



**UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA
DE MÉXICO**

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS

**Cago, luego existo: Una traducción de *Les Latrines* de
Makenzy Orcel**

TRADUCCIÓN COMENTADA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE:
LICENCIADA EN LENGUA Y
LITERATURAS MODERNAS (LETRAS
FRANCESAS)**

P R E S E N T A:

GISELA PLIEGO EGUILUZ



**DIRECTOR DE TESIS:
DRA. TATIANA SULE FERNÁNDEZ
CIUDAD DE MÉXICO, 2019**



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



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.

ÍNDICE

<i>Agradecimientos</i>	2
<i>Introducción</i>	3
I. MAKENZY ORCEL.....	7
Les Latrines.....	9
Historia y literatura en Haití.....	11
El Espiralismo.....	12
La poética de la espiral.....	16
II. ¿CÓMO TRADUCIR EL MOVIMIENTO DE LA VIDA?.....	20
El primer acercamiento.....	21
Una visión interpretativa de la traducción literaria.....	24
Denuncia e ideología.....	30
Una traducción, una interpretación: presentación del texto.....	32
Clasificación de problemas.....	33
III. COMENTARIOS A LA TRADUCCIÓN.....	35
IV. TRADUCCIÓN.....	56
<i>Conclusiones</i>	81
<i>Bibliografía</i>	85

The source text [...] is not so much communicated as domesticated or, more precisely, assimilated to receiving intelligibilities and interests through an inscription. This inscription begins with the very choice of a text for translation, always a very selective, densely motivated choice, and continues in the development of discursive strategies to translate it, always a choice of certain receiving discourses over others.

LAWRENCE VENUTI

« Au bout du petit matin, l'extrême, trompeuse désolée eschare sur la blessure des eaux ; les martyrs qui ne témoignent pas; les fleurs du sang qui se fanent et s'éparpillent dans le vent inutile comme des cris de perroquets babillards; une vieille vie menteusement souriante, ses lèvres ouvertes d'angoisses désaffectées; une vieille misère pourrissant sous le soleil, silencieusement; un vieux silence crevant de pustules tièdes, l'affreuse inanité de notre raison d'être... »

AIME CESAIRE, *CAHIER D'UN RETOUR AU PAYS NATAL*

Agradecimientos

Este trabajo es el resultado de dos años de búsqueda, pérdida y recuperación. En primer lugar, quiero agradecer a la Universidad Nacional Autónoma de México y a la Facultad de Filosofía y al Colegio de Letras Modernas y todos sus profesores, que me han inspirado a continuar en el camino de la investigación literaria y traductológica. De la misma manera, agradezco a la Dirección General de Cooperación e Internacionalización de la UNAM por haberme permitido realizar una estancia en el extranjero, que benefició de manera importante la realización de este proyecto. Reconozco además el apoyo de la Dra. Tatiana Sule, la Dra. María Elena Isibasi y la Mtra. Mariana Otamendi quienes, a lo largo de varios semestres, me ofrecieron sus consejos y correcciones.

Finalmente, quiero agradecer a Leonardo, Cristina y Brenda, cuyo apoyo ha sido fundamental para continuar y terminar mis estudios en momentos difíciles. A todos los amigos, compañeros y profesores que se interesaron en mi traducción y que se molestaron en escucharme y darme sus consejos, gracias.

Gracias a Ana Cecilia y Cristi por aconsejarme a la hora de descartar regionalismos y expresiones. Gracias a Raúl, Natalia, Janathan, Lorena y Zaira por haber estado —y continuar— a mi lado en estos largos años de rupturas y cambios.

Introducción

Explicar un fenómeno tan amplio como la traducción es difícil; para definirlo se ha hecho mucho, pero a través de los siglos ha sido imposible fijar una idea general e inmutable de la traducción —como proceso y como resultado de éste. Traducir y estudiar obras específicas y únicas ha resultado la manera más completa de entender el complejo mundo que se teje alrededor. Por ello, en el presente trabajo he decidido traducir un pequeño fragmento de una obra literaria y desarrollar a grandes rasgos lo que la práctica me ha enseñado, así como las conclusiones a las que llegué.

En el contexto académico, pareciera que siempre se empieza a traducir con una idea muy vaga de lo que se está haciendo, o al menos así fue mi experiencia. Hace unos años, cuando tuve mi primer seminario de traducción, la profesora dijo: “Traduzcan este texto para la próxima clase”. Y lo hice, sin pensarlo mucho, sabiendo únicamente que el texto tenía que quedar escrito en español. Claro, conforme se va avanzando se aprenden los conceptos, la terminología adecuada, la historia de las corrientes traductológicas y la importancia de la toma de decisiones. Sin embargo, el primer acercamiento a un texto (inocente y —casi— sin ningún prejuicio sobre lo que es traducir) no tiene comparación. Cuando uno revisa el resultado de aquel primer experimento y se da cuenta de la cantidad de detalles que ha pasado por alto sin conciencia alguna, se opera un cambio de mentalidad enorme: la fidelidad, la traición, los falsos sentidos, la equivalencia, la necesidad de comunicar y todas las limitantes teóricas pasan una a una frente al traductor.

A pesar de todo, el estar consciente sobre las decisiones que se toman, ya sea la elección de una palabra sobre otra, la preferencia por un solo sentido sobre una decena o la explicitación de lo que parece estar oculto, es lo que permanece al aprender a traducir. La reflexión y conciencia —literarias, lingüísticas, históricas, culturales, etc.— vienen de la mano de la responsabilidad para con las instancias involucradas en este universo. Y si hay algo que deba ser constante y necesario en la práctica de un

traductor, además de los conocimientos que se requieran, es la voluntad de ejercer la profesión de forma responsable y ética.

Ahora bien, cuando uno pasa de traducir un texto pragmático a uno literario, es inevitable notar la cantidad de diferencias entre ambos. A pesar de eso, pienso que no hay razón por la que la metodología en el caso de la traducción de un texto general tenga que variar tanto con respecto de un texto literario, pues es su naturaleza propia lo que cambia (diferentes niveles de lengua, estrategias discursivas, léxico, función, etc.). El traductor es primero un lector atento que tiene que entender e interpretar y finalmente, reformular sea cual sea el tipo de texto. Es decir que el análisis, la profundidad interpretación y, sobre todo, la forma en la que el traductor se va a involucrar en el proceso, van a variar según el caso. Esto es igual de importante en cualquier tipo de texto y nos queda claro cuando pensamos en ejemplos de “malas” traducciones. Cuando vemos que un texto simple, como un letrero o un menú de restaurante, está mal traducido o, en otras palabras, no cumple con su función y es totalmente incomprensible para quien lo lea, podemos asumir que el error podría haber estado en la etapa de comprensión y no tanto en la reformulación. Aun cuando la cantidad de propuestas de traducción que se pudieran hacer de un texto poético, por ejemplo, sea mucho mayor a las de un artículo de periódico o la de un letrero, lo que cada traductor estará entregando a su público será su producto: sus conocimientos, su experiencia y, por encima de todo, sus decisiones, independientemente de que sea consciente de ello o no. En un texto legal quizá no veremos su estilo pero sí sus decisiones y sus conocimientos sobre terminología; en el caso de una novela o ensayo, serán evidentes también su interpretación.

Basándome en la reflexión anterior, el presente trabajo busca exponer lo más detalladamente posible mi propia experiencia con la traducción de un fragmento de la novela *Les Latrines* (2011) de Makenzy Orcel. Esta obra fue un gran descubrimiento en los momentos en que buscaba un texto que me pidiera con ansias ser traducido y que al mismo tiempo representara un reto. Encontré muchas obras que cumplían con estas características, sin embargo, esta novela, más que cualquier otra de las que leí durante

mi investigación, me atrajo por su carácter oral, su ritmo desesperado y, sobre todo, por la cantidad de temas universales que trata: la pobreza, la miseria, la mierda, el amor, la distancia, la decepción, la muerte, etc. Al adentrarme en su universo, he podido apreciar el valor estético de la obra, su riqueza y su compromiso con Haití. Además, muestra una visión honesta de nuestra época y más específicamente de América Latina, cuyos problemas políticos, sociales y económicos suelen quedar ocultos o bajo un manto de alarmismo. El anonimato, el tono de denuncia constante, la indignación frente a la vida y el atropello de las voces narrativas fueron lo que me motivó a traducir un fragmento que ejemplificara la esencia de la obra.

Mi intención principal fue mostrar mi lectura sin suprimir la pluralidad de sentidos del texto literario. Recrear la fluidez del texto en un español internacional y comprensible por toda la comunidad hispanohablante fue mi premisa, incluso si en muchos momentos me enfrenté a la pérdida, pues me interesaba transmitir el efecto de violencia, rapidez, movimiento y sobre todo de confusión que encontramos en la novela. Además, para realizar esta traducción tuve que familiarizarme con la situación de Haití, cuya literatura no es tan estudiada como la de otras ex colonias francesas. Conforme mi investigación iba tomando un rumbo, mi interés por la historia y el arte de este país iba creciendo, en particular al ver el manto negativo con el que se recubre a Haití cada que es mencionada en los medios. Las estadísticas, las organizaciones no-gubernamentales y los medios de comunicación masivos se han encargado de opacar el gran valor cultural de la isla al hablar siempre de las precarias condiciones de vida y el caos político.

Además de la investigación sobre la obra y el contexto, tuve presente la teoría traductológica y me guié principalmente con algunas ideas de los *Translation Studies* y de la teoría comunicativa. En particular, los textos de Jean Delisle, Lawrence Venuti y Susan Bassnett fueron de gran ayuda a la hora de fijar mis objetivos de traducción. Finalmente, *Les Latrines* me dio la oportunidad de aprender más sobre Haití y de lo que comparte con la historia y actualidad de América Latina y el mundo, sobre todo,

me hizo comprender de qué forma la traducción y las decisiones de un traductor son capaces de lograr que las voces de todo un continente se escuchen.

I. MAKENZY ORCEL

No hay mucha información sobre la vida personal de Makenzy Orcel. Para llevar a cabo este trabajo sólo tuve acceso a las pocas entrevistas, artículos consagrados a sus publicaciones, semblanzas de las editoriales y los guiños biográficos que hace dentro de sus novelas. Sabemos que nació el 18 de septiembre de 1983 en Puerto Príncipe, donde pasa la mayor parte del tiempo, entre sus viajes y estancias en el extranjero. Creció, como él mismo dice, en “un quartier populaire pourri”,¹ donde convivió con la violencia, la prostitución, la pobreza y una de las situaciones políticas más tormentosas de nuestro lado del mundo. Después de interrumpir sus estudios en la Facultad de Lingüística Aplicada de Puerto Príncipe,² se ha dedicado completamente a la escritura.

