A

The Badass Forest

This is about two kids who get out of the back of same taxi and, for thousands of reasons, never see each other again. One of them is me, the one telling the story. The Other is Max Joy, my first friend, master, mentor — whatever you want to call it.

My mom and his mom worked in the same lingerie factory. The first thing I remember is that we're sitting under something. Maybe the huge table in my parent's bedroom. That's where we used to play. Right through my childhood, Max came over my house to play. Since his mom was very poor and was always jumping about, like a bee, from hotel to hotel, I never went over his house to play. Once, when Max was a baby, his mother rented a room where single mothers were not allowed, and he had to get used to sleeping in a box, hidden under the bed, just in case the landlady barged into the room and kicked them out. That constant uncertainty, that pilgrimage from room to room, sped up Max's imagination and turned him into an adult at an early age. What's an adult? Someone who understands life is hell and there is no hope of a good ending. Max, I think, had been reflecting on this fact ever since he was under the bed, in the dark.

One afternoon we are both sitting in my room, and Max asks me to bring him my mom's panties. He says he wants to show me something that's happening to him. So I go to my parent's bedroom and I search the drawers. As I walk back to my room, I hear our mothers gossiping in the kitchen. The panties are rolled up in my pocket. Max grabs them and tells me to shut the door. Then he puts his pants down. Black pants, with a round leather patch on each knee. And he starts rubbing his dick against my mother's panties. After a while the tip of his dick squirts a bit of toothpaste. He tells me to give it a try. He says it feels amazing. I grab the panties and I mimic my master's moves, but it's useless. Max gestures me to stop and says that I shouldn't worry, that maybe I can't do it yet. I ask him what it feels like. "It's like a badass shiver," he says. Then he explains to me with drawings that parents "fuck". It's the first time I ever hear that word. Fucking, Max says, is what makes us multiply. And he points out that only the father gets any pleasure out of it. Then we wash my mom's panties and hide them. Max tells me to try again later.

In the blind alley on Perez Street I hear Max use the word "dude". We're playing street soccer. He also says "badass" every time something's good. I used that word when I was talking to my teacher and she scolded me. My mom did so too when I used it with my dad. Dad laughed, though.

Máximo todas estas palabras se las pasa su primo, que es muy grande y vive en la provincia. En San Antonio de Padua. Máximo dice que vamos a ir ahí un fin de semana para matar gatos. Para eso, nos preparamos con mi juego de química, haciendo brebajes letales que van a poner a los gatos patas para arriba. Pero la madre de Máximo nunca nos lleva a San Antonio de Padua. No importa, Máximo trae una radio inmensa que era de su abuelo. La abrimos y tratamos de arreglarla. Soñamos que si lo logramos, vamos a ser considerados chicos prodigios. ¡Los primeros chicos que sin saber nada de electricidad pudieron devolverle la vida a una radio viejísima!. Fantaseamos con que estamos en un canal de televisión y nos entrevista un locutor que quiere saber cómo lo logramos. Veá, dice Máximo, fue un trabajo bien pulenta. Y el público estalla en aplausos y se bloquean las líneas telefónicas del canal porque la gente no para de llamar para felicitarnos.

La mamá de Máximo, durante una larga temporada, venía a mi casa, aún en pleno verano, con tapados grandes. A mi vieja le llamaba la atención. Al poco tiempo Máximo tenía una hermanita. La chica se quedó a vivir en la casa de sus padrinos, unos viejos que no podían tener hijos y que eran los empleados de la mamá de Máximo. De vez en cuando, Máximo venía a casa con su hermanita ya crecida. Y le hacíamos esto: la acostábamos en mi cama boca abajo y nos subíamos encima de ella, frotándola con el pito hasta acabar. A veces venían otros chicos del barrio invitados por Máximo para frotarse y acabar. Máximo Disfrute empezaba a hacerse una reputación importante en todo Boedo.

Es el invierno del 78. Hace un frío de puta madre. "Frío Mundial 78", como lo recordaríamos tiempo después. Tengo un equipo Adidas nuevo, y le paso el mío viejo a Máximo. Le queda casi bien. Es un poco más bajo que yo. Tiene nariz aguileña y los pelos duros como los de un puercoespín. Suele pelearse en la calle con chicos de otros barrios y con esto suma puntos entre nosotros. Se peleó en el cine Moderno antes de que empezara una película de Trinity, en el recreo del colegio con uno de séptimo, en el Minimax cuando fuimos a comprar bebidas para un cumpleaños y, lo que terminó por coronarlo como el más grande, se robó plata de una de las oficinas donde la madre hacía la limpieza. Repartió el botín entre todos y nos fuimos, en taxi, al centro a ver películas y a comer pizza por metro. Creo que esa fue la primera vez que viajé solo en un taxi que yo podía pagar, es decir, que Máximo podía pagar. En esa gloriosa tarde que culminó con una compra masiva de revistas de Batman, fue cuando se ganó el apodo. Había una canción publicitaria con la que se promocionaba el Ital Park: "Los chicos lo conocen a Máximo Disfrute/Máximo Disfrute está en el Ital Park/ el Ital Park es grande ¿en dónde lo encontramos?/ ¡En los ojos de sus hijos lo hallarán!". La cantábamos mientras volvíamos tarde, de nuevo en taxi, del centro hacia Boedo. Eramos cinco. Se empezó a correr la bola de que en una calle de Boedo había un chico, un tal Máximo Disfrute, que la rompía.

Entonces desapareció por primera vez. La madre de Máximo había conseguido un trabajo cuidando una quinta junto a su hermana, en Córdoba. Así que adiós disfrute. Recuerdo que fue la primera vez que claramente extrañé a alguien. Pasaba caminando por todos los lugares donde solíamos ir y recordaba las frases de Máximo sobre tal o cual cosa.

Max gets all these words from his cousin, who's much older than us and lives in the province. In San Antonio de Padua. Max says we're going to go there on a weekend to kill cats. In order to do so, we practice on my chemistry set and make lethal concoctions to make cats go belly up. But Max's mother never takes us to San Antonio de Padua. It's O.K.; Max brings over a huge radio that used to belong to his grandfather. We open it and we try to fix it. We dream about pulling it off and being seen as prodigies. The first kids to ever bring an old broken radio back from the dead without knowing the first thing about electricity! We fantasize about appearing on TV and being interviewed by a host who wants to know how we did it. "Look," Max says, "it was a really badass job." And the audience bursts into applause and the station phone lines collapse because people just keep calling to congratulate us.

For a long time Max's mom used to come to my house wearing these huge overcoats, even in summer. My mom couldn't help noticing. Soon afterwards Max had a little sister. The girl stayed to live with her godparents, an old couple who could not conceive and who were Max's mom's employers. Every now and then Max used to come over our house with his little sister, who was no longer a baby. And this is what we did to her: we used to lay her face down on my bed, climb on top of her and rub our dicks against her until we came. Sometimes would Max invite other kids from the block to rub their dicks and come, too. Max Joy was beginning to make quite a reputation for himself all over Boedo.

It's winter, 1978. The cold is fucking unbelievable. "78 World Cup cold", as we would remember it later on. I have a new Adidas outfit, and I give my old one to Max. It almost fits him. He's a bit shorter than me. He has an aquiline nose and hair as stiff as a porcupine's. He usually gets into fights on the streets with kids from other neighborhoods, and this scores him points with us. He got into a fight at the Moderno Cinema before the beginning of a Trinity film. He got into a fight at school during recess with a kid from the seventh grade. He got into a fight at the Minimax supermarket, where we were buying drinks for a birthday party. And then he did something that finally crowned him as our hero: he stole some money from one of the offices where his mother did the cleaning. He gave everybody a share of the loot, and we all took a cab downtown to watch a movie and eat pizza by the yard. I think that's the first time I ever rode by myself in a cab I could pay for – that is to say, a cab Max could pay for. It was on that glorious afternoon, which culminated with a massive purchase of Batman comics, that Max got his nickname. There was a jingle for an amusement park which went: "All kids know Max Joy/ Max Joy's at the Ital Park/ The Ital Park is big, where can Joy be found?/ It's in the eyes of your children that Joy you'll find!". That's what we sang as we were coming back, late and once again by cab, from downtown to Boedo. There were five of us. Word was spreading that somewhere in Boedo there was this kid, some Max Joy, who kicked ass.

Then he disappeared for the first time. Max's mother had found a job looking after a country house with her sister in Córdoba. So goodbye joy. I remember it was the first time I clearly missed someone. I would walk by all those places where we used to go, and I would remember Max's sayings about this or that. From afar, his stature grew to mythical proportions.

En la distancia, su figura se volvía mítica. Con el gordo Noriega, o el Tano Fuzzaro, nos pasábamos la tarde recordando la vez que Máximo se enfrentó con los de la Placita Martín Fierro y —demostrando claramente que estaba loco— se les plantó cuando terminábamos un partido muy chivo y —en la mismísima plaza— les dijo que los iba a matar uno por uno. Al Jefe de la placita, a Chamorro, eso le encantó, y en vez de romperle la crisma lo adoptó casi como un segundo ¡De golpe y porrazo Máximo era un capo de la peligrosa Martín Fierro! ¡Tenía el aguante de Chamorro! ¡Un pesado que con sólo nombrarlo en cualquier lugar de Boedo ya daba miedo! A veces, Máximo venía a la vereda donde nos sentábamos a escuchar los discos de Led Zeppelin, y nos contaba, al pasar, que la noche anterior había estado con Chamorro, que se habían agarrado a trompadas contra los de Deán Funes, que se habían cojido minitas, que habían robado una farmacia que estaba cerrada y que casi los agarró la policía porque él se había colgado cagando, con la linterna en la mano, en el baño del negocio. Según pudimos saber a través de Máximo, Chamorro sabía artes marciales y era muy frío y ventajero a la hora de pelear. Por eso gana siempre, tiene un arrebatado pulenta, decía.

Chamorro también le había conseguido un trabajo en el Mercado de Boedo. Hacían el delivery para un carniza italiano que vivía en la calle Castro. Según Máximo, un viejo cornudo hijo de puta que se había casado con una nenita que le habían enviado de Italia especialmente para que se la moviera. ¡Un delivery de carne fresca!

