



# UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

---

---

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS  
COLEGIO DE LETRAS MODERNAS

***TRADUCCIÓN COMENTADA DE "FEAR AND  
LOATHING IN LAS VEGAS"  
DE HUNTER S. THOMPSON.***

## TRADUCCIÓN COMENTADA

QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE  
**LICENCIADO LENGUA Y LITERATURAS  
MODERNAS - LETRAS INGLESAS**

PRESENTA:

**LEONARDO GONZÁLEZ VIDAL**

**ASESOR: Mtro. Juan Carlos Calvillo Reyes**



MÉXICO D.F

2011



Universidad Nacional  
Autónoma de México



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Quiero agradecer a las siguientes personas ya que fueron muy importantes en el desarrollo de mi carrera:

A Juan Carlos Calvillo, por toda su paciencia y por arriesgarse conmigo.

A Emma Julieta Barreiro, por ser mi amiga y recordarme que todavía existen buenos maestros.

A Claudia Lucotti, por todo el apoyo y los consejos.

A mis papás. Esta carrera también es para ellos.

A Cinthya. Aquí y ahora.

A mi familia en general, en especial Héctor Gómez Vázquez y Edna Ávila.

A mis amigos: Héctor Gómez Vidal, Malú Vidal, Niver, Marco Antonio Rodríguez, Alejandro Valenzuela, Ángel Rodríguez, Alejandro Toledo Trent, Tsayi Pérez, Ricardo de Anda, David Enrique Sánchez, Ana Teresa Hernández Sarquis, Silvia Sáez, Karina Sanabria, Gerardo López, Dani García, Montserrat Mira, Israel Mireles, Javier Rivero, Federico Fuentes, Estefanía Bouchot, Euni Gutiérrez, Monserrat López, Bere González, Yonebay García.

Luis Alberto Arias, Alfredo Pacheco, Gerardo Hernández, Paty y Rubén Pérez Ángeles, Monse Rosales, Eber Bravo, Carlos Romo, Jos Higuera, Mike Méndez, Fer Villamil, Fer Mondragón, Jos Tavas, Rodolfo Gutiérrez, Vero Cruz, Paty Castillo, Luis Enrique Mireles, Johnatan Evangelista, Fer y Miguel.

Gracias, pues sin ustedes habría sido mucho más difícil, casi imposible.

*Para mí, y sólo para mí*

When a true genius appears in the world, you may know him by  
this sign, that the dunces are all in confederacy against him.  
Jonathan Swift, *Thoughts on Various Subjects, Moral and Diverting*

I realized either I was crazy or the world was crazy; and I  
picked on the world. And of course I was right.  
Jack Kerouac, *Vanity of Duluoz*

## ÍNDICE

I. COMENTARIO DE TRADUCCIÓN.....	7
1. El sueño y la Pesadilla: los años sesenta en los Estados Unidos.....	7
2. Contexto literario: periodismo Gonzo.....	9
3. <i>Fear and Loathing in Las Vegas</i> .....	12
4. Análisis del texto.....	14
4.1 Propósitos u objetivos de la novela.....	14
4.2 Estrategias del autor.....	14
4.3 Vocabulario indecoroso.....	16
5. Justificación del criterio de traducción.....	17
5.1 Prioridades lingüísticas y literarias.....	17
5.2 Parcialidad o sesgo cultural de la traducción.....	19
5.3 Transculturación.....	20
6. Evaluación de la estrategia.....	23
6.1 Comparación con <i>Miedo y asco en Las Vegas</i> (Editorial Anagrama).....	23
6.2 Ejemplos de éxito y fracaso.....	31

7. Conclusiones.....	33
II. TRADUCCIÓN: <i>MIEDO Y REPULSIÓN EN LAS VEGAS</i> (Capítulos I, II y III).....	35
1. Capítulo I.....	35
2. Capítulo II: El embargo de \$300 a una mujer-puerco en Beverly Hills.....	40
3. Capítulo III: Medicina extraña en el desierto... una crisis de confianza.....	44
III. APÉNDICE: <i>FEAR AND LOATHING IN LAS VEGAS</i> (Capítulos I, II y III).....	52
1. Capítulo I.....	52
2. Capítulo II: The Seizure of \$300 from a Pig Woman in Beverly Hills.....	56
3. Capítulo III: Strange Medicine on the desert... a Crisis of Confidence.....	59
IV. BIBLIOGRAFÍA.....	67

## I. COMENTARIO DE TRADUCCIÓN

*No sympathy for the devil; keep that in mind. Buy the ticket, take the ride... and if it occasionally gets a little heavier than what you had in mind, well... maybe chalk it off to forced conscious expansion: tune in, freak out, get beaten.*

Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*

### 1. El sueño y la pesadilla: los años sesenta en los Estados Unidos

El intenso bombardeo mediático, consecuencia inevitable del desarrollo de las tecnologías informativas, dio como resultado que las corrientes ideológicas que por lo general definen a una época en específico se separaran ya por décadas y no por siglos. En su afán por difundir la cultura, el refinamiento técnico de los medios no ha hecho otra cosa que manipularla a su favor. En consecuencia, las particularidades de cualquier época que se recuerdan hoy en día suelen ser las más superficiales, las más evidentes: la vestimenta, la música popular y las personalidades que conforman la *cultura pop*, que no es más que un concepto plástico e impreciso que impone la vanguardia de los países de primer mundo, y que varía según la imposición de la moda.

Los años sesenta en los Estados Unidos no son la excepción, y se ocultan actualmente tras el velo de hipocresía que impone la memoria: Joan Baez toca la guitarra con una flor en el cabello mientras la audiencia —que por primera vez reúne a blancos y negros— fuma marihuana y canta al unísono. Los *hippies* se regocijan al son de un pandero con “Venus” de Shocking Blue. Así lo recordamos. Años después, conforme avanza la década, las drogas cambian. Tim Leary y su Liga del Descubrimiento Espiritual incitan al uso de ácido lisérgico, mejor conocido como LSD, y empieza con ello la liberación total que, en palabras de The Fifth Dimension, deja “que entre el sol”.<sup>1</sup>

Si bien cualquier programa conmemorativo nos suele vender una idea armónica y redentora de los sesenta, no debe olvidarse que debajo de la *cultura pop* siempre existe una contracultura que equilibra las fuerzas ideológicas de un pueblo, una especie de *yang* que complementa y contrarresta a todo *ying*. Este movimiento encuentra sus

---

<sup>1</sup>Canción de The Fifth Dimension, 1969.



raíces en el *underground*<sup>2</sup> estadounidense y surge para desenmascarar el romanticismo con el que se recuerda la época al mostrar aspectos como la discriminación racial, las golpizas en las universidades o el ascenso de Richard Nixon al poder en 1969. “Law and order” era su lema: ¿acaso la sociedad encontró orden en Vietnam? Desde la guerra de Corea no ocurría algo tan brutal y la gente estaba consciente de ello. De esta forma, un sector de la sociedad se levanta contra el *establishment* y propone una nueva mentalidad, con metas y conceptos distintos: un nuevo ideal, un nuevo “sueño americano”.

La “tierra prometida” para este movimiento es la costa oeste de los Estados Unidos. En La Honda, cerca de San Francisco, Ken Kesey y sus Merry Pranksters invitan a la gente a pasar la “prueba del ácido”. Lawrence Ferlinghetti apoya a la literatura de la generación *beat* con *City Lights*, su librería, posteriormente sello editorial. En cuanto a la música, Jefferson Airplane y Bob Dylan apoyan de manera abierta la cultura de las drogas en oposición a la maquinaria que esclaviza a la sociedad.

No obstante, en contraposición a los movimientos artísticos, acontecen sucesos oscuros como la guerra y la predecible reelección de Nixon. Entonces surge una voz de los escombros: Hunter S. Thompson, escritor y periodista nacido en Kentucky a la mitad de los años treinta, seguidor de poetas y generaciones malditas. En 1971 la revista *Sports Illustrated* lo envía a cubrir una carrera de motocicletas en Las Vegas, y lo que aparenta ser sólo una nota periodística sencilla y breve se convierte en una de las obras literarias más controversiales del siglo: *Fear and Loathing in Las Vegas*, que, como lo anuncia su subtítulo, es una travesía salvaje al corazón del “sueño americano”.

Algunos críticos concuerdan en que la fantasía *hippie* terminó en el momento en que un miembro de los Hell’s Angels acuchilló a un hombre en Altamont, a la mitad de “Sympathy for the Devil” frente a 50,000 espectadores. En 1969 Charles Manson ordenó el asesinato de Sharon Tate y John Lennon declaró que “el sueño había terminado”. Sin embargo, años antes ya los jóvenes quemaban sus cartillas de reclutamiento a plena luz del día. La sociedad estaba consciente de que la época “dorada” había llegado a su fin. Las generaciones entrantes no hallaron más que un resquicio, escombros del llamado “sueño americano”. Todo había terminado y no había

---

<sup>2</sup> Decidí utilizar algunos términos como “underground”, “establishment”, “freelance”, etc. en su idioma original, pues considero que gracias al uso común que tienen en el ambiente literario resultan familiares al lector, y de ninguna manera afectan al texto ni a la comprensión del mismo.

nada más qué explicar. Entonces, si era cierto, si ya se había dicho la última palabra, ¿qué hizo Hunter Thompson para atraer la atención del público?

El sueño había muerto. Hunter escribió el epitafio.<sup>3</sup>

## 2. Contexto literario: periodismo Gonzo

La aparente rigidez y autoritarismo de la prensa escrita han hecho que el periodismo llegue a considerarse el cuarto poder. En la segunda mitad del siglo XX, la combinación de noticia y narrativa —uno de los géneros de lo que se conoce como *non fiction*— llevó a autores de la clase de Tom Wolfe y Norman Mailer a la creación de un género literario: el Nuevo Periodismo, que se desprende de la realidad para presentar un punto de vista deliberadamente subjetivo en contraste con la presunta imparcialidad del reportaje periodístico:

[...]In fiction or nonfiction, to try to improve literary technique by abandoning social realism would be like an engineer trying to improve upon machinery technology by abandoning electricity. The analogy happens to work because each gets down to an elemental principle in its field.<sup>4</sup>

Hunter Thompson, escritor *freelance*, incursiona en el Nuevo Periodismo e incorpora estas nuevas técnicas a sus textos: su estilo narrativo tiene como base la combinación de la ficción y el reportaje. La primera irrupción que hace en el universo de este género tiene lugar en 1970, cuando *Scanlan's Magazine* lo envía a cubrir el Derby de Kentucky. El desencanto con la sociedad que evidencia la pieza resultante, *The Kentucky Derby is Decadent and Deprived*, da muestras de una técnica naciente que realza la forma de abordar la historia, no su contenido: el periodista describe la experiencia del reportaje y no la noticia en sí. Al llegar la fecha límite, Hunter entrega sus notas, sucias y en desorden, a la espera de su despido. No obstante, su texto obtiene críticas favorables de parte de sus editores y colegas. Entre ellos, Bill Cardoso del *Boston Globe*, sorprendido por el enfoque que presenta Thompson, emite una frase que

---

<sup>3</sup> La información referente a sucesos históricos, fechas y personajes que se mencionan en el primer apartado, “El sueño y la pesadilla: los años sesenta en los Estados Unidos”, se obtuvo de los libros *La contracultura en México*, de José Agustín, cap. I, III y IV y de *Woodstock Census*, de Rex Weiner, cap. I.

<sup>4</sup> Tom Wolfe, *The New Journalism*, p. 11.

posteriormente marcará el rumbo de la literatura estadounidense: “Hey, this is totally Gonzo.”<sup>5</sup>

Las teorías en torno al origen de la palabra Gonzo difieren en sus hipótesis: la primera afirma que es un término del *slang* irlandés utilizado para nombrar al último que permanece de pie en una borrachera. Otra propone que se deriva del francés *gonzeaux*, y significa “senda brillante”. Otra más, que se extrajo de la canción “Gonzo”, de James Booker. Estas suposiciones, sin embargo, resultan imposibles de comprobar; la intención de Cardoso respecto al término se desconoce, pues al momento de acuñarlo se encontraba bajo el efecto de estupefacientes.

En 1966, Thompson publica su primer libro, *Hell's Angels*. No obstante, no es sino hasta cuatro años más tarde, con este nuevo estilo —el periodismo Gonzo—, que comienza a atraer el interés del público y la crítica. Su prosa, otrora tradicional y meramente informativa, se destaca por una deliberada falta de objetividad. Thompson escribe bajo el precepto de William Faulkner que dicta que la mejor ficción es mucho más verdadera; le vuelve la espalda a lo que se concibe como “periodismo objetivo”, pues pretende alcanzar la verdad a través de la mentira:

[...]Well, shit, what can I say? Objective Journalism is a hard thing to come by these days. We all yearn for it, but who can point the way? So much for Objective Journalism. Don't bother to look for it here—not under any byline of mine; or anyone else I can think of. With the possible exception of things like box scores, race results, and stock market tabulations, there is no such thing as Objective Journalism. The phrase itself is a pompous contradiction in terms.<sup>6</sup>

A medida que perfecciona su técnica, Thompson se apoya más en la observación de su entorno como herramienta para sus notas periodísticas. La subjetividad que lo caracteriza, así como su lenguaje repleto de impropiedades, es consecuencia de la decepción que propician los medios informativos y su dudoso manejo de la verdad. Thompson se erige como una voz que no teme retratar la realidad —de acuerdo con su concepción, claro está— ni a las represalias que conlleva. Desde luego, la crítica no lo detiene; por el contrario, lo impulsa:

Why bother with newspapers, if this is all they offer? Agnew was right. The press is a gang of cruel faggots. Journalism is not a profession or a trade. It is a cheap catch-all for fuckoffs and misfits— a false doorway to the backside of life, a filthy piss-ridden little hole nailed off by the

---

<sup>5</sup> Bill Cardoso, cit. por Travis Elborough, “PS” en *Fear and Loathing in Las Vegas*, p. 16.

<sup>6</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing: On The Campaign Trail '72*, p. 33.

building inspector, but just deep enough for a wino to curl up from the sidewalk and masturbate like a chimp in a zoo-cage.<sup>7</sup>

Pese a que se trata de su libro más conocido, *Fear and Loathing in Las Vegas* (del que hablaré más adelante) no es el único estandarte de la narrativa Gonzo: también están las obras en las que Thompson relata las campañas políticas desde el interior — entre ellas, la de G. W. Bush y Richard Nixon— al fungir como corresponsal de la *Rolling Stone*. Thompson abandona el tradicionalismo y la rigidez que implican las notas referentes a la política y presenta un enfoque distinto, propiamente Gonzo, mientras se protege con su llamado periodismo de defensa:

There are a lot of ways of practice the act of journalism, and one of them is to use your art like a hammer to destroy the right people—who are almost always your enemies, for one reason or another, and who usually deserve to be crippled because they are wrong... In my case, using what politely might be called “advocacy journalism”, I’ve used reporting as a weapon to affect political situations that bear down on my environment. It worked for Pat Buchanan. And it almost worked for me.<sup>8</sup>

Sin importar el tema, Hunter Thompson permanece fiel a su técnica. Se levanta como un periodista tenaz que sabe inclinar la balanza a su favor. Así, se gana el respeto del público y de sus colegas, pues, aunque su narrativa se basa en un procedimiento de escritura subjetivo, denota seriedad y constancia.

El periodismo en general es un arma de doble filo que tiene como fin encontrar ese nervio central en la nota y aferrarse a él, sin importar la posible repercusión sobre los personajes que involucra. El Gonzo en específico incrementa estas particularidades, pues no respeta ni a la historia ni al público lector. Una clara muestra es la definición que Thompson da respecto a su periodista ideal:

The only man who comes to my mind, right offhand, is my good friend and colleague on the sports desk, Raoul Duke. Most journalists only talk about Objectivity, but Dr. Duke grabs it straight by the fucking throat. You will be hard-pressed to find any argument, among professionals, on the question of Dr. Duke’s Objectivity...<sup>9</sup>

---

<sup>7</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, p. 200.

<sup>8</sup> Hunter S. Thompson, *Better than Sex*, p. 16.

<sup>9</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing : On The Campaign Trail '72*, *op. cit.*, p. 33.

El hecho de que Duke sea un personaje de ficción —protagonista de *Fear and Loathing in Las Vegas*— reafirma la teoría de Thompson en cuanto al periodismo objetivo: no existe. Además muestra las características del Gonzo, que es irreverente y atrevido y que tiene como meta enfatizar el proceso creativo y no la noticia en sí.

### 3. *Fear and Loathing in Las Vegas*

A mediados de 1970, el estado de Nevada se viste de gala y recibe a motociclistas de todo el país para la celebración anual de la carrera Mint 400. Muchos afirman que es un acontecimiento más importante que el propio Super Bowl. Su relevancia en el mundo deportivo es tal que todos los medios asisten. La revista *Sports Illustrated* no es la excepción y envía a un desconocido Hunter Thompson a cubrirla. La encomienda no representa, al parecer, ninguna dificultad: plasmar la experiencia de la carrera en 1,500 palabras, lo que traerá consigo una retribución de \$250. El autor, fascinado con la idea, invita a su abogado y amigo Óscar Zeta Acosta a hacer el viaje.