Ha publicado cuatro novelas: *Les Immortelles* (2010), *Les Latrines* (2011), *L'Ombre animale* (2016) y *Maître-Minuit* (2018). Orcel ha participado también en colectivos de poesía y publicado varias antologías en diferentes editoriales con sede en Canadá y París. También, ha publicado poemarios como: *La douleur de l'étreinte* (2007), *Sans ailleurs* (2009), *À l'aube des traversées et autres poèmes* (2010), *La nuit des terrasses* (2015), *Caverne* (2017) y *Le chant des collines* (2017). Su prolífica obra no ha sido difundida lo suficiente en el mundo francófono y tampoco hay mucha producción crítica al respecto, pero esto está cambiando poco a poco gracias a los premios que le han otorgado por sus novelas. La transición de Orcel de la poesía a la novela fue decisiva para que su obra pudiera darse a conocer internacionalmente y no es coincidencia que esto sucediera justamente en un momento difícil para su patria, después del sismo de 2010. Insisto en que son sus novelas las que por su crudeza han atraído mucha más atención y le han permitido obtener el premio Thyde Monnier de la Société des Gens de Lettres por *Les Immortelles*, en 2010 y el premio de Littérature d'Expression Française GRAHN-Monde, en 2012. También, en 2016,

¹ Makenzy Orcel, entrevista realizada por Pierre Bennetti, *En attendant Nadeau*, 16 de mayo de 2016, <https://youtu.be/84r8BmspxXc>

² Saint-Éloi, Rodney. "Makenzy Orcel." *Île en île*. 25 de Abril de 2019. <http://ile-en-ile.org/orcel/>

recibió los premios Littérature-monde, Louis Guilloux, Ethiophile y Caraïbes de la ADELFF por *L'Ombre animale*. Además, el autor ha participado en estancias de escritura (en el *Institut mémoires de l'édition contemporaine*, en 2012 y durante los años 2015 y 2016 en Laval, Francia) y en diferentes ferias del libro en varios países francófonos.

Gracias al éxito de su penúltima novela, publicada por Éditions Zulma, Makenzy Orcel es cada vez más reconocido. *L'ombre animale*, de 2016, recibió cuatro premios, mientras que *Les Latrines* no atrajo más que una respuesta superficial de los medios y unas cuantas reseñas, quizá debido a la escatología y la crudeza de su contenido. El poco o nulo eco que tuvo este último texto en el mundo literario fue uno de mis motivos para escogerla de entre todas las novelas del autor y así realizar la presente traducción comentada. Pese a que Makenzy Orcel es considerado como una de las nuevas “promesas” de la literatura haitiana, en el mundo hispanófono su obra es casi completamente desconocida.

Les Latrines

La obra que me ocupa en el presente trabajo, *Les Latrines*, fue publicada en 2011 por Mémoire d'Encrier, una editorial con sede en Montreal, Canadá. Se trata de una editorial independiente que cuenta con el patrocinio del Conseil des Arts du Canada y otras organizaciones. Tiene sedes en Haití, Guadalupe, Martinica, Canadá y Francia, y su misión es publicar obras de diferentes partes del mundo, con el fin de defender la diversidad y la comprensión del otro. Asimismo, no debe de sorprendernos que Makenzy Orcel sea publicado y patrocinado fuera de su propio país y que el reconocimiento también haya venido de instituciones tales como el Institut français de Port-au-Prince, el Salon du livre de Montréal, entre otros. Si consideramos la situación política y social de Haití, de la que su obra hace una profunda crítica, publicar en editoriales internacionales como Mémoire d'Encrier o Zulma es sin duda una forma de llegar a un público mucho más amplio que si se tratara de una editorial nacional.

A pesar de su juventud, Makenzy Orcel pertenece a una generación que conoce y mira con ojos críticos la historia de su país y, así como todos sus habitantes, ha visto las consecuencias sociales de la dictadura, de la intervención extranjera y de las catástrofes naturales. Algunos de los problemas que continúan afectando al pueblo haitiano son los graves desastres ecológicos, la crisis demográfica, la pobreza, el desempleo y la falta de recursos e infraestructura, problemas que se mencionan en *Les Latrines*. Además, la denuncia y la desesperación de los personajes van acompañadas de algunas reflexiones que parecen ser personales. Con una voz justa y franca, Makenzy Orcel hace decir a sus personajes que la literatura le salvó la vida y que su objetivo es darles una voz a todos aquellos que no la tienen. Me parece importante resaltar lo anterior, pues la posición del autor frente a su realidad se aleja completamente de la neutralidad: va contra la corriente y su deseo de cambiar las cosas es la base y el origen de esta obra. Como él mismo ha dicho, en la actualidad,

on ne sait pas tout, on ne sait pas tout de nous-mêmes, on ne sait pas tout du monde, on ne sait pas tout de l'autre, donc, on écrit, on crée, pour se rapprocher un peu, pour écouter un peu, pour essayer de comprendre, pour poser des questions[...] ³

Estas declaraciones tuvieron lugar algunos años después de la publicación de la obra, sin embargo, *Les Latrines* se acerca mucho a este pensamiento. En este texto se esboza un paisaje de incertidumbre y de todo lo que nos une como seres humanos: el amor, la pobreza, lo más elemental y lo más complicado. Con la forma de un 'diálogo-correspondencia' (cercano-lejano) entre dos amantes anónimos, la obra está determinada por la imposibilidad, la distancia y, por encima de todo, la duda. A las voces de los dos personajes se une un torrente de otras más, que comparten no sólo un país y su situación social, sino una serie de problemas personales, preocupaciones, desgracias y anhelos que terminan por permear todos los discursos.

Estamos frente a un texto heterogéneo y polifónico. A manera de anticipación del análisis que vendrá más adelante puedo mencionar un elemento importante para la apreciación general del texto: su carácter fragmentario (opuesto a la estructura lineal del discurso), que va de la mano con la ruptura en el nivel sintáctico y gramatical, así como con el ritmo oral creado por la abundancia de comas, la ausencia de puntos y el uso de un registro familiar. Dicho esto, pasaré ahora a un breve análisis del contexto de la novela.

³ Makenzy Orcel, entrevista realizada por Pierre Bennetti, *En attendant Nadeau*, 16 de mayo de 2016, <https://youtu.be/84r8BmspxXc>. "No sabemos nada, no sabemos nada de nosotros mismos, no sabemos nada del mundo, tampoco del otro, por eso escribimos, creamos, para acercarnos un poco, escuchar un poco, para intentar entender, para cuestionarnos".

Historia y literatura en Haití

Indudablemente, la literatura de una nación siempre tiene un lazo más o menos estrecho (aunque no siempre presente de manera explícita en las obras) con su historia. En el caso de Haití, la producción literaria ha estado fuertemente influenciada por los hechos históricos y sociales en todas sus etapas: durante la colonia, con textos que seguían muy de cerca al canon francés y con sus propias variantes de los movimientos literarios europeos; después la independencia, con la formación de una tradición literaria haitiana y a lo largo del siglo XX, con múltiples movimientos culturales e ideológicos, como la negritud y el indigenismo que además tenían una dimensión política en el Caribe. Más recientemente, la experimentación y la fragmentación han permeado los textos literarios, influenciados en parte por el turbio clima político y social de la isla. Además, la cultura y las tradiciones de este país comparten con las Antillas la diversidad característica de las ex colonias; y, de esta forma, rastros importantes de las raíces africanas, la oralidad y la religión, principalmente, se muestran constantemente en sus expresiones artísticas. Un pasado de esclavitud y la historia de una rebelión, que consiguió en 1804 la primera independencia de América Latina, han marcado su identidad colectiva.

Por un lado, el arte plástico en Haití no destaca el aspecto negativo de su historia o de su presente, es más, rebosa de un color y energía sólo comparables con el arte africano, que lo ha influenciado directamente. Podemos ver una forma de resistencia a través del color, la originalidad y el talento del pueblo haitiano que tiene la capacidad de hacer algo significativo y profundo, incluso con restos de chatarra y basura. Por el otro lado, se produce un fenómeno similar en el caso de la literatura: Makenzy Orcel, por ejemplo, crea literatura con el lado más oscuro y escatológico (no sólo del Haití sino del mundo): los deshechos del ser humano y la miseria.

Juntos, los elementos culturales e históricos dieron lugar a la construcción de una poética compleja y diversa en Haití a lo largo del último siglo. Estamos frente a una tradición que se despliega en todos

los géneros literarios y cuya diversidad de influencias y temas la vuelven difícil de abarcar, como menciona Nadève Ménard, quien recuerda que el corpus de literatura haitiana que normalmente se estudia en el extranjero (específicamente en Estados Unidos) es diferente de la que se estudia y lee dentro del país, pues en general se toma en cuenta a un número limitado de autores “famosos” y no considera la literatura publicada dentro del país.⁴ Además de la gran variedad de contextos de publicación y temas tratados por la literatura haitiana, el compromiso político e ideológico ha marcado a algunos autores haitianos del siglo xx como es el caso de los exponentes del movimiento espiralista, del cual hablaré más adelante.

En la actualidad, el país se encuentra en condiciones deplorables en los aspectos social, económico y político; se habla poco de su arte y de su riqueza literaria. Además, el rezago general de las últimas décadas se agravó por la “fuga de cerebros” durante los años cincuenta y sesenta y hasta el fin de la dictadura; René Depestre, Jean-Claude Charles, Jean Métellus, Edwidge Danticat, Roger Dorsinville, René Philoctète, Anthony Phelps, Roland Morisseau, Dany Laferrière y Serge Legagneur son solo algunos ejemplos de los escritores que dejaron el país para instalarse principalmente en Canadá, Francia y Estados Unidos. Sin embargo, esto no impidió el desarrollo de movimientos literarios como el espiralismo, el indigenismo (que existía desde la década de 1920) y de la vasta producción literaria de la diáspora.

El espiralismo

Con el fin de relacionar la obra de Makenzy Orcel con la historia literaria de las Antillas, quisiera hablar del movimiento espiralista y su contexto histórico, pues la forma de la novela permite evocar

⁴ Nadève Ménard, *Écrits d'Haïti: perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine* (Paris, Éditions Karthala, 2011), 7-8.

inmediatamente una influencia directa de sus postulados: las estrategias lingüísticas y estructurales, así como el contexto de escritura de la novela *Les Latrines*.

Contexto

El espiralismo nació a finales de la década de los sesenta y principios de los setenta,⁵ como una respuesta del medio artístico al hostil clima político en Haití. En 1957, François Duvalier, apodado Papa Doc, fue elegido presidente, dando continuidad a una larga lista de otros presidentes “provisionales”, militaristas, además de un consejo militar de gobierno. Para el momento en que subió al poder, Duvalier ya había ordenado masacres y muertes aisladas, de manera homóloga a Batista en Cuba y a Trujillo en República Dominicana. Prometió la rehabilitación de la infraestructura del país y apoyo a la clase obrera pero en su lugar instauró una fuerza paramilitar, un régimen anticomunista y antisindical que suprimió cualquier intento de resistencia por parte de la clase obrera.⁶ Además, se proclamó presidente vitalicio y, a su muerte, su hijo Jean-Claude Duvalier asumió su puesto. Tristemente, el fin del régimen no significó el final del caos político en Haití, pues los gobiernos que siguieron perpetuaron la inestabilidad a través de golpes militares, imposiciones, desapariciones, exilios, intervención extranjera y el mal manejo de los recursos.

A la par del movimiento de Édouard Glissant, la *Antillanité*, Frankétienne, René Philoctète y Jean-Claude Figolé, como fundadores del espiralismo propusieron alternativas de expresión artística y reflexión sobre el Caribe francófono. Los principales temas que les preocuparon fueron la alienación, el exilio, la situación política, la formación de una identidad, la diglosia, la cultura haitiana (el sincretismo

⁵ Philippe Bernard, en el prefacio de *Ultravocal* (Paris: Hoëbeke, 2004) nos dice “au début des années 70”, mientras que Saint-John Kauss afirma que se trata de 1965; en cualquier caso, se trata de los años más difíciles de la dictadura de Papa Doc.

⁶ Justin Podur, *La nouvelle dictature d'Haiti: coup d'État, séisme et occupation onusienne*. Traducido del inglés por Geneviève Boulanger. (Editions écosociété, Montréal, 2016), 29.

religioso), entre otros.⁷ A esto debemos sumarle la compleja poética que proponen y que, como ya he mencionado, me parece un reflejo de la realidad tan caótica que se vivía (y se vive).