Con la plata que sacaba trabajando, Máximo se vestía con lujo según la moda de la época. Era un cheto de piel oscura. Camisas rayadas, chalecos azules, vaqueros Wrangler bombillas y mocasines con unos flecos en el empeine. Ibamos a bailar a Casa Suiza, al Asturiano, al Hogar Portugués y empezábamos a besar a las primeras chicas. Fue entonces cuando desapareció y yo anduve como bola sin manija, como perro sin dueño, como arquero sin arco... la ropa que me había comprado siguiendo el estilo de Máximo me parecía horrible, mi vocabulario había envejecido a la velocidad del sonido... Iba a tener que inventarme a mí mismo... Cuando, una noche de lluvia —me acuerdo bien de eso— sonó el teléfono en casa y escuché su voz después de casi un año. Andrés, me dijo, estoy junto a un fuego con mi primo, y unos seis perros, por el ventanal se ve el bosque que es la parte de atrás de la casa que cuidamos... tendrías que verlo, es un bosque pulenta, con ciervos y pájaros de todos los colores y caballos fosforescentes y lechuzas que hablan. ¡Era Máximo en todo su esplendor! Le dije que yo ahora tenía rulos —no me cortaba el pelo y se me había enrulado— y que eso le gustaba a las chicas. También le dije que lo extrañaba y le pregunté cuándo iba a volver. No lo sé, depende de mi vieja, dijo, estaría bueno que vos pudieras venir a recorrer este bosque, te metés en él y parece interminable, es como si creciera a su antojo a medida que uno camina. Y agregó: con mi primo nos matamos de risa todo el tiempo. Agarramos a los perros y nos perdemos en el bosque y cocinamos algo por ahí. Es bien pulenta. Sentí una mezcla de celos y un extraño furor.

I used to spend the whole afternoon with Fats Noriega or Spaghetti Fuzzaro remembering the time Max confronted the guys from the Martín Fierro Plaza. Showing he was clearly insane, Max stood up to them at the end of a very tough soccer match and, right there on the plaza, Max said he would kill them all one by one. Chamorro, the head of the Plaza gang, loved it, and instead of smashing Max's head in, he took him under his wing. Chamorro made Max almost his second in command. All of a sudden, Max was one of the bosses of the dangerous Martín Fierro gang! He had Chamorro watching his back! Chamorro, a tough guy whose mere name was enough to scare anyone in Boedo! Sometimes Max used to drop by when we were sitting on the sidewalk and listening to Led Zeppelin records, and he would tell us casually that the night before he had hung out with Chamorro, that they had got into a brawl with the guys from Déan Funes Street, that they had fucked some chicks, that they had robbed a pharmacy after it had closed, and that the cops had almost caught them because Max had lost track of time while taking a shit in the store toilet with the flashlight in his hand. According to what Max told us, Chamorro knew martial arts and was a very cold and opportunistic fighter. "That's why he always wins, he has a badass punch", Max said.

Chamorro had also found Max a job at Boedo Market. They made deliveries for an Italian butcher who lived on Castro Street. Max said he was a mean old son of a bitch, who had married a little girl sent from Italy just so he could screw her. A fresh meat delivery!

With the money he earned at his job Max bought expensive clothes according to the fashion of the times. He was a dark-skinned rich boy. Striped shirts, blue vests, skin-tight Wrangler jeans, moccasins with fringed instep. We went clubbing to Casa Suiza, to El Asturiano, to El Hogar Portugués, and we started kissing our fist girls. That's when he disappeared, and I was like fish without a bowl, like a dog without an owner, like a goalie without a goal... The clothes I had bought following Max's style looked terrible on me; my vocabulary had dated at the speed of sound... I was going to have to invent myself... And then, one rainy evening – I remember that well – the phone rang at home and I heard his voice for the first time in almost a year. "Andrés," he said, "I'm next to a fire with my cousin, and about six dogs, and through this large window here you can see the forest at the back of this house we're looking after... You should see it, it's a badass forest, with deer and birds of all colors and fluorescent horses and talking owls." It was Max in all his glory! I told him I had curly hair now – I had stopped cutting my hair and it had curled – and that girls digged it. I also told him I missed him, and I asked him when he was coming back. "I don't know, it's up to my mom," he said. "It would be great if you could come here and check out this forest - you get in and it seem endless, it's like it grows at will as you walk along." And he added: "My cousin and I laugh our heads off all day long. We take the dogs and we get lost in the forest and we just cook up whatever anywhere. It's really badass." I felt a mixture of jealousy and a strange enthusiasm.

Supongo que pensé que la vida podía ser algo increíble si uno se encontraba en el bosque pulenta. Después hicimos un inventario de los chicos de la barra y finalmente nos despedimos. Pasó un año más hasta que una tarde abrí la puerta de casa y él estaba ahí. Pero ya no tenía la indumentaria cheta. Tenía un overol, una remera desteñida y el pelo duro de puercoespín había mutado por unos rulos inmensos. Se señaló la cabeza y me dijo: ¿esta es la onda, no?. Y nos abrazamos. El Avatar estaba de nuevo en Boedo. Se había hecho la permanente y se había tatuado un árbol en el brazo derecho. Y empezaron rápidamente a sucederse las cosas.

Por ejemplo, esto. El tano Fuzzaro está en el living de mi casa. Parado, mojado, porque afuera está lloviendo. La campera inflable brilla bajo la luz del techo. Tiene la respiración agitada. Vino corriendo. Es un heraldo. No puede saber que en algún momento se va a comprar una moto y que vamos a andar los dos —cada uno en la suya— surcando Boedo como bólidos. Todavía no sabe que una tarde de frío nos vamos a dar un palo terrible en la Costanera y que el va a caer de cabeza al piso, sin casco, y que un telón de sangre va a bajar a través de sus ojos. Así es la vida, me va a decir mientras yo le trato de levantar la cabeza. Y después chau. Ya está, ya lo escribí. Ahora está impaciente por hablarme. Me hizo despertar por mi vieja. Bajo de mi pieza con la ropa del secundario todavía puesta. Me había quedado dormido con los pantalones grises, la corbata azul, y la camisa celeste. Había estado escuchando Spinetta hasta morir. Ahora tengo la boca pastosa y le digo al tano que se siente, que se saque la campera húmeda. Hay un quilombo bárbaro, me dice, estábamos con Máximo en el Parque Rivadavia y de pronto se le acercan unas chicas y ... ¿Quiénes estaban en el parque?, le pregunto. Máximo, el Japonés Uzu, los hermanos Dulce... Y de golpe, detrás de las minas saltan unos chabones que dicen, de guapos, que qué estamos haciendo ahí y Máximo le dice que está en donde se le canta y, casi sin darle posibilidad de que le contesten, lo arrebata a uno y el chabón cae como un árbol. Y el otro se asusta y sale corriendo... Y ahora fueron unos pibes del Parque a lo del Japonés ¿A la tintorería?, pregunto. Sí, a la tintorería y le dijeron que el Parque Rivadavia está buscando a Máximo para surtirlo. Un tal Chopper ¿Sabés quien es Chopper? ¿Chopper?, digo. Chopper ¡el que se bancó a los de la plaza Flores cuando pelearon en la puerta del Pumper!, dice. Ahora lo tengo claro. Chopper, un gordo medio rugbyer, un asesino a sueldo que se la pasa peleando en cuanto baile se hace por la zona... ¿Qué pensás, qué pensás?, gatilla el Tano. Pienso que la de Historia es una pesadilla de la que trato de despertar, le digo. ¿La de Historia, la vieja de historia?, dice. ¿Qué tiene que ver? Que tengo que estudiar toda esa mierda para mañana y no agarré un puto libro, le digo. Entonces mi mamá entra en el living y le pregunta al tano si quiere tomar un café. No, gracias, señora, le dice el tano. Yo espero que mi vieja se vaya para su pieza y le digo al Tano: Tano ¿vos sabés que Máximo se está dando? ¿Se está dando?, pregunta, mirándome fijo. Sí, que está fumando marihuana y toma pastillas, le digo. Lo inició el primo. A mí no me lo dijo nunca pero se lo contó a Chumpitaz. ¿A Chumpitaz?, salta el Tano.

I suppose I felt life could be something amazing if you were in the badass forest. Then we name-checked all the kids in the old gang and we finally said goodbye. Another year went by, until one April afternoon I opened my front door and there he was. But he didn't have that rich-boy gear anymore. He was wearing overalls and a faded T-shirt, and his hard porcupine hair had mutated into these huge curls. He pointed at his head and said "That's the idea, ain't it?" And we hugged. The Avatar was once again in Boedo. He had had a perm done and a tree tattooed on his right arm. And things quickly started to happen.

This, for example. Spaghetti Fuzzaro is in my living room. He's standing there, wet, because it's raining outside. His puffy jacket shines under the ceiling light. He's breathing fast. He came running. He's a herald. He cannot know that at some moment in time he's going to buy a motorcycle and that we are both going to speed – each on his own bike - around Boedo like crazy. He still doesn't know that one cold afternoon we're going to crash awfully on the Waterfront and that he's going to hit the floor head-first without a helmet, and that a curtain of blood is going to drop through his eyes. "Such is life", he'll say as I try to lift his head. And then goodbye. There, I wrote it. Now he can't wait to talk to me. He made my mom wake me up. I came down from my room with my high-school clothes still on. I'd fallen asleep wearing my grey pants, my blue tie, and my light-blue shirt. I'd been listening to Spinetta records to death. Now my mouth is dry and I tell him to sit down, to take off his wet jacket. "Shit's hit the fan," he says. "We were hanging out with Max at the Rivadavia Park and suddenly these girls walked up to him and..." "Who was at the park?" I ask. "Max, Japan Uzu, the Dulce brothers... And all of a sudden, these dudes jump up from behind the girls and they ask us what we were doing there, acting the tough guys, you know, and Max says he can be wherever the fuck he wants, and before they could answer Max slugs one of them and the guy falls like a tree. The other one gets scared and runs away... And now these guys from Rivadavia Park went over to Japan's place..." "The drycleaner's?" I ask. "Yeah, the drycleaner's, and they told him that Rivadavia Park is looking for Max to beat him up. Some guy called Chopper. You know who Chopper is?" "Chopper?" I ask. "Chopper – the guy who stood up to the whole Flores Plaza gang in that fight outside that hamburger place, Pumper Nic!" he says. Now I remember. Chopper, a fat guy, the rugby-player type — a hitman that's always throwing his weight around at every party held in the neighborhood... "What do you think, what do you think?" Spaghetti shoots. "I think our History teacher is a nightmare from which I am trying to awake." "History teacher? What, that old hag? What does she have to do with anything?" "Well, I have to study all that crap for tomorrow and I haven't opened a damn book yet," I say. Then my mom walks into the living room and asks him if he would like a cup of coffee. "No thanks, ma'am", he says. I wait for my mom to go to her room and I ask Spaghetti, "Spaghetti, you know Max's getting high?" "Getting high?" he asks, looking at me straight in the eye. "Yeah, he's smoking pot and taking pills. His cousin got him started. He never told me, but he told Chumpitaz." "Chumpitaz?" he snaps.