Terminada la carrera, no obstante, Hunter entrega un texto que excede las 15,000 palabras. Además, la nota afirma que no presencié la carrera en su totalidad por lo que, como es de esperarse, el editor la rechaza. Thompson entonces abandona la historia hasta que, meses después, *Rolling Stone* le encarga cubrir una convención de la policía con sede en Las Vegas. Así, el autor halla la excusa perfecta para dar seguimiento al texto y buscar su publicación. Finalmente *Rolling Stone* edita la historia, dividida en dos entregas e ilustrada por Ralph Steadman, en noviembre de 1971 bajo el título de *Fear and Loathing in Las Vegas*, que Thompson firma con el seudónimo de Raoul Duke.

La novela relata el viaje de un reportero (Duke) y su abogado a Las Vegas, así como las vicisitudes que encuentran durante su estancia en la ciudad. El argumento principal es la incesante búsqueda del “sueño americano” y el desencanto derivado de su fracaso conforme se desarrolla la historia. El autor, sin embargo, no delimita la frontera entre realidad y fantasía; guarece a los personajes tras una cortina de drogas y alcohol que deja al público con la última palabra.

El texto de Thompson es heredero de una tradición célebre en la cultura estadounidense: el *road trip*. La historia remite a autores como Twain o Hemingway, que sin duda influenciaron la escritura de Thompson gracias a las particularidades que los

caracterizan, como el habla cotidiana de los personajes de Twain y la agresividad de Hemingway. No obstante, su influencia literaria más clara es *On The Road*, de Jack Kerouac, pues si bien Thompson no pertenece a la generación *beat*, la conoce y recurre a ella constantemente. A su vez, las *road movies* —entre las que destaca *Easy Rider* (1969)— son referentes de importancia para la novela, pues cuentan con una forma y temática similar, así como elementos satíricos y rebeldes a los que alude Thompson.

Además del argumento y la narración propios de la novela, *Fear and Loathing in Las Vegas* se destaca por su incesante crítica de la sociedad: ahonda en la disipación de la fantasía *hippie*, que para Thompson equivale al fin del “sueño americano”. El texto explora el sentimiento que esta disolución trae consigo; según el autor, es su homenaje a la época. Si bien la tradición de documentar la frustración del “sueño americano” precede a Thompson en autores como Melville o Fitzgerald, es su crudeza lo que permite que *Fear and Loathing in Las Vegas* se convierta en un manifiesto de su época.

Una de las particularidades de la novela es la aparente responsabilidad que le exige al lector: conocer la historia y determinar su nivel de veracidad. *Fear and Loathing in Las Vegas* es una pieza de periodismo Gonzo; aparenta ser el producto de un desenfrenado Hunter Thompson lleno de drogas y alcohol. Sin embargo, no lo es. El mismo autor revela en 1971: “*Fear and Loathing* was in fact a *very conscious* attempt to simulate drug freakout... I didn't really make up everything—but I did, at times, bring situations and feelings I remember from other scenes to the reality at hand.”<sup>10</sup>

En lugar de cuestionar la veracidad del libro, el público lector debe apreciarlo por lo que es y representa: una crítica de su sociedad, eslabón de una cadena en la que comparte crédito con autores como Hawthorne y Poe, en los que se evidencia también un desencanto con la sociedad estadounidense. Así, el libro demuestra que más allá de los improperios y la utilización de sustancias prohibidas es merecedor de atención por la riqueza tanto lingüística como literaria que contiene su historia, por su cinismo y el bombardeo de imágenes. En fin, por cumplir con los objetivos del Gonzo: aspirar a una verdad ulterior por medio de la ficción.

---

<sup>10</sup> Hunter S. Thompson, cit. por Travis Elborough, “PS” en *Fear and Loathing in Las Vegas*, *op. cit.*, p. 11.

## 4. Análisis de texto

### 4.1 Propósitos u objetivos de la novela

*Fear and Loathing in Las Vegas* retrata el hartazgo y la desesperanza de la sociedad, que presenta no sólo con su temática, sino también con la construcción del texto: la novela se vale de una narrativa repleta de contrastes, tanto en el tono como en la temporalidad. El autor manifiesta su descontento a través de un diálogo oportuno, aunque agresivo; la intencionalidad del texto es evidente con la consideración de la temática de la novela: atraer al público a la experiencia del narrador.

Thompson tiene como objetivo transmitir la realidad a través de sus propios ojos, y, a través de una identificación forzada por el punto de vista, hacerle sentir al lector la misma rabia, la misma ironía. Para lograrlo, limita a su público —que sólo tiene acceso a la historia a través del juicio y la concepción del protagonista, Raoul Duke— y le expone sucesos meramente esenciales, aquellos que quiere que su público conozca. De este modo, el narrador se muestra ventajoso, pues comparte sólo una parte mínima de la historia y le otorga la responsabilidad al lector de inferir el resto.

### 4.2 Estrategias del autor

Thompson busca ceñir la historia a su propia experiencia. Contrario a la mayoría de narradores en primera persona, que entablan una relación de empatía con la humanidad en virtud de una metonimia, Hunter rechaza la universalidad; no se esfuerza en describir el exterior desde un punto de vista objetivo o realista. El público accede a las vivencias de Duke a través de una mirilla reducida, que relata un narrador homodiegético, y por la que se aprecia sólo lo indispensable. El monólogo interior entonces se erige como la forma más válida de narrar *Fear and Loathing in Las Vegas*, pues la introspección del protagonista es constante. Así, aunque la experiencia del lector se limita a los caprichos de Thompson, esta técnica propicia el surgimiento de una complicidad entre el narrador y su público: mientras la historia transcurre, ambos develan la historia.

Hunter Thompson cuenta con un estilo deliberadamente atrabancado, lleno de adjetivos. Para conseguirlo, bombardea al lector con una incesante lluvia de ideas, que en ocasiones lo abrumba con su aparente carencia de sentido. El texto crea la ilusión de

ser un borrador sin corregir y provoca que el estilo de Hunter fomente la impresión de crudeza. Así, no obstante su informalidad disimulada, la historia se levanta como un manifiesto que expone las emociones a flor de piel.

Para lograr este bombardeo de imágenes, Thompson recurre al uso desmedido de adjetivos; recarga las descripciones con ideas emergentes, lo que propicia que el lector se sienta bajo una suerte de ataque. Uno de estos casos ocurre en el primer capítulo, cuando el narrador se cuestiona qué hacer con el *hippie* que llevan en el asiento trasero:

Because it goes without saying that we can't turn him loose. He'll report us at once to some kind of outback nazi law enforcement agency, and they'll run us down like dogs.<sup>11</sup>

Hunter desarrolla así la introspección de su protagonista, aunada a un cambio de registro que domina la narración entera. A la manera de un Pip en *Great Expectations*, las voces del narrador, Raoul Duke, se bifurcan en el tiempo y la experiencia, lo que deriva en dos registros narrativos, dos consciencias distintas: personaje y narrador o, si se prefiere, el Duke que actúa y el Duke que relata. Thompson desarrolla la historia por medio de contrastes, siendo uno de ellos el que se presenta en el registro. Este cambio propicia que el texto parezca tambalearse por la disparidad entre las descripciones del narrador. Sin embargo, un análisis detenido de la novela demuestra que la supuesta inconsistencia es deliberada, pues Duke cuenta con dos facetas, que a continuación se explican a detalle.

La primera se presenta cuando el narrador utiliza el monólogo interior. Thompson dota a su narrador de un cinismo que dicta el empleo de un lenguaje culto, sobrio y plagado de tintes burlescos, casi hipócritas. Un claro ejemplo se da en la forma en que Duke describe la naturaleza de su viaje:

But our trip was different. It was a classic affirmation of everything right and true and decent in the national character. It was a gross, physical salute to the fantastic *possibilities* of life in this country.<sup>12</sup>

La segunda faceta surge cuando el personaje interactúa con su entorno; se evidencia en el intercambio de diálogos que retratan a un Duke vulgar y ofensivo. Una

---

<sup>11</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, *op. cit.*, p. 5.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 18.



muestra de esta agresividad se da en la forma en que el narrador se dirige a su abogado momentos después de ingerir drogas:

“You scurvy shyster bastard,” I said. “Watch your language! You’re talking to a doctor of journalism!”<sup>13</sup>

Dado que el argumento de la novela es una remembranza, la variación que el autor emplea en el registro crea en el público la ilusión de sinceridad: mientras describe los sucesos pasados, Duke demuestra sensatez, pues su objetivo es recapitular los hechos. Sin embargo, cuando relata cómo *vivió* el acontecimiento, evoca la escena íntegra sin detenerse a pulir el lenguaje. Así, Thompson divide a su protagonista y muestra que el primero *escribe* sus recuerdos; el segundo los *vive*.

Una de las herramientas narrativas cruciales para el texto es la analepsis: la historia cuenta con dos tiempos intercalados. Si bien Duke describe los hechos desde un punto en el presente, utiliza los *flashbacks* para retroceder en el tiempo y aclarar sucesos cruciales para el desarrollo de la historia, de manera más frecuente en los primeros capítulos. La novela cuenta con distintos marcos temporales: el primero, en el que los personajes viven; el segundo, en el que el narrador vuelve a un pasado casi inmediato, reviviendo experiencias apenas sucedidas horas o días antes. Tal es el caso del primer capítulo, donde explica por qué deciden ir a Las Vegas y la planeación del viaje. Estos saltos constituyen un elemento recalcable, debido a que la agresividad de la narrativa se acrecienta conforme la novela avanza en un sentido temporal, y el Duke explosivo e inapropiado absorbe a su antítesis y se apodera de la historia.

#### 4.3 Vocabulario indecoroso

En términos de la narración, una de las características más sobresalientes, más controversiales y, desde luego, más interesantes para el análisis de la traducción es el registro léxico del discurso. Derivado en parte de la liberación indecorosa de la época, y en parte de la propia personalidad del genio creador, el *slang* que se utiliza en la novela no sólo es parte integral de la caracterización del narrador y los personajes sino que se

---

<sup>13</sup> *Ibid.*, p.19.

establece como elemento trascendental en la búsqueda de una identificación con el lector.

El *slang* se aúna a la simplicidad lúdica, a la informalidad del tratamiento y, alguna que otra vez, a los juegos de palabras para crear la ilusión de que el texto se escucha, no se lee, y así provocar un acercamiento que aparenta ser más inmediato (menos literario o intelectual) al lector.

## 5. Justificación del criterio de traducción

El presente trabajo, como toda labor de traducción que se lleva a cabo de manera informada y sensata, tiene como propósito presentar una versión de la novela de Thompson que resulte tanto fiel a su original como válida para el lector en lengua española. Desde luego, precisar en qué consisten esa fidelidad y esa validez que menciono es el objetivo del estudio que la acompaña. Para lograr los objetivos de la traducción es necesario determinar las prioridades del original y velar por ellas a la hora de su traspaso, y con este objeto divido el comentario en distintas categorías que se desarrollan a continuación.

### 5.1 Prioridades lingüísticas y literarias

De acuerdo con lo establecido a lo largo del análisis textual que precede a este apartado, el efecto que genera la narrativa de Thompson en el lector se debe a la multiplicidad de estrategias discursivas, tanto lingüísticas como literarias.

En primer lugar, entra en consideración la diferencia que marca Hunter Thompson entre las dos facetas de su protagonista, un punto clave para el efecto que consigue la novela. Así pues, la traducción aspira también a delimitar la frontera entre los discursos del narrador para lograr esa suerte de inconsistencia que enriquece tanto a su personaje como a los hechos que se relatan. El texto en español —del mismo modo que el original— utiliza un contraste notorio entre las dos voces de Duke.

En lo que se refiere a la faceta del narrador, es decir, la más centrada y cuidadosa con el lenguaje, la traducción recurre a la sobriedad y emplea un vocabulario más

refinado. Muestra de ello es el momento en el que Duke trata de aclarar el por qué del viaje, para defender la veracidad de su historia:

Y es que mi historia *era* cierta. Estaba seguro de eso. Y sentía que era de capital importancia dejar eso en claro, para el *propósito* de nuestro viaje.<sup>14</sup>

De esta forma, cuando el autor utiliza el registro más coloquial, al momento en que el protagonista vive los sucesos, el lenguaje de esta adaptación se torna más agresivo también, siempre y cuando se apege a los límites del criterio de traducción. El vocabulario en general demuestra un cambio súbito en el registro. El contraste es evidente, dado que puede identificarse con toda facilidad casi en cualquier diálogo. Ejemplo de ello es la discusión que tienen los personajes cuando el abogado tira el salero que contiene la cocaína:

—¡Dios no lo hizo! —grité—. ¡Fuiste *tú!* ¡Eres un puto agente de narcóticos! ¡Lo supe desde el principio, pinche puerco!<sup>15</sup>

Para la traducción de la novela resulta vital mantener el tono —o los diferentes tonos— del texto original, pues una de las características singulares de la historia es la crudeza con la que se narra. El resultado debe ser preciso en la elección de los adjetivos y la construcción de los enunciados, ya que, aunque la narrativa aparente desorden, obedece siempre a una fórmula que el traductor debe aplicar para conseguir que su adaptación obtenga el mismo efecto.

Entre los recursos literarios que Thompson emplea están los juegos de palabras, que no se deben obviar al momento de traducir la novela. El autor recurre de forma constante a la doble, o incluso múltiple, connotación que tienen las palabras. Cabe resaltar que todos los significados resultan de importancia para el efecto que sugiere la historia. Así, la conservación del doble sentido de las frases del original representa una exigencia obligatoria para la traducción, pues si se descuida, el objetivo polisémico del texto se pierde.

---

<sup>14</sup> Ver p. 39.

<sup>15</sup> Ver p. 47.

## 5.2 Parcialidad o sesgo cultural de la traducción

Para determinar un criterio de traducción existen diversos factores a considerar. Particularmente importante entre ellos es el contexto histórico y social de la obra, así como del público al que se dirige. Es necesario mencionar desde un principio que *Fear and Loathing in Las Vegas* cuenta ya con una traducción al español, publicada por la Editorial Anagrama en 1987, y que, por ende, la existencia de una versión previa determina o condiciona tanto los propósitos como las decisiones que gobiernan el trabajo subsecuente. Una nueva versión de un texto ya traducido necesita innovar y presentar elementos que lo justifiquen, no obstante conservando las equivalencias que el contenido y su lenguaje requieren. En palabras de Jacques Derrida:

A relevant translation would be, quite simply a good translation, a translation that does what one expects of it, in short, a version that performs its mission, honors its debt and does its job or its duty while inserting in the receiving language the most relevant equivalent for an original, the language that is most right appropriate, pertinent and so on.<sup>16</sup>

Es así que para esta traducción comentada se eligió un criterio en especial a partir de un análisis de la obra y del público, pues si bien *Fear and Loathing in Las Vegas* es un texto de renombre dentro de la literatura contemporánea, su temática precisa de los lectores una mente abierta, capaz de canalizar temas sensibles. La traducción entonces no pretende manejar un lenguaje propio y reservado, pues la obra exige un tono desinhibido. Algunos factores de incorrección política o falta de decoro, como las groserías o prejuicios raciales o culturales a los que el texto alude, se respetaron con el afán de presentar los equivalentes exactos en español.

Además, ya que el texto se caracteriza por el rechazo de todo academicismo, de toda formalidad y de toda elegancia, considero pertinente evitar, en la medida de lo posible, notas explicativas o referenciales en la traducción, ya que sólo entorpecerían la lectura de una obra que requiere de fluidez para obtener el efecto que busca.

El lenguaje de la traducción debe ser coherente con un tipo de español específico, que se eligió después de considerar factores cruciales del texto. El dialecto que utiliza la traducción de Anagrama, a cargo de J.M. Álvarez y Ángela Pérez —así como sus expresiones, juegos de palabras y *slang*— es el castellano, que resulta muy

---

<sup>16</sup>Jacques Derrida, “What is a Relevant Translation?”, en *The Translation Studies Reader*, p. 426.

adecuado para un lector de nacionalidad española. No obstante, para el público mexicano, o incluso latinoamericano, ello implica una dificultad, pues no encontrará familiar el lenguaje. Sobra decir también que la traducción denota descuido y contiene un sinnúmero de errores, por lo que una nueva versión es aún más pertinente. Esta nueva adaptación deberá adoptar un criterio específico para un público reducido, ya que una traducción que insista en manejar un habla con un rango de audiencia universal puede recaer en inconsistencias o vaguedades. Resulta más acertado elegir un método que el traductor maneje sin dificultad, que cumpla con el propósito del original y que se acople a su impacto narrativo.

### 5.3 Transculturación

La estrategia que aquí se emplea consiste en limitar el registro léxico y semántico de la versión a un español mexicano; es decir, una adaptación cultural local que emplea el *slang* y los términos característicos de la región central del país. Las groserías, juegos de palabras y expresiones que se aplican en la traducción remiten a un México coloquial en el presente siglo.

El criterio de traducción, es decir, la adaptación cultural del texto, funciona para mostrar el mensaje de la novela, si se considera al público al que irá dirigido. Después de hacer una estimación detallada, se optó por determinar que el posible lector de la novela reúne ciertos aspectos específicos; no es el mexicano común y corriente. Esta traducción comentada de *Fear and Loathing in Las Vegas* se dirige a un receptor de entre 20 y 35 años con un perfil determinado, conocedor del dialecto del centro del país, poseedor de intereses —literarios y musicales, en su mayoría— similares a los que evoca Thompson, tanto contraculturales como transgresores.