René Philoctète, Jean-Claude Figolé y Frankétienne son los principales exponentes del movimiento y legaron una nueva forma de escritura a la literatura haitiana: la “espiral”, que no sólo es una forma de narrar, sino una propuesta de cómo entender la vida. El carácter político del movimiento era evidente y los autores participaban activamente en la oposición al régimen duvalierista, Jean-Claude Figolé fue incluso enviado a prisión por esto y René Philoctète, forzado al exilio.

Frankétienne, quien ejercía como profesor de física y matemáticas antes de dedicarse a la escritura, asoció sus conocimientos con la literatura y el resultado fue la espiral. Él mismo explicará que fue el descubrimiento de la presencia constante del caos en la vida lo que, aunado a sus lecturas de textos científicos y místicos, lo llevó a concebir esta forma de escritura. Las ceremonias vudú que frecuentaba y su entorno familiar también influenciaron sus reflexiones.⁸

El interés de Frankétienne por el “desorden” de la vida pudo haber estado relacionado con la teoría del caos, que fue objeto de mucha reflexión desde los años sesenta. Se reconoce principalmente a Edward Lorenz, un meteorólogo estadounidense por haber concebido esta teoría. En ella se demuestra que los sistemas dinámicos, es decir, movimientos que evolucionan en el tiempo, como puede ser el de un péndulo, tienen un desarrollo determinado y van a variar poco dependiendo del ángulo inicial. Sin embargo, al tratarse de experimento con dos péndulos dobles (es decir, un sistema más complejo que depende de más variables), que varíen mínimamente en su posición inicial, se demuestra que el movimiento de ambos va a ser completamente diferente e impredecible, a diferencia del péndulo simple. Esto se conoce como el efecto mariposa, que va de la mano con la teoría del caos, y fue el resultado de investigaciones meteorológicas en las que sucedía algo similar al experimento del péndulo doble: la

⁷ Kaiama L. Glover, “Spiralisme and Antillanité: Constructions of the Real and the Ideal in Later Twentieth Century Fiction in the French-speaking Caribbean” (tesis de doctorado, Columbia University, (2002), 2-3.

⁸ Entrevista concedida a Daniel Pujol e Yves Chemla, *Notre Librairie* 133 (1998): 113-117, transcripción, http://www.ychemla.net/fic_doc/frank_inter.html

menor variación en los valores iniciales al realizar un modelo del clima por computadora, llevaba a resultados completamente diferentes.⁹ En otras palabras, son condiciones extremadamente específicas las que se tienen que dar para que un evento determinado suceda y con la mínima variación de un parámetro, puede haber un resultado completamente diferente e impredecible.

Aunque los espiralistas no hayan hablado sobre la existencia de un vínculo directo entre la Teoría del Caos y su literatura, la fragmentación, la ambigüedad interpretativa y otros elementos narrativos que ésta última propone, podría estar relacionada con estos postulados. En su artículo “*Frankétienne, Maître du Chaos*”, Marie-Edith Lenoble expone que la única forma de dar cuenta del caos de la vida era a través de una nueva forma literaria, en este caso, la espiral:

La spirale n'est pas linéaire, elle revient constamment sur elle-même, mais elle évite pourtant l'enfermement du cercle, elle est son propre dépassement. Grâce à cette nouvelle forme qui permet toutes les métamorphoses, le poète parcourt une ligne de crête, marche sur un fil ténu, celui de l'espoir. Sans masquer les horreurs et les violences, et la désespérante répétition d'une histoire qui semble bégayer, il continue à écrire, à lancer son cri d'indignation, de révolte et de douleur pour laisser une trace dans laquelle peut-être un observateur trouvera des bribes de sens ou, si le sens reste inaccessible, du moins une fulgurante beauté.¹⁰

La complejidad estructural de esta forma literaria refuerza la definición de Saint-John Kauss: “une méthode d'approche pour essayer de saisir la réalité qui est toujours en mouvement.”¹¹ El objetivo de los espiralistas era aprehender la realidad sin quitarle su esencia “real”: la fuerza, el caos, la vida y el movimiento, pues ese es el poder del arte, “essayer de capter le réel sans le tuer”;¹² y lo hicieron por medio de una escritura que mezcla lenguas, géneros literarios y que está llena de incertidumbre. Su objetivo los llevó a usar el concepto de la espiral que representa la vida: infinita y plural por naturaleza, además

⁹ Samuel Won, “The Chaos Theory, Unraveling the Mystery of Life.” *Youtube*, subido por TEDx Talks, 17 de mayo de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Q8JZ4L6Oic>

¹⁰ Marie-Édith Lenoble, “Frankétienne, maître du Chaos”, *TRANS- Revue de Littérature générale et comparée*, n. 6, Julio de 2008, <http://journals.openedition.org/trans/257>.

¹¹ Saint-John Kauss, “Le spirralisme de Frankétienne”, *Potomitan : site de promotion des cultures et langues créoles*, abril 2007, <http://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php> “Un método para intentar capturar la realidad que siempre está en movimiento.”

¹² *Ibid.* “Intentar capturar lo real sin matarlo.”

de impredecible; en oposición al círculo que traduce la muerte¹³. En el arte, la espiral doble es la forma pura e ideal; combinando espirales diferentes en una sola se logra la perfección;¹⁴ en la vida, la espiral implica el cambio, el movimiento, pero no siempre el progreso.

Frankétienne es reconocido como uno de los grandes escritores del Caribe aunque su obra no es muy conocida en el mundo hispano. Sus textos vehiculan la rebelión y la resistencia a través de un método que no resultó en una afrenta directa al régimen duvalierista: su poesía, sus cuentos, sus obras de teatro infantiles, sus novelas-espirales exponen la maraña de la cultura haitiana tal y como es y la acercan al resto del mundo. Sus obras tienden a la oralidad y al desorden, y presentan diferentes recursos que las hacen a la vez accesibles e inaccesibles: la creación de nuevas palabras, la ruptura sintáctica, el juego, etc. Otro de sus objetivos fue sin duda la búsqueda de la apertura a través de la literatura, sin dejar de lado las especificidades de la cultura haitiana y de su diversidad. Lo siguiente fue dicho con respecto al nacionalismo y la africanidad reivindicados durante la dictadura duvalierista y nos muestra que el equilibrio buscado por Frankétienne:

[...] je me suis toujours considéré comme un citoyen de la terre, et je refuse que mon écriture soit enfermée dans un certain provincialisme. Ainsi le vaudou, qui traverse en profondeur le vécu du peuple haïtien et c'est ainsi qu'il agit dans mon œuvre et en particulier dans mon œuvre en créole.¹⁵

La poética de la espiral

Después de la publicación de *Mur à crever* (1968), Frankétienne llamó “espirales” a la mayor parte de sus obras “narrativas” (el término dista de ser preciso, pues la espiral no es propiamente narrativa o poesía, sino una mezcla). Unos años más tarde, en el prefacio de *Ultravocal* (1972), se incluyó una

¹³ Saint-John Kauss, “Le spiralisme de Frankétienne”.

¹⁴ Étienne Souriau, “Espiral”, en *Diccionario de estética*, (Madrid: Akal, 1998), 530-532.

¹⁵ Entrevista concedida a Daniel Pujol e Yves Chemla, *Notre Librairie* 133 (1998): 113-117, transcripción, http://www.ychemla.net/fic_doc/frank_inter.html “[...]siempre me he considerado un ciudadano del mundo y me rehúso a que mi escritura sea confinada en una especie de regionalismo. De esta forma, el vudú, que atraviesa a profundidad las vivencias del pueblo haitiano, [sic] y es así cómo actúa en mi obra y en particular en mi obra en *créole*.”

especie de manifiesto del espiralismo, aunque el movimiento no propuso explícitamente una teoría o un modelo de escritura definido. Aun sin una poética determinada, es fácil reconocer la influencia que tuvo en la literatura haitiana (y caribeña) contemporánea,¹⁶ así como su importante papel para la reivindicación del *kreyol*.

La espiral es un texto heterogéneo y singular en el que se mezclan diferentes tipos de discurso y se vuelven uno solo: “Narration. Description. Monologue. Rumeur de voix. Personnages ballotés entre la vie et la mort, dans l’éparpillement du texte.”¹⁷ El autor de *Ultravocal* explica que la espiral es un género “total”, una obra que no se puede reducir a una sola interpretación. Estos elementos serán cruciales en el momento de traducir, pues la polisemia y la indeterminación son los fundamentos de este tipo de textos.

Herederos de Joyce, Kafka, Proust, el *Nouveau Roman*, los surrealistas, entre otros, los espiralistas crearon un estilo fragmentario y multidimensional adaptado al contexto haitiano. Aunque no es el objeto del presente trabajo realizar un análisis comparativo, algunos elementos, como la esencial búsqueda de algo diferente, la innovación sintáctica, la complejidad del discurso, y, en algunos casos, la fragmentación, acercan la tradición europea con el movimiento haitiano. En el espiralismo encontramos además un concentrado cultural que se nutre de la oralidad, los proverbios y las creencias presentes en el Caribe. La abundancia de recursos pide una lectura atenta y comprometida; el lector, “complice du jeu terrible de l’écriture”,¹⁸ se enfrenta, como ante un rompecabezas, a un arduo trabajo de reconstrucción.

La production littéraire ne vaut que par la lecture créatrice, celle qui a pour tâche d’agencer, à travers une relative ambiguïté, les divers éléments structuraux de l’ouvrage. Brassage des infinis matériaux du langage. Fonctionnement complexe des métaphores et des symboles dans l’enchevêtrement musical des signes, puisque même le silence fait partie de l’œuvre.¹⁹

¹⁶ Saint-John Kauss, “Le spiralisme de Frankétienne”.

¹⁷ Frankétienne, *Ultravocal* (Paris: Hoëbeke, 2004), 11. “Narración. Descripción. Monólogo. Rumor de voces. Personajes que van y vienen entre la vida y la muerte, a lo largo del texto”.

¹⁸ Frankétienne, *Ultravocal*, 11.

¹⁹ *Ibid.*, 9.

Como propone Dominique Chancé, autor de una tesis doctoral sobre Frankétienne y otros escritores, la “escritura del caos” es una forma literaria que floreció en las Antillas en el siglo XX, con varias generaciones de escritores, tales como Édouard Glissant, V. S. Naipaul, Alejo Carpentier, Patrick Chamoiseau, Frankétienne entre otros, cuyos textos,

[...]ont exploré ces diverses versions d'un texte entrelacé, mêlé, décomposé et recomposé, rhapsodique et incertain de lui-même. Ces effets textuels ont été souvent analysés par les critiques intéressés par les littératures francophones et/ou postcoloniales [...]envisageant plutôt les stratégies discursives qui inspiraient une littérature subversive visant à créer un processus de désaliénation.²⁰

A grandes rasgos, Chancé propone que el resultado de ese tipo de sociedades dañadas por “l'heritage destructeur de la colonisation, de la traite, de l'esclavage”²¹ es una producción de obras fragmentarias donde la forma tradicional novelesca no tiene cabida y donde “les témoignages se multiplient et les récits se fragmentent, le texte devient polyphonique et subversif.”²² Aunque los recursos literarios mencionados sean empleados por numerosos autores, las intenciones, los contextos y las temáticas abordadas varían y se desdoblan como un acordeón colorido y multiforme. Podemos reconocer con facilidad la evolución de un pensamiento similar en las diferentes, pero igualmente complejas, realidades caribeñas. En el caso de Haití y, en particular, en el de *Les Latrines*, todo el texto hace eco del “manifiesto”²³ de Frankétienne.