Más que Máximo se drogue, lo que le parece increíble es que se lo haya contado al imbécil de Chumpitaz. Ahora se saca la campera, tiene la cara desencajada. Bueno, dice, nosotros cuando éramos chicos tomábamos ese Talasa. Sí, lo hacíamos, le digo. Lo que dice Chumpitaz es que Máximo está vendiendo en la Plaza Martín Fierro, con Chamorro. ¿Vendiendo droga? Sí, vendiendo. Y las pastillas lo deben poner más loco de lo que es, le digo. ¿Vos probaste?, dice el Tano. No, digo. Si no hablamos con él va a terminar en la cárcel, le digo. O va a terminar asesinado por Chopper, dice. Chopper, pienso, el que a la salida de la cancha de Ferro se agarró a pedradas con la cana. Entonces el Tano parece recuperar su papel en el guión, y recuerda súbitamente para qué vino, para qué me hizo despertar tan tarde. Y me dice: mañana a la noche nos juntamos en la esquina de Maza y Estados Unidos, vamos a ir al Parque Rivadavia, para ver cuántos son. ¿Quién dijo eso?, digo. Máximo y los Dulces estuvieron de acuerdo. También dicen que va a venir Chamorro y pibes de la Martín Fierro, me larga, para darme a entender que vamos a estar bien pertrechados. Parece que los del Parque Rivadavia se reúnen a la noche bajo el monumento. La idea es seguirlos y después apretarlos cuando se van. ¿Y Chopper?, digo. De Chopper se encarga Chamorro, dice. Una pelea de titanes, digo. La Tercera Guerra Mundial, dice.

La esquina de Maza y Estados Unidos. Es una noche fría. Cuatro esquinas cruzadas por dos calles anchas, mucho cielo, ningún edificio y el farol del medio de la calle con su luz lunar. Por encima, y a los costados, la oscuridad y las frías estrellas. En las casas, algunas luces prendidas, el reflejo de una estufa o un televisor. Acabamos de hacer lo que hacemos siempre que nos juntamos y es invierno: amontonamos madera sobre la calle y prendemos fuego. Nos ponemos en círculo y el fuego es el núcleo. Está el gordo Noriega, el Tano Fuzzaro, los hermanos Dulces, el Tucho feo, el japonés Uzu y yo. Esperamos a Máximo que va a venir con Chamorro y los pibes de la Martín Fierro. Hay una calma tensa. Estamos arriba de un avión y de un momento a otro vamos a tener que empezar a arrojarnos en paracaídas. De golpe, por la vereda de Estados Unidos, con un trozo de la avenida Boedo a sus espaldas, viene caminando apurado Chumpitaz. Tiene, como siempre, las manos en los bolsillos. Es capaz de pelear con las manos en los bolsillos. Lo habíamos mandado al Parque Rivadavia para que vea si debajo del monumento ya estaban los enemigos. Cuando pase el tiempo, Chumpitaz se va a casar con la gorda Fantasía y va a poner una remisería en Humberto Primo y Maza. Va a engordar —ahora es un grisín con el flequillo Balá— y va a tener cuatro hijas. Están todos ahí, dice, mientras le sale vapor por la boca. ¿Está Chopper?, pregunta el Dulce más grande. No, dice Chumpitaz, no me acerqué mucho porque son un montón y el monumento está todo iluminado. ¿Pero está o no está?, repregunta Dulce, que tiene un mancha blanca de nacimiento en la cara. No sé, dice, nervioso, había dos grandotes que se estaban sacando los cinturones. Esto va para atrás, pienso, mientras tiro más madera al fuego. Quiero un fuego colosal. ¿Cuándo viene Máximo?, pregunta Tucho.

Its not so much Max taking drugs that he can't believe, but rather that Max would tell that moron, of all people. Now Fuzzaro takes off his jacket, his face contorted. "Well, when we were kids we took that cough-syrup... Talasa," he says. "Yes, yes we did," I say. "According to Chumpitaz, Max is selling at the Martin Fierro Plaza, with Chamorro." "Selling drugs?" "Yeah, he's selling. And pills must make him crazier than usual," I say. "Have you tried them?" Spaghetti says. "No," I say. "If we don't talk to him, he's gonna end up in jail." "Or Chopper is gonna end up killing him," he says. "Chopper," I think, "the guy who fought the police with stones after a soccer match at the Ferro stadium." Then Spaghetti seems to regain his role in the script and suddenly remembers what he came for, why he made them wake me up so late. And he says, "Tomorrow night we're all gathering at the corner of Maza and Estados Unidos. We're going to Rivadavia Park, to see how many they are." "Who says so?" I say. "Max and the Dulce brothers agreed to come. They also say that Chamorro and the Martin Fierro gang are coming," he adds, implying we are going to be well armed. It seems the Rivadavia Park gang gathers under the monument at night. The idea is to follow them, and then close in on them when they leave. "What about Chopper?" I say. "Chamorro will take care of Chopper," he says. "A clash of titans," I say. "World War Three," he says.

The corner at Maza and Estados Unidos. It's a cold night. Four corners intersected by two wide streets, lots of sky, no tall buildings, and the lamp in the middle of the street shedding its moonlight. Above, and to the sides, darkness and cold stars. There're a few lights in the houses around, the reflection of a stove or a TV. We've just done what we always do when we get together in winter: we pile up wood on the street and we light a fire. There's Fats Noriega, Spaghetti Fuzzaro, the Dulce brothers, Ugly Tucho, Japan Uzu, and me. We stand around the fire in a circle. We're waiting for Max, who's coming with Chamorro and the Martin Fierro gang. It is quiet. There's tension in the air. We're up in a plane and at any moment now we'll have to start parachuting out. Suddenly, on Estados Unidos Street, and with a chunk of Boedo Avenue behind him, we see Chumpitaz walking briskly towards us. He has his hands in his pockets, as always. He could fight with his hands in his pockets. We had sent him to Rivadavia Park to see if the enemy was already under the monument. Later on Chumpitaz will marry Tubby Fantasía and they'll set up a private hire vehicle company on Humberto Primo and Maza Street. He'll put on weight – he's rail-thin now and wears bangs like comedian Carlitos Balá – and he'll have four daughters. "They're all there," he says, steam coming out of his mouth. "Is Chopper there?" Big Dulce asks. "No," says Chumpitaz, "I didn't get too close because there're lots of them, and the monument is all lit up." "But is he there or not?" Dulce asks one more time. Dulce has a white birthmark on his face. "I don't know," Chumpitaz says nervously. "There were two big guys taking off their belts." "This is getting worse and worse," I think as I throw more wood onto the fire. I want the fire to be colossal. "When is Max coming?" Tucho asks.

Ya va, ya va, dice Dulce grande. Dulce chico tiene los ojos fijos en el fuego. ¡Miren! , dice el gordo. Cruzando la calle, debajo del farol, en diagonal, se acerca Musculito. Todos empezamos a cantar: Musculito Musculito Musculito/te rompemos/el culito. Musculito se sonríe. Tiene apenas 17 años y un cuerpo trabajado a full en un gimnasio. El pelo teñido con agua oxigenada. Los sábados desfila en Rigars, una casa de ropa masculina que queda en plena calle Lavalle. En el primer piso del negocio, hay un gran ventanal con una pasarela para los modelos que se pasean a la hora en que la gente sale de los cines. Nosotros íbamos a gritarle de todo a Musculito. ¡Puto, puto!, gritábamos. ¿Qué hacen quemando madera?, dice Musculito. Tiene un buzo estrecho y unos vaqueros ajustados. Estamos esperando a Máximo, salta Chumpitaz. ¡Entonces va a haber riña!, dice. Con los del Parque Rivadavia, dice Dulce grande, ¿por qué no venís, Musculito? ¿Están locos?, dice, con un tono de loca, los van a hacer pedazos. Yo tengo toda una vida por delante. Más bien por detrás, dice, irónico, el Tano. Chicos, dice Musculito, si mañana siguen vivos, que lo dudo mucho, ¿quieren venir a una exhibición de gimnasia con aparatos? Le gritamos de todo. Dulce lo empuja. Musculito, que podría destrozarnos a todos juntos con los ojos cerrados, prefiere reírse. Después se me acerca. Otra vez siguiendo el carro de Máximo ¿no?, me dice. Los del Parque empezaron, le digo sin mirarlo a la cara. Musculito siempre me pone nervioso. Ese Máximo es un infradotado, dice. Ya se van a dar cuenta. Entonces pasa un colectivo rojo, inmenso, pasa por Maza y cruza Estados Unidos y detrás de él, como si el colectivo hubiese sido un telón metálico y ruidoso, aparecen Máximo y unos diez chicos. Tiene, apenas lo vemos, los ojos desorbitados y brillosos. Yo y el Tano lo miramos y nos miramos. Los muchachos son de la Martín Fierro, son gente de Vainilla, dice Máximo. Vainilla, un moreno con la capucha del canguro puesta, se adelanta y nos saluda con una inclinación oriental. Musculito se separa de nosotros, se apoya contra un Valiant negro que siempre está estacionado casi en la esquina. Nunca vimos a nadie manejarlo. Pero está impecable, brillante. Chamorro se nos une allá, así que tranquilos, vamos a darle su merecido a esos boludos, para que sepan quien manda en Boedo, dice Máximo. ¿El Parque Rivadavia queda en Boedo?, pregunta el imbécil de Chumpitaz. Boedo queda donde estemos nosotros, dice Máximo. Eso me quebró. Esa frase, esa puta frase, dicha en ese momento de la noche, me puso la piel de gallina y los ojos húmedos. Todavía recuerdo la campera roja, inflable, de Máximo, contra el replandor del fuego. Bueno, vamos, dice Dulce grande. El Tano me mira. Empezamos a caminar por Estados Unidos. Vamos a hacer Estados Unidos hasta avenida La Plata y vamos a entrar por Quito, por un costado del parque, detrás del monumento. ¡Chau Musculito!, le grito, ¡ los que vamos a morir te saludan! Musculito se cruza de brazos y nos saca la lengua.