A pesar de que el dialecto seleccionado aparenta provenir de la jerga de la baja cultura del país, resulta de una tradición literaria de importancia en México: la literatura de la Onda. Esta corriente tiene entre sus obras más conocidas *La tumba*, de José Agustín, *El rey criollo* y *Pasto verde*, de Parménides García Saldaña, y *Gazapo*, de Gustavo Sainz; además, con el paso del tiempo influenció de forma clara a escritores como Guillermo Fadanelli, Armando Ramírez o Eusebio Ruvalcaba.

La literatura de la Onda se conoce por utilizar un español coloquial —muy similar al de esta traducción—, repleto de impropiedades y *slang* propio del centro del

país, ya que tuvo su auge en la Ciudad de México. La similitud con mi adaptación de *Fear and Loathing in Las Vegas* es evidente, si se considera que esta literatura funciona sólo como un referente pues, gracias al paso del tiempo y los cambios del lenguaje, algunas expresiones o términos no son idénticos. Sin embargo, la influencia que tiene sobre mi traducción es innegable. A continuación se muestra un ejemplo de esta narrativa en un cuento de García Saldaña:

Y que entran unas viejas con chamarras de cuero con suásticas pintadas, pony tails n' bobby socks, muy rocanroleras, con libros y cuadernos. Y una bola de cabrones las rodeó. Las viejas bien culeras, del miedo no saben qué hacer. Los cuates: ¡Órale, órale! Yo me preguntaba: órale qué. Las viejas bien espantadas, fruncidas a morir. ¡Déjenos ir! Uno que otro las manoseaba discretamente. Las viejas: ¡Qué quieren? Unos cuates: ¡Déjenlas! Y uno: ¡Que bailen! ¡Sí, que bailen! Respondió la bola [...] Y las pinches viejas baila y baila como locas, sacudiéndose todas. Los cuates chasqueando los dedos. Las viejas: ¿ya? ¿ya? Y los cabrones: otra y ya.<sup>17</sup>

Al igual que el texto de Hunter S. Thompson, este tipo de escritura brinda una sensación de oralidad al lector. Si bien su dialecto aparenta informalidad, posee un valor artístico y estético innegable, y encuentra uno de sus mayores aciertos en esta oralidad que transmite:

La crítica no ha renunciado a los anteojos de los prejuicios, y estos por supuesto no dejan ver. Es evidente que los críticos tienen todo el derecho de que no les guste este tipo de literatura, pero no significa que los textos no valgan. Los gustos no son patrones de calidad literaria. Como a fin de cuentas había que argumentar aunque fuese de mala gana se decía que el lenguaje [de la literatura de la Onda] no era literario, pues era una réplica del habla oral, pero al parecer finalmente se ha comprendido que el uso del habla coloquial, si es parte de una estrategia artística, representa un trabajo elaborado y que ni remotamente se queda en una taquigrafía del habla oral.<sup>18</sup>

La traducción de *Fear and Loathing in las Vegas*, por ser más actual, varía en ciertas frases o expresiones dominantes en la década de los sesenta. No obstante, pretende seguir por la misma línea de los autores mencionados, ya que la temática de la novela exige un lenguaje de esta índole.

Pese a su aparente contradicción con el registro lingüístico que maneja, la adaptación respeta elementos propios de la historia —celebridades, lugares, edificios— ya que el texto se desarrolla en el marco de una ciudad y época en específico. Las Vegas afecta de forma directa a los personajes y funge, más que como un mero ambiente o

---

<sup>17</sup> Parménides García Saldaña, "El rey criollo" en *El Rey criollo*, p. 166.

<sup>18</sup> José Agustín, "Epílogo" a *El rey criollo*, de Parménides García Saldaña, p. 175.

atmósfera, como un personaje influyente que los guía a lo largo de la trama, repleta de excesos y libertinaje. El texto, por lo tanto, se corresponde con el desorden de la ciudad. *Fear and Loathing in Las Vegas* surge en los Estados Unidos a inicios de los setenta y se vale de un sinnúmero de alusiones a la *cultura pop* de la época. Cualquier paráfrasis o modificación a las referencias temporales y espaciales propiciaría que la coherencia de la historia se redujera al salir de su contexto.

Es importante resaltar que la traducción tiene un pleno conocimiento de sus propiedades así como de sus limitaciones. En primer lugar, salta a la vista el hecho de que la traducción respeta los elementos de localización geográfica y cultural de la novela y, sin embargo, adapta el idioma a un uso regional del altiplano central mexicano, por lo que deriva en un producto híbrido. Este método, sin embargo, es efectivo, ya que, a pesar de que lo que resulta es un artificio, el único objetivo de la traducción es el traslado de *Fear and Loathing in Las Vegas*, junto con todas sus referencias, a un español comprensible y familiar para su lector potencial; un texto que mantenga la fuerza del diálogo que posee el original sin privarlo de sus particularidades culturales, y que en todo momento sea consciente de que es una traducción y no una paráfrasis.

Esta adaptación, al resultar exclusiva y temporal, trae consigo restricciones culturales, pues su público es muy peculiar, lo que reduce el número de posibles lectores. Además, por ser una traducción tan específica, debe lidiar con el factor del tiempo, pues será particularmente vulnerable a la caducidad conforme se modifique el lenguaje:

La lengua de todos los días está sujeta a una mutación permanente. Y esto en las más diversas formas. Nuevas palabras aparecen a medida que las viejas son relegadas al olvido. Las convenciones gramaticales son cambiadas por la presión del uso idiomático o por las disposiciones y reglamentos culturales. El aspecto de lo que está permitido y de lo que es tabú no deja de variar. En un plano más profundo, las proporciones e intensidades relativas de lo dicho y de lo no dicho se alteran y modifican.<sup>19</sup>

No obstante los riesgos que conlleva una adaptación de esta clase, la presente traducción fue planeada para funcionar como el mejor traspaso de la obra de Thompson al tiempo presente, dirigida a un público mexicano. Por ende, las limitaciones que

---

<sup>19</sup> George Steiner, *Después de Babel*, p. 40.

puedan llegar (y llegarán) con la evolución del lenguaje y del tiempo no resultan preocupantes, pues son, de cualquier modo, imposibles de detener.

## 6. Evaluación de la estrategia

La manera que considero más adecuada para determinar el grado de éxito del criterio de una nueva versión —en este caso, la adaptación cultural del registro léxico de la novela— es compararla con la traducción de la editorial Anagrama, la única publicada en español, ya que una revisión minuciosa de los textos evidencia los errores o aciertos que cada uno presenta, así como las diferencias que tienen, además de la capacidad de solución en cuanto a los problemas que acarrea el original.

### 6.1 Comparación con *Miedo y asco en Las Vegas* (Editorial Anagrama)

En el caso de *Fear and Loathing in Las Vegas* existe sólo una opción consagrada, *Miedo y asco en Las Vegas*, de la editorial Anagrama, que cuenta con un criterio de traducción endeble, evidente desde un principio. Gracias a que esta versión resulta de intereses meramente comerciales, por encima de los literarios, es evidente que los traductores realizaron el trabajo con tiempo limitado, lo que provocó un claro descuido en la composición del texto; el hecho de que esté a cargo de dos traductores distintos es una de las razones de su inconsistencia. La traducción, además, varía en el tono de forma considerable, no respeta coherencia. De esta forma, demuestra que no comprende los objetivos del diálogo del autor, pues le resta impacto a la narración con el uso de términos neutros, en ocasiones, o demasiado agresivos en otras tantas. Existe también un sinnúmero de omisiones que desequilibran la historia, así como un desacuerdo entre las referencias que se mantienen en inglés y las que se traducen.

En contraposición a *Miedo y asco en Las Vegas*, la adaptación cultural que aquí expongo mantiene el mismo tono en cada una de las voces del narrador, y procura respetar las referencias y juegos de palabras en su totalidad, para ofrecer un resultante justo e íntegro, valiéndose del dialecto explicado en el capítulo anterior.



A continuación se muestra un cotejo entre las tres versiones: la original, la traducción de Anagrama (*Miedo y asco en Las Vegas*) y mi adaptación, seguida de un comentario que busca demostrar la pertinencia de la estrategia.

Las diferencias se vuelven evidentes tan pronto comienza la historia. Si bien el original está repleto de gerundios y adjetivos en ocasiones inusuales, no hay razón para rendirse ante el uso de las calcas, que gobiernan la traducción española. Una muestra de ello se observa al momento en que Thompson describe el ambiente que impera en el automóvil en los primeros párrafos, apenas iniciado el viaje.

Versión original:

”Man, this is the way to travel,” said my attorney. He leaned over to turn the volume up on the radio, humming along with the rhythm and kind of moaning the words: —One toke over the line, Sweet Jesus... One toke over the line...”  
One toke? You poor fool! Wait till you see those goddamn bats. I could barely hear the radio... slumped over on the far side of the seat, grappling with a tape recorder turned all the way up on —Sympathy for the Devil”.<sup>20</sup>

Versión de Anagrama:

—Amigo, esto es viajar —dijo mi abogado.  
Se inclinó para subir el volumen de la radio, tarareando el ritmo y como gimiendo la letra: —Una calada sobre la marcha, Dios mío... una calada sobre la marcha...”  
¿Una calada? ¡Pobre imbécil! Espera a que veas esos malditos vampiros. Yo apenas podía oír la radio... Espatarrado en el extremo del asiento, luchando con un magnetófono puesto a toda potencia con —Sympathy for the Devil”<sup>21</sup>.

Versión mexicana:

—Güey, qué chingona forma de viajar —dijo mi abogado. Se inclinó para subirle al radio mientras tarareaba el ritmo de la canción y casi gemía la letra:  
—One toke over the line, Sweet Jesus... One toke over the line...  
¿Nomás un toque? ¡Pobre pendejo! Espérate a que veas esos pinches murciélagos. Apenas podía escuchar el radio... Me desplomé en la parte opuesta del asiento, forcejeando con una grabadora que tocaba a todo volumen —Sympathy for the Devil”.<sup>22</sup>

Las diferencias de vocabulario entre las versiones en español resultan evidentes, y ayudan a entender por qué el público necesita una nueva versión; palabras como “magnetófono”, “espatarrado” o “potencia” (en sustitución de volumen) denotan una distancia cultural que exige una variante para el público mexicano.

---

<sup>20</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 4.

<sup>21</sup> Hunter S. Thompson, *Miedo y asco en Las Vegas*, p. 15.

<sup>22</sup> Ver p. 36.

En cuanto al contenido, se percibe una inconsistencia en el criterio de la traducción de Anagrama, pues no aborda de la misma forma las dos canciones a las que el párrafo alude: el coro de “One Toke over the Line” se presenta en español, sin mencionar de dónde proviene y mucho menos explicando cómo resulta el diálogo consiguiente, dejando al lector desarmado. Mientras tanto, conserva el título de “Sympathy for the Devil”, lo que denota un criterio inestable, que deja cabos sueltos.

La versión mexicana respeta el inglés en ambas ocasiones y aclara la intención de los versos de la primera canción con una nota al pie, lo que brinda un entendimiento más completo de parte del lector. La traducción pretende además proveer a su público mexicano con un vocabulario comprensible, natural.

Además, la versión española recae en el uso de gerundios, lo que provoca rimas internas en el texto, mientras la mexicana emplea alternativas que ayuden a evitar las cacofonías.

Este primer cotejo contiene a su vez una muestra de cómo se pierde el impacto de algunas frases en *Miedo y asco en Las Vegas*, al traducir “goddamn bats” como “malditos vampiros”, ya que la palabra “maldito” es de uso común en la actualidad, por lo que no propina la sensación del insulto que busca el autor. La versión mexicana, a su vez, se valió del adjetivo “pinche”, que si bien no tiene una agresividad excesiva, preserva el registro del original.

Uno de los preceptos para mantener esta adaptación local en cada una de las líneas fue respetar todas las alusiones que se hicieran a la cultura fuente en el texto. Es por ello que resulta interesante observar la manera en que se respetaron conceptos difíciles de comprender para el lector en español (mismos que Anagrama optó por eludir). Un ejemplo claro se presenta en el primer capítulo, cuando el protagonista y su abogado aceptan llevar a un *hippie* desconocido en el auto.

Versión original:

My attorney saw the hitchhiker long before I did. “Let’s give this boy a lift,” he said, and before I could mount any argument he was stopped and this poor Okie kid was running up to the car with a big grin on his face, saying, “Hot damn! I never rode in a convertible before!”<sup>23</sup>

Versión Anagrama:

Mi abogado vio al autostopista antes que yo.

---

<sup>23</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 5.

—Vamos a llevar a ese chaval —dijo, y antes de que yo pudiese oponer ningún argumento, había parado y aquel pobre chico corría hacia el coche muy sonriente diciendo:  
—¡Demonios! ¡Es la primera vez que monto en un descapotable!<sup>24</sup>

Versión mexicana:

Antes que yo, mi abogado vio al tipo pidiendo aventón.  
—Hay que llevarlo —sugirió, y antes de que yo pudiera poner cualquier pero nos habíamos detenido y este chico Okie corría hacia el auto con una sonrisa enorme en el rostro, y gritaba:  
—¡A huevo! ¡Nunca me había subido a un convertible!<sup>25</sup>

Una de las características de la prosa de Hunter Thompson es el cinismo y la forma en que aborda su historia. No es extraño entonces que se valga de un término despectivo como “Okie” para caracterizar, y así construir, a uno de sus personajes. La adaptación mexicana optó por respetar la palabra acompañándola de una nota explicativa que ayudara a rescatar la referencia cultural para mantener el sentido del enunciado<sup>26</sup>. Característico de Hunter Thompson es explicar lo que quiere explicar y dejar de lado lo que no tiene una importancia crucial para la comprensión de su historia en general. Sin embargo, la omisión que hace la versión de Anagrama resulta incomprensible, y provoca la pérdida de una referencia cultural importante.

En contraposición con este descuido, *Miedo y asco en Las Vegas*, en su afán por traer una calca exacta de “hitchhiker”, recurre a una palabra poco común (“autostopista”), que afecta el tono relajado de la historia, por resultar demasiado extraña.

La versión española no propicia el mismo impacto narrativo que el original, gracias a la medida y, en ocasiones descuido, con que encara algunos aspectos del texto, como las groserías y alusiones culturales. Al traducir “and before I could mount any argument” regresa a las construcciones artificiales: “y antes de que yo pudiese oponer ningún argumento”. Existen palabras (aunque el enunciado entero es cuestionable) demasiado académicas, que no forman parte del registro de Duke. Tal es el caso de “pudiese”. Por ello, la versión mexicana se valió de palabras de uso común, que dotaran a la adaptación con una fuerza y tono equivalentes al original. El enunciado “antes de que yo pudiera poner cualquier pero” posee tanto un vocabulario familiar para su lector como el tono que exige este pasaje de la historia.

---

<sup>24</sup> Hunter S. Thompson, *Miedo y asco en Las Vegas*, op. cit., p. 15.

<sup>25</sup> Ver p. 36.

<sup>26</sup> Ver p. 37.

Una de las grietas más evidentes en *Miedo y asco en Las Vegas* es que los traductores no mantienen un registro constante, sin importar lo formal o informal que pudiera llegar a ser, y probablemente se deba al hecho de tratarse de un esfuerzo colaborativo. Existen ocasiones en que el vocabulario aparenta tibieza y otras en que se excede. Esta irregularidad se identifica fácilmente en el discurso del protagonista, cuando explica al chico Okie quién es su acompañante:

Versión original:

—Want you to understand that this man at the wheel is my *attorney!* He's not just some dingbat I found on the Strip. Shit, *look* at him! He doesn't look like you or me, right? That's because he's a foreigner. I think he's probably Samoan. But it doesn't matter, does it? Are you prejudiced?"<sup>27</sup>

Versión Anagrama:

—Quiero que sepas que este tipo que va al volante es ¡mi *abogado!* No es un mierda cualquiera que me haya encontrado por ahí en la calle. ¡Mírale, demonios! ¿Parece un tipo como tú y como yo? ¿Verdad que no? Eso es porque es extranjero. Creo que debe ser samoano. Pero eso da igual, ¿tú tienes prejuicios?"<sup>28</sup>

Versión mexicana:

—¡Quiero que entiendas que este hombre al volante es mi *abogado!* No es cualquier pendejo que me encontré en el Strip. ¡Carajo, nada más velo! No se parece a ti o a mí, ¿verdad? Es porque es extranjero. Probablemente samoano, creo. Pero no importa, ¿o sí? ¿Eres racista?"<sup>29</sup>

Al contrario de los ejemplos anteriores, la versión española muestra aquí una agresividad exagerada al traducir el término “dingbat”, que significa “stupid person”<sup>30</sup>, como “mierda”. Por ello, la adaptación mexicana lo traduce como “pendejo”, una palabra que denota desdén y a su vez engloba las características que busca el autor, y que, pese a lo ofensiva que resulta en un principio, da en el clavo una vez que se evidencia la erosión natural de la altisonancia en lenguaje coloquial. Es decir, el lenguaje y los efectos que tiene varían a cada instante, por lo que incluso las groserías cambian en el impacto que ejercen en el idioma. Así, un término —en este caso

---

<sup>27</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, *op. cit.*, p. 6.