El espiralismo representó un nuevo respiro para aquellos artistas que se quedaron en la isla y una respuesta a la represión y censura que se vivía. A pesar de no haber recibido mucha atención en su tiempo en comparación con otros movimientos literarios francófonos, resistió el paso del tiempo. Su influencia ha llegado hasta los autores más jóvenes como Makenzy Orcel, quien ha incorporado y adaptado algunos

²⁰ Dominique Chancé, *Écritures du chaos. Lecture des œuvres de Frankétienne*, Reinaldo Arenas, Joël des Rosiers (Presses Universitaires de Vincennes, Université de Paris 8 Saint-Denis, 2009), 10.

²¹ *Ibid.*, 9.

²² Dominique Chancé, *Écritures du chaos*, 9.

²³ En la imposibilidad de abarcar un objeto de estudio tan complejo como es la obra de Frankétienne, o simplemente la spiral *Ultravocal*, recomiendo como lectura introductoria a este tema la tesis de Kaiama L. Glover (“Spiralisme and Antillanité: Constructions of the Real and the Ideal in later Twentieth Century fiction in the french-speaking Caribbean”), así como a Dominique Chancé y su obra mencionada más arriba.

de sus recursos en su obra: el ritmo, la oralidad, la presencia del kréyol y de elementos vudús, personajes anónimos cuya voz es lo más importante, la crudeza, la fragmentación, entre otros. Cada una de las pequeñas historias de *Les Latrines* muestra a la sociedad marginada de Puerto Príncipe y sintetiza la historia contemporánea de su país al mismo tiempo que se debate entre una visión burlona de la miseria y una verdadera tragedia. Asimismo, el compromiso político y social de la obra, no siempre explicitado por el autor,²⁴ es perceptible a través de un crudo retrato de la realidad contra la que sus personajes luchan.

Después de esta breve explicación del espiralismo, sus influencias y su contexto, me gustaría proceder a analizar una serie de elementos en la novela *Les Latrines* que son pertinentes para efectos de la presente traducción.

²⁴ Tanto en sus entrevistas como en su obra literaria, Makenzy Orcel deja claras sus intenciones de reivindicar a los sectores más marginados de la sociedad y de rescatar el pasado y el presente de su pueblo, mediante momentos como la dictadura e incluso una serie de problemas sociopolíticos recientes. Estos elementos me parecen claras muestras de compromiso político.

II. ¿CÓMO TRADUCIR EL MOVIMIENTO DE LA VIDA?

Al traducir la novela o “roman-fleuve”²⁵ que me ocupa, mantuve siempre presente su cercanía estilística con el caos de las espirales. Para representar lo no lineal de la realidad y de las experiencias cotidianas, *Les Latrines* esboza la vida de diferentes personajes oriundos de Puerto Príncipe que se enfrentan a un mundo complicado, lleno de violencia, maltratos e injusticia, al que, sin embargo, pertenecen. Desde ese punto de vista, nuestro texto de partida parece tener como función adicional a la estética, la denuncia de la situación actual. Se trata de una obra artística que busca transmitir de la manera más completa posible la cotidianidad en Haití, sin que por ello deje de ser literatura. El autor, pues, se vale de una narración oral, polifónica y fragmentaria para cumplir una serie de objetivos estéticos y comunicativos.

La complejidad estructural de la novela representa un reto para cualquier lector que se acerque al texto original, pues para comprender muchos de los guiños se requieren algunos conocimientos específicos sobre Haití y no puede faltar tampoco una lectura atenta y paciente. Sin embargo, el rápido ritmo del texto, los vacíos en algunos fragmentos y la fuerte presencia de la oralidad emulan el desorden, los malentendidos y la confusión que puede surgir en cualquier conversación.

Ahora bien, el gran reto para el traductor (y, quizá, lo más atractivo de toda la propuesta espiralista) es la apertura interpretativa. *Les Latrines* no impone ningún orden de lectura, prácticamente ningún nombre propio, sólo un ritmo: el de la vida caótica que intenta plasmar.

Como mencioné anteriormente, Haití es el punto de referencia clave que revela la estrecha relación entre el contexto de creación y la obra misma. En consecuencia, la traducción de este texto exige una reconstrucción que sea capaz de apelar a la sensibilidad de su público meta, de la misma forma que hace el original. En principio, para lograr esto, me pareció necesario encontrar un equilibrio entre la apertura

²⁵ No en el sentido de obra larga sobre personajes cercanos. Empleo este término (mencionado por el mismo Makenzy Orcel en la novela *Les Latrines*, p. 330) para insistir en el flujo y el movimiento de la obra, de manera análoga a la espiral de Frankétienne.

y la especificidad que convergen en el relato, así como intentar recuperar el efecto desconcertante de la obra y su ritmo acelerado.

Les Latrines es una obra plural: una novela de amor y denuncia social; una sola voz que habla de su realidad y de la historia de su pueblo y, al mismo tiempo, una pluralidad de voces cuyo anonimato apunta hacia la universalidad, exaltando lo que nos pertenece a todos. En esto radica la dificultad y la belleza de este texto. Los temas evocados se presentan mediante una gran variedad de registros y campos semánticos: la mierda, el sexo, el amor, el dolor, la pérdida, la muerte. Subversiva y paródica, una voz anónima y universal nos dice: “cago, luego existo.”²⁶

El primer acercamiento

Después de familiarizarme con el estilo y el contexto de esta obra, pasé a verla desde el punto de vista del contexto histórico y social. Además de la abundancia de temas he mencionado más arriba, concluí que no podía pasar por alto el carácter político y el tono de denuncia al realizar mi traducción. Esta característica es una constante en la obra de Orcel, y un ejemplo claro es *Les Immortelles* (2010), en donde se expone la vida de las prostitutas de Puerto Príncipe después del sismo de 2010. Sin embargo, *Les Latrines*, no solo es más cruda sino que se vuelca hacia lo universal: la historia de Haití y sus desgracias actuales no tardan en formar una visión crítica de nuestra época que no se limita a la situación sociopolítica del país, sino que se dirige a la vida humana en todos sus aspectos.

De esta manera, me propuse traducir un fragmento que ejemplificara el estilo de la obra; el extracto tendría el fin de crear un puente entre la realidad haitiana y la que se vive todos los días en México: el lenguaje, el estilo, todo sería cuidado con el fin de vehicular el tono de denuncia y provocar la empatía en un lector *chilango*. Pero, posteriormente, me di cuenta de que un texto tan abierto²⁷ como *Les Latrines*

²⁶ Makenzy Orcel, *Les Latrines*, 176.

²⁷ La ambigüedad del mensaje artístico, según Umberto Eco, es un elemento fundamental de la obra. Los artistas “dan forma” al desorden, a lo indeterminado y el resultado es una obra abierta que presenta, variando en su forma, una narrativa compleja,

no debería limitarse para ser comprendido únicamente por un público tan pequeño como el de México (mucho menos como el de la Ciudad de México), y que restringirlo significaría quitarle una parte esencial de su apertura interpretativa.

Tomé esta decisión sabiendo que, al utilizar un español más internacional, sería inevitable perder algunos aspectos, como el registro vulgar de algunos pasajes. A pesar de ello, decidí acercarme al texto de una manera más pragmática a la hora de traducir, creando un equilibrio con el que pudiera transmitir la complejidad del texto y resaltar la visión crítica de Makenzy Orcel, haciéndolo al mismo tiempo accesible para un público hispanohablante de diversos orígenes en la medida en que me lo permitieran mis conocimientos, la investigación y la ayuda de amigos lectores.

Vale la pena resaltar que los aspectos culturales y lingüísticos, como las palabras en *kreyol*, la presencia de expresiones idiomáticas y las referencias históricas y literarias, componen la mayor parte de la reflexión traductológica del presente trabajo. Sin embargo, durante el proceso de traducción, esto dio un giro inesperado: muchos de los conflictos que tuve en mi primer intento de traducción estaban relacionados con la comprensión del texto y, por lo tanto, con lo más fundamental: la interpretación que yo le estaba dando a aquellos enormes párrafos de tres, cuatro o más páginas y no tanto a las expresiones aisladas como las que expongo en la sección de comentarios a la traducción. En ese momento, también pensé que era un texto demasiado “enmarañado” como para describir el tema, la secuencia narrativa o incluso los personajes, y que esta tarea, además de carecer de sentido por el tipo de texto, no ayudaba a comprenderlo y no iba a fundamentar en ningún sentido mi traducción. A pesar de esto, la tarea de aprehenderlo como un todo y resaltar sólo los elementos esenciales parecía irrealizable.

Después de varios intentos y fracasos, la teoría interpretativa de Jean Delisle y, en particular, su obra *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, me ayudaron a cambiar mi perspectiva y a situarme frente al texto. Al final, para poder entender y reformular mi texto origen, heredero de una

nutrida por la realidad y polisémica por naturaleza. Cf. Umberto Eco, *Obra abierta*, traducción de Roser Berdagué (Barcelona: Planeta-Agostini, 1992), pág. 23-32. https://direccionmultiple.files.wordpress.com/2012/08/eco_umberto-obra_abierta.pdf

poética tan compleja, sólo tenía que concentrarme en sus objetivos principales y en los que yo quería resaltar en mi traducción: la oralidad, los diferentes registros, la búsqueda de comprensión, los ideales que vehicula. Como muchas veces se ha dicho a lo largo de la historia de la traductología: no hay una regla de traducción aplicable a todos los casos. Intenté recordar siempre al traducir pero sin caer en el desorden o la inconsistencia durante la toma de decisiones.

Ahora bien, me gustaría desarrollar un poco las propuestas del método comunicativo que busqué adaptar para la presente traducción, tomando en cuenta que mis principales objetivos fueron los siguientes:

- 1) Conservar y transmitir la visión de la sociedad, la política y, en general, la opinión crítica del autor y sus personajes frente a la vida, así como el tono de denuncia y el ritmo desesperado.
- 2) Mantener los rasgos particulares del texto que lo vinculan a la cultura e historia haitianas, así como su dimensión universal.
- 3) Realizar una traducción accesible para toda la comunidad hispanohablante a pesar de las pérdidas de registro y ambigüedades que pudieran causar algunas palabras o expresiones.

Una visión interpretativa de la traducción literaria

En la introducción de *Translation History Culture: A Sourcebook*, André Lefevere y Susan Bassnett se cuestionan sobre el porqué de la traducción: ¿Por qué se traduce en lugar de escribir nuevos textos? Su respuesta es simple, porque el texto que se traduce merece, según una serie de instancias (ya sea el gobierno, la academia, las editoriales, los críticos, etc.) o según el propio traductor, ser traducido. Para mí nada tiene que ver el renombre del autor, su fama momentánea, el capital que podría generar, pues éste es un trabajo académico. Lo que me interesa de este texto es su valor reflexivo, su riqueza lingüística, su belleza y su alcance universal.

Ahora bien, una vez que el texto literario o no-literario va a ser traducido, el proceso se puede resumir en tres acciones de acuerdo con la teoría interpretativa: comprensión, desverbalización y reformulación.²⁸ Dependiendo del tipo de texto, habrá características que tomar en cuenta a la hora de reformular y, en menor o mayor medida, variará el objetivo de la traducción y el grado en el que se involucre el profesional. Esto se debe a que las funciones que los tipos textuales cumplen en la sociedad son diferentes y, por supuesto, a que sus características específicas también los alejan. Si, por ejemplo, se buscara para dos textos diferentes la comprensión total del contenido, la claridad, la cohesión y la preservación del estilo, las variables más importantes serían la terminología especializada y, tal vez, el registro de lengua que se buscara en cada uno y la lengua meta.