Epílogo: Charla con el japonés Uzu, inventor del Boedismo Zen

Dicen que a Jimmy Page le salió mal una brujería y por eso se murió Tarac, el hijo de Plant, dice Uzu. ¿Se llamaba Tarac o Tarek?, digo.

“Hold on, hold on,” says Big Dulce. Small Dulce has his eyes fixed on the fire. “Look!” says Fats Noriega. Across the street, and under the lamplight, we see Muscles approaching from an angle. We start chanting, “Muscles, Muscles, Muscles / He’ll blow you with no hustle!” Muscles smiles. He’s barely 17 and has a body strenuously sculptured in the gym. His hair is dyed with peroxyde. On Saturdays he models at Rigar’s, a shop for men’s clothes on Laval Street. The shop has a large window on its first floor with a catwalk for models to start sauntering back and forth at the time people come out of the cinemas. We always used to go there to shout all sorts of abuse at Muscles. “Fag, Fag!” we shouted. “What are you burning wood for?” Muscles asks. He is wearing a tight sweater and tight jeans. “We are waiting for Max” Chumpitaz says. “Then there’s gonna be a fight!” “With the Rivadavia Park gang,” Big Dulce adds. “Why don’t you come along, Muscles?” “Are you all mad?” he shrieks effeminately. “They will rip you all to pieces. I have my whole life ahead.” “A whole life giving head, rather,” says Spaghetti Fuzzaro sarcastically. “Guys,” Muscles says, “if you’re still alive tomorrow - which I seriously doubt - would you like to attend a gym work-out exhibition?” We shout all sorts of abuse at Muscles. Dulce pushes him. Muscles, who could destroy us all with one hand, chooses to laugh it off. Then he comes closer to me. “Following Max blindly again, are you?” he says. “The Park gang started this,” I say, without looking him in the face. Muscles always makes me nervous. “That Max is a retard,” he says. “You’ll see.” Then a huge red bus rolls by, going up Maza Street, and when it crosses Estados Unidos we see, as if the bus had been a noisy, metallic curtain, Max and some ten kids behind it. His eyes, we immediately notice, are shiny and popping out of his head. Spaghetti Fuzzaro and I look at him and then we look at each other. “These guys belong to the Martin Fierro gang. They are Vanilla’s people,” Max says. Vanilla, a dark-skinned guy wearing a hoodie with the hood pulled up, comes forward and greets us with an oriental bow. Muscles walks away from us and leans on a black Valiant that’s always parked near the corner. We have never seen anyone drive it. But it looks impeccable, shiny. “Chamorro will join us there, so don’t worry – we’ll teach those morons who’s boss in Boedo”, Max says. “Rivadavia Park is in Boedo?” asks Chumpitaz. That idiot. “Boedo is wherever we are,” Max says. That killed me. That phrase, that fucking phrase, said at that precise moment of the evening, gave me goosebumps and made me tear-eyed. I can still remember Max’s puffy red jacket against the firelight. “Well, let’s go,” Big Dulce says. Spaghetti looks at me. We start walking down Estados Unidos. We’ll walk down Estados Unidos into La Plata Avenue, and then we’ll come in from Quito Street, to the side of the park, behind the monument. “Bye, Muscles!” I shout. “We who are about to die salute you!” Muscles folds his arms and sticks his tongue out at us.

Epilogue: Conversation with Japan Uzu, inventor of Zen Boedism

“They say Jimmy Page botched a spell and that’s why Plant’s son Tarac died,” Uzu says.

“His name was Tarac or Tarek?,” I say.

No sé. Pero de lo que estoy seguro es que el tipo se dedica a la brujería. ¿No viste los signos que usa en la ropa y en los discos de Zeppelin?

Zoso.

Ese, Zoso, que es una especie de invocación satánica ¿Dónde tenés *Zeppelin Dos*?

En la otra pila.

Japón, ¿Viste qué bueno ese chaleco que tiene el hijo de puta...ese que dice en letras grandes Zoso.

Es de Page, yo se lo vi a Page.

Ese. Me duele como la puta madre... Anoche no podía dormir del dolor...

¿Te hicieron radiografías?

Sí, de la cabeza y del brazo y creo que del tórax también.

Lo que pasa es que vos quedaste justo en el medio. Acá está. ¿Puedo ponerlo bajo?

Sí.

Este Winco... ¿Quién lo pintó de blanco?

Lo pintamos con el tano Fuzzaro una vez que nos dimos vuelta con Talasa. ¡Está bueno!

Para mí este disco es uno de los más grandes de la historia del rock, es como el *Sargent Pepper*... vas a ver que lo van a copiar hasta el año dos mil...

Me parece que nos volvimos locos, no tendríamos que haber salido todos a la vez...Y ese Vainilla que parecía tan malo al final se metió en ese quiosco y se hacía el que compraba cosas...

¿En qué quiosco?

En uno de avenida La Plata, cuando empezamos a retroceder corriendo...

Pero vos ahí te paraste en seco y encaraste a ese animal del cinto.

Sí, fue medio loco.

¿Qué le dijiste?

No me acuerdo. Pero ahí me empezaron a pegar de todos lados y Máximo me gritó algo pero no sé qué. Japón, ¿sabés que de golpe tengo una sensación extraña? Como si perdiera el sentido de las cosas. Es como si de golpe me sumergiera en el fondo del agua y escucho todo bajo esa campana de silencio que hay cuando uno está nadando al ras del piso de la pileta ¿Viste?

Le dijiste eso al médico.

Sí, me dijo que podía ser por el shock de la pelea y los golpes. Me hizo un electroencefalograma pero salió todo bien.

Yo lo vi a Máximo gritando como loco y se metió en el medio donde te estaban pegando a vos con un palo que no sé de dónde lo sacó...

Dulce grande estaba tirado boca abajo, sobre la calle ¿estábamos sobre la calle?

Ustedes sí, yo venía detrás, yo vi los patrulleros y a esas viejas que empezaron a gritar... pero al tal Chopper no lo vi por ningún lado.

Ni a Chamorro.

'I don't know. But what I'm sure of is that the guy's into witchcraft. Haven't you seen the symbols on his clothes and on the Zeppelin records?'

"Zoso."

"Yeah, Zozo, which is a sort of satanic invocation. Where do you keep Zeppelin II?"

"In the other pile."

"Japan, have you seen how cool that jacket is? The jacket that motherfucker wears...? You know, the one that says Zoso in big letters."

"It's Page's, I saw it on Page."

"That one. It hurts like hell... I couldn't sleep last night because of the pain..."

"Did you have any X-rays taken?"

"Yeah, head and arm. And I think chest, too."

"That's because you were caught right in between. Here it is. Can I play it quietly?"

"Yeah."

"This Winco... Who painted it white?"

"Spaghetti Fuzzaro and I painted that record-player white one day we were high on Talasa. It's cool!"

"I think this is one of the greatest rock records of all time. It's like Sergeant Pepper... I tell you, they'll be copying it until the year two thousand..."

"I think it was crazy, we shouldn't have all come out at the same time... And that guy Vanilla, who looked so tough, ended up going to that kiosk and pretending he was buying stuff..."

"What kiosk?"

"A kiosk on La Plata Avenue, when we started to ran away..."

"But that's when you turned round and stood up to that beast with the belt."

"Yeah, it was kinda insane."

"What did you say to him?"

"I can't remember. But that's when they started hitting me from all sides, and Max yelled something to me, but I don't know what. Japan, sometimes I get this weird feeling, you know? Like I lose the meaning of things. It's like I suddenly dive deep underwater and I hear everything under that dome of silence that surrounds you when you swim along the bottom of the pool. You know?"

"Have you told the doctor?"

"Yeah, he told me it could be due to the shock of the fight and the blows. He gave me an ECG, but everything was fine."

"I saw Max screaming like crazy, and he stepped in where they were all hitting you, waving a stick he pulled out of somewhere..."

"Big Dulce was lying face down, on the street. Were we on the street?"

"You were. I was behind you. I saw the police cars, and those old ladies who started screaming... But I didn't see that Chopper guy anywhere."

"Chamorro either."

Anda diciendo que va a ir el sólo al parque.

Que vaya. Lo van a matar.

Nosotros empezamos a correr por Venezuela cuando cayó la yuta.

A mí me agarró Máximo y me metió en un taxi. Estaba aturdido. Máximo sangraba por toda la cara.

¿Fueron al Ramos Mejía?

No. No teníamos plata para pagar y ni bien salimos de ese quilombo Máximo le dijo al tipo que no teníamos un mango y nos hizo bajar. Yo bajé por un lado y Máximo por el otro. Pero no lo volví a ver.

¿Cómo puede ser?

Como te digo. El taxi arrancó y yo estaba solo. Máximo, Máximo grité. Pensé que se había quedado en el taxi, pero me acuerdo que los dos bajamos a la vez. De ahí volví caminando hasta casa. A medida que me enfriaba me dolía el alma.

El misterio de Bruce Lee.

Lo mataron porque estaba dando a conocer los secretos de las artes marciales ¿No?

Sí. Lo mataron con un golpe.

Cómo.

Un tipo se lo cruzó por la calle y apenas lo tocó. Pero como era un experto, con ese golpe bastó para que a la semana, Bruce se muriera.

Se parece a lo que me contaste la otra vez con el maestro de té.

Es así. Si vos sos un maestro de té, impecable en el arte de la preparación del té. También podés pelear con cualquiera y matarlo a golpes porque sos impecable. Tenés impecabilidad.

¿Es decir que si yo fuera un maestro del té podría haber fajado a todo el parque Rivadavia?

Exacto. Voy a poner *Zeppelin uno*. Este también está rebueno.

Es genial. Igual que *House of the holy*.

O Physical Graffiti.

Ese es mortal. ¿Y Máximo?

Nadie lo vio. Ya va a aparecer. Seguro que anda en Padua.

Máximo es impecable.

Sí.

"He goes around saying he'll go to the Park alone."

"Let him go. They'll make mincemeat out of him."

"We all started running down Venezuela Street when the fuzz arrived."

"Max grabbed me and put me inside a cab. I couldn't think straight. Max was bleeding all over his face."

"You went to the Ramos Mejía Hospital?"

"No. We didn't have any money for the fare, and as soon as we got away from that mess Max told the guy that we didn't have a penny, and he made us get out of the car. I got out from one side and Max got out from the other. But I never saw him again."

"How's that possible?"

"Like I'm telling you. The cab took off and I was alone. 'Max, Max,' I yelled. I thought he was still in the cab, but I remember we both got out at the same time. Then I walked home. As I got colder my mind started to ache."