<sup>28</sup> Hunter S. Thompson, *Miedo y asco en Las Vegas*, *op. cit.*, p. 17.

<sup>29</sup> Ver p. 38.

<sup>30</sup> De acuerdo con el *McGraw-Hill's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, p. 93.

–pendejo” — puede parecer en un momento muy agresivo, y tiempo después, ya sea por el uso excesivo o una tergiversación del lenguaje, dejar de serlo.

La versión de Anagrama pierde fuerza al traducir la frase “Shit, just look at him”, gracias a su reiterada moderación en cuanto a las groserías. Por su parte, la adaptación mexicana local optó por una construcción frecuente que compartiera el impacto del texto fuente, al utilizar “¡Carajo, nada más velo!”, que cumple con el objetivo y mantiene el registro.

La pérdida de referencias se hace presente de nueva forma en *Miedo y asco en Las Vegas* con la omisión de “Strip”, que la traducción mexicana respeta por tratarse de un lugar determinado que ayuda en la configuración del espacio en la historia.

Las calcas constituyen otro inconveniente para la versión castellana: la traducción del último enunciado del párrafo como “¿tú tienes prejuicios?” resulta antinatural y da muestras de un trabajo descuidado. La versión mexicana lo resuelve con la aplicación de una frase conocida y que resulta natural, casi obvia, pues una de sus principales metas es mantener la oralidad de *Fear and Loathing in Las Vegas*.

Esta oralidad, sin embargo, se perjudica en *Miedo y asco en Las Vegas*, pues gracias a sus construcciones artificiales y a su tono repleto de altibajos, el discurso se difumina. Tal es el caso del diálogo que mantiene el abogado de Duke por teléfono, cuando pretenden alquilar un auto para el viaje:

Versión original:

“Hang onto it,” I heard him say into the phone. “We’ll be over to make the trade in thirty minutes.” Then after a pause, he began shouting: “~~What?~~ Of course the gentleman has a major credit card! Do you realize who the fuck you’re talking to?”<sup>31</sup>

Versión Anagrama:

—Me interesa —le oí decir por teléfono—. Estaremos ahí para cerrar el trato dentro de media hora.

Luego, después de una pausa, empezó a gritar:

—¿Qué? *Claro hombre*, este caballero tiene una tarjeta de crédito de primera clase! ¿Pero es que no te das cuenta de con quién estás hablando?<sup>32</sup>

Versión mexicana:

---

<sup>31</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 12.

<sup>32</sup> Hunter S. Thompson, *Miedo y asco en Las Vegas*, op. cit., p. 22

—Aguántemelo ahí —lo escuché decir al teléfono—. Llegaremos en media hora para cerrar el trato.

Luego, después de una pausa, empezó a gritar.

—¿Qué? ¡Por supuesto que el caballero tiene una tarjeta de crédito ilimitada! ¿Sabe con quién chingados está hablando?<sup>33</sup>

La versión de Anagrama se vale de la sustitución de una frase por otra en el primer enunciado. Si bien es válido hacer tal cosa en determinadas circunstancias, en este caso no funciona, pues muestra una idea distinta a la original y omite la sensación de urgencia que profiere el término “Aguántemelo” en la adaptación mexicana.

Resulta extraño que *Miedo y asco en Las Vegas* se tome una libertad de esta índole, siendo que en otras ocasiones realiza calcas idénticas del inglés, que revelan lo inconsistente de su técnica. Asimismo, el recato que maneja provoca una disminución del efecto que el autor busca propinar.

La traducción del último enunciado, “who the fuck you’re talking to?” requiere un equivalente justo en español. La exclusión que hace Anagrama al traspasarlo como: “Pero es que no te das cuenta de con quién estás hablando?” es inaceptable pues, al contrario del original, retira cualquier enojo por parte del personaje.

Por otro lado, la adaptación mexicana recurre a la frase “Sabe con quién chingados está hablando?”, ya que mantiene el mismo tono que el texto en inglés, y utiliza un lenguaje conocido para el público al que se dirige.

Así, es evidente que una traducción, además de abogar por preservar el contenido de la historia, debe proteger —en la medida de lo posible— su intencionalidad así como su registro y los recursos literarios aplicados en la narrativa. Tal es el caso de los juegos de palabras, que la adaptación mexicana tuvo especial cuidado en mantener, mientras *Miedo y asco en Las Vegas* las obvió, gracias a su descuidado análisis de la obra. Un ejemplo claro se presenta cuando Duke hace una apología de su viaje e intenta explicar en qué consiste:

Versión original:

But our trip was different. It was a classic affirmation of everything right and true and decent in the national character. It was a gross, physical salute to the fantastic *possibilities* of life in this country—but only for those with true grit. And we were chock full of that.<sup>34</sup>

---

<sup>33</sup> Ver p. 41.

<sup>34</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, *op. cit.*, p. 18.

Versión Anagrama:

Pero nuestro viaje era distinto. Era una afirmación clásica de todo lo justo y verdadero y decente del carácter nacional. Era un tosco y físico saludo a las fantásticas *posibilidades* de vida que hay en este país: pero sólo para los que son valientes de veras. Y a nosotros nos sobraba valor.<sup>35</sup>

Versión mexicana:

Pero nuestro viaje era distinto. Era una afirmación clásica de cada cosa cierta y verdadera y decente del espíritu nacional. Era un reconocimiento burdo y físico de la fantástica gama de *posibilidades* de vida en este país, pero sólo para aquellos que no quieran tragarse el polvo. Y nosotros estábamos llenos de polvo.<sup>36</sup>

La traducción de Anagrama está repleta de calcas que la ponen en evidencia y la inducen al fracaso. El traspaso de “national character” por “carácter nacional” y el término “salute” por “saludo” demuestran el escaso grado de efectividad que una traducción literal tiene en un texto como *Fear and Loathing in Las Vegas*. La versión mexicana obtuvo términos más precisos, utilizados en esta clase de discurso, con tintes casi políticos y un tono más alto. No obstante, le resultan naturales al lector gracias a la frecuencia con la que se repiten en la vida diaria.

Es también merecedor de atención el hecho de que Anagrama no respeta la doble connotación de la palabra “grit”, que además de “coraje” o “temple” significa “polvo”. Así, el sentido de la frase se pierde, pues el lector ignora el doble sentido que propina Thompson. Mi traducción, por el contrario, hace una referencia directa a la cocaína, y al mismo tiempo conserva el significado más literal de “grit”, haciendo justicia al original, con la frase: “...pero sólo para aquellos que no quieran tragarse el polvo. Y nosotros estábamos llenos de polvo.”

La adaptación mexicana resulta oportuna pues funciona como un equivalente adecuado para el público local, mientras que la versión española tiene grietas significativas en su estrategia: el criterio que utiliza es inconsistente, como se demostró en los ejemplos y, gracias a su elección errónea de criterio de traducción, la intencionalidad de Thompson y el impacto narrativo bajan de nivel, dejando como resultado un texto impreciso e infiel al original.

Por el contrario, la versión mexicana denota un estudio cuidadoso de la obra, así como del público, pues se ocupa de ofrecer un equivalente exacto que conserve el doble

---

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 26.

<sup>36</sup> Ver p. 44.

sentido y el tono de la novela, y resulte familiar a su lector, aunque temporal y local, y por lo tanto, vulnerable y perecedera.

## 6.2 Ejemplos específicos de éxito y fracaso

En determinadas ocasiones, la traducción de *Fear and Loathing in Las Vegas* implicó una dificultad considerable. En el afán de conservar la esencia del texto en su nivel máximo, surgieron algunas complicaciones, entre ellas la doble connotación con la que el autor se maneja, o los términos demasiado locales o específicos. Para que la traducción fuera exitosa, se llevaron a cabo numerosos intentos de abordar la misma frase o palabra, con el objetivo de obtener el más pertinente. A continuación se muestran algunos ejemplos de estos casos.

Uno de los obstáculos que la novela de Thompson plantea a su traductor son los adjetivos que utiliza, ya que son absolutamente puntuales, por lo que hallar equivalentes exactos resulta imperativo. Un caso digno de mención se presenta cuando el narrador habla del hombre en cuyo honor se celebra el Mint 400, y lo describe como *“fatback grossero”*<sup>37</sup>. Así surge uno de los problemas de traducción más complicados del fragmento, pues en español no existe una equivalencia *per se* de la palabra *“fatback”*<sup>38</sup>, que es doblemente despectivo. Por ende, se decidió utilizar más de una palabra para poder expresar la intencionalidad del original. Se optó por traducirlo como *“pinche gordo pendejo”*<sup>39</sup>, que si bien resulta explicativo, también logra la finalidad que busca el texto en inglés. En esta ocasión se pierde la concisión del término a favor de un equivalente preciso.

En segundo lugar se halla la frase *“Kill the body and the head will die”*<sup>40</sup>. Si bien la traducción más literal es *“Mata al cuerpo y morirá la cabeza”* (la opción que presenta Anagrama), lo cierto es que no funciona para el lector de la novela en español, pues no es de uso común en nuestro idioma. Al principio se consideró respetarla; no obstante, a fin de cuentas se prefirió utilizar un procedimiento natural de traducción: la

---

<sup>37</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, *op. cit.*, p. 9.

<sup>38</sup> De acuerdo con el *McGraw-Hill's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, *op. cit.*, **Fatback**: *“A term of utmost hatred used to define someone with a weight problem; this term should not be used in reference to someone who can kick your ass, only in situations where the fatass is totally immobile or just a pussy”*, p. 96.

<sup>39</sup> Ver p. 39.

<sup>40</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, *op. cit.*, p. 22.



equivalencia. Entonces, se eligió una frase que cumpliera con el mismo objetivo, aunque literalmente no fuera idéntica, pues el mensaje que transmite es de mayor importancia. Así, se optó por una frase de uso común en el país que dice lo mismo: *–Muerto el perro se acabó la rabia*<sup>41</sup>, que funciona a la par con el original, produce el mismo efecto y es igualmente idiomática, pues tiene la gracia y la cualidad proverbial de una frase hecha y consagrada en una cultura.

Otro ejemplo a resaltar es el término que Raoul Duke utiliza para insultar a su abogado: *–shyster*<sup>42</sup>, que es una forma despectiva de nombrar a un hombre de leyes al poner en tela de juicio su honradez<sup>43</sup>. En español no existe un equivalente, por lo que en principio, recurriendo a un procedimiento de explicitación similar al ya empleado para *–fatback*<sup>44</sup>, se intentó utilizar más de una palabra para describir lo que significa el término en inglés, y se tradujo como *–pinche abogado pendejo*<sup>45</sup>. Sin embargo, el impacto no era el mismo, así que se acuñó un término que reuniera la doble connotación del original: *–abogángster*<sup>46</sup>, una palabra compuesta, precisa en cuanto a significado además de ofensiva e idiomática, que alude tanto a la profesión como al insulto que Thompson emplea.

Pese al esfuerzo por mantener la fidelidad al texto, en ocasiones fue imposible preservar algunos aspectos de importancia secundaria. El fracaso o la pérdida irreparable es también parte de la traducción, y por ello debe reconocerse cuando ocurra. Un caso específico se presenta en el momento en que Thompson dota a objetos inanimados con adjetivos que dificultan la labor del traductor, pues, dado que son situaciones específicas, no apelan al mismo referente en español. Entonces, cuando Duke describe al *hippie* con la frase *–his eyes were nervous*<sup>47</sup>, se optó por cambiar los sustantivos, y en vez de traducirlo de la manera más literal, se eligió una construcción común en español como *–tenía una mirada nerviosa*<sup>48</sup>.

En algunos casos el autor recurre a frases consagradas que no tienen un equivalente justo en español. Tal fue el caso de *–This won't make the nut*<sup>49</sup>, que figura cuando el abogado de Duke habla del poco dinero que consiguen. La adaptación mexicana, consciente de su incapacidad de abordar los dos sentidos de la frase, dejó de

---

<sup>41</sup> Ver p. 48.

<sup>42</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 19.

<sup>43</sup> De acuerdo con el *McGraw-Hill's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, op., cit., *Shyster*: *–an unethical or unscrupulous lawyer, who acts in a disreputable way*, p. 317.

<sup>44</sup> Ver p. 45.

<sup>45</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 6.

<sup>46</sup> Ver p. 38.

<sup>47</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 11.

lado el aspecto metafórico y explicó más bien su significado, que se tradujo como ~~no~~ la vamos a librar<sup>48</sup>.

Por último, en el momento en que Duke rememora su estadía en el Polo Lounge, la describe con el siguiente enunciado: ~~We~~ had actually been sitting there in the Polo Lounge [...] drinking Singapore Slings with mescal on the side and beer chasers.<sup>49</sup> Cuando Duke hace alusión al mezcal con la expresión ~~on~~ the side”, quiere decir que es una bebida aparte de lo que ya tomaban, es decir, adicional.<sup>50</sup> Sin embargo, recurre a una frase coloquial acorde con el discurso del narrador. Además, aunado a la palabra ~~beer~~”, está el sustantivo ~~chasers~~<sup>51</sup> que se refiere específicamente a una bebida alcohólica que sigue a una previa, de manera instantánea. Gracias a su singularidad, estos términos resultan imposibles de traducir con equivalentes que cumplan sus objetivos a la perfección, por lo que la adaptación mexicana trató de mantener el sentido de la frase a pesar de la pérdida de la metáfora, con: ~~tomando~~ Singapore Slings con mezcal, seguidos de cerveza.<sup>52</sup>

La explicación de los ejemplos previos tiene como objeto mostrar que cualquier adaptación de un texto a otro idioma conlleva ciertas complicaciones, y gracias a la distancia entre ellos existe siempre una pérdida relativa. Estos casos descubren las debilidades de la traducción al español coloquial mexicano. Sin embargo, el daño no fue total, dado que se recurrió siempre a la compensación o a un balance, para evitar la pérdida y recuperar los detalles esenciales del texto, que si bien no fue preciso en su totalidad, en todo momento tuvo en consideración el significado del texto fuente e intentó conservarlo, en la medida de sus posibilidades.

## 7. Conclusiones

La adaptación cultural mexicana de *Fear and Loathing in Las Vegas* implica una enorme dificultad para su traductor, además de un riesgo considerable, del que no es ignorante. Esta traducción se apoya en un estudio preciso del texto fuente así como de su contexto y del público al que se dirige, lo que provoca que, si bien existe un riesgo

---

<sup>48</sup> Ver p.40.

<sup>49</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 8.

<sup>50</sup> De acuerdo con el *McGraw-Hill's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*, op. cit., p. 252.

<sup>51</sup> Hunter S. Thompson, *Fear and Loathing in Las Vegas*, op. cit., p. 63.

<sup>52</sup> Ver p. 39.

latente, puede recargarse en su mayor acierto: un conocimiento pleno de la obra y de su lector.

Sin embargo, el resultado que se obtiene es un híbrido que provoca un desfase, pues si bien el español que se utiliza convence por su naturalidad, es imposible que ese tipo de dialecto se utilice en otra región y, mucho menos, en otro país. Característico de esta traducción comentada es respetar las referencias culturales, por lo que existirá siempre una suerte de incongruencia.

No obstante sus evidentes debilidades, hay que considerar que, sin importar el método o el criterio, una traducción siempre tendrá pérdida, por el simple hecho de serlo. Esta adaptación cultural no es la excepción, por lo que intenta recargarse más bien en sus aciertos, con lo que prueba su validez, ya que el público mexicano se identifica con ella. A pesar de las complicaciones que trae consigo, esta versión demuestra su pertinencia, pues responde a las necesidades de un lector moderno; está dirigida a un público específico en una época determinada, teniendo como meta no dejar cabos sueltos para así traducir con éxito el texto, sin perder el sentido.

Esta traducción tiene plena conciencia de que su tiempo de eficacia es corto, dado que perderá validez tan pronto se erosione el lenguaje. Sin embargo, en el momento presente, creo con firmeza que es el representante más preciso e indicado para traer a Hunter S. Thompson al español en México pues, línea tras línea, se demuestra que, además de oportuna, esta versión resulta necesaria para el lector contemporáneo.

## II. TRADUCCIÓN: *MIEDO Y REPULSIÓN EN LAS VEGAS*

### I

Estábamos cerca de Barstow, en algún lugar a la orilla del desierto, cuando las drogas empezaron a hacer efecto. Recuerdo que dije algo como: —Me siento un poco aturdido, tal vez deberías manejar tú...” Cuando de pronto hubo un estruendo horrible a nuestro alrededor y el cielo estaba repleto de lo que parecían murciélagos enormes, todos cayendo en picada y soltando chillidos por el auto, que iba con la capota abajo a unos ciento sesenta kilómetros por hora rumbo a Las Vegas. Y una voz gritaba:

—¡Madres! ¿Qué carajos son esos animales?

Entonces todo se volvió a calmar. Mi abogado se había quitado la camisa y se derramaba cerveza sobre el pecho para facilitar el proceso de bronceado.

—¿Qué pendejadas gritas? —balbuceó, mientras echaba la cabeza hacia atrás, dándole la cara al sol con ojos cerrados bajo los lentes oscuros.