De esta forma, decidí seguir un método de traducción que pusiera como prioridad los aspectos funcional y comunicativo, y esto me ha permitido crear una traducción que conserva su forma, pero es accesible al público meta. Delisle insiste en que “la traduction littéraire poursuit un idéal de fidélité et de beauté à travers des formes d’expression souvent renouvelées, tandis que le traducteur de textes

²⁸ Choi Jungwha, *The Interpretive Theory of Translation and Its Current Applications*. Interpretation Studies, No. 3, December 2003, http://jaitis.jpn.org/home/kaishi2003/pdf/01-choi_final_.pdf, p. 10.

informatifs communique un message dans un souci de fidélité et d'efficacité",²⁹ aunque no desarrolla a profundidad los objetivos de traducción ni las necesidades de un texto literario específico. Cabe remarcar que mi traducción busca tanto la eficacia como la belleza renovada.

El autor también se detiene a proponer seis características generales de lo que él llama un texto "artístico":³⁰

1. El autor comunica su visión del mundo. En este caso, *Les Latrines* sería el vehículo de la "perception personnelle de la réalité" de Makenzy Orcel y la importancia del texto radicaría en el uso de la literatura como herramienta para expresarse. La visión propuesta en la novela está abierta a una multiplicidad de interpretaciones y no necesariamente corresponde a una sola opinión a pesar de que el autor también comunica pensamientos y experiencias íntimas. Por ello, pareciera que la complejidad con la que Makenzy Orcel trata la vida en su novela se asemeja a aquello que uno hace en traducción:

The problems of decoding a text for a translator involve so much more than language, despite the fact that the basis of any written text is its language. Moreover, the importance of understanding what happens in the translation process lies at the heart of our understanding of the world we inhabit."³¹

El texto me parece una 'decodificación' de la vida y del mundo, en la que Orcel empleó la literatura como medio. Esto me resultó interesante pues la labor traductológica e interpretativa adquiere, en este caso particular, una esencia creativa y personal similar a la de la literatura.

2. El poder connotativo de un texto artístico es una parte importante de su sentido. Gran parte del sentido de esta obra se encontraría entonces en lo que no se dice, en la forma, en las alusiones, en los *clins d'œil*. En otras palabras, la literatura es esencialmente connotativa.

²⁹ Jean Delisle. *L'analyse du discours comme méthode de traduction: initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, théorie et pratique* (Éditions de l'Université d'Ottawa: Ottawa, 1982), 31. En esta aclaración del autor, la fidelidad es el objetivo de las dos prácticas, mientras que la belleza o el efecto estético se limita al texto artístico. En este caso, me parece pertinente decir que la eficacia también es un elemento importante, pues uno de los objetivos de esta traducción es que su mensaje global sea 'efectivo' a la hora de llegar a un lector.

³⁰ Jean Delisle, *Ibid.*

³¹ Susan Bassnet, "The translation turn in Cultural Studies", en *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation* (Clevedon: Multilingual Matters, 1998), 137.

3. En la literatura, la forma es tan importante como el contenido: “le langage n’y est pas seulement un moyen pour communiquer, comme dans les textes pragmatiques, il est aussi une fin.”³²

Les Latrines es un texto heterogéneo, repetitivo e inusual que inserta la fluida oralidad en el texto escrito y deja a un lado las convenciones de redacción, tales como los signos de puntuación básicos que permiten la ‘correcta’ comprensión de un texto. Sin embargo, conserva los acentos y observa ciertas reglas que nos hacen pensar que la transgresión gramatical sólo es un recurso para insistir en la oralidad y dar más fluidez de la que tendría si fuera una narración convencional, razón por la cual tampoco tiene una estructura lineal tradicional. También, el registro de lengua varía mucho, aunque la mayor parte oscila entre lo vulgar y lo familiar. La forma de la novela está directamente relacionada con la visión del mundo que vehicula: el enojo, la esperanza y, sobre todo, la impaciencia de los personajes nos lo demuestran. Finalmente, al tratarse de literatura se puede permitir todas las transgresiones mencionadas.

4. Las múltiples posibilidades de interpretación cambian dependiendo de muchos factores, entre ellos el lector y el contexto. Un buen ejemplo serían las espirales o *Les Latrines* cuya forma determina esta apertura interpretativa. Además, tanto los temas como las historias y los personajes anónimos invitan al lector a hacer una lectura original y creativa. Por ejemplo, uno podría preguntarse si *Les Latrines* es sólo el monólogo de un hombre, una larga correspondencia entre dos amantes, o una novela biográfica, y las tres cosas podrían ser válidas.

5. La intemporalidad. Algunas obras pueden ser leídas, releídas, traducidas y retraducidas una infinidad de veces sin importar el contexto de escritura. Al contrario de otros textos que se quedan en el pasado, la literatura atraviesa generaciones y épocas. *Les Latrines* se publicó en 2011 y, a pesar de algunas referencias históricas y sociales específicas, los sentimientos y valores humanos representados en la obra se podrán entender siempre.

³² Jean Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, 29-30.

6. Ésta es quizá la característica que me interesa más: **“l’œuvre d’art résiste à l’usure du temps parce qu’elle renferme des valeurs universelles”**³³ Además de contener muchos elementos estéticos propios de su época, la obra literaria trata sobre temas que nos conciernen a todos. Como ya he mencionado, *Les Latrines*, desde el mismo título nos invita a ver su alcance universal y atemporal: desde lo básico e inmediato del ser humano, Makenzy Orcel retrata la realidad haitiana y le da una dimensión anónima (lo cual la vuelve aplicable a todas y todos).

En suma, las funciones poética, emotiva y metalingüística del lenguaje desempeñan un papel mucho más importante en la literatura que la parte informativa (aquella centrada en comunicar algo concreto), como sería el caso de un texto financiero o de una nota periodística. En consecuencia, una lectura profunda predomina, donde a la vez que no se puede dejar pasar la forma, la subjetividad y la reflexión del autor están en cada detalle del estilo del texto.

En este proceso de traducción se volvieron evidentes la complejidad y la enorme cantidad de posibilidades interpretativas que tienen que pasar por un “filtro” así como la necesidad de un hilo conductor en la traducción. Esto me dio la pauta para seguir, con reservas, los preceptos de traducción de textos generales, para los que normalmente se busca una redacción simple y concisa y cuyo objetivo es claro, pues sus lectores deben de poder acercarse al texto y comprender la información que contiene. Ahora bien, tomé esos lineamientos únicamente como una guía pues la forma de los textos generales está más delimitada que la de *Les Latrines*, y como veremos en los comentarios a la traducción, en muchos casos el objetivo de mi traducción tuvo como consecuencia la pérdida de expresiones y cambios de registro.

Ahora bien, no retomaré todas las propuestas de Delisle, pues su obra es principalmente un método para la enseñanza de la traducción y, de acuerdo con él, los textos literarios no se ‘prestan’ para una iniciación en la materia. Al aprender a traducir textos generales primero, según el autor, se le puede dar

³³ Jean Delisle, *Ibid.*, 31.

un papel primordial al mensaje, para dejar de lado la función poética y la expresión de afecto.³⁴ Por ello, *Les Latrines* no es un buen ejemplo para aplicar el método de Delisle como él busca.

Sin embargo, *Les Latrines* trasciende un poco esta división de la que habla Delisle pues para ser traducido exige un equilibrio en las estrategias: la comprensión por parte del lector, pero no la explicitación total del sentido; la preservación de la forma estrechamente ligada con el sentido, pero no la literalidad; no ocultar la transgresión y la denuncia política, sino que complementen el aspecto estético predominante. Decidí considerar mi fragmento por traducir como un texto literario con intenciones comunicativas, pues, desde mi punto de vista, su objetivo es mostrar la miseria humana y el caos social de un contexto específico y crear, a través de la forma del texto, una conexión “universal” con la cual se pudiese relacionar el lector en cualquier parte del mundo.

Al tratar a la traducción que realicé como un vehículo para mi interpretación, no busqué eliminar las características esenciales del texto original, sino que, al contrario, intenté respetarlas en la medida de lo posible, así como la forma (considerando el uso de la lengua de llegada). Como ya he dicho, me interesa despertar en el lector cierta empatía y promover la comprensión del otro como lo ha hecho Makenzy Orcel.

Originalmente, *Les Latrines* tuvo un público francoparlante de diversos orígenes que pudo recibir y comprender la realidad haitiana a través de esta novela. Por esto, me parece pertinente intentar llegar a un público hispanohablante amplio. Dada la cantidad de variantes dialectales presentes en el mundo hispano, escogí traducir a un español internacional. Gomez Font define el español “internacional” como aquel “que no es nacional ni local y puede usarse en la comunicación con hablantes de cualquier país hispano sin riesgo de que se produzcan fallos en la transmisión y la recepción del mensaje”.³⁵ En su artículo insiste en las ventajas de este “español”, obvias en los mundos comercial y diplomático, pues

³⁴ Jean Delisle, *Ibid.*, 34.

³⁵ Alberto Gomez Font, “Español neutro o internacional”, *Fundación del Español Urgente*, abril 19, 2012, <http://www.fundeu.es/escribireinternet/espanol-neutro-o-internacional/>

realizar una sola versión para todo el mundo hispanohablante es más barato y “eficaz”. Sin embargo, en este caso, la decisión está sujeta a mi interpretación personal y mis objetivos. En literatura es prácticamente imposible llegar a un punto en el que la comprensión sea igual para un español que para un mexicano, un colombiano o un argentino, por ejemplo. Hablando de *Les Latrines* específicamente, el abismo se vuelve más grande con los dobles sentidos, las expresiones idiomáticas, los diferentes registros, etc., pero también se origina con cosas tan usuales como el uso de los pronombres. A pesar de esto, en la actualidad se ha hecho más sencillo comprender las expresiones de otros países hispanohablantes: los medios y la facilidad de transmisión que ofrecen las redes sociales, las series, las películas, los blogs, etc., favorecen un conocimiento más amplio de las variantes dialectales.

Tomando en cuenta las dificultades y la envergadura de este proyecto, no propongo una traducción “sin riesgo de fallo”, pues la naturaleza misma del texto me lo impide, pero sí una traducción que apele al entendimiento y a la sensibilidad de cualquier lector hispanohablante.

Finalmente, una traducción interpretativa, como la concibe Jean Delisle, privilegia la comprensión de un mensaje por parte del lector por encima de otros aspectos, pues considera la traducción como un acto principalmente comunicativo; por lo tanto, la trasmisión de un mensaje claro es un requisito. De acuerdo con él, hay que tomar en cuenta dos cosas a la hora de acercarse a un texto: descartar la literalidad o *transcodage*³⁶ al reformular en la lengua de llegada; y, dos, tomar el sentido (*transfert sémantique*) como “ce à quoi un signe renvoie lorsqu’il s’insère dans un énoncé concret”, en la particularidad del texto y que se define a través del juego de lo denotativo y lo connotativo (el contexto de lectura y la situación).³⁷ Hablando propiamente de traducción literaria, Jean Delisle recuerda que al momento de reformular un texto y de presentar soluciones no hay que olvidar la forma, como suele pasar con los textos pragmáticos que están sujetos a diferentes reglas de escritura pues su fin principal no es hacer que

³⁶ Que implica acercarse a los sistemas lingüísticos y al significado de los conceptos y no al texto o a su sentido (pues se toman las unidades fuera de contexto).