"The Bruce Lee mystery."

"They killed him because he was giving up the secrets of martial arts, right?"

"Yeah. They killed him with one blow."

"How."

"This guy walked past him on the street and barely touched him. But since he was an expert, that blow was enough. A week later, Bruce died."

"It's kinda like what you told me the other day about the Tea Master."

"That's how it works. If you are a Tea Master, impeccable in the art of making tea. You can also fight anyone and beat him to death because you are impeccable. You have impeccability."

"You mean that if I were a Tea Master, I could've wiped the floor with the whole Rivadavia Park gang?"

"Exactly. I'm going to play *Zeppelin I*. This one's great too."

"It's amazing. Like *Houses of the Holy*."

"Or *Physical Graffiti*."

"That one's a killer. And Max?"

"Nobody's seen him. He'll turn up eventually. He is probably somewhere in Padua."

"Max is impeccable."

"He is."

3. Análisis del proceso de traducción

3.1. Introducción

Lo primero que debe remarcar es que el texto seleccionado es un relato; es decir, literatura. Como tal, su traducción dista en algunos aspectos de la de otro tipo de escritos. Esto se debe a que los textos literarios son producidos, emitidos y recibidos de un modo distinto al de los legales o los técnicos. Muy pocos manuales de electrodomésticos, por ejemplo, son sustancialmente autobiográficos. Casi ningún certificado de nacimiento se declara epígono de una escuela poética. La tensión narrativa no suele ser un factor decisivo en los contratos de locación. Por lo tanto, para realizar el presente trabajo fueron necesarias un número de consideraciones propias de una traducción de este género.

En el siguiente análisis se detallará cómo, para reproducir cabalmente el original en la lengua de llegada, primero se identificaron los elementos del estilo y tono del autor (es decir, el sistema de marcas discursivas y temáticas representativas de sus textos); y luego se observó la manera en la que ese estilo se manifestaba en “El Bosque Pulenta”. También se explicará cómo, en vista de lo anterior, se estableció un criterio que sirviera como guía para traducir el cuento. La parte final expondrá algunas de las dificultades que se encontraron durante la traducción y se comentará la manera en la que fueron resueltas.

3.2. La voz de Casas

El autor del texto, Fabián Casas, es uno de los escritores más importantes del movimiento de la “Poesía de los 90” (Prieto 2006: 453) en la Argentina. Participó en la influyente revista *18 Whiskys* y publicó su primer poemario, *Otoño*, en 1988, que fue seguido por *Tuca* (1990) y *El Salmón* (1996), entre otros. En 2000 publicó su primera novela, *Ocio*, y en el 2003, “El Bosque Pulenta” y “Casa con Diez Pinos” en la editorial Eloísa Cartonera, recogido dos años después en su libro de relatos *Los lemmings y otros cuentos*. En el 2007 Emecé editó su primera recopilación de ensayos, *Ensayos Bonsai*, y en el 2010, un poemario nuevo junto a su poesía completa.

Al leer su obra en conjunto, acaso lo que más llame la atención es que, se trate de un poema, un cuento o un ensayo, su voz se mantiene siempre reconocible. Es decir, con Fabián Casas pasa algo que pasa con muy pocos escritores: todas sus páginas parecen escritas por la misma persona. Y el hecho de que los escritos de Casas sean, como veremos, tan complementarios entre sí, hace necesario que el traductor que quiera identificar los rasgos de su estilo deba tener en cuenta no sólo el texto que va a traducir, sino también el resto de su producción, tanto la narrativa como la poética o ensayística.

A simple vista, su rasgo más evidente tal vez sea el uso constante de las inflexiones del registro oral. Si bien varios críticos han repetido (Sarlo 2010, Terranova 2005) que uno no debería ceder a la tentación de reducir el estilo de Casas a la mera oralidad, esa advertencia, en realidad, muestra justamente la importancia que tiene la oralidad en su literatura. Después de todo, nadie aseveraría que no se debe ceder a la tentación de reducir el estilo de Proust al laconismo, o los temas del Marqués de Sade a la castidad y al tenis, por ejemplo. El tono conversado - con su rapidez y su engañosa levedad - es la base sobre la cual Casas estructura todo lo que escribe. Y a pesar de que ese rasgo no baste para agotar su estilo, no es un detalle menor para quien debe reproducir los efectos de su prosa o su verso en una lengua extranjera.

Asimismo, la unidad estilística de Casas se sustenta en la repetición de ciertas expresiones, de ciertas frases y giros lingüísticos. Lo que lo conmueve siempre “lo liquida”. Se “rapean” monólogos. Lo magistral es “impecable”. La inspiración es “una musiquita”. Las confrontaciones, literales o figurativas, son un “scrum” o una “esgrima”. Luchar contra la muerte es “irse a los penales con Caronte”. A veces se filtra el inglés: de nuevo es “again”, algo peligrosísimo “es muy danger”. Se habla de gente a la que se “borró con el liquid paper del Proceso, las Malvinas y el Sida” tanto en el poema “Thalassa” como en el cuento “Los Lemmings”¹. “¡Los pensamientos brotan de mi cabeza como el sudor!” es un verso de “Pogo”, pero también algo que exclama el narrador varias veces en el cuento “Casa con Diez Pinos”...

¹ Paralelamente, “Thalassa” es una alusión al jarabe para la tos Talasa, que los personajes de “Los Lemmings” y “El Bosque Pulenta” usan para drogarse.

En otras palabras, cada uno de sus textos hace un eco en el resto de su obra. Traducir cualquiera de ellos es, potencialmente, traducir algo cuyo sentido sólo puede aprehenderse bien si uno se familiariza antes con los otros. Incluso se podría afirmar que lo que Casas calla también se repite. Las reticencias que Beatriz Sarlo descubre en su poesía (Sarlo 2010) recorren igualmente su prosa: cortes abruptos, sobreentendidos, elipsis. Relatos como “Los Lemmings”, “El Bosque Pulenta” u “Ocio” bien podrían terminar con la misma frase que cierra su poema “Paso a nivel en Chacarita”: “Bueno, eso es todo”. El traductor que se deje llevar por el impulso de explicitar demasiado también podría terminar quitando más de lo que añade.

Esas tendencias – decir rápido, decir memorablemente, decir de menos – se manifiestan de manera más evidente en el uso que Casas hace del aforismo, el epigrama y los juegos de palabras. “Parece una ley: todo lo que se pudre forma una familia” (*Horla City*, p. 24); “La dictadura fue la música disco” (*Los lemmings y otros cuentos*, p. 9); “se puede afirmar que las Madres de Plaza de Mayo fueron infiltradas dos veces: una vez por el asesino Astiz y otra por el ex presidente Kirchner” (“Apuntes de autoayuda”); “La vida, a veces, tiene un humor de mierda” (*Horla City*, p. 71); “no conozco a nadie que pueda drogarse sin ayuda” (Ocio, p. 58); “[él] estaba probando conmigo terapia de choque. Así que chocamos” (*Los lemmings y otros cuentos*, p. 59). Gran parte de la eficacia de la literatura de Casas reside en el empuje que esas frases le van dando al texto².

Por otro lado, Fabián Casas trabaja con un sistema de alusiones, citas y referencias que él contrapone y mezcla, y que van de lo popular a lo erudito, de lo nacional a lo internacional, a veces en la misma frase: “Me aliso los rulos con glostora, me perfume. Ya está, soy un Travolta de chocolatín Jack” (Ibid., p. 9); “Era Paul Valéry conviviendo con la hinchada de Boca” (Ibid., p.16). De hecho, Casas usualmente aprovecha el cruce de voces para tamizar o transformar sentencias famosas, citándolas solapadamente desde un registro o un contexto que en apariencia les son antagonicos. Así, la última frase de su libro de relatos, por ejemplo, es una versión boedizada del último fragmento del *Tractatus Logico-Philosophicus* de Wittgenstein. “De lo que no se puede hablar, mejor es callarse”³ pasa a ser, en la boca de Punk Dulce: “Y de lo que no se puede hablar, mejor quedarse muda. ¿Estamos?”

Por último, el universo del autor, cuya unidad de lugar es el ubicuo barrio de Boedo, está poblado de personajes que reaparecen a lo largo de sus textos y cuyos sobrenombres son también una parte esencial de ese estilo que estamos tratando de definir: Asterix; Ray Ban; el Tano Fuzzaro; el gordo Noriega, el Japonés Uzu (alias Japón); Tucho el Feo y Tucho el Lindo; el Gallego Mandinga; Carlitos Jajá; Pan Dulce (luego Punk Dulce); Rey Mundo; Rolo; el profesor Más Color; Carmelo Scotch... Casas repite que su vida es la base de su literatura⁴; por lo que el traductor debe estar al tanto también del aspecto autobiográfico de su obra: a veces lo que el autor revela del origen de algunos de sus escritos puede ayudar al traductor a la hora de decidir entre dos traducciones posibles.

Ningún texto es un sistema aislado. Y, como hemos dicho, la literatura de Casas es más que la suma de sus partes; cada texto suyo contiene un número de marcas de pertenencia - tanto al resto de su obra como a la literatura argentina, la literatura universal, la cultura pop, etc. – que el traductor debe estar en condiciones de reconocer y de trasladar a la lengua de llegada. Después de todo, que los escritos de Fabián Casas en general aún no hayan sido traducidos al inglés, no significa que se pueda, al traducir uno en particular, simular que no existe el resto. Es necesario saber cómo se inscribe el texto a traducir en la obra del autor, y luego decidir cómo puede reconstruirse esa pertenencia cuando los referentes de los que depende aún no están disponibles en la lengua a la que se lo traduce.

² Fabián Casas define así, en un artículo periodístico, el estilo de Fogwill: “[...] La velocidad, la repetición, cierto erotismo de la frase vacía en sí misma de contenido, pero que sirve para maravillarnos como un buen eslogan. Un buen eslogan como (invento rápido): “La Pepsi es Coca vencida”, o “Primero, publicar; después, escribir”, o “Las Madres de Plaza de Mayo fueron infiltradas dos veces: una por Astiz, otra por Kirchner”. Fogwill tomó mucho de esta técnica –publicista y sociólogo de fuste– y parece que gran parte de su obra fue un esfuerzo por rellenar, por darle vida a las frases ingeniosas con las que solía empezarla.”(Perfil, Suplemento Cultura, 19 de octubre de 2008).

³ Wittgenstein 1985: 203.