—No importa —contesté—. Te toca manejar.

Pisé el freno a fondo y dirigí el Gran Tiburón Rojo hacia un costado de la carretera. No tiene caso mencionar a los murciélagos, pensé. No falta mucho para que el pobre pendejo los vea.

Eran casi las doce y todavía nos faltaban más de ciento sesenta kilómetros por recorrer. Sería un camino difícil. Sabía que muy pronto estaríamos drogados a más no poder. Pero no había marcha atrás ni tiempo para el descanso; tendríamos que aguantar. El registro de prensa para el fabuloso Mint 400 había empezado ya, y teníamos que llegar antes de las cuatro para solicitar nuestra suite a prueba de sonido. Una famosa revista deportiva de Nueva York se había encargado de la reservación, así como del Chevy rojo convertible que acabábamos de rentar en un lote de Sunset Strip... Además, yo era un periodista profesional a fin de cuentas, por lo que tenía la obligación de *cubrir la historia*, para bien o para mal.

Los editores de la revista me habían dado también trescientos dólares en efectivo, la mayoría de los cuales se había gastado en drogas extremadamente peligrosas. La cajuela del auto parecía un laboratorio de narcóticos sobre ruedas. Teníamos dos bolsas de hierba, setenta y cinco láminas de peyote, cinco papeles de ácido concentrado, medio salero de cocaína y toda una galaxia multicolor de anfetetas,

sedantes, bazucas y tachas... También un litro de tequila, uno de ron, un cartón de Budweiser, medio litro de éter puro y dos docenas de *poppers*.

Habíamos reunido todo esto la noche anterior, en un frenesí a toda velocidad por el condado de Los Angeles, de Topanga a Watts. Recogimos todo lo que nos llegaba a las manos. No es que *necesitáramos* todo eso para el viaje, pero una vez que armas una colección de drogas en serio, la tendencia es a llevarla al extremo.

Lo único que me preocupaba en realidad era el éter. No existe nada más indefenso, irresponsable y depravado en el mundo que un hombre hundido en las profundidades de un pasón de éter. Sabía que empezáramos a meternos muy pronto, probablemente en la próxima gasolinera. Habíamos probado ya casi todo lo demás, y ahora... sí, había llegado el momento de una larga inhalada, para después pasar los próximos ciento sesenta kilómetros apendejados en un horrible estupor espástico. La única forma de mantenerse alerta con el éter es combinarlo con una gran cantidad de *poppers*... no todos de golpe, sino de manera constante; lo suficiente como para mantener la concentración a ciento cincuenta kilómetros por hora a través de Barstow.

—Güey, qué chingona forma de viajar —dijo mi abogado. Se inclinó para subirle al radio mientras tarareaba el ritmo de la canción y casi gemía la letra:

—*One toke over the line, Sweet Jesus... One toke over the line...*<sup>53</sup>

¿Nomás un toque? ¡Pobre pendejo! Espérate a que veas esos pinches murciélagos. Apenas podía escuchar el radio... Me desplomé en la parte opuesta del asiento, forcejeando con una grabadora que tocaba a todo volumen —*Sympathy for the Devil*”<sup>54</sup>. Era la única cinta que teníamos, por lo que la tocábamos mucho, una y otra vez, como si se tratara de un contrapunto enloquecido para el radio. Y también para mantener el ritmo durante el viaje. Una velocidad constante es buena para el kilometraje, y, por alguna razón, en ese momento nos parecía algo muy importante. De hecho, lo es. En un viaje como este uno *debe* ser muy cuidadoso con el consumo de la gasolina, evitar las violentas ráfagas de aceleración que arrastran la sangre hasta la parte trasera del cerebro.

Antes que yo, mi abogado vio al tipo pidiendo aventón.

---

<sup>53</sup> Canción de Brewer & Shipley, 1970.

<sup>54</sup> Canción de The Rolling Stones, 1968.

—Hay que llevarlo —sugirió, y antes de que yo pudiera poner cualquier pero nos habíamos detenido y este chico Okie<sup>55</sup> corría hacia el auto con una sonrisa enorme en el rostro, y gritaba:

—¡A huevo! ¡Nunca me había subido a un convertible!

—¿De veras? —pregunté—. Bueno, supongo que estás más que listo, entonces, ¿no?

El chico asintió con entusiasmo y arrancamos.

—Somos tus amigos —dijo mi abogado—. No somos como los *otros*.

Vale madres, pensé, este cabrón ya se puso loco.

—Ya no hables así, o te aviento las sanguijuelas —reprendí, cortante.

Sonrió; al parecer había entendido. Por suerte, el escándalo en el auto era tan fuerte, con el viento y la radio y el tocacintas, que el chico en el asiento trasero no escuchaba ni una palabra de lo que decíamos. ¿O sí?

¿Cuánto tiempo vamos a *aguantar*?, me pregunté. ¿Cuánto tiempo antes de que alguno de los dos comience a delirar o a decir incoherencias frente al chico? ¿Qué va a pensar entonces? Este desierto solitario había sido el último hogar conocido de la familia Manson. ¿Acaso se acordará de eso cuando mi abogado empiece a gritar de los murciélagos y mantarrayas gigantes que caen sobre el auto? Si así fuera... bueno, simplemente tendríamos que cortarle la cabeza y enterrarlo por ahí. Porque sobra decir que no podemos dejar que se vaya. Nos denunciaría de inmediato ante algún tipo de agencia nazi del orden público, y nos cazarían como perros.

¡Dios! ¿Dije algo en voz alta? ¿O sólo lo pensé? ¿Estaba hablando? ¿Me habrán escuchado? Eché un vistazo a mi abogado, pero tenía la mirada perdida en el camino mientras manejaba al Gran Tiburón Rojo a unos ciento ochenta kilómetros más o menos. Del asiento trasero no provenía sonido alguno.

Tal vez debería tener una plática con este chico, pensé. Quizá se tranquilice si le *explico* cómo está la cosa.

Claro. Me acomodé en el asiento y le dirigí una sonrisa forzada... absorbo en la forma de su cráneo.

—Por cierto, hay algo que debes saber.

Me miró sin pestañear. ¿Acaso rechinaba los dientes?

---

<sup>55</sup> -Okie" es un término utilizado para denominar de forma despectiva a la gente de origen rural de Oklahoma, en Estados Unidos. De acuerdo con el *Scott, Foresman Advanced Dictionary*, Okie: a migratory farm worker, originally one from Oklahoma, p. 709.

—¿Me escuchas? —grité.

Asintió.

—Eso está muy bien —continué—. Porque quiero que sepas que vamos camino a Las Vegas en busca del “sueño americano” —sonreí—. Por eso rentamos este auto. Era la única forma de hacerlo. ¿Entiendes?

Volvió a asentir, pero tenía una mirada nerviosa.

—Quiero que sepas la historia completa —dije—. Pues esta es una misión siniestra, y representa un peligro extremo para nosotros... ¡Putá!, se me había olvidado toda esta chela. ¿Quieres una?

Negó con la cabeza.

—¿Qué tal un poco de éter? —pregunté.

—¿Qué?

—Olvidalo. Hay que llegar al fondo de esto. Verás, hace más o menos unas veinticuatro horas estábamos en el Polo Lounge del hotel Beverly Hills, en la sección del patio, por supuesto... Estábamos ahí nada más, sentados bajo una palmera, cuando se me acerca este enano uniformado con un teléfono rosa y me dice: “Esta debe ser la llamada que lleva todo este tiempo esperando, señor.”

Solté una carcajada y abrí una lata de cerveza que derramó su espuma por todo el asiento trasero mientras yo seguía con mi plástica.

—Y, ¿qué crees?, ¡tenía razón! Había estado *esperando* esa llamada, sólo que no sabía quién me iba a llamar. ¿Me explico?

La cara del chico era una máscara del más puro terror y desconcierto. Continué:

—¡Quiero que entiendas que este hombre al volante es mi *abogado*! No es cualquier pendejo que me encontré en el Strip. ¡Carajo, nada más velo! No se parece a ti o a mí, ¿verdad? Es porque es extranjero. Probablemente samoano, creo. Pero no importa, ¿o sí? ¿Eres racista?

—¡No, claro que *no*! —soltó.

—Eso pensé. Porque, a pesar de su raza, este hombre es extremadamente importante para mí.

Volví a mirar a mi abogado, pero su mente estaba en otro mundo. Le di un puñetazo al asiento del conductor.

—¡Carajo, esto es *importante*! ¡Es una *historia verdadera*!

El auto viró de una forma brusca y peligrosa, luego se enderezó.

—¡Quítenme las putas manos del cuello! —gritó mi abogado. El chico en el asiento trasero parecía listo para tomar el riesgo y saltar del auto.

El ambiente se estaba poniendo feo, pero ¿por qué? Yo estaba perplejo, frustrado. ¿Qué, acaso no existía la comunicación en este auto? ¿Nos habíamos deteriorado hasta al grado de *bestias estúpidas*?

Y es que mi historia *era* cierta. Estaba seguro de eso. Y sentía que era de capital importancia dejarlo en claro, para el *propósito* de nuestro viaje. De verdad habíamos estado sentados en el Polo Lounge varias horas, tomando Singapore Slings con mezcal, seguidos de cerveza. Y cuando llegó la llamada, estaba listo.

El pinche enano se acercó con cautela a nuestra mesa, según recuerdo, y cuando me entregó el teléfono rosado no dije nada, me dediqué a escuchar. Luego colgué, y volteé a ver a mi abogado.

—Era de las oficinas —aclaré—. Quieren que me vaya ahorita mismo a Las Vegas y me reúna con un fotógrafo portugués de apellido Lacerda, que me dará los detalles. Todo lo que tengo que hacer es registrarme en la suite y él va a ir a buscarme.

Mi abogado permaneció en silencio un momento, luego revivió en su silla.

—¡Mierda! —exclamó—. Ya sé cómo está el *pedo* aquí. Esto va a ser un desmadre.

Se fajó la playera caqui sin mangas en los pantalones de campana con rayas blancas y pidió más tragos.

—Vas a necesitar asesoría legal antes de que esto termine —continuó—. Y mi primer consejo es que rentes un auto convertible muy rápido y te largues de Los Ángeles por al menos unas cuarenta y ocho horas —negó con la cabeza de forma triste—. Se me jodió el fin de semana, porque claro que tendré que ir contigo, y habrá que armarnos.

—¿Por qué no? —dije—. Si hacer algo así vale aunque sea un poco la pena, hay que hacerlo bien. Vamos a necesitar equipo decente y dinero de sobra, aunque sea para las drogas, y una grabadora de alta fidelidad, para tener un testimonio confiable.

—¿Qué tipo de reportaje es este? —me preguntó.

—Es el Mint 400 —respondí—. La carrera de motocicletas y todo terrenos más cabrona y adinerada en la historia del deporte organizado; un enorme espectáculo en honor a un pinche gordo pendejo llamado Del Webb, propietario del lujoso Hotel Mint en el corazón de Las Vegas... Al menos eso es lo que comenta la prensa; mi contacto en Nueva York me lo acaba de leer.



—Bueno —siguió—, como tu abogado te aconsejo que compres una motocicleta. Si no, ¿de qué otra forma podrías cubrir algo así?

—Imposible —respondí—. ¿De dónde sacamos una Vincent Black Shadow?

—¿Qué es eso?

—Una moto fantástica —dije—. El nuevo modelo tiene algo así como treinta y dos mil centímetros cúbicos, con unos frenos de doscientos caballos de fuerza a cuatro mil revoluciones por minuto, todo esto sobre un bastidor de magnesio con dos asientos de espuma de poliestireno y un peso total de noventa kilos.

—Es justo lo que necesitamos para este asunto —replicó.

—Sí —aseguré—. Esa cabrona no es muy buena en las curvas, pero va hecha la chingada en línea recta; dejaría atrás a un F-111 hasta el momento del despegue.

—¿Despegue? —preguntó— ¿Podemos con tanto torque?

—Por supuesto —respondí—. Llamaré a Nueva York para pedirles dinero.

## **2. El embargo de \$300 a una mujer-puerco en Beverly Hills**

En las oficinas de Nueva York no sabían qué era una Vincent Black Shadow; me mandaron a la agencia de Los Ángeles (que de hecho está en Beverly Hills, a sólo unas cuadras del Polo Lounge), pero cuando llegué ahí, la administradora se negaba a darme más de 300 dólares en efectivo. Dijo que no tenía idea de quién era yo, que para entonces ya estaba sudando como cerdo. Tengo la sangre demasiado espesa para California: nunca me he hallado en este clima, no empapado en sudor... con los ojos rojos y las manos temblorosas.

Así que tomé los \$300 y me fui. Mi abogado me esperaba en un bar a la vuelta de la esquina.

—No la vamos a librar —se quejó—, a menos que tengamos crédito ilimitado.

Le dije que no se preocupara.

—Pinches samoanos, se parecen todos —le dije—. No confían en la buena fe del hombre blanco. ¡Por Dios! Hace apenas una hora estábamos sentados en ese pinche lugar asqueroso, quebrados y sin nada que hacer el fin de semana, cuando llega una llamada de un completo desconocido en Nueva York diciéndome que vaya a Las Vegas con todos los gastos pagados; luego me envía a una oficina en Beverly Hills donde otro

completo desconocido me entrega de golpe \$300 en efectivo sin razón aparente... Te digo, güey, ¡este es el "sueño americano" vuelto realidad! Qué pendejos si no nos montamos en este extraño torpedo a ver a dónde nos lleva.

—La neta, sí —replicó—. *Hay* que hacerlo.

—Bien —respondí—. Pero primero necesitamos el carro, luego la coca, y después la grabadora, para música especial, y unas cuantas camisas estilo Acapulco.

Sentía que la única forma de prepararse para un viaje así era si nos vestíamos como pavorreales y nos volvíamos locos, derrapando llantas por todo el desierto para *cubrir la historia*. Sin perder nunca de vista la responsabilidad principal.

Pero, ¿en qué consistía la noticia? Nadie se había tomado la molestia de decírmelo. Tendríamos que construirla por nuestra cuenta. Una Libre Empresa. El "sueño americano". Horatio Alger vuelto loco en Las Vegas de tanta droga. Hay que hacerlo *ahora*: Periodismo Gonzo puro.

Había que tomar en cuenta también el factor socio-psíquico. De vez en cuando, si tu vida se vuelve complicada y las comadrejas empiezan a pisarte los talones, el único antídoto es hacerte de una gran cantidad de químicos aterradores y luego manejar como desquiciado de Hollywood a Las Vegas. Para *relajarse* en el vientre de aquel sol que acecha el desierto, por así decirlo. Simplemente quitarle la capota al auto, fijarla, engrasarte la cara con bronceador blanco y moverte al ritmo de la música a todo volumen, con medio litro de éter por lo menos.

Conseguir las drogas no había sido ningún problema, pero el auto y la grabadora no fueron fáciles de encontrar un viernes a las 6:30 de la tarde en Hollywood. Yo ya tenía un vehículo, pero era demasiado pequeño y lento para una misión en el desierto. Fuimos a un bar polinesio donde mi abogado hizo diecisiete llamadas antes de localizar un convertible con los caballos de fuerza adecuados y el color preciso.

—Aguántemelo ahí —lo escuché decir al teléfono—. Llegaremos en media hora para cerrar el trato.

Luego, después de una pausa, empezó a gritar.

—¿Qué? ¡Por supuesto que el caballero tiene una tarjeta de crédito ilimitada! ¿Sabe con quién chingados está hablando?

—No aceptes ninguna mamada de estos cerdos —le dije, mientras colgaba el teléfono de golpe—. Ahora necesitamos una tienda de aparatos de sonido que cuente con los mejores equipos. Nada de chingaderas. Queremos uno de esos Belgian

Heliowatts nuevos, con micrófono que se activa con la voz, para escuchar las conversaciones en los carros que nos pasen.

Hicimos muchas llamadas más y al final localizamos nuestro equipo en una tienda que se encontraba a unos ocho kilómetros de ahí. Estaba por cerrar, pero el vendedor dijo que si nos apurábamos, nos esperaría. Sin embargo, a mitad del camino nos retrasó un Stingray que atropelló a un peatón frente a nosotros en Sunset Boulevard. Para cuando llegamos ya no estaba. Había gente adentro, pero se rehusaron a acercarse hasta que le dimos un par de cinturazos a la puerta de vidrio, para hacernos escuchar.

A fin de cuentas dos vendedores se aproximaron a la entrada blandiendo unas llaves de cruz, y nos las arreglamos para efectuar la transacción a través de una pequeña rendija. Después abrieron apenas lo suficiente para pasarnos el equipo justo antes de azotar la puerta y asegurarla de nuevo.

—Ahora agarren esa madre y sáquense a la chingada de aquí —gritó uno por la ventanilla.

Mi abogado lo amenazó con el puño al aire.

—Vamos a regresar —le gritó—. ¡Un día voy a poner una bomba en este pinche lugar! ¡Tu nombre está en la factura! ¡Voy a averiguar dónde vives y a quemar tu casa!

Luego, mientras nos alejábamos:

—Eso le dará algo en qué pensar —masculló—. Aparte, ese güey es un psicótico paranoico. Son fáciles de identificar.

