

Una traducción al límite

Maggie Cassidy y *Visiones de Gerard* de Jack Kerouac

Nora de la Cruz

Jack Kerouac en 1959. (Fotografía: John Cohen/Getty Images)



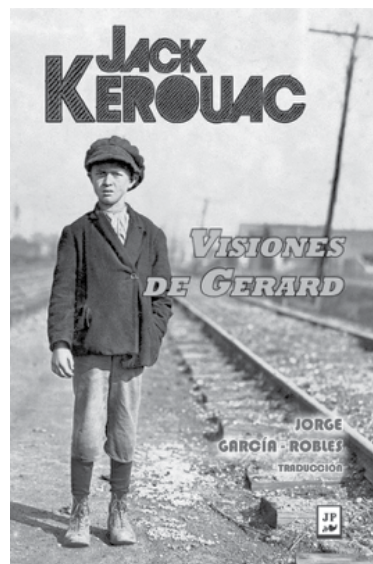
SI BIEN ES CIERTO QUE JACK KEROUAC (1922-1969) es un autor de culto que cuenta con seguidores apasionados, no creo exagerar si afirmo que no hay alguien que no pueda disfrutar de su lectura (una vez que descifre su código estético), sobre todo en una era en la que la adolescencia aparece idealizada y extendida la mayor cantidad de años posible, a cualquier costo. ¿Cuál es este código? La construcción de un relato por acumulación, altos niveles de lirismo, viñetas, sobrecarga sensorial, ritmo sincopado y la originalidad en las imágenes y las figuras retóricas empleadas para representarlas. Tanto *Maggie Cassidy* como *Visiones de Gerard* (novelas no tan

célebres como su antecesora, *En el camino*) comparten este código y guardan una relación intratextual —dentro de la obra de Kerouac, quiero decir— explícita por formar parte del ciclo sobre los años del autor en Lowell, construido alrededor de su *alter ego* Jack Duluo.

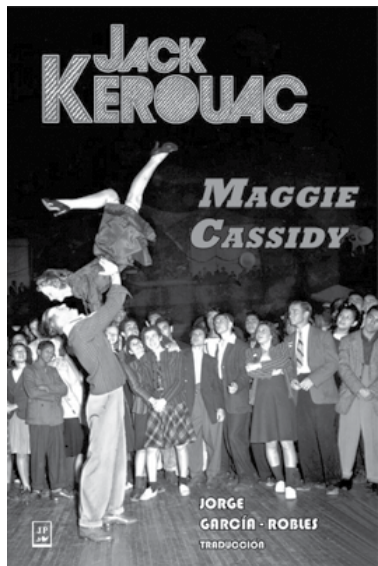
La primera novela narra su juventud y primer amor, mientras que la segunda —más tensa— relata un suceso determinante de su niñez: la muerte de hermano mayor, Gerard. La historia de infatuación sirve para mostrar un retrato de la época y, de manera casi alegórica, la pérdida de la inocencia de esa generación que habría de ser sacudida por la guerra. Por otro lado, la enfermedad de Gerard y su muerte se narran en un tono que podría parecer hagiográfico, pertinente para las reflexiones del autor sobre lo divino y los conceptos metafísicos de bien, mal y trascendencia. De las dos, *Maggie Cassidy* es mucho más cercana al Kerouac de *En el camino*, mientras que *Visiones de Gerard* ofrece una prosa más mesurada y, aunque aguda, permanentemente melancólica donde el *leitmotiv* podría resumirse en una idea atribuida al pequeño Gerard que camina en la noche fría (y luego enferma): Dios no parece haber creado el mundo para la gente. Además, el ritmo de la primera novela —producido por los cambios de escenarios, las acciones y los múltiples personajes— es mucho más acelerado que el de la segunda, compuesto por pasajes de poca movilidad, centrados casi siempre en Gerard y su interacción con una o dos personas que rara vez son ajenas al ámbito doméstico. Sin embargo, a raíz de ello, *Visiones...* gana profundidad y tensión.