⁴ “Está probado que no tengo imaginación, sólo voy modificando algunas cosas”, entrevista en *Página 12*, Suplemento Cultura & Espectáculos, 16 de enero de 2007.

3.3. El Bosque Pulenta

Si, como postulan algunos críticos, los relatos de Casas constituyen una saga, podría decirse que “El Bosque Pulenta” - narración que el autor describe como “una épica de Boedo”⁵ – sería su núcleo. El barrio, la infancia, la adolescencia, el rito iniciático, la nostalgia y el rock son algunos de los elementos principales del texto, que por otra parte también juega un rol central en la estructura de *Los lemmings y otros cuentos*: es el tercero de los siete relatos, después de los cuales se incluyen, además, dos “Apéndices al Bosque Pulenta” que cierran el libro y continúan la historia.

Todas las características que hemos reconocido como representativas de la voz de Fabián Casas se manifiestan en esta narración. Por un lado, las frases que funcionan como “eslóganes” (“Un Frío Mundial 78”; “Boedo queda donde estamos nosotros”; “La vida es un infierno y no hay posibilidad de buen final”); los juegos de palabras (la respuesta de Fuzzaro a Musculito; el “Boedismo Zen”); la reaparición y ampliación del elenco de personajes (el Tano Fuzzaro, el gordo Noriega, el japonés Uzu, Chamorro, Máximo Disfrute, Dulce chico y Dulce grande, Chumpitaz, Tucho el feo, Musculito, Andrés Stella), las alusiones al rock (Led Zeppelin, Spinetta) y a la cultura argentina de los 70 (el Ital Park, el Pumper Nic, el Winco).

Por otro lado, también está el cruce de textos y de registros, desde el Antiguo Testamento⁶ (“Cojer, dice Máximo, es lo que nos multiplica”), pasando por Joyce⁷ (“La vieja de historia es una pesadilla de la que estoy tratando de despertar”) hasta Suetonio⁸ (“¡Chau Musculito!, le grito, ¡los que vamos a morir te saludan! “). Como señala Gonzalo Garcés (2008), el uso de las citas indirectas y de los giros heroicos (“El Avatar estaba de nuevo en Boedo”; “Es un heraldo”), no está pensado en clave de parodia. El humor en Casas, podría argumentarse, no excluye la seriedad de lo narrado.

Asimismo, la rapidez del texto hace que se superpongan planos temporales, personajes y voces diversas en un espacio mínimo. Una novela-río de nueve páginas, como la define Garcés. La misma estructura del relato parece ir acumulando una tensión que se relaja - pero no se resuelve – en el epílogo final. Los párrafos se hagan cada vez más largos, con una mayor carga de diálogo y narración, hasta que son interrumpidos por la “Conversación con el Japonés Uzu”. En ese momento la prosa se despeja y los personajes relatan de manera elíptica cómo terminó la historia.

Ahora bien, el traductor debe percibir y tener en cuenta todo lo anterior a la hora de verter el texto a la lengua de llegada si quiere lograr un resultado aceptable. El desafío, por supuesto, es esquivar los riesgos que implica tratar de conservar ese tipo de atributos. Una traducción de este relato debe buscar mantener la velocidad del original, sin volverse incoherente; el humorismo, sin pasar a la parodia; la oralidad, sin perder la épica; y los guiños, sin caer en el hermetismo o, inversamente, en el didactismo. En palabras de Máximo Disfrute: un trabajo bien pulenta.

3.4. Método

George Steiner ya ha observado (1998: 275-276) que las teorías de traducción en general postulan dos métodos opuestos para traducir: el de (según la expresión de Schleiermacher) acercarse al autor, y el de acercarse al lector. Los nombres que reciben son diversos⁹ y el uso que le asignan los diferentes teóricos varían en matices, amplitud y énfasis; pero hay dos constantes. Por un lado, las traducciones de textos literarios suelen elegir el primero de esos métodos, el que se acerca autor; y las traducciones de textos legales, técnicos, etc., el segundo, el que se acerca al lector. Por otro lado, en realidad esa elección orienta al traductor, pero no implica que en el texto no haya problemas que deban ser resueltos apelando al enfoque opuesto.

⁵ “Best Seller Cartonero”, Página 12, Suplemento No. 21 de agosto de 2003.

⁶ Cf. Génesis, 1:28.

⁷ “History, Stephen said, is a nightmare from which I am trying to awake”, *Ulysses*, p. 42

⁸ “Ave, Imperator, morituri te salutant”, *De Vita Caesarum*, V, 21, 6.

⁹ Por ejemplo, Peter Newmark habla de traducción semántica y comunicativa (1981: 22-35); Juliane House, de traducción patente y encubierta (Venuti 2004: 148); Eugene Nida, de equivalencia formal y dinámica (Ibid.: 161-167); Lawrence Venuti, de extranjerización y familiarización (Munday 2001: 147-149).

Al traducir “El Bosque Pulenta”, se podría decir que se adoptó el primero de los dos métodos. Sin embargo, lo que se buscó, más que seguirlo a rajatabla, fue delimitar un criterio propio ante cada disyuntiva. Así, se decidió desde un principio, por ejemplo, que se intentaría evitar el uso de notas al pie. Es cierto que éstas permiten dar explicaciones detalladas acerca de términos o expresiones que no tienen equivalentes exactos en la lengua de llegada; no obstante, las notas al pie socavarían esa rapidez y la espontaneidad que, como ya se ha explicado, son elementos vitales del estilo de Fabián Casas y de este cuento en particular¹⁰.

En lo que respecta al lunfardo del relato, se determinó buscar equivalentes tomados del slang de Estados Unidos. Frente a la posible objeción de anatopismo¹¹, otra opción más arriesgada hubiese sido dejar parte del lunfardo intacto. Esto podría haberse hecho tomando como referente en la lengua de llegada al escritor norteamericano contemporáneo Junot Díaz. Este autor refleja la identidad dominicana de sus personajes intercalando vernáculo en español, generalmente sin explicarlo ni traducirlo, ni marcándolo tampoco con comillas ni cursivas. Se podría argumentar, además, que de por sí Fabián Casas a veces intercala, como hemos visto, algunas palabras en inglés de la misma manera en sus textos. También se podría citar la defensa que hace Antoine Berman (1985) de las traducciones disruptivas, que “ponen a prueba” el idioma al que se traduce.

Sin embargo, no se optó por eso debido a que la tensión entre el inglés y el español en la literatura de Díaz, anclada en la comunidad dominicana de EEUU, juega un papel muy diferente al del mínimo y límpido bilingüismo ocasional de Casas. Además, transformar a éste en un exotista profesional como Junot Díaz no sería una deformación menor a hacer que sus personajes hablen en una jerga anglosajona. Por otro lado, a los argumentos de Berman, se podrían contraponer las limitaciones que impone el lugar periférico que ocupan las traducciones dentro en el sistema literario anglosajón¹². Lo que puede colegirse de ese lugar periférico es que, paradójicamente, cuando una traducción experimental “pone a prueba” – para usar la frase de Berman - el idioma inglés, y éste no pasa la prueba (es decir, la traducción es ilegible), es la traducción la que es reprobada, y no el idioma...

Se decidió también que las alusiones a referentes culturales de la Argentina de los años 70 (el Winco, el Pumper, etc.) se mantuvieran en la traducción, utilizando ampliaciones - y no adaptaciones - cuando fuera necesario. Por ejemplo, el “flequillo Balá” que menciona el narrador podría adaptarse reemplazando a Balá por una figura análoga en la cultura de llegada, como Moe Howard, por ejemplo, que no es antitético a la literatura de Casas; pero siguiendo el criterio elegido, en lugar de eso se conserva la referencia a Balá, añadiendo una mínima explicación: “bangs like comedian Carlitos Balá”. En cuanto a los nombres y sobrenombres de los personajes, se decidió mantenerlos intactos, a menos que tuvieran un valor semántico o descriptivo que demandaran una traducción¹³.

3.5. Dificultades

A lo largo del texto hubo varios casos cuya resolución distó de ser fácil. De hecho, la traducción del título mismo supuso, desde el principio, un desafío. No por falta de opciones: el slang norteamericano es generoso. “Cool”, “wicked”, “bitchin”, “sick”, son todas posibilidades que se consideraron en algún momento. Pero debía encontrarse una palabra que, como “pulenta”, denotara algo visto como “bueno”, como “potente” y que al mismo tiempo le pareciera reprensible a las maestras y madres de la época.

También debía causar cierta reacción inicial en el lector. “The Wicked Forest” (que parece el título de una fábula o un relato malo de terror) o “The Sick Forest” (que parece el de un cuento infantil), por ejemplo, neutralizan demasiado el original. Por eso el término elegido fue, finalmente, “badass”, que denotativa y connotativamente se asemeja mucho a “pulenta”. “Badass” entró al léxico a mediados de los años 50 en

¹⁰ También pesaron las razones usuales contra ese tipo de addenda en las traducciones literarias (ver ECO 2008, *passim*),

¹¹ Cf. Berman 1985. Antoine Berman critica el reemplazo de la jerga del original por el vernáculo de la lengua de llegada. En su opinión, esto produce la incongruencia de tener, por ejemplo, a argentinos que hablan como típicos estadounidenses, lo que anularía el valor extranjero del texto.

¹² Ver Evan-Zohar 1978.

¹³ Cf. el criterio delineado por Gregory Rabassa en Rabassa 2005: 14.

la comunidad negra – tanto con el sentido de “excelente” y como el de “duro” o “con mucha fuerza”¹⁴ – y en los años venideros su uso se amplió al resto de la población.

La manera en la que el texto está estructurado también presentó un problema, por distintos motivos. Si bien los párrafos al comienzo tienen una extensión normal, a medida que la narración cobra velocidad, éstos se van haciendo cada vez más y más largos, a tal punto que la segunda mitad entera del cuento (unas 2000 palabras) está distribuida en apenas tres párrafos (de 424, 763 y 854 palabras, respectivamente). Ese tipo de longitud es muy poco común en la ficción anglosajona contemporánea. Sin embargo, dado que esa amplitud cumple un rol en el cuento, añadiendo tensión, velocidad y, como mencionamos más arriba, un gran contraste con la conversación aireada del epílogo, se decidió mantenerla en inglés.

Ahora bien, esos párrafos consisten en gran medida de diálogos, todos citados en estilo directo sin comillas. A pesar de que el diálogo en directo sin comillas es muy común en castellano¹⁵, en inglés está relegado a un número muy reducido de autores, en general considerados “experimentales”¹⁶, epíteto que no parece corresponder a Fabián Casas. Y aún dentro de ese grupo reducido, no hay ninguno que extienda los diálogos sin comillas durante párrafos enteros. Lo que hacen es estructurarlos de la manera convencional en la literatura en inglés: poniendo punto y aparte cada vez que va a haber un cambio de interlocutor.