Tuvimos dificultades otra vez en la agencia de automóviles. Después de firmar todos los papeles, me metí al auto, eché a andar en reversa por el estacionamiento, pero estuve a punto de perder el control y estrellarme contra la bomba de gasolina. El hombre de la agencia estaba conmocionado, por supuesto.

—Oigan, amigos... Este... Ustedes van a tener *cuidado* con este auto, ¿no?

—Claro.

—Bueno, es que... ¡Dios mío! —chilló. ¡Acaba de echarse en reversa y se saltó esa banqueta de medio metro sin siquiera reducir la velocidad! ¡A setenta kilómetros en reversa! ¡Y por poco le da a la bomba!

—No pasó nada —dije—. Yo siempre pruebo la transmisión de esa forma. La *parte trasera*. Por aquello de la tensión.

Mientras tanto, mi abogado se ocupaba de pasar el ron y los hielos del Pinto al asiento trasero del convertible. El hombre de la agencia lo miró nervioso.

—Uhm —pronunció—. ¿Han estado *bebiendo*, amigos?

—Yo no —respondí.

—Nada más llene el jodido tanque —ordenó mi abogado de forma brusca—. Tenemos un chingo de prisa. Estamos camino a Las Vegas para una carrera en el desierto.

—¿Qué?

—Olvídelo —solté—. Somos gente responsable.

Lo observé colocar el tapón de la gasolina, luego metí primera y nos adentramos en el tráfico.

—Otro güey que se preocupa de más —apuntó mi abogado—. Seguro estaba hasta la madre con *speed*.

—Sí, le hubieras dado de las pastillas rojas.

—Las rojas no le habrían hecho ni cosquillas a un cerdo así. Que se joda. Tenemos un chingo de cosas que hacer antes de ponernos en camino.

—Me gustaría conseguir algunas sotanas de sacerdote —propuse—. Tal vez nos sean útiles en Las Vegas.

Pero no había ninguna tienda de disfraces abierta y no íbamos a asaltar una iglesia.

—¿Para qué molestarse? —preguntó mi abogado—. Y debes recordar que muchos policías son fanáticos religiosos. ¿Te imaginas lo que esos hijos de puta nos hacen si nos atrapan pedos, drogados, y además vestidos con sotanas robadas? ¡No mames! ¡Nos castran!

—Tienes razón —dije—. Y por el amor de Dios no le jales a esa pinche pipa en los altos. Ten en cuenta que estamos expuestos.

Asintió.

—Necesitamos una *hookah* grande, para tenerla en el piso, fuera del alcance de la vista. Así, si alguien nos ve, pensará que nos metemos oxígeno.

Pasamos el resto de la noche reuniendo el arsenal y acomodándolo en el carro. Después nos echamos el peyote y fuimos a nadar al mar. Al amanecer desayunamos en una cafetería de Malibú. Luego manejamos con mucho cuidado por la ciudad y conectamos con la autopista de Pasadena, siempre envuelta en smog, con dirección al este.

### 3. Medicina extraña en el desierto... una crisis de confianza

No me quitaba de la cabeza el comentario del chico acerca de cómo nunca antes —se había subido a un convertible”. He aquí un pobre pendejo en un mundo de convertibles que todo el tiempo lo pasan de largo en las carreteras, sin jamás *subirse* a uno. Me hizo sentir como el Rey Faruk. Tuve ganas de hacer que mi abogado se detuviera en el siguiente aeropuerto para firmar algún contrato común y corriente por medio del cual pudiéramos sencillamente *darle* el auto a ese pobre cabrón sin suerte. Nada más decirle: —Fen. Firma esto y el carro es tuyo.” Darle las llaves y luego utilizar la tarjeta de crédito para escaparnos en un jet a algún lugar como Miami, y ahí rentar otro gran convertible de color rojo fuego para emprender un viaje a toda velocidad apendejados por las drogas; bordear el océano hasta nuestra última parada en Key West... y luego cambiar el carro por una lancha. Sin detenernos.

Pero esta idea tan loca se me pasó rápido. ¿Para qué mandar al bote a este chico indefenso?; además, yo ya tenía *planes* para el auto. Me moría de ganas de presumir al cabrón paseándome por Las Vegas. Chance y echarme unos buenos *arrancones* en el Strip: pararme en el semáforo que está frente al Flamingo y empezar a gritarle al tráfico:

—¡Órenle, pinches putos! ¡Nada más se ponga el siga, voy a pisar a fondo esta madre y se van a tragar el polvo, bola de maricones!

A huevo. Retar a esos pendejos en su propia cancha. Acercarme chillando por el cruce peatonal mientras me deslizo con una botella de ron en la mano y hago sonar el claxon para ahogar el sonido de la música... con la mirada perdida y las pupilas dilatadas al máximo tras unas pequeñas gafas oscuras con armazón de oro y gritando puras mamadas... Un *borracho* verdaderamente peligroso, apestando a éter y a psicosis terminal. Acelerar el auto hasta que se escuche el estruendo del motor, a la espera de que cambie la luz...

¿Cada cuánto se presenta una oportunidad así? Hacer que el ruido les llegue a los imbéciles hasta la médula. Los elefantes viejos huyen cojeando a las colinas para morir; los estadounidenses viejos salen a la carretera a matarse en sus grandes autos.

Pero nuestro viaje era distinto. Era una afirmación clásica de cada cosa cierta y verdadera y decente del espíritu nacional. Era un reconocimiento burdo y físico de la

fantástica gama de *posibilidades* de vida en este país, pero sólo para aquellos que no quieran tragarse el polvo. Y nosotros estábamos llenos de polvo.

Mi abogado entendía este concepto a pesar de su discapacidad racial, pero convencer al chico no era nada fácil. *Decía* que había entendido, pero su mirada me decía que no. Me estaba mintiendo.

De pronto el carro se salió del camino hacia una parada, derrapando en la tierra. Me estampé contra el tablero. Mi abogado se había desplomado sobre el volante.

—¿Qué te pasa? —grité—. No podemos pararnos *aquí*. ¡Es territorio de murciélagos!

—El corazón —gimió—. ¿Dónde está la medicina?

—Ah, sí, la medicina. Aquí está —dije. Alcancé el botiquín y empecé a buscar los *poppers*. El chico estaba petrificado—. No te preocupes —le aclaré—. Este hombre está enfermo del corazón: *angina pectoris*. Pero lo tenemos controlado. Sí, aquí tienes.

Tomé cuatro *poppers* de la cajita de aluminio y le entregué dos a mi abogado. De inmediato rompió uno bajo la nariz, y yo hice lo mismo.

Dio una fuerte inhalada y se recostó en el asiento, con la cara al sol.

—¡Ya súbele a la música! —gritó—. ¡Siento como si tuviera corazón de cocodrilo!

—¡Volumen! ¡Nitidez! ¡Bajos! ¡Tenemos que tener bajos! —sacudió los brazos desnudos al cielo—. ¿Qué nos *sucede*? ¿Qué, somos unas pinches *señoritas*?

Encendí el radio y el tocacintas al máximo.

—¡Mira, pinche abogángster! ¡Cuidado con lo que dices! ¡Estás hablando con un doctor en periodismo!

Se estaba cagando de risa.

—¿Qué carajos *hacemos* en medio del desierto? —gritó—. ¡Llamen a la policía! ¡Necesitamos ayuda!

—No le hagas caso a este cerdo —le sugerí al chico—. No aguanta la medicina. De hecho, *los dos* somos doctores en periodismo, y vamos camino a Las Vegas para cubrir la historia más importante de nuestra generación.

Luego me ganó la risa. Mi abogado volteó a ver de frente al chico.

—La verdad es que vamos a Las Vegas para tronarnos a un capo de la droga conocido como Savage Henry. Lo conozco de toda la vida, pero nos estafó; y tú sabes lo que eso significa, ¿no?

Quería callarlo, pero ninguno de los dos dejaba de reírse. ¿Qué chingados *hacíamos* aquí en el desierto si los dos teníamos problemas del corazón?

—¡A Savage Henry ya se lo cargó la verga! —le gruñó mi abogado al chico en el asiento trasero—. ¡Vamos a arrancarle los pulmones!

—¡Y nos los vamos a comer! —solté—. ¡Ese cabrón no se va a salir con la suya! ¿Qué es lo que pasa en este país cuando un hijo de puta como él pretende hacer pendejo a un doctor en periodismo?

Nadie contestó. Mi abogado rompió otro *popper* mientras el chico escalaba por el asiento trasero y se salía del auto, arrastrándose, por la cajuela.

—Gracias por el aventón —grité—. De veras, *muchas* gracias. Ustedes *me caen bien*. No se preocupen por *mí*.

Sus pies tocaron el asfalto y comenzó a correr en dirección contraria, hacia Baker; en medio del desierto, ni un árbol a la vista.

—Aguanta —grité—. Regresa y tómate una chela.

Pero al parecer ya no podía escucharme. La música estaba muy alta, y se alejaba a buena velocidad.

—Que te vaya bien —dijo mi abogado—. Ese güey me ponía nervioso. Se ve que estaba bien loco. ¿Le viste los *ojos*? —seguía riéndose—. ¡Dios! Esta medicina es la neta.

Abrí la puerta y me tambaleé hacia el lado del conductor.

—Hazte a la chingada —ordené—. Yo manejo. Tenemos que salir de California antes de que ese cabrón encuentre a la policía.

—No mames, se va a tardar un buen rato —dijo mi abogado—. Está en medio de la nada.

—Nosotros también —recalqué.

—Vamos a dar media vuelta y regresemos al Polo Lounge —sugirió—. Ahí nunca nos van a buscar.

No le hice caso.

—Abre el tequila —grité, y nos dejamos llevar otra vez por el rugido del viento. Pisé el acelerador a fondo y nos lanzamos a la carretera. Poco después se inclinó hacia adelante, mirando un mapa.

—Aquí adelantito hay un lugar llamado Mescal Springs. Como tu abogado recomiendo que te detengas ahí para nadar un rato.

Negué con la cabeza.

—Es absolutamente necesario que lleguemos al hotel antes de la hora límite para el registro de prensa —expliqué—. Si no, igual y hasta tenemos que pagar por la suite.

Asintió.

—Pero hay que olvidarnos de esa mierda del “sueño americano”. Lo *importante* aquí es el “gran sueño samoano” —dijo, y empezó a hurgar en el bolso de las medicinas—. Creo que es momento de que le entremos al ácido—sugirió—. Ya se me bajó ese pinche peyote chafa, y no sé si aguante mucho más el olor de este puto éter.

—A mí me *gusta* —respondí—. Deberíamos de mojar una toalla con esa madre y ponerla sobre los tapetes junto al acelerador. Así, el vapor me iría dando en la cara todo el camino.

Mientras él volteaba el casete, la radio gritaba: “Power to the People—Right On!”<sup>56</sup>, una de las canciones políticas de John Lennon que llegó con diez años de atraso.

—Ese pobre cabrón debió haberse quedado donde estaba —dijo mi abogado—. Malvivientes como él sólo se interponen en el camino cuando quieren que los tomen en serio.

—Hablando de seriedad —recalqué—, creo que es momento de entrarle al éter y a la coca.

—Olvídate del éter —dijo él—. Hay que guardarlo para mojar la alfombra de la suite. Pero mira lo que tengo: tu mitad del ácido. Mastícalo como chicle.

Tomé el ácido y me lo comí mientras mi abogado jugaba torpemente, abría y derramaba el salero de la coca. Luego empezó a gritar y a lanzar golpes al aire, mientras ese polvo tan fino volaba por la carretera del desierto haciendo una espiral, pequeña y costosa, que se elevaba por encima del Gran Tiburón Rojo.

—¡Chingada *madre*! —se quejó—. ¿Viste lo que nos hizo Dios?

—¡Dios no lo hizo! —grité—. ¡Fuiste *tú*! ¡Eres un puto agente de narcóticos! ¡Lo supe desde el principio, pinche puerco!

—Ten cuidado —advirtió. Y de pronto, estaba agitando frente a mí una Magnum .357, gorda y negra. Una de esas Colt Python chatas, con el cilindro biselado—. Hay muchos buitres por aquí —me recordó— que estarían dispuestos a roerte hasta los huesos antes de que salga el sol.

---

<sup>56</sup> Canción de John Lennon, 1971.



—Hijo de puta —lo amenacé—, cuando lleguemos a Las Vegas yo me encargo de que te hagan cachitos. ¿Cómo crees que reaccione el Clan de las Drogas cuando me aparezca con un agente de narcóticos samoano?

—Nos matan a los dos —dijo—. Savage Henry sabe quién soy. Carajo, soy tu *abogado* —empezó a carcajearse descontroladamente—. Pendejo, estás hasta tu madre. Va a ser un verdadero milagro si llegamos al hotel y nos registramos antes de que valgas verga. ¿Estás listo para eso? ¿Para registrarse en un hotel de Las Vegas con un nombre falso y cometer fraude hasta la madre de ácido? —se reía de nuevo. Entonces agachó la nariz con dirección al salero y apuntó un rollito verde hecho con un billete de 20 dólares hacia lo que quedaba del polvo blanco.

—¿Cuánto tiempo nos queda? —pregunté.

—Una media hora, más o menos —contestó—. Como tu abogado, te aconsejo que aceleres al máximo.

Las Vegas estaba ya muy cerca. Surgía la silueta de los hoteles a través de la cortina de polvo azulado que se levantaba en el desierto: el monumental Sahara, el Americana y el siniestro Thunderbird; un grupo de rectángulos grises a la distancia sobre la figura de los cactus.

Media hora. Iba a estar muy cerca. El objetivo era la gran torre del Hotel Mint en el centro; y si no llegábamos antes de perder por completo el control, también estaba la prisión estatal de Nevada al norte, en Carson City. Ya había estado ahí una vez, pero sólo para una plática con los reos, y por ningún motivo quería regresar. Así que en realidad no teníamos alternativa: habría que adaptarnos a las circunstancias, y el ácido que se vaya a la mierda. Pasar por todas esas tonterías de trámite, meter el auto al garaje del hotel, hablar con el recepcionista, lidiar con el botones, registrarnos para obtener los pases de prensa; todo aquello una falsedad, completamente ilegal, un fraude en plena cara. No obstante, era necesario.

### —MUERTO EL PERRO SE ACABÓ LA RABIA”

Por alguna razón, esta frase aparece en mi cuaderno. Tal vez por tener cierta relación con Joe Frazier. ¿Seguirá vivo? ¿Hablará todavía? Yo había visto esa pelea en Seattle; estaba hasta la madre, unos cuatro asientos pasillo abajo del gobernador. Una experiencia bastante dolorosa en todo sentido, un final apropiado para los años sesenta:

Tim Leary, prisionero de Eldridge Cleaver en Algeria, Bob Dylan recortando cupones en el Greenwich Village, los dos Kennedy asesinados por mutantes, Owsley doblando servilletas en Terminal Island, y por último Cassius/Ali, al que una hamburguesa humana, un hombre al borde de la muerte, le arrebató el cinturón. Joe Frazier, al igual que Nixon, ganaba por razones que gente como yo se rehusaba a comprender, al menos en voz alta.

...Pero eran otros tiempos, incinerados y reducidos a cenizas lejos de las brutales realidades de este repugnante año de Nuestro Señor, 1971. Cambiaron muchas cosas en esos años. Y ahora yo estaba en Las Vegas como el editor de deportes motorizados de esta ingeniosa y agradable revista, que me había enviado aquí en el Gran Tiburón Rojo por alguna razón que nadie entendía. —Sólo échale un ojo”, me habían dicho. —Nosotros nos encargamos de lo demás...”

Sí, claro, echarle un ojo. Pero cuando finalmente llegamos al Hotel Mint mi abogado no estaba en condiciones de aplicar sus artimañas para el proceso de registro. Tuvimos que formarnos en la fila como todos los demás, lo cual era extremadamente complicado, dadas las circunstancias. Yo me decía una y otra vez: —Cálmate, estate quieto, no digas nada... Habla sólo cuando te pregunten: nombre, puesto, afiliación de prensa, nada más; ignora esta droga tan terrible, hagamos de cuenta que no está pasando...” No hay forma de explicar el terror que sentí cuando por fin llegué con la recepcionista y empecé a balbucear. Todo mi diálogo, que había ensayado tan bien, se desvaneció bajo la mirada de piedra de aquella mujer.

—¿Qué tal...? Me llamo... ah, Raoul Duke... sí, sí, *en la lista*, seguro. Almuerzo gratis, sabiduría absoluta, cobertura total... ¿Por qué no? Mi abogado está aquí conmigo y estoy consciente por supuesto de que *su* nombre no aparece en la lista, pero *debemos* tener esa suite, sí, este hombre es mi *chofer* de hecho. Trajimos este Tiburón Rojo desde allá en el Strip y ahora es momento del desierto, ¿no? Sí. Nada más revise y verá. No se preocupe. ¿Cómo está la cosa por aquí? ¿Cuál es el siguiente paso?

La mujer ni siquiera parpadeó.

—Su habitación no esta lista aún —explicó—. Pero hay alguien que lo busca.