En ambos textos el estilo de Kerouac está presente, no sólo en el intenso lirismo, sino también en la densidad que adquieren los acontecimientos al narrarse, densidad producida por las extensas catálisis que rodean cada pequeña acción. De cierta manera —mucho más evidente en *Maggie Cassidy*— percibimos un hilo narrativo muy fino alrededor del cual se superponen capas de información sensorial o interior que imponen al lector un ritmo de lectura particular (en esto, entre otras cosas, Kerouac es semejante a Proust); un ejemplo memorable es la secuencia en la cual se cuenta con gran detalle la participación de Duluo en una competencia de atletismo, un episodio casi completamente ajeno a la trama principal y vinculado con ella mediante un detalle sutil pero significativo.

Como suele ocurrir con los autores catalogados como *longsellers*, existen diferentes ediciones de cada obra. Los especialistas o admiradores se decantan por alguna en función de lo que ofrece de particular (prólogos, cronologías, estudios preliminares, etcétera). Los libros que nos ocupan son publicados por Juan Pablos Editor y cuentan con prólogos fervorosos pero informados: Jorge García-Robles (encargado también de la traducción de ambos



Jack Kerouac
Visiones de Gerard
Traducción de Jorge García-Robles
México, Juan Pablos, 2014, 208 pp.



Jack Kerouac
Maggie Cassidy
Traducción de Jorge García-Robles
México, Juan Pablos, 2014, 208 pp.

tomos) ofrece una introducción accesible para quienes no conocen al autor, pero también interesante para quienes sí, por la frescura de su perspectiva y lo desenfadado de su estilo. Sin embargo, lo verdaderamente llamativo en ambos libros es, precisamente, la traducción. En este punto no es ocioso decir que uno de los aspectos de lo literario es su “intraducibilidad”: el autor no consigue nunca transmitir a cabalidad sus pensamientos por medio del lenguaje y, por otra parte, una obra solamente es “plena” —uso el adjetivo laxamente— en su idioma original, pues al ser transferida a otra lengua pierde los matices sonoros, sintácticos, formales y semánticos que le daban identidad estética: al leer una traducción siempre nos encontramos ante otra obra. En este sentido, la elección de una traducción particular se basa en distintos criterios, que suelen estar ligados a la precisión (siempre ilusoria) que a su vez puede depender del grado de especialización del traductor, no sólo en la lengua original, sino en el estilo del autor: sus coordenadas históricas y culturales y el código estético de la obra. Usualmente, el traductor aspira a ofrecer una interpretación fidedigna e informada, que comunique los matices de la voz del autor, de modo que —se entiende—, si aspira a la fidelidad textual, parte de su trabajo es volverse translúcido. Por ello nos parece chocante, en Latinoamérica, la lectura de los tomos publicados por editoriales ibéricas que no tienen empacho en cargarlos de localismos que de inmediato nos recuerdan la mediación existente y crean una distancia entre nosotros, lectores, y la obra en sí. Jorge García-Robles toma una decisión atrevida en sus versiones de Kerouac al usar deliberadamente jerga mexicana, por lo general de la capital, combinada con nahuatlismos. La discusión sobre esta decisión (estética e incluso política) podría ser muy amplia y escabrosa. Lo cierto es que se trata de una edición interesante por la personalidad que le aporta esta decisión del traductor que, en algunos casos, acierta al elegir el equivalente del matiz original o enriquecerlo; pero también es notorio que este recurso no siempre es consistente pues en una misma página pueden convivir un giro idiomático sustituido (“rómpele su madre”) y otro calcado (“métete en sus pantalones”). Por otro lado, la priorización de los giros mexicanos y coloquiales en ocasiones rompen sin notarlo la verosimilitud del texto, como cuando los personajes, en el Massachusetts de los años veinte o treinta, usan giros propios de la ciudad de México del siglo xx, y el lector se distrae preguntándose un minuto si los jóvenes atletas, los padres y los borrachos son iguales en toda época y latitud, o si el afán transgresor fue demasiado lejos al cruzar los límites del sentido. ■