Es decir: en la literatura anglosajona contemporánea, los autores que ya infringen la convención de empezar un nuevo párrafo cada vez que habla un personaje, no infringen la de utilizar comillas en el discurso directo, y viceversa¹⁷. Quienes experimentan utilizando pocos párrafos, citan en directo simple; quienes experimentan utilizando citas en directo sin comillas, lo hacen distribuyéndolas a lo largo de muchos párrafos. La disposición y forma de la prosa en el cuento “El Bosque Pulenta”, en otras palabras, no tiene prácticamente equivalentes en la literatura anglosajona contemporánea.

A pesar de eso, lo primero que se intentó fue mantenerse lo más cerca posible al original y dejar el formato de los diálogos y lo párrafos tal cual estaban en castellano. El resultado, como era de esperar, fue una prosa demasiado caótica. Se hizo necesario, entonces, normalizar uno de los dos elementos disruptivos: es decir, pasar el estilo directo libre a directo simple (agregando comillas a los diálogos), o empezar un nuevo párrafo cada vez que habla otro personaje. Finalmente, debido al ya mencionado contraste entre la primera parte del cuento y su epílogo (que era vital conservar) y al hecho de que Casas sí encomilla los diálogos en más de la mitad de sus relatos (incluyendo “Los Lemmings”, que comparte personajes, época y ambiente con “El Bosque Pulenta”), se decidió lo primero, pasar los diálogos sin comillas al directo simple convencional.

En el apartado dedicado al método de traducción he explicado que desde el comienzo me había propuesto traducir los sobrenombres sólo cuando éstos tuvieran contenido semántico relevante, y cuando traducirlos no contrariara el estilo o tono del relato. Aplicando este criterio, Tucho el Feo pasó a ser Ugly Tucho, por ejemplo, pero Chamorro siguió siendo Chamorro. Lo mismo se hizo con el resto. Sin embargo, cuando los sobrenombres consistían de un gentilicio, como es el caso del japonés Uzu y del tano Fuzzaro, surgió un problema. En castellano, el uso de palabras como “japonés” o “tano” no es necesariamente ofensivo, algo que sí sucede en inglés con epítetos análogos como “Jap” o “Wop”¹⁸

El japonés Uzu, por suerte para el traductor, tiene un segundo apodo, que los personajes utilizan intercambiamente: Japón. Se decidió entonces recurrir a ese expediente, también usual en inglés, de utilizar el lugar de origen como apodo, y llamarlo “Japan Uzu” a lo largo del cuento. Además, se sabe que

¹⁴ Dalzell, T., *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*, Nueva York: Routledge, 2009.

¹⁵ De hecho, es posible encontrar traducciones al castellano que cambian el estilo directo simple del inglés al directo sin comillas para ganar agilidad. Verbigracia, el fragmento de la biografía de Joyce escrita por Richard Ellman (James Joyce, p. 546) que traduce Piglia en *El último lector*, p. 23.

¹⁶ Paul Auster, Cormac McCarthy, Carol Oates y Junot Díaz, entre otros.

¹⁷ Podrían alegarse algunos contraejemplos. En *The Brief Wondrous Life of Oscar Wao* de Junot Díaz, por ejemplo, hay muy ocasionalmente hasta dos cambios de hablante por párrafo en un diálogo en directo libre. Sin embargo, sigue siendo imposible compararlo a “El Bosque Pulenta”, en el cual, en un solo párrafo, hay veintinueve.

¹⁸ Consultando otras traducciones del español al inglés, puede verse que éste no es un problema infrecuente. La de Caistor y Hopkinson de *Los Pichiciegos* de Fogwill (*Malvinas Requiem*), por ejemplo, a veces insulta al personaje Tano Breccelli con un “Eytie”, y otras lo deporta con un “Neapolitan”. Tampoco percibe que ser tano y ser porteño no son excluyentes, así que cuando Fogwill se refiere en otra página al “porteño Breccelli”, la traducción lo presenta como a un tercero, el misterioso “the Porteño”.

Uzinaflectivamente, es japonés, como cuenta Casas en otros textos¹⁹. Con el “Tano” Fuzzaro la situación es distinta. El lector de Casas no sabe si el apodo se debe a una inmediata ascendencia italiana, a alguna anécdota aún no narrada, o al mero apellido. Utilizar otra vez el país y terminar con “Italy Fuzzaro” ya sería acercar demasiado el grupo de Boedo a una asamblea de la ONU. Dejar “Tano Fuzzaro” ocultaría por completo la referencia italiana para la mayor parte de los lectores angloparlantes, y agregar el artículo resultaría en “The Tano Fuzzaro”, que es incomprensible.

Buscando un apodo que remita a Italia pero que no necesariamente fuera ni demasiado ofensivo ni equívoco (“Guido”, por ejemplo, es ambas cosas), se terminó optando, faute de mieux, por “Spaghetti”. “Spaghetti” es un término que suele utilizarse informalmente para aludir a la lo italiano (de ahí, por ejemplo, el término “spaghetti western”), y no contradice lo predicado por Casas acerca del personaje. De hecho, la escena de “Los Lemmings” en la que Fuzzaro tiene una especie de breve duelo western es una feliz coincidencia que acaso da apoyo a la elección de “Spaghetti”²⁰. La foto²¹ que Casas publicó este año de sus amigos de infancia, además, muestra a la persona en la que dice haberse inspirado para crear al Tano Fuzzaro, alguien muy alto y flaco que no desmiente el sobrenombre elegido para esta traducción.

Por otro lado, en el caso de Máximo Disfrute se buscó una traducción lo más literal posible, pero que permitiera mantener el juego de palabras del jingle del Ital Park: “*Los chicos lo conocen a Máximo Disfrute/ Máximo Disfrute está en el Ital Park/ el Ital Park es grande, ¿en dónde lo encontramos? ¡En los ojos de sus hijos lo hallarán!*”. “Max Joy” cumple con esos dos requisitos. Asimismo, para traducir el jingle, se intentó reproducir un ritmo métrico análogo al original. Lo que se hizo fue escandir los versos, prestando atención al sistema silábico en español primero, y luego al grecolatino, que es el utilizado en la métrica anglosajona:

Los chicos lo conocen a Máximo Disfrute → alejandrino
Máximo Disfrute está en el Ital Park → dodecasílabo
el Ital Park es grande, ¿en dónde lo encontramos? → alejandrino
¡En los ojos de sus hijos lo hallarán! → dodecasílabo

Si uno analiza un poco más cada verso, verá que ambos alejandrinos son yámbicos; es decir, están formados por pies de una sílaba corta seguido de una larga (“*Los **chicos lo conocen a Máximo Disfrute*** / (...) *el Ital **Park es grande, ¿en dónde lo encontramos?***”²²), mientras que el último dodecasílabo es anapéstico; es decir, cada pie consta de dos sílabas cortas seguidas de una larga (“*¡En los **ojos de sus hijos lo hallarán!***”). Teniendo eso en cuenta, la traducción elegida fue:

All kids know Max Joy
Max Joy's at the Ital Park
The Ital Park is big, where can Joy be found?
In the eyes of your children Max Joy you will find!

Como puede verse, para dar un efecto en inglés análogo al del texto fuente, se empleó una estructura rítmica marcada: dos versos trocaicos²³ (el primero, compuesto por un trímetro, y el tercero, formado por dos hemistiquios igualmente trimétricos) que alternan con un trímetro yámbico en el segundo verso y un tetrámetro anapéstico en el último, para cerrar el jingle con un ritmo similar al original²⁴:

¹⁹ Cf. *Horla City*, pp. 205-206, donde también explica el origen del “Boedismo Zen”.

²⁰ “Miro a través de las puertas del baño, que son similares a las de las cantinas del Lejano Oeste... El tano viene a la cabeza de la jauría... Quiere rematar al pobre Canale...” (*Los lemmings y otros cuentos*, p. 15).

²¹ “Los Lemmings, de Fabián Casas”, en el blog *Días que se empujan en desorden*, 31 de marzo de 2010.

²² Las sílabas largas de cada pie métrico están en negrita; las cortas, no.

²³ Cada troqueo es una sílaba larga seguida de una corta. En este caso, igualmente, podría considerarse que debido a la última sílaba larga adicional de los versos (el “joy” del primero y el “found” del tercero), el oído tal vez los identifica más fácilmente como versos yámbicos con la primera sílaba corta elidida.

²⁴ Un trímetro anapéstico en vez de un tetrámetro hubiera sido ideal, y es de hecho posible: *In the eyes of your children you'll find him*. No obstante, esta traducción literal tiene un problema insalvable: en el verso en castellano (*En los ojos de sus hijos lo hallarán*) el pronombre “lo” puede referirse a la vez a una persona (Máximo Disfrute) o a una entidad abstracta (el máximo disfrute); en inglés, uno debe elegir necesariamente entre “it” o “him”, lo que hace que el juego de palabras se pierda, y con él, la esencia del jingle.

All kids | know Max | Joy → trimetro trocaico
Max Joy's | at the I | tal Park → trimetro yámbico
The Ital | Park is | big, || where can | Joy be | found? → hexámetro trocaico
In the eyes | of your chil | dren Max Joy | you will find! → tetrámetro anapéstico

Algo similar ocurre con lo que le cantan los personajes a Musculito más adelante: “Musculito, Musculito, Musculito / te rompemos/ el culito”. Sin embargo, aquí, a diferencia de lo que sucedía con el jingle, la rima y la melodía son fácilmente reconocibles para cualquier rioplatense. Es por eso que en un principio se consideró la posibilidad de adaptar para la traducción un canto análogo del fútbol inglés. Existe una cantidad de elecciones interesantes y fácilmente adaptables en el repertorio británico: “Glory, Glory Man United”, por ejemplo (que a su vez toma la melodía de “Glory, Glory, Hallelujah”) tiene infinidad de versiones distintas, una de las cuales, justamente, es un ahora muy conocido canto de pretensiones informativas acerca del jugador argentino Carlos Tévez: “Who’s that Twat from Argentina”.