—¡No! —grité—. ¿Por qué? ¡Si todavía no hemos *hecho* nada! —Sentí como si tuviera piernas de goma. Me agarré del escritorio y me agaché hacia el frente mientras ella sacaba el sobre, pero yo me rehusé a aceptarlo. La cara de la mujer estaba *cambiando*: se hinchaba, latía... De su rostro surgían pedazos colgantes de carne verde y colmillos, la cara de una Morena o una Anguila. ¡Veneno mortal! Me lancé hacia

atrás, donde mi abogado me tomó por el brazo mientras se acercaba al escritorio para agarrar la nota.

—Yo me encargo de esto —le dijo a aquel monstruo—. Este hombre está mal del corazón, pero tengo medicina suficiente. Soy el Doctor Gonzo. Prepárenos la suite de inmediato. Estaremos en el bar.

La mujer se encogió de hombros mientras él me arrastraba hacia otra parte. En un pueblo lleno de locos nadie *se da cuenta* siquiera de alguien hasta la madre de ácido. Nos abrimos paso a través del lobby, que estaba lleno, y encontramos dos bancos disponibles en la barra. Mi abogado pidió dos cuba libres, además de cerveza y mescal. Entonces abrió el sobre.

—¿Quién es Lacerda? —preguntó—. Nos está esperando en una habitación del piso doce.

No me acordaba. ¿Lacerda? El nombre me era conocido, pero no lograba concentrarme. En ese momento sucedían cosas terribles a nuestro alrededor. Justo a mi lado un reptil enorme roía el cuello de una mujer; la alfombra era una esponja empapada de sangre; imposible caminar por ahí, mucho menos pisarla.

—Pide unos zapatos de golf —susurré—. Si no, nunca vamos a salir vivos de aquí. Fíjate que esos lagartos no tienen ningún problema para caminar sobre esa mierda; es porque tienen *garras* en las patas.

—¿Lagartos? —preguntó—. Si crees que ahorita estamos en pedos, espera a que veas lo que pasa en los elevadores.

Se quitó los lentes y vi que había estado llorando.

—Acabo de subir a ver a ese tal Lacerda —comentó—. Le aclaré que sabíamos lo que tramaba. Él *dice* que es un fotógrafo, pero cuando mencioné a Savage Henry... Bueno, ahí estuvo, se asustó. Lo vi en sus ojos. Sabe que estamos tras él.

—¿Y está consciente de que tenemos Magnums? —pregunté.

—No, pero le dije que teníamos una Vincent Black Shadow. Eso lo hizo cagarse del miedo.

—Bien —respondí—. Pero, ¿qué pasa con nuestra habitación? ¿Y los zapatos de golf? ¡Estamos en medio de un puto zoológico de reptiles! Además, ¡alguien les está dando *chupe* a esas chingaderas! No tardan en despedazarnos. ¡Dios! ¡Nada más fíjate en el piso! ¿Habías *visto* tanta sangre? ¿A cuántos no habrán matado?

Señalé a un grupito en la habitación que al parecer nos estaba viendo.

—¡Putra madre! ¡Mira a ese montón de allá! ¡Ya nos descubrieron!

—Esa es la mesa de prensa —dijo—. Ahí es donde tienes que firmar para que nos den nuestras credenciales. Carajo, hay que acabar con esto. Tú encárgate de eso, y yo de conseguir el cuarto.

### III. APÉNDICE: *FEAR AND LOATHING IN LAS VEGAS*<sup>57</sup>

#### I

We were somewhere around Barstow on the edge of the desert when the drugs began to take hold. I remember saying something like “I feel a bit lightheaded; maybe you should drive...” And suddenly there was a terrible roar all around us and the sky was full of what looked like huge bats, all swooping and screeching and diving around the car, which was going about a hundred miles an hour with the top down to Las Vegas. And a voice was screaming: —Holy Jesus! What are these goddamn animals?”

Then it was quiet again. My attorney had taken his shirt off and was pouring beer on his chest, to facilitate the tanning process. —What the hell are you yelling about?” he muttered, staring up at the sun with his eyes closed and covered with wraparound Spanish glasses. —Never mind,” I said. —It’s your turn to drive.” I hit the brakes and aimed the Great Red Shark toward the shoulder of the highway. No point mentioning those bats, I thought. The poor bastard will see them soon enough.

It was almost noon, and we still had more than a hundred miles to go. They would be tough miles. Very soon, I knew, we would both be completely twisted. But there was no going back, and no time to rest. We would have to ride it out. Press registration for the fabulous Mint 400 was already underway, and we had to get there by four to claim our sound-proof suite. A fashionable sporting magazine in New York had taken care of the reservations, along with this huge red Chevy convertible we’d just rented off a lot on the Sunset Strip... and I was, after all, a professional journalist; so I had an obligation to *cover the story*, for good or ill.

The sporting editors had also given me \$300 in cash, most of which was already spent on extremely dangerous drugs. The trunk of the car looked like a mobile police narcotics lab. We had two bags of grass, seventy-five pellets of mescaline, five sheets of high-powered blotter acid, a salt shaker half full of cocaine, and a whole galaxy of multi-colored uppers, downers, screamers, laughers... and also a quarter of tequila, a quart of rum, a case of Budweiser, a pint of raw ether and two dozen amyls.

All this had been rounded up the night before, in a frenzy of high-speed driving all over Los Angeles County—from Topanga to Watts, we picked up everything we

---

<sup>57</sup> El siguiente texto comprende las p. 3-25 de *Fear and Loathing in Las Vegas*, de Hunter S. Thompson.

could get our hands on. Not that we *needed* all that for the trip, but once you get locked into a serious drug collection, the tendency is to push it as far as you can.

The only thing that really worried me was the ether. There is nothing in the world more helpless and irresponsible and depraved than a man in the depths of an ether binge. And I knew we'd get into that rotten stuff pretty soon. Probably at the next gas station. We had sampled almost everything else, and now—yes, it was time for a long snort of ether. And then do the next hundred miles in a horrible, slobbering sort of spastic stupor. The only way to keep alert on ether is to do up a lot of amyls—not all at once, but steadily, just enough to maintain the focus at ninety miles an hour through Barstow.

—Man, this is the way to travel,” said my attorney. He leaned over to turn the volume up on the radio, humming along with the rhythm section and kind of moaning the words: —~~O~~e toke over the line, Sweet Jesus... One toke over the line...”

One toke? You poor fool! Wait till you see those goddamn bats. I could barely hear the radio... slumped over on the far side of the seat, grappling with a tape recorder turned all the way up on —Sympathy for the Devil.” That was the only tape we had, so we played it constantly, over and over, as a kind of demented counterpoint to the radio. And also to maintain our rhythm on the road. A constant speed is good for gas mileage—and for some reason that seemed important at the time. Indeed. On a trip like this one *must* be careful about gas consumption. Avoid those quick bursts of acceleration that drag blood to the back of the brain.

My attorney saw the hitchhiker long before I did. —Let's give this boy a lift,” he said, and before I could mount any argument he was stopped and this poor Okie kid was running up to the car with a big grin on his face, saying, —Hot damn! I never rode in a convertible before!”

—Is that right?” I said. —Well, I guess you're about ready, eh?”

The kid nodded eagerly as we roared off.

—We're your friends,” said my attorney. —We're not like the others.”

O Christ, I thought, he's gone around the bend. —No more of that talk,” I said sharply. —Or I'll put the leeches on you.” He grinned, seeming to understand. Luckily, the noise in the car was so awful—between the wind and the radio and the tape machine—that the kid in the back seat couldn't hear a word we were saying. Or could he?

How long can we *maintain*? I wondered. How long before one of us starts raving and jabbering at this boy? What will he think then? This same lonely desert was the last known home of the Manson family. Will he make that grim connection when my attorney starts screaming about bats and huge manta rays coming down on the car? If so—well, we'll just have to cut his head and bury him somewhere. Because it goes without saying that we can't turn him loose. He'll report us at once to some kind of outback nazi law enforcement agency, and they'll run us down like dogs.

Jesus! Did I *say* that? Or just think it? Was I talking? Did they hear me? I glanced over at my attorney, but he seemed oblivious—watching the road, driving our Great Red Shark along at a hundred and ten or so. There was no sound from the back seat.

Maybe I'd better have a chat with this boy, I thought. Perhaps if I *explain* things, he'll rest easy.

Of course. I leaned around in the seat and gave him a fine big smile... admiring the shape of his skull.

—By the way," I said. —There's one thing you should probably understand."

He stared at me, not blinking. Was he gritting his teeth?

—Can you hear me?" I yelled.

He nodded.

—That's good," I said. —Because I want you to know that we're on our way to Las Vegas to find the American Dream." I smiled. —That's why we rented this car. It was the only way to do it. Can you grasp that?"

He nodded again, but his eyes were nervous.

—I want you to have all the background," I said. —Because this is a very ominous assignment—with overtones of extreme personal danger... Hell, I forgot all about this beer; you want one?"

He shook his head.

—How about some ether?" I said.

—What?"

—Never mind. Let's get right to the heart of this thing, you see, about twenty-four hours ago we were sitting in the Polo Lounge of the Beverly Hills Hotel—in the patio section, of course—and we were just sitting there under a palm tree when this uniformed dwarf came up to me with a pink telephone and said, "This must be the call you've been waiting for all this time, sir."

I laughed and ripped open a beer can that foamed all over the back seat while I kept talking. —And you know? He was right! I'd been *expecting* that call, but I didn't know who it would come from. Do you follow me?"

The boy's face was a mask of pure fear and bewilderment. I blundered on: —I want you to understand that this man at the wheel is my *attorney!* He's not just some dingbat I found on the Strip. Shit, *look* at him! He doesn't look like you or me, right? That's because he's a foreigner. I think he's probably Samoan. But it doesn't matter, does it? Are you prejudiced?"

—Oh, hell *no!*" he blurted.

—I didn't think so," I said. —Because in spite of his race, this man is extremely valuable to me." I glanced over at my attorney, but his mind was somewhere else.

I whacked the back of the driver's seat with my fist. —This is *important*, goddamnit! This is a *true story!*" The car swerved sickeningly, then straightened out. —Keep your hands off my fucking neck!" my attorney screamed. The kid in the back looked like he was ready to jump right out of the car and take his chances.

Our vibrations were getting nasty—but why? I was puzzled, frustrated. Was there no communication in this car? Had we deteriorated to the level of *dumb beasts*?

Because my story *was* true. I was certain of that. And it was extremely important, I felt, for the *meaning* of our journey to be made absolutely clear. We had actually been sitting there in the Polo Lounge—for many hours—drinking Singapore Slings with mescal on the side and beer chasers. And when the call came, I was ready.

The Dwark approached our table cautiously, as I recall, and when he handed me the pink telephone I said nothing, merely listened. And then I hung up, turning to face my attorney. —That was headquarters," I said. —They want me to go to Las Vegas at once, and make contact with a Portuguese photographer named Lacerda. He'll have the details. All I have to do is check into my suite and he'll seek me out."

My attorney said nothing for a moment, then he suddenly came alive in his chair. —God *hell!*" he exclaimed. —I think I see the *pattern*. This one sounds like real trouble!" He tucked his khaki undershirt into his white rayon bellbottoms and called for more drink. —You're going to need plenty of legal advice before this thing is over," he said. —And my first advice is that you should rent a very fast car with no top and get the hell out of L.A. for at least forty-eight hours." He shook his head sadly. —This blows my weekend, because naturally I'll have to go with you—and we'll have to arm ourselves."



—Why not?” I said. —If a thing like this is worth doing at all, it’s worth doing right. We’ll need some decent equipment and plenty of cash on the line—if only for drugs and a super-sensitive tape recorder, for the sake of a permanent record.”

—What kind of a story is this?” he asked.

—The Mint 400,” I said. —It’s the richest off-the-road race for motorcycles and dune-buggies in the history of organized sport—a fantastic spectacle in honor of some fatback *grossero* named Del Webb, who owns the luxurious Mint Hotel in the heart of downtown Las Vegas... at least that’s what the press release says; my man in New York just read it to me.”

—Well,” he said, —as your attorney I advise you to buy a motorcycle. How else can you cover a thing like this righteously?”

—No way,” I said. —Where can we get hold of a Vincent Black Shadow?”

—What’s that?”

—A fantastic bike,” I said. —The new model is something like two thousand cubic inches, developing two hundred brake-horsepower at four thousand revolutions per minute on a magnesium frame with two styrofoam seats and a total curb weight of exactly two hundred pounds.”

—That sounds about right for this gig,” he said.

—It is,” I assured him. —The fucker’s not much for turning, but it’s pure hell on the straightaway. It’ll outrun the F-111 until takeoff.”

—Takeoff?” he said. —Can we handle that much torque?”

—Absolutely,” I said. —I’ll call New York for some cash.”

## **II. The Seizure of \$300 from a Pig Woman in Beverly Hills**

The New York office was not familiar with the Vincent Black Shadow: they referred me to the Los Angeles bureau—which is actually in Beverly Hills just a few long blocks from the Polo Lounge—but when I got there, the money-woman refused to give me more than \$300 in cash. She had no idea who I was, she said, and by that time I was pouring sweat. My blood is too thick for California: I have never been able to properly explain myself in this climate. Not with the soaking sweats... wild red eyeballs and trembling hands.

So I took the \$300 and left. My attorney was waiting in a bar around the corner. —This won't make the nut," he said, —unless we have unlimited credit."

I assured him we would. —You Samoans are all the same," I told him. —You have no faith in the essential decency of the white man's culture. Jesus, just one hour ago we were sitting over there in that stinking baiginio, stone broke and paralyzed for the weekend, when a call comes through from some total stranger in New York, telling me to go to Las Vegas and expenses be damned—and then he sends me over to some office in Beverly Hills where another total stranger gives me \$300 raw cash for no reason at all... I tell you, my man, this is the American Dream in action! We'd be fools not to ride this strange torpedo all the way out to the end."

—Indeed," he said. —~~W~~ *must* do it."

—Right," I said. —But first we need the car. And after that, the cocaine. And then the tape recorder, for special music, and some Acapulco shirts." The only way to prepare for a trip like this, I felt, was to dress up like human peacocks and get crazy, then screech off across the desert and *cover the story*. Never lose sight of the primary responsibility.

But what *was* the story? Nobody had bothered to say. So we would have to drum it up on our own. Free Enterprise. The American Dream. Horatio Alger gone mad on drugs in Las Vegas. Do it *now*: pure Gonzo journalism.

There was also the socio-psychic factor. Every now and then when your life gets complicated and the weasels start closing in, the only real cure is to load up on heinous chemicals and then drive like a bastard from Hollywood to Las Vegas. To *relax*, as it were, in the womb of the desert sun. Just roll the roof back and screw it on, grease the face with white tanning butter and move out with the music at top volume, and at least a pint of ether.

Getting hold of the drugs had been no problem, but the car and the tape recorder were not easy things to round up at 6:30 on a Friday afternoon in Hollywood. I already had one car, but it was far too small and slow for desert work. We went to a Polynesian bar, where my attorney made seventeen calls before locating a convertible with adequate horsepower and proper coloring.

–Hang onto it,” I heard him say into the phone. –We’ll be over to make the trade in thirty minutes.” Then after a pause, he began shouting: –What?” *Of course* the gentleman has a major credit card! Do you realize who the fuck you’re talking to?”

–Don’t take any guff from these swine,” I said as he slammed the phone down. –Now we need a sound store with the finest equipment. Nothing dinky. We want one of those new Belgian Heliowatts with a voice-activated shotgun mike, for picking up conversations in oncoming cars.”

We made several more calls and finally located our equipment in a store about five miles away. It was closed, but the salesman said he would wait, if we hurried. But we were delayed en route when a Stingray in front of us killed a pedestrian on Sunset Boulevard. The store was closed by the time we got there. There were people inside, but they refused to come to the double-glass door until we gave a few belts and made ourselves clear.

Finally two salesmen brandishing tire irons came to the door and we managed to negotiate the sale through a tiny slit. Then they opened the door just wide enough to shove the equipment out, before slamming and locking it again. –Now take that stuff and get the hell away from here,” one of them shouted through the slit.

My attorney shook his fist at them –We’ll be back,” he yelled. –One of these days I’ll toss a fucking bomb into this place! I have your name on this sales slip! I’ll find out where you live and burn your house down!”

–That’ll give him something to think about,” he muttered as we drove off. –That guy is a paranoid psychotic, anyway. They’re easy to spot.”

We had trouble, again, at the car rental agency. After signing all the papers, I got in the car and almost lost control of it while backing across the lot to the gas pump. The rental-man was obviously shaken.

–Say there... uh... you fellas are going to be *careful* with this car, aren’t you?”

–Of course.”

–Well, good god!” he said. –You just backed over that two-foot concrete abutment and you didn’t even slow down! Forty-five in reverse! And you barely missed the pump!”

–No harm done,” I said. –I always test a transmission that way. The *rear end*. For stress factors.”

Meanwhile, my attorney was busy transferring rum and ice from the Pinto to the back seat of the convertible. The rental-man watched him nervously.

–Say,” he said. –Are you fellas *drinking?*”

–Not me,” I said.

–Just fill the goddamn tank,” my attorney snapped. –We’re in a hell of a hurry. We’re on our way to Las Vegas for a desert race.”

–What?”

–Never mind,” I said. –We’re responsible people.” I watched him put the gas cap on, then I jammed the thing into low gear and we lurched into traffic.

There’s another worrier,” said my attorney. –He’s probably all cranked up on speed.”

–Yeah, you should have given him some reds.”