³⁷ Jean Delisle, *L'analyse du discours comme méthode de traduction*, 58-59, 64.

el lector aprecie el uso del lenguaje o su belleza. La literatura presenta muchas veces una reflexión sobre el uso mismo de la lengua, por medio de toda una serie de recursos que rara vez encontramos en otros tipos de texto. Ver la traducción como un acto interpretativo y comunicativo implica que el análisis textual y, en un segundo tiempo, la reformulación en la lengua de llegada, tienen que realizarse de forma atenta por parte del traductor o traductora.

La coherencia y cohesión en la reformulación se encuentran entre mis premisas; en el caso del fragmento por traducir, no sólo es útil sino necesario ser constante con la elección de palabras, de recursos, etc., para evitar despojar al texto de todo sentido e imponer un cierto orden a la traducción. Sin embargo, no pretendo tampoco forzar al lector a ver un solo camino, pues la polisemia y las interpretaciones múltiples con las que juega el texto son fundamentales.

Denuncia e ideología

“All rewritings, whatever their intention, reflect a certain ideology and a poetics and as such manipulate literature to function in a given society in a given way.”³⁸

Parafraseando a Lefevre en *Translation/History/Culture: a sourcebook*, estoy invocando la autoridad de Makenzy Orcel al producir un texto que cumpla la función de su novela en un contexto y lengua diferentes. Por ello, mi traducción dista de ser una inocente muestra del estilo del autor pues es el resultado de todo un proceso (lectura, comprensión, interpretación, reformulación, etc.) que he llevado a cabo como traductora y con el que busqué que el lector hispanohablante viera claramente la crítica político-social y fuera sensible a la crudeza del texto, así como a otros de sus elementos estéticos.

Eliminar, substituir, añadir y atenuar son algunos de los recursos que se utilizan al manipular un texto para que diga algo específico o para privilegiar cierto discurso sobre otro. En el caso de mi

³⁸ Susan Bassnett y André Lefevre, “Preface”. En *Translation History and Culture* (Londres: Cassel, 1990), IX.

traducción hubo más explicitaciones que cualquiera de estas estrategias. La realidad es que todos estos recursos traductológicos también se emplean cuando hay reformulaciones muy duras y hay que optar por eliminar o reemplazar algo que definitivamente no funciona en el texto meta; por supuesto, todo se relaciona con la función que deba cumplir el texto y el tipo de texto del que se trate.

Vehicular una ideología o vender un producto a través de la traducción es algo que se ve todos los días y en todas las lenguas. Sin embargo, aunque haya una parte de manipulación textual que podría considerarse poco ética, hay que considerar muchos factores antes de afirmar que una traducción literaria es parte de esa práctica. De acuerdo con André Lefevere, todas las reescrituras o traducciones son “manipuladas para funcionar en una manera determinada”, pero ¿cómo decidir si es negativo o poco ético? ¿buscar la concientización de los lectores a través de la traducción es también manipulación?

Me limitaré a decir, pues el tema es muy vasto y se sale de los objetivos del presente trabajo, que la traducción con un fin social me parece una forma de activismo bastante humilde; en este caso, significa darle voz a un autor que trata con crudeza temas importantes de nuestra época: intervención extranjera, caos político, pobreza, migración, misoginia y, además, hacer que otras personas reconozcan sean más conscientes de los problemas a su alrededor. Cabe remarcar que en el texto original ya existe esa búsqueda de sensibilización del lector frente a la situación en Haití, pues desde un inicio se le exige un trabajo de reconstrucción e interpretación de la novela. Por ello, esta reflexión me parecía necesaria.

A continuación, haré una breve presentación del fragmento de *Les Latrines* que traduje en el presente trabajo, seguido de los problemas de traducción que encontré, así como las soluciones propuestas.

Una traducción, una interpretación: presentación del texto

Para esta traducción fue empleada la primera edición de la novela, publicada por Mémoire d'encrier (Montréal, 2011). El fragmento del texto que decidí traducir se sitúa justo a la mitad de la obra y abarca veinte páginas, de la 164 a la 207. Puesto que en la novela no hay una estructura lineal, el extracto no se puede situar con respecto a la trama. A pesar de ello, puedo decir que el fragmento es un buen ejemplo de las transiciones que ocurren en este texto que parece estar tan lleno de repeticiones. El ir y venir entre los dos personajes-narradores da un espacio para un tercer personaje, la hermana de la narradora femenina, y algunas otras voces sin nombre. Hay que resaltar que algunos de los diferentes registros de lengua, expresiones y puntos de vista salen a la luz justo en este extracto.

Con el fin de sistematizar y abordar la complejidad del texto, dividí el fragmento en las 12 partes que lo componen, las cuales, en la publicación, están separadas únicamente por un espacio en blanco y la presencia de un punto al final de cada una. Como en la poética espiralista, que fungió como una guía en mi análisis del texto, cada uno de los espacios en blanco entre los párrafos o capítulos se puede tomar como “une porte ouverte, une rupture de séquence”³⁹ en el discurso. Aunque hay una lógica interna, cada separación rompe el hilo que existía en la parte precedente y desorienta al lector, pues muchas veces introduce un cambio de tema, de narrador, de registro, o de todo al mismo tiempo.

La ausencia de puntuación, la fragmentación y el empleo de la lengua oral persisten como las características principales de este texto. Con el fin de realizar una lectura más completa de la traducción, pasaré ahora a analizar una serie de problemas más concretos que encontré en el fragmento pero que son representativos de toda la obra.

³⁹ Frankétienne, *Ultravocal* (Paris: Hoëbeke, 2004), 7.

Clasificación de problemas

Decidí presentar el análisis de los problemas de traducción más comunes en el fragmento, estableciendo separaciones según el tipo de problemas que encontrara. Para definir las categorías de problemas pragmáticos, lingüísticos y culturales me basé en la obra *Traducción y Traductología* de Amparo Hurtado Albir, y para el resto usé como referencia el texto literario y las recurrencias que hubo a la hora de traducir. La complejidad del texto demandaría una mayor cantidad de categorías, sin embargo, al encontrarnos frente a problemas de traducción que por su naturaleza podrían situarse en más de una categoría, he preferido usar cinco con el fin de sintetizar las complicaciones y posibles alternativas para cada una:

1. Problemas lingüísticos. Se trata de aquellos relacionados con las diferencias entre los tres sistemas lingüísticos involucrados en esta traducción: francés, español y en menor medida, *kreyol*. Según Amparo Hurtado Albir, “pueden ser de comprensión y/o de reexpresión”.⁴⁰

2. Problemas de cohesión y coherencia. Son aquellos causados por la fragmentación del texto y su repentina ruptura, se pueden observar a varios niveles: en la sintaxis y en las ideas o historias sin conclusión y/o desarrollo. Las soluciones correspondientes apuntan hacia la restauración parcial de las rupturas y del sentido (con el fin de no alterar demasiado el texto).

3. Problemas orales o dialógicos. Son aquellos que resultan del carácter oral del texto, es decir, de las elisiones, el ritmo, las interpelaciones, etc. Pueden estar ligados a los problemas de coherencia.

4. Problemas pragmáticos. Son los que afectan directamente la reformulación en la lengua de llegada. De acuerdo con Amparo Hurtado Albir, “derivan del encargo, de las características del destinatario y del contexto en el que se efectúa la traducción”.⁴¹

⁴⁰ Amparo Hurtado Albir, *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología* (Madrid: Ediciones Cátedra, 2001), 288.

⁴¹ *Ibid.*

Dentro de esta sección, coloqué los problemas relacionados con la recepción del texto, dirigido a un público hispanohablante internacional. En *Les Latrines* encontramos los registros coloquial y vulgar principalmente. Al momento de querer proponer una equivalencia de sentido para alguna expresión vulgar, la necesidad de un español neutro se impone y es preferida la pérdida a la incomprensibilidad, como veremos en algunos de los ejemplos más adelante.

5. Problemas culturales. Se relacionan con las referencias a la cultura haitiana o francófona en general y pueden manifestarse como referencias históricas directas, alusiones a personajes, expresiones locales, etc.

III. COMENTARIOS A LA TRADUCCIÓN

Jean Delisle y su teoría comunicativa, así como algunos elementos del giro cultural en traducción (Bassnet, Lefevere, Lawrence Venuti y otros), han influenciado el aspecto teórico de mi traducción, desde las decisiones más generales hasta las más específicas, lo cual iré ilustrando sobre la marcha cuando sea pertinente. Las categorías evocadas anteriormente no serán presentadas en el mismo orden, sino que intentaré entrelazar los problemas para dar un panorama amplio de lo que significó traducir mi corpus.

Uno de los primeros retos de esta traducción estuvo en las diferencias entre los dos sistemas lingüísticos dominantes (francés y español), en particular en el ámbito de lo oral, que se presenta a lo largo del texto. Esto creó, por ejemplo, la necesidad de reproducir un ritmo más rápido y fluido que el de una descripción, con el fin de adaptarse al texto. Aunado a esto, se encontraron repeticiones, enumeraciones largas y un registro coloquial que permea todo el fragmento. *Les Latrines* oscila entre un francés bastante poético, algunas formulaciones opacas y un registro bastante vulgar. Con respecto al *kreyol*, que no es un elemento constante en la obra, no hubo muchas secciones problemáticas, sin embargo, más adelante trataré esto junto con los problemas pragmáticos y culturales.

En general, traté de mantener una fluidez que aparentara ser una “transcripción” del español oral y emulara las omisiones y giros propios al habla cotidiana que aparecen en el fragmento, aunque en muchos casos no fue posible. Un ejemplo de esto en francés es la fórmula « il faut »: en el texto se emplea en varias ocasiones como: « Faut bosser »⁴² y « faut rien cacher, faut tout raconter ».⁴³ Estos ejemplos nos muestran en la novela el ritmo del texto, que se apega al discurso oral, cuya velocidad muchas veces impide la pronunciación “correcta” de todos los sonidos (« il faut ») o en el que simplemente se opta por

⁴² Makenzy Orcel, *Les Latrines*, (Éditions Mémoire d'Encrier, Québec, 2011), 201. A partir de este momento todos los ejemplos en tablas tendrán el número de página al final entre paréntesis. De la misma forma, el ejemplo de la traducción tendrá al final y entre paréntesis la página y el número de fragmento.

⁴³ *Ibid.*, 182.

omitir ciertas partes. Así, fue difícil no caer en pérdidas en este aspecto pues “hay que trabajar” y “no hay que esconder nada, hay que contarlo todo” (5to fragmento, p. 62) no se limitan a la lengua hablada y la elisión no fue una opción puesto que estoy buscando conservar una forma comprensible (no agramatical) y usual del registro cotidiano teniendo en mente un español neutro.

Otro ejemplo de este tipo: en un contexto francófono se usa de manera recurrente la reiteración de un sujeto a través del uso del pronombre demostrativo «ça» en un registro oral. En « le quartier ça n’arrête pas d’être naïf, aveugle »⁴⁴ (4to fragmento, p. 50), y en todas las formulaciones que utilicen el mismo recurso, tuve que aceptar la pérdida de esta marca característica: “el barrio no deja de ser inocente, ciego”, pues cualquier marca enfática que podría adaptarse como “eso”, “él” “sí”, “aquel”, etc., me pareció alejarse de la naturalidad que debería de tener si fuera un hispanohablante quien lo estuviera enunciando. « Ça » es comúnmente traducido como “eso”, pero en este caso no me parece pertinente porque la frase se vuelve un poco artificial. Por otro lado, las reiteraciones del sujeto también están presentes en frases como « lui il voulait être...»⁴⁵; en este caso específico, sí se ha conservado “pero él, él quería ser...”, añadiendo un “pero” y una coma, pues el sentido de este extracto específico lo amerita y no ocasiona ningún problema a la hora de la recepción.