Sin embargo, existen tres objeciones posibles a esta adaptación. La primera es la señalada por Antoine Berman (1985): la incongruencia de tener, en este caso, un grupo de chicos argentinos a finales de los 70 cantando en pleno Boedo una canción del fútbol de Inglaterra. Esta objeción podría considerarse superflua si se recuerda que la melodía de “Gloria, Gloria, Aleluya” – que, como dijimos, es la base de “Glory, Glory Man United” y derivados - es conocida entre hispanohablantes.

La segunda es que la alusión al fútbol inglés se perdería probablemente en el lector norteamericano. Pero, una vez más, el hecho de que “Glory, Glory, Hallelujah” sea la base de la adaptación hace posible que los angloparlantes norteamericanos puedan reconocerla, si bien tal vez no como algo que se corearía en una cancha de fútbol, sí al menos como lo que básicamente es: una chicana cantada. La alusión se pierde, pero la intención se entiende.

La tercera objeción es la dificultad de adaptar la melodía de “Glory, Glory...” a algo que sea semánticamente fiel al texto en castellano. Es decir, aunque se considere que “Glory, Glory Man United” es un equivalente cultural aceptable en la lengua de traducción de la forma del texto original (el canto de cancha), trasladar el contenido eficazmente a esa forma resulta difícil²⁵, y adoptarla sería correr el riesgo de sacrificar algo vital para mantener un detalle menor.

De hecho, es debido a esa tercera objeción que al final se decidió no tomar como modelo ningún canto futbolístico anglosajón, sino buscar una traducción que simplemente mantuviera la rima, el ritmo y el contenido insultante del original en castellano. Así, se llegó a la siguiente versión: “*Muscles, Muscles, Muscles, / he'll blow you / with no hustle*”. Casualmente, el juego de palabras con el que Fuzzaro le responde luego a Musculito (Musculito: “Yo tengo toda una vida por delante”. Fuzzaro: “Más bien por detrás”), como sucede con este canto de cancha, se deja adaptar dócilmente al inglés si uno suplanta la sodomía con felación (Muscles: “I’ve got my whole life ahead” Fuzzaro: “A whole life giving head, rather”).

Otra dificultad que se presentó fue la secuencia “como bola sin manija, como perro sin dueño, como arquero sin arco”. Aunque al principio se buscaron idiotismos equivalentes en inglés, los resultados (verbigracia: “I was at a loose end, totally at sea, just out of whack”) no fueron satisfactorios. Luego surgió otra posibilidad. Dado que el valor de las expresiones empleados aquí por Casas reside en los símiles, y no en el hecho de ser idiotismos (de hecho, “como arquero sin arco” no lo es), se decidió traducirlos literalmente. La única excepción fue el primero (“como bola sin manija”), que fue reemplazado por un símil análogo al resto de la serie (“like a fish without a bowl”).

Un término que tampoco fue fácil de traducir fue “remisería”, ya que no existe ningún equivalente exacto en la lengua de llegada. Adaptar los remises transformándolos en taxis es posible, pero la distinción entre ambos aparece en otras obras de Casas²⁶, y habría entonces una pérdida potencial. Por otro lado,

²⁵ Algunas de las versiones de “Musculito, Musculito, Musculito...” ensayadas para esta traducción van desde el austero *Who's the jerkoff with the muscles/ Who's the jerkoff with the muscles/ Who's the jerkoff with the muscles/ Why won't he just fuck off, off, off!*, que sigue las versiones más simples del “Glory, Glory Man United”, perdiendo en el proceso la rima y el cuestionamiento a la sexualidad de Musculito, a otras más bizantinas que mantienen ambas cosas, sacrificando la simplicidad y tal vez exagerando la dedicación poética del grupo de Boedo, como *Who's that moron with the muscles/ who's that penis hogging whore / Oh, he'll blow you right away / Let you pump his ass all day / And at night he'll beg for more!*

²⁶ Por ejemplo: “Desde lo alto el águila distingue / qué es comestible, que no; / desde el llano el taxista / quién es remisero y quién no” (“Preludios”, *Horla City*, p. 94).

lo más parecido a los remises en el mundo angloparlante son los “minicabs” en el Reino Unido²⁷, pero el término es desconocido para los norteamericanos.

No obstante, para los “minicabs” también se utiliza el más transparente nombre de “Public hire vehicles”, que si bien podría prestarse a malentendidos (el lector de EEUU tal vez piense que se trata de un alquiler de autos), es técnicamente correcto y tiene sentido para el angloparlante no británico. “Public hire vehicles company”, como traducción de “remisería”, no es perfecta (es demasiado larga, por ejemplo) pero es una opción aceptable y, en vista de las alternativas – cambiar remisería por agencia de taxis o agregar una nota al pie –, fue la que se empleó.

Por último, quizás lo más difícil de este trabajo fue resistir la tentación de agregar una referencia que no estaba en el original. En el epílogo, mientras conversan sobre lo sucedido, Andrés y Uzu van intercambiando comentarios acerca de Led Zeppelin y escuchan sus discos. En un momento, Andrés cuenta que al subir al taxi, él estaba “aturdido”. Luego Uzu le dice que va a poner el álbum *Led Zeppelin I*. Ahora bien, el famoso sexto tema de ese álbum es, justamente, “Dazed and Confused”. ¿Por qué no aprovechar esa frase para traducir “aturdido” y hacer un guiño al lector?

Podría argumentar, en principio, que no estaría más que compensando las pérdidas inevitables de toda traducción. Chumpitaz, por ejemplo, es un nombre vinculado a un personaje del Chavo, alusión que se pierde en inglés. Además, ese tipo de referencias solapadas es común en la literatura del autor. También podría alegar que la traducción literal, “stunned”, es engañosa: puede entenderse que Andrés estaba asombrado y no aturdido.

Sin embargo, consideré finalmente: primero, que Casas podría haber escrito “mareado y confundido” si lo hubiese deseado; segundo, que esa parte de la conversación es demasiado dramática como para insertar un guiño que no tiene asidero en el original; y tercero, que si “stunned” es una opción que se presta al equívoco, hay otras traducciones posibles aparte de esa, que a diferencia de “dazed and confused”, no le imponen al autor una alusión que él no eligió incorporar al texto. Es por eso que se decidió utilizar la expresión “I couldn’t think straight” en su lugar.

²⁷ Autos con chofer que no se paran en la calle, sino que se reservan por teléfono, mail o fax y que tienen una tarifa fija por distancia en lugar de utilizar un taxímetro.

4. Conclusión

Chesterton alguna vez dijo que las mujeres utilizan la razón para justificar lo que les dicta el instinto. Algo similar podría decirse de los traductores. Gran parte de los razonamientos expuestos en esta tesina fueron posteriores a las decisiones que sustentan; lo que no significa que esas decisiones no se hayan beneficiado de ese proceso retrospectivo. Estar consciente de lo que uno hace tiene sus virtudes. Por eso el valor de la tesina acaso radique en la práctica de ese ejercicio de apología y persuasión con el que, en el transcurso de su carrera profesional, uno deberá defender traducciones que, necesariamente, son siempre perfectibles.

Esto es aún más relevante en la traducción literaria, donde uno trabaja con elementos en el que la subjetividad tiene un peso importante. Muy poca gente, por ejemplo, rechazaría la traducción de un balance general porque, si bien el sentido de todos sus términos ha sido traducido impecablemente, no lo conmueve como el original. El traductor literario, quizás más que ningún otro, debe desarrollar entonces la capacidad de sustentar cada elección – que casi siempre será debatible – con argumentos sólidos. Porque, después de todo, cuando se repite el lugar común de que la traducción es de por sí imposible, es a él al que se lo mira con desconfianza.

5. Bibliografía

- Berman, A., "Translation and The Trials of the Foreign", 1985, en Venuti, L., ed., 2004, pp. 276-289.
- Casas, F., *Los lemmings y otros*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2005.
- Casas, F., *Ocio / Veteranos del Pánico*, Buenos Aires: Santiago Arcos, 2008.
- Casas, F., "Breves apuntes de autoayuda", <http://www.bonk.com.ar/tp/daily/1242/llego-fabian-casas> [Fecha de acceso: 1 de octubre de 2010].
- Casas, F., "La buena nueva de Fogwill", *Perfil*, Suplemento Cultura, 19 de octubre de 2008.
- Casas, F., *Horla City y otros: Toda la poesía 1990-2010*, Buenos Aires: Emecé, 2010.
- Dalzell, T., *The Routledge Dictionary of Modern American Slang and Unconventional English*, Nueva York: Routledge, 2009.
- Eco, H., *Decir casi lo mismo*, Uruguay: Editorial Sudamericana, 2008.
- Ellmann, R. *James Joyce*, New York: OUP, 1983.
- Even-Zohar, I. "The Position Of Translated Literature Within The Literary Polysystem", 1978, en Venuti, L., ed., 2004, pp. 199-204.
- Fogwill, R., *Malvinas Requiem*, London: Profile Books, 2007.
- Garcés, G., "El cuento pulenta", *Clarín*, Suplemento Ñ, 16 de agosto de 2008.
- Incardona, J. D., "Los Lemmings, de Fabián Casas", *Días que se empujan en desorden*, 31 de marzo de 2010, <http://diasqueseempujanendesorden.blogspot.com/2010/03/los-lemmings-de-fabian-casas.html> [Fecha de acceso: 05 de septiembre de 2010].
- Joyce, J., *Ulysses*, Londres: Penguin Press, 2000.
- Munday, J., *Introducing Translation Studies*, New York: Routledge, 2001.
- Newmark, P. P., *Approaches to translation*, Oxford: Pergamon Press, 1981.
- Piglia, R., *El último lector*, Barcelona: Anagrama, 2006.
- Prieto, M., *Breve historia de la literatura argentina*, Buenos Aires: Taurus, 2006
- Rabassa, G., *If This Be Treason: Translation and its Discontents*, 2005.
- Rolle, C., "El barrio como región en *Los lemmings y otros* de Fabián Casas", 2009.
- Sarlo, B., "Contra la mímesis", *Perfil*, Suplemento Cultura, 5 de septiembre de 2010.
- Steiner, G., *After Babel*, New York: OUP, 1998.
- Terranova, J., "Sobre Los lemmings y otros, de Fabián Casas", *El Interpretador*, No. 21, <http://www.elinterpretador.net/21JuanTerranovaSobreLosLemmingsYOtrosDeFabianCasas.html> [Fecha de acceso: 20 de agosto de 2010].
- Venuti, L. (ed.), *The Translation Studies Reader*, New York: Routledge, 2004.
- Wittgenstein, L., *Tractatus Logico-Philosophicus*, Madrid: Alianza, 1984.