–Reds wouldn’t help a pig like that,” he said. –To hell with him. We have a lot of business to take care of, before we can get on the road.”

–I’d like to get hold of some priests’ robes,” I said. –They might come in handy in Las Vegas.”

But there were no costume stores open, and we weren’t up to burglarizing a church. –Why bother?” said my attorney. –And you have to remember that a lot of cops are good vicious Catholics. Can you imagine what those bastards would do to us if we got busted all drugged-up and drunk in stolen vestments? Jesus, they’d castrate us!”

–You’re right,” I said. –And for christ’s sake don’t smoke that pipe at stoplights. Keep in mind that we’re exposed.”

He nodded. –We need a big hookah. Keep it down here on the seat, out of sight. If anybody sees us, they’ll think we’re using oxygen.”

We spent the rest of that night rounding up materials and packing the car. Then we ate the mescaline and went swimming in the ocean. Somewhere around dawn we had breakfast in a Malibu coffee shop, then drove very carefully across town and plunged onto the smog-shrouded Pasadena Freeway, heading East.

### **III. Strange Medicine on the Desert... a Crisis of Confidence**

I am still vaguely haunted by our hitchhiker’s remark about how he’d ~~never~~ rode in a convertible before”. Here’s this poor geek living in a world of convertibles zipping past him on the highways all the time, and he’s never even *ridden* in one. It made me feel like King Farouk. I was tempted to have my attorney pull into the next airport and

arrange some kind of simple, common-law contract whereby we could just *give* the car to this unfortunate bastard. Just say: “Here, sign this and the car’s yours.” Give him the keys and then use the credit card to zap off on a jet to some place like Miami and rent another huge fireapple-red convertible for a drug-addled, top-speed run across the water all the way to the last stop in Key West... and then trade the car off for a boat. Keep moving.

But this manic notion passed quickly. There was no point in getting this harmless kid locked up—and, besides, I had *plans* for this car. I was looking forward to flashing around Las Vegas in the bugger. Maybe do a bit of serious drag-racing on the Strip: Pull up to that big stoplight in front of the Flamingo and start screaming at the traffic:

—Alright, you chickenshit wimps! You pansies! When this goddamn light flips green, I’m gonna stomp down on this thing and blow every one of you gutless punks off the road!”

Right. Challenge the bastards on their own turf. Come screeching up to the crosswalk, bucking and skidding with a bottle of rum in one hand and jamming the horn to drown out the music... glazed eyes insanely dilated behind tiny black, gold-rimmed greaser shades, screaming gibberish... a genuine *dangerous* drunk, reeking of ether and terminal psychosis. Revving the engine to a terrible high-pitched chattering whine, waiting for the light to change...

How often does a chance like that come around? To jangle the bastards right down the core of their spleens. Old elephants limp off to the hills to die; old Americans go out to the highway and drive themselves to death with huge cars.

But our trip was different. It was a classic affirmation of everything right and true and decent in the national character. It was a gross, physical salute to the fantastic *possibilities* of life in this country—but only for those with true grit. And we were chock full of that.

My attorney understood this concept, despite his racial handicap, but our hitchhiker was not an easy person to reach. He *said* he understood, but I could see in his eyes that he didn’t. He was lying to me.

The car suddenly veered off the road and we came to a sliding halt in the gravel. I was hurled against the dashboard. My attorney was slumped over the wheel. —“What’s wrong?” I yelled. —“We can’t stop *here*. This is bat country!”

—“My heart,” he groaned. —“Where’s the medicine?”

—“Oh,” I said. —“The medicine, yes, it’s right here.” I reached into the kit-bag for the amyls. The kid seemed petrified. —“Don’t worry,” I said. —“This man has a bad heart—Angina Pectoris. But we have the cure for it. Yes, here they are.” I picked four amyls out of the tin box and handed two of them to my attorney. He immediately cracked one under his nose, and I did likewise.

He took a long snort and fell back on the seat, staring straight up at the sun. —“Turn up the fucking music!” he screamed. —“My heart feels like an alligator!”

—“Volume! Clarity! Bass! We must have bass!” He failed his naked arms at the sky. —“What’s *wrong* with us? Are we goddamn *old ladies*?”

I turned both the radio and the tape machine up full bore. —“You scurvy shyster bastard,” I said. —“Watch your language! You’re talking to a doctor of journalism!”

He was laughing out of control. —“What the fuck are we doing out here on this desert?” he shouted. —“Somebody call the police! We need help!”

—“Pay no attention to this swine,” I said to the hitchhiker. —“He can’t handle the medicine. Actually, we’re both doctors of journalism, and we’re on our way to Las Vegas to cover the main story of our generation.” And then I began laughing...

My attorney hunched around to face the hitchhiker. —“The truth is,” he said, —“we’re going to Vegas to croak a scag baron named Savage Henry. I’ve known him for years, but he ripped us off—and you know what that means, right?”

I wanted to shut him off, but we were both helpless with laughter. What the fuck *were* we doing out here on this desert, when we both had bad hearts?

—“Savage Henry has cashed his check” My attorney snarled at the kid in the back seat. —“We’re going to rip his lungs out!”

—“And eat them!” I blurted. —“That bastard won’t get away with this! What’s going on in this country when a scumsucker like that can get away with sandbagging a doctor of journalism?”

Nobody answered. My attorney was cracking another amyl and the kid was climbing out of the back seat, scrambling down the truck lid. —“Thanks for the ride,” he yelled. —“Thanks a *lot*. I *like* you guys. Don’t worry about *me*.” His feet hit the asphalt

and he started running back towards Baker. Out in the middle of the desert, not a tree in sight.

–Wait a minute,” I yelled. –Come back and get a beer.” But apparently he couldn’t hear me. The music was very loud, and he was moving away from us at good speed.

–Good riddance,” said my attorney. –We had a real freak on our hands. That boy made me nervous. Did you see his *eyes*?” He was still laughing. –Jesus,” he said. –This is good medicine!”

I opened the door and reeled around to the driver’s side.

–Move over,” I said. –I’ll drive. We have to get out of California before that kid finds a cop.”

–Shit, that’ll be hours,” said my attorney. –He’s a hundred miles from anywhere.”

–So are we,” I said.

–Let’s turn around and drive back to the Polo Lounge,” he said. –They’ll never look for us there.”

I ignored him. –Open the tequila,” I yelled as the wind-scream took over again, I stomped on the accelerator as we hurtled back onto the highway. Moments later he leaned over with a map. –There’s a place up ahead called Mescal Springs,” he said. –As your attorney, I advise you to stop and take a swim.”

I shook my head. –It’s absolutely imperative that we get to the Mint Hotel before the deadline for press registration,” I said. –Otherwise, we might have to pay for our suite.”

He nodded. –But let’s forget that bullshit about the American Dream,” he said. The *important* thing is the Great Samoan Dream.” He was rummaging around in the kit-bag. –I think it’s about time to chew up a blotter,” he said. That cheap mescaline wore off a long time ago, and I don’t know if I can stand the smell of that goddamn ether any longer.”

–I like it,” I said. –We should soak a towel with the stuff and then put it down on the floorboard by the accelerator, so the fumes will rise up in my face all the way to Las Vegas.”

He was turning the tape cassette over. The radio was screaming: “Power to the People—Right On!” John Lennon’s political song, ten years too late. “That poor fool should have stayed where he was,” said my attorney. “Punks like that just get in the way when they try to be serious.”

“Speaking of serious,” I said. “I think it’s about time to get into the ether and the cocaine.”

“Forget ether,” he said. “Let’s save it for soaking down the rug in the suite. But here’s this. Your half of the sunshine blotter. Just chew it up like a baseball gum.”

I took the blotter and ate it. My attorney was now fumbling with the salt shaker containing the cocaine. Opening it. Spilling it. Then screaming and grabbing at the air, as our fine white dust blew up and out across the desert highway. A very expensive little twister rising up from the Great Red Shark. “Oh, *jesus!*” he moaned. “Did you see what God just did to us?”

“God didn’t do that!” I shouted. “You *did* it. You’re a fucking narcotics agent! I was on to your stinking act from the start, you pig!”

“You better be careful,” he said. And suddenly he was waving a fat black .357 magnum at me. One of those snubnosed Colt Pythons with the beveled cylinder. “Plenty of vultures out here,” he said. “They’ll pick your bones clean before morning.”

“You whore,” I said. “When we get to Las Vegas I’ll have you chopped into hamburger. What do you think the Drug Bund will do when I show up with a Samoan narcotics agent?”

“They’ll kill us both,” he said. “Savage Henry knows who I am. Shit, I’m your *attorney*.” He burst into wild laughter. “You’re full of acid, you fool. It’ll be a goddamn miracle if we can get to the hotel and check in before you turn into a wild animal. Are you ready for that? Checking into a Vegas hotel under a phony name with intent to commit capital fraud and a head full of acid?” He was laughing again, then he jammed his nose down toward the salt shaker, aiming the thin green roll of a \$20 bill straight into what was left of the powder.

“How long do we have?” I said.

“Maybe thirty more minutes,” he replied. “As your attorney I advise you to drive at top speed.”

Las Vegas was just up ahead. I could see the strip/hotel skyline looming up through the blue desert ground-haze: The Sahara, the landmark, the Americana and the



ominous Thunderbird—a cluster of grey rectangles in the distance, rising out of the cactus.

Thirty minutes. It was going to be very close. The objective was the big tower of the Mint Hotel, downtown—and if we didn't get there before we lost all control, there was also the Nevada State prison upstate in Carson City. I had been there once, but only for a talk with the prisoners—and I didn't want to go back, for any reason at all. So there was really no choice: We would have to run the gauntlet, and acid be damned. Go through all the official gibberish, get the car into the hotel garage, work out on the desk clerk, deal with the bellboy, sign in for the press passes—all of it bogus, totally illegal, a fraud on its face, but of course it would have to be done.

~~—KILL THE BODY AND THE HEAD WILL DIE~~

This line appears in my notebook, for some reason. Perhaps some connection with Joe Frazier. Is he still alive? Still able to talk? I watched that fight in Seattle—horribly twisted about four seats down the aisle from the Governor. A very painful experience in every way, a proper end to the sixties: Tim Leary a prisoner of Eldridge Cleaver in Algeria, Bob Dylan clipping coupons in Greenwich Village, both Kennedys murdered by mutants, Owsley folding napkins on Terminal Island, and finally Cassius/Ali belted incredibly off his pedestal by a human hamburger, a man on the verge of death. Joe Frazier, like Nixon, had finally prevailed for reasons that people like me refused to understand—at least not out loud.

...But that was some other era, burned and long gone from the brutish realities of this foul year of Our Lord, 1971. A lot of things had changed in those years. And now I was in Las Vegas as the motor sports editor of this fine slick magazine that had sent me out here in the Great Red Shark for some reason that nobody claimed to understand. ~~—Just check it out,~~ they said, ~~—and we'll take it from there...~~

Indeed. Check it out. But when we finally arrived at the Mint Hotel my attorney was unable to cope artfully with the registration procedure. We were forced to stand in line with all the others—which proved to be extremely difficult under the circumstances. I kept telling myself: ~~—Be quiet, be calm, say nothing...~~ speak only when spoken to: name, rank, press affiliation, nothing else, ignore this terrible drug, pretend it's not happening...

There is no way to explain the terror I felt when I finally lunged up to the clerk and began babbling. All my well-rehearsed lines fell apart under that woman's stoney glare. "Hi there," I said. "My name is... ah Raoul Duke... yes, *on the list*, that's for sure. Free lunch, final wisdom, total coverage... why not? I have my attorney with me and I realize of course that *his* name is not on the list, but we *must* have that suite, yes, this man is actually my *driver*. We brought this Red Shark all the way from the Strip and now it's time for the desert, right? Yes. Just check the list and you'll see. Don't worry. What's the score here? What's next?"

The woman never blinked. "Your room's not ready yet," she said. "But there's somebody looking for you."

"No!" I shouted. "Why? We haven't *done* anything yet!" My legs felt rubbery. I gripped the desk and sagged toward her as she held out the envelope, but I refused to accept it. The woman's face was *changing*: swelling, pulsing... horrible green jowls and fangs jutting out, the face of a Moray Eel! Deadly poison! I lunged backwards into my attorney, who gripped my arm as he reached out to take the note. "I'll handle this," he said to the Moray woman. "This man has a bad heart, but I have plenty of medicine. My name is Doctor Gonzo. Prepare our suite at once. We'll be in the bar."

The woman shrugged as he led me away. In a town full of bedrock crazies, nobody even *notices* an acid freak. We struggled through the crowded lobby and found two stools at the bar. My attorney ordered two cuba libres with beer and mescal on the side, then he opened the envelope. "Who's Lacerda?" he asked. "He's waiting for us in a room on the twelfth floor."

I couldn't remember. Lacerda? The name rang a bell, but I couldn't concentrate. Terrible things were happening around us. Right next to me a huge reptile was gnawing on a woman's neck, the carpet was a blood-soaked sponge—impossible to walk on it, no footing at all. "Order some golf shoes," I whispered. "Otherwise, we'll never get out of this place alive. You notice these lizards don't have any trouble moving around in this muck—that's because they have *claws* on their feet."

"Lizards?" he said. "If you think we're in trouble now, wait till you see what's happening in the elevators." He took off his Brazilian sunglasses and I could see he'd been crying. "I just went upstairs to see this man, Lacerda," he said. "I told him we knew what he was up to. He *says* he's a photographer, but when I mentioned Savage Henry—well, that did it; he freaked. I could see it in his eyes. He knows we're onto him."

–Does he understand we have magnums?” I said.

–No. But I told him we had a Vincent Black Shadow. That scared the piss out of him.”

–Good,” I said. –But what about our room? And the golf shoes? We’re right in the middle of a fucking reptile zoo! And somebody’s giving *booze* to these goddamn things! It won’t be long before they tear us to shreds. Jesus, look at the floor! Have you ever *seen* so much blood? How many have they killed *already*?” I pointed across the room to a group that seemed to be staring at us. –Holy shit, look at that bunch over there! They’ve spotted us!”

–That’s the press table,” he said. –That’s where you have to sign in for our credentials. Shit, let’s get it over with. You handle that, and I’ll get the room.”

#### IV. BIBLIOGRAFÍA

##### OBRAS DE HUNTER S. THOMPSON

Thompson, Hunter S., *Better than Sex: Confessions of a Political Junkie*. Nueva York: Ballantine Books, 1994.

—————, *Fear and Loathing in Las Vegas*. Londres: Harper Collins, 2003.

—————, *Fear and Loathing: On The Campaign Trail '72*. Nueva York: Grand Central Publishing, 2006.

—————, *Miedo y asco en Las Vegas*. Trad. De J.M. Álvarez y Ángela Pérez. Barcelona: Anagrama, 1987.

##### CRÍTICA SOBRE EL CONTEXTO HISTÓRICO Y SOCIAL

Agustín, José, “Epílogo” en *El rey criollo*, de Parménides García Saldaña. México: Editorial Planeta, 1997.

—————, *La contracultura en México*. México: Debolsillo, 1996.

Elborough, Travis, “PS” en *Fear and Loathing in Las Vegas*, de Hunter S. Thompson. Londres: Harper Collins, 2003.

Weiner, Rex, *Woodstock Census: The Nationwide Survey of the Sixties Generation*. Boston: Ballantine Books, 1979.

##### OBRAS SOBRE AUTOFICCIÓN Y PERIODISMO

Agustí Farré, Ana, “Autobiografía y autoficción. La autoficción en la novela”, en <http://perso.wanadoo.es/garoz/66-Agustí.pdf> consultada el 5 de agosto de 2010.

Lejeune, Philippe, "El pacto autobiográfico", en el Loureiro, Ángel G. Coord. *La autobiografía y sus problemas teóricos. Estudio e investigación documental*. Barcelona: Anthropos, 1991.

Wolfe, Tom, *The New Journalism*, Londres: Picador, 1996.

## TEORÍA DE LA TRADUCCIÓN

Baker, Mona, *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, en <http://books.google.com/books?id=T8Mt8ObEBOQC&pg=PA120&lpg=PA120&dq=translation+studies+dialect&source=bl&ots=MgzSEfled->, consultada el 20 de febrero de 2010.

Derrida, Jacques, "What is a relevant translation" en *The Translation Studies Reader*, Ed. por Lawrence Venuti. Nueva York: Routledge, 2004.

Even Zohar, Itamar, "Polysystem Theory" en *Poetics Today, Vol. 1. Polysystem Studies*. Duke University Press, 1990.

—————, "La posición de la literatura traducida en el polisistema literario", en *Teoría de los polisistemas*. Biblioteca Philologica, Serie Lecturas. Madrid, 1990.

López Guix, Juan Gabriel. *Manual de traducción, Inglés Castellano*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2006.

Steiner, George, *Después de Babel*. México: FCE, 1998.

Venuti, Lawrence. "How to read a translation", en <http://wordswithoutborders.org/article/how-to-read-a-translation/>, consultada el 4 de enero de 2011.

## DICCIONARIOS

Spears, Richard A. *McGraw-Hill's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions*. Nueva York: McGraw-Hill, 2006.

Thorndike, E.L., *Scott, Foresman Advanced Dictionary*. Illinois: Scott, Foresman and Company, 1979.