Por otro lado, en el texto original, « arrêter d’être » atribuye al « quartier » la condición de ser « naïf » y « aveugle », lo cual funciona perfectamente bien; sin embargo, en español, el verbo ser y estar complican un poco la reformulación, pues hay que distinguir si se habla de un estado permanente o cambiante. Por ejemplo, dos adjetivos comunes para traducir el extracto mencionado podrían ser “inocente” y “ciego”; pero éstos no se emplean con el mismo verbo. No se puede “estar inocente” aunque muchas veces esto dista de ser evidente para una persona que empieza a aprender la lengua. Normalmente escucharemos que se “es inocente” y que se “está ciego”. Sin embargo, a pesar de que la colocación no

⁴⁴ *Ibid.*, 174.

⁴⁵ Makenzy Orcel, *Les Latrines*, 164.

resulte tan común en el uso, he decidido traducir « aveugle », no por “invidente” (que iría de la mano con el verbo ser) sino como “ciego”, con el fin de mantener el registro.

Existen claras diferencias entre las dos lenguas principales de esta traducción y, en el caso particular de este texto podemos lo podemos apreciar a través del registro oral: el francés de la calle es rápido, críptico y está lleno de omisiones y abreviaciones, mientras que un español que se busca neutral no puede presentar tantas omisiones. Al privilegiar alguna variante y acento del español, su comprensión puede volverse difícil. No me parece pertinente presentar esas dificultades pues uno de los objetivos principales es acercar el texto al lector, sin embargo, sí he intentado imitar los rasgos del español oral.

Vale la pena mencionar el uso de las comas en esta obra, pues son el signo de puntuación más empleado en el corpus (y prácticamente el único, además de algunos puntos y un solo signo de interrogación). Las comas marcan el ritmo, como si emularan las pausas para respirar de cada una de las voces; pero también señalan las divisiones de los diálogos, las enumeraciones, etc. El siguiente fragmento, además de mostrar la forma de correspondencia de la obra, ejemplifica la función de las comas en la formación de un sentido y, sobre todo, del ritmo del habla y de la lectura:

« mon cher ami, j'ai mis du temps à te parler, et même trop peut-être, c'est comme ça ici on n'a pas de temps pour penser ni rien, balayer ce coin où les débris de ses journées s'attardent déjà trop longtemps, s'occuper de soi-même voire s'allonger sur son divan pour parler, radoter, voguer, pour mieux les retrouver, loin de ceux qui poussent leur vie devant comme un engin lourd qu'il fallait faire remorquer, des ombres entassées, qui puent soulevant le cœur des autres qui partent le nez dans les mains, pour qui il n'y a rien eu, qui se reconnaissent plus dans le miroir, bercent leur malheur comme une poupée ramassée qu'il faut baigner, coiffer, donner un exemple de beauté par ce petit être de toile qui se laisse faire comme s'il était	“mi querido amigo, tardé mucho en hablarte, quizá demasiado, así es aquí, no hay tiempo de pensar ni nada, de barrer esta esquina donde las ruinas de los días tardan mucho en irse, de ocuparse de uno mismo, o incluso de recostarse en su diván para hablar, chismear, vagar, para encontrarlos mejor, lejos de aquellos que empujan sus vidas hacia adelante como un pesado engrane que hay que remolcar, sombras amontonadas que apestan y le revuelven el estómago a los demás, que se largan con la nariz en la mano, para aquél que no tuvo nada, que ya no se reconocen en el espejo, arrullan su desgracia como una muñeca recogida que hay que lavar, peinar para dar un ejemplo de belleza con ese pequeño ser
---	---

déjà au moins une fois dans sa vie happé par les monstres de l'urgence, ravagé par un besoin de beauté, d'éternité, de bleu... » (p. 201 en el texto original)	de tela que se deja hacer como si ya hubiese sido atrapada por los monstruos de la urgencia al menos una vez en su vida, devastada por la necesidad de belleza, de eternidad, de azul,...” (11vo fragmento, p. 73)
--	--

Las comas sirven tanto para separar enumeraciones como para pasar de una proposición a otra o cambiar totalmente de tema, pues en muchos casos no hay preposiciones ni otro elemento conector. Por ejemplo, al traducir esta enumeración: «on n'a pas de temps pour penser ni rien, balayer ce coin où les débris de ses journées s'attardent déjà trop longtemps, s'occuper de soi-même voire s'allonger sur son divan pour parler», agregué la preposición “de” antes de cada verbo para hacer más evidente su relación con la proposición principal. Por otro lado, mantuve las subordinadas relativas, muy presentes texto de Orcel, que tienen una función de transición, ya sea dentro de la misma idea o con la siguiente, como se puede apreciar en el ejemplo.

Además, la oralidad del texto causa una sensación de ruptura en el discurso, y, a pesar de que las comas no son propias al registro oral, sino una regla del lenguaje escrito, funcionan para pausarlo, así como acelerarlo, como en el siguiente extracto:

comme une poupée ramassée qu'il faut baigner, coiffer, **donner un exemple de beauté par ce petit être de toile qui se laisse faire comme s'il était déjà au moins une fois dans sa vie happé par les monstres de l'urgence**, ravagé par un besoin de beauté, d'éternité, de bleu [...]

Al leerlo en voz alta notaremos que la oración del medio (en negritas) acelera el ritmo, mientras que la enumeración final hace lo contrario. Una de las dificultades de esta traducción fue mantener esa fluidez de lo oral, así como sus pausas. Dos ejemplos que aparecen a lo largo de toda la obra son « enfin bref » y « pardon »; con el primero, la narradora concluye algo o simplemente cambia de tema: « faut bosser, bosser, **enfin bref**, je me rappelle t'avoir déjà parlé de Madame,... ». ⁴⁶ Elegí traducirlo como

⁴⁶ Makenzy Orcel, Les Latrines, 201-202.

“bueno” en lugar de “en fin”, buscando que fuera más natural. En el caso de « pardon », que no fue tan frecuente como la muletilla anterior, el narrador lo emplea para burlarse de los héroes de la historia:

« ou qui s’amuse à sortir sur son balcon pour maudire tous les zéros, pardon, tous les héros de l’histoire[...] » (p. 164 en el texto original)	“[...]o que se divierte saliendo a su balcón para maldecir a todos los ceros, perdón, los héroes de la historia...” (1er fragmento, p. 55)
---	--

En el original, « les zéros, pardon, tous les héros » el juego de palabras se construye a partir de una “falta” fonética: por un lado, tenemos « les zéros » y por el otro, « les héros », que, al pronunciarse incorrectamente, une la “s” final del artículo con “hé” de « héros ». En este caso la h debería de ser aspirada, separando así las dos palabras. Pero no es así como sucede en nuestro ejemplo: sin una *liaison*, el juego no funciona. Sin esta clara marca de la oralidad, no se confundirían los « zéros » y los « héros », es decir, los “ceros” y los “héroes”. Al traducir, tuve que aceptar una pérdida pues no encontré ninguna otra opción que emulara mejor el juego de palabras y menos aún con marcas de oralidad. De esta forma, en la traducción “los ceros, perdón, los héroes”, suprimí el ‘todos’ que se repetía para lograr que los dos elementos del juego estuvieran más cerca sin por ello afectar el sentido. Si se pronunciara algo rápido y sin mucha dicción, los “héroes” y los “ceros” posiblemente se confundirían, pero no se lograría lo mismo que en francés pues el efecto sarcástico desaparece.

Otro aspecto que se debe mencionar es el uso del pronombre en tercera persona singular “on” en el siguiente ejemplo, pues representa un problema lingüístico:

« on va pas dire tout de même que c’est pour une affaire de merde ou qui a rapport avec la merde, on va dire, qu’est-ce qu’on va dire, feu, quelque chose est en feu, non, pour ce genre de cas c’est les pompiers qui viennent, on n’a pas besoin des pompiers nous , ni de leur gros machin qui crache de l’eau, ni rien, on a besoin de la police, des forces de l’ordre, on va dire que quelqu’un est tombé dans les latrines, non, c’est	“...de cualquier manera no van a decir que es un asunto de mierda o que tiene algo que ver con la mierda, van a decir, qué van a decir, fuego, algo se está incendiando, no, para ese tipo de cosas vienen los bomberos, nosotros no necesitamos a los bomberos, ni a su enorme máquina escupe agua, ni nada, necesitamos a la policía, las fuerzas del orden, van a decir que alguien se cayó en las
---	---

toujours eux qui viendront les pompiers... » (p. 179 en el texto original)	letrinas, no, los bomberos, ellos son los que vendrán...” (5to fragmento, p. 61)
---	---

Dentro del mismo fragmento, este pronombre se emplea como “nosotros” o “ellos”. Por ejemplo, en « on va pas dire tout de même », podrían funcionar ambas opciones, pues, en el revuelo ocasionado por la pelea en las letrinas, se podría tratar de diferentes voces e incluso la del mismo narrador que dice “nosotros”. Sin embargo, parece ser que son los periodistas que llegan a la zona o los mismos habitantes del barrio, por lo que he decidido dejar “ellos” en “de cualquier manera no **van** a decir que es un asunto de mierda”, pues así se conserva hasta cierto punto la ambigüedad del original. Más adelante, sí se explicita que es la gente del barrio quien habla con el uso del “nosotros”: « **on n’a** pas besoin des pompiers **nous** », que traduje como “nosotros no necesitamos..”. A pesar de este « nous », el « on » regresa más adelante pero gracias al antecedente sabemos que es la misma colectividad quien habla. Como se puede observar, hay varios momentos tanto en el texto original como en la traducción en las que no se sabe con exactitud quién está hablando. Este fragmento en particular podría haber funcionado correctamente si se hubiera cambiado el “ellos” por “nosotros” aunque esto habría modificado por completo la interpretación, pues son los ajenos al barrio los que quieren ocultar el asunto de la mierda y no los habitantes. De esta forma, podemos concluir que la interpretación del texto original es fundamental para decidir la traducción de algunos de los vocablos más comunes en francés, tal como el pronombre « on ».

Los siguientes problemas son pragmáticos y afectaron directamente la reformulación al tratarse de expresiones fijas, muy coloquiales o palabras con mucha variación en los diferentes dialectos de América Latina. Para empezar, la palabra « cerf-volant » tiene no una, sino muchas formas de traducirse al español:

« le pauvre enfant qui se lovait dans les jupes de sa mère, qui pleurait pour son	“el pobre niño que se acurrucaba entre las faldas de su madre, que lloraba por su
--	--

cerf-volant coincé dans les branches d'un arbre... » (p. 189 en el texto original)	cometa atorada en las ramas de un árbol [...]” (8vo fragmento, p. 66)
--	---

Las opciones equivalentes a « cerf-volant » que encontré son en su mayoría muy específicas de su región geográfica, por lo que no serían accesibles para un público internacional. Por ejemplo, “papalote”, el término mexicano de origen náhuatl es exclusivo de nuestro país. Escoger este término implicaría dejar de lado al resto de los hispanohablantes. Además, existen “volantín”, “cometa”, “barrilete”, “volador”, “chiringa”, “papagayo”, etc. Prácticamente cada región de Sudamérica tiene una o más formas de llamarlo, aunque algunos son más usuales que otros, como “barrilete”, “volantín” y “cometa”. Escogí esta última opción, pues es la variante española, pero se entiende en toda América Latina, al contrario de “papagayo”, “culebrina” o “petaca”.

El siguiente es un ejemplo perfecto para demostrar cómo un registro bajo tiene más variación cuando se comparan las formas de hablar en diferentes regiones hispanohablantes:

« sa femme n'arrêtait pas de l' engueuler pour être rentré bredouille presque tous les soirs à la maison... » (p. 172 en el texto original)	“su esposa no dejaba de echarle bronca por haber regresado con las manos vacías casi todas las noches a la casa...” (3er fragmento, p. 57)
--	---

« Engueuler » puede ser “injuriar”, “gritar”, “regañar”, “reprochar”, etc., pero en este contexto, decidí buscar una expresión más coloquial que representara la situación del marido. Encontré algunas como “echar pleito”, “hacerla de pedo”, “armar un pancho”, sin embargo, ninguna de estas expresiones sería accesible para quienes estuvieran más familiarizados con las expresiones españolas o argentinas, por ejemplo. En este caso, decidí traducir « engueuler » como “echar bronca”, pues tanto “pleito” como “pancho” y “pedo” tienen significados diferentes en las distintas regiones y “bronca” sí se entiende como un sentimiento de enojo, venganza o dificultad.

Expresiones idiomáticas

Además de términos o giros problemáticos causados por el registro oral en el texto, encontré algunas expresiones que representaron dificultades a la hora de reformular pues además de cumplir con el objetivo de hacerlas accesibles, me propuse buscar equivalentes sin explicitar demasiado el sentido. Los siguientes ejemplos son en su mayoría expresiones no muy comunes por lo que me pareció pertinente mencionarlas en este apartado.

« ...qui a acheté les médicaments, qui sait tout de lui et de moi, pendant que toi tu drives avec toutes les ailes vertes du quartier , ça va de soi [...]» (173 en el texto original)	“...el que compró los medicamentos, el que sabe todo de él y de mí, mientras que tú andas con todas las facilonas del barrio , es obvio[...]” (3er fragmento, p. 57)
---	---

« Les ailes vertes du quartier » es una expresión inusual y, aislada del contexto, tal vez sería difícil entender que se trata de mujeres, sin embargo, en este fragmento se entiende perfectamente. En español hay varias palabras que podrían ayudar a designar a estas mujeres, que pueden ir desde un eufemismo como “de cascos ligeros” a algo más vulgar como “puta”, “zorra”, etc. Sin embargo, aunque éstas últimas podrían funcionar, decidí alejarme del registro vulgar pues cambiaría mucho la forma en la que se está formulando en francés. Encontré algunas opciones como la ya mencionada “de cascos ligeros”: “promiscuas”, “fáciles”, “de vida alegre”, “ligera”, “de costumbres licenciosas”, etc. Creo que en este caso la mayoría de las expresiones podrían entenderse, pero a falta de un equivalente que, como el original, haga referencia a algún animal, decidí hacer una explicitación: para evitar el lenguaje vulgar que no se emplea en ese pasaje o un eufemismo anticuado, traduje « les ailes vertes » como “las facilonas”, que recupera el significado de la expresión mientras que baja el registro de “fáciles”.

De forma similar al ejemplo anterior, la expresión poco usada « depuis que le diable était caporal » que literalmente significa “desde que el diablo era capataz o jefe”, causó un problema de comprensión y reformulación.

<p>« ceux-là avec qui on partage la promiscuité, le manque, la précarité depuis que le diable était caporal et qui se donnent pour des importants... » (176 en el texto original)</p>	<p>“...aquellos con los que se comparte la promiscuidad, la carencia, la precariedad, desde que el diablo era un ángel, los que se hacen los importantes...” (4to fragmento, p. 59)</p>
--	--

Al no ser capaz de encontrar referencias actuales sobre el uso de esta expresión, concluí que no es empleada muy frecuentemente ni en español ni en francés. Esta particular expresión se podría traducir como “desde hace mucho tiempo” o “desde tiempos inmemoriales”, “desde siempre”, etc., sin embargo, estas opciones sólo explicitan el sentido de la expresión. Por ello, decidí buscar un equivalente, que, aunque no se usara frecuentemente en español, tuviera la misma forma e hiciera referencia a algo religioso. Finalmente tuve dos opciones: “desde que el diablo cayó del cielo” y “desde que el diablo era un ángel”, ambas con el mismo sentido de “desde hace mucho tiempo”, pero me decidí por la segunda pues conserva la estructura de la frase original y es bastante comprensible.

Como ya mencioné, muchas de las dificultades estuvieron ligadas a expresiones. En el caso de « c’est avec le fer qu’on combat le fer », tuve que intercambiar el « fer » por el “fuego”. Esta expresión no es muy común en el uso, pero comparte el sentido con otras más populares (como « combattre le feu par le feu » o « combattre le mal par le mal »), que tiene un equivalente bastante usado en español: “combatir el fuego con fuego”. Esta expresión no recupera la alusión al metal o a la espada, pero conserva el sentido del original a grandes rasgos y, sobre todo, es comprensible para cualquier lector hispanohablante.

La siguiente es otra expresión cuya reformulación en español resultó complicada: « se la couler douce » en este texto hace referencia a la facilidad y a la tranquilidad con la que algunos viven y hacen las cosas, mientras que “otros mueren”.

« on ne peut pas avoir la paix quand on est du côté de la foule, quand certains se la coulent douce, et que d'autres crèvent... » (166-167)	“no se puede tener paz cuando uno está del lado de la multitud, cuando algunos se la llevan tranquila y otros mueren...” (1)
---	--

En un principio quise traducirla como “llevársela leve” para marcar el contraste y la ironía. Sin embargo, es posible que otros hispanohablantes fuera de México no comprendan del todo el significado. Por ello, pensé en posibles soluciones como: “llevársela tranqui”, “vivir la buena vida”, “darse la buena vida”, “pasarla bien”, “sin preocupaciones”, etc. Con el fin de conservar el sentido de ‘llevarse tranquila la vida’, escogí traducir esta expresión como ‘se la llevan tranquila’, que resulta mucho más evidente y mantiene el contraste del original. A pesar de esta decisión, creo que hay muchas opciones que podrían funcionar en el mismo contexto, aunque dirigido a otro público.

Finalmente, tenemos otra expresión idiomática: « Avoir d'autres chats à fouetter » que significa “hay otras cosas más importantes que hacer”. El sitio web “Expressio” propone como equivalente en español “a otra cosa, mariposa”, pero el lugar en donde se encuentra la frase no admitiría que la expresión se insertara, a menos que se cambiara por completo la redacción, además de que el sentido es un poco diferente. La última opción fue explicitar el significado de la frase y, en este caso, decidí hacerlo pues no encontré una expresión hecha con un sentido equivalente en español, que además fuera comprensible para cualquier hispanófono. Creo que “sin duda él tenía algo más importante que hacer” (11 vo fragmento, p. 77) es una buena solución a pesar de la pérdida de la expresión, que se convierte en una frase plana.

El siguiente ejemplo de este apartado presentó un problema de comprensión y de reformulación, pues presenta un término ambiguo con varias posibilidades de interpretación:

<p>« absolument rien, que cette page de journal à moitié brûlée qui nage dans l'urine rancie, ces onze, petits oiseaux figés dans le ciel effrité des murs des latrines, tas de boules de papiers... » (171 en el texto original)</p>	<p>“absolutamente nada, sólo esa página de periódico medio quemada nadando en orina rancia, esos onces, pajaritos fijos en el cielo despedazado de las paredes de las letrinas, montones de bolas de papel...” (3er fragmento, p. 56)</p>
--	--

Los « onze », marcados con negritas arriba, aparecen en dos ocasiones en el corpus; en este caso, se compara los “once” con pajaritos, pero resulta poco preciso, pues también se podría tratar de elementos separados de una enumeración. Es por esta ambigüedad, sobre todo, que en mi traducción decidí dejar “esos onces”, pues más adelante en el mismo fragmento (p. 60) aparece el número de nuevo:

[...] tus labios lascivos, escandalosos, regocijantes que se frotran por momentos **con esos onces dibujados por los cagones sin papel**, los artistas de la pestilencia [...]

De acuerdo con mi interpretación del texto, los « onze » sólo son líneas que parecen pares de unos, dejados por la gente desprovista de papel de baño, que se limpia en las paredes o el techo de las letrinas, y puede ser, que éstas o las bolas de papel que se pegan en los mismos lugares cuando alguien las lanza, sean los “pajaritos”. De esta forma, descarté que se trate de alguna referencia cultural como a los jugadores de fútbol, por ejemplo. Escogí “onces” para el ejemplo ilustrado en la tabla, pues, la explicación del segundo extracto podría bastar para explicar al lector lo que ya ha leído antes, aunque está un poco separada de la primera aparición del número. Además, descarté otras opciones como “embarradas”, “marcas”, “dedazos”, “palitos”, “rayas”, etc., pues significaría explicitarlo y, por lo tanto, quitarle la posibilidad de ser otra cosa.

Otros problemas

Además de mantener la crudeza de las imágenes y de las descripciones de las letrinas (parte 3), de la violación (parte 2), etc., intenté mantener el registro transgresivo y en particular evitar los eufemismos. Como ejemplo están algunas expresiones en el texto como « *petit peuple* », que podría parecer opaco al traducirse como “pequeño pueblo”, “pueblo”, o algo similar, cuando en realidad es un eufemismo para llamar al grueso de la población que vive en la pobreza. Decidí entre las múltiples opciones que se presentaron, dejar dos: “prole” y “pobres”, que quizá no cumplen con la atenuación del original pero que continúan con el tono directo que se adopta en todo lo relativo al “*bas peuple*”. Por esto, escogí “pobres”, pues no es ofensivo si tomamos como referencia la entrada en el diccionario de la RAE (“Necesitado, escaso, humilde, de poco valor, infeliz, desdichado,...”) pero muchas veces en el uso sí se emplea de manera despectiva. Al contrario de las expresiones idiomáticas que encontramos antes, en los ejemplos que tratan palabras como “pobre”, el texto recurre casi siempre a declaraciones abiertas, casi nunca a eufemismos.

Lo escatológico y lo precario, por otro lado, son de los recursos más empleados en esta narración para representar la condición humana y, en particular, las condiciones de vida de un barrio de escasos recursos de Puerto Príncipe. En este sentido, los campos léxicos son variados: podemos ver todo relacionado con las secreciones corporales, la pudrición, la suciedad y la precariedad de los espacios, pero también con la muerte y la violencia.

La descripción de las letrinas es particularmente ilustrativa en este caso; el siguiente extracto nos revela parcialmente el significado del título de la obra y su eje principal.

« de nous il reste plus rien, absolument rien, que nos actes manqués, nos tremblements, cette haleine chaude, fétide, qui s'exhume de son néant, ses nuits, ces petits pets discrets, orageux, secs, syncopés rythmant l'espace et tout, ce vieux balai dans les latrines servant à évacuer les flaques d'urine sur la dalle en bois ou sur le sol, cloaque pisseux, soies d'araignées noircies par la suie des bougies des chieurs nocturnes, squelettes d'araignées, de cafards et d'autres cadavres flottants dans le cimetière suspendu du plafond, sommeil à l'envers de chauve-souris, petits points de lune dessinant sur le mur la carte d'un pays du tiers-monde où je connais un dictateur qui aurait choisi le pouvoir si on lui demandait de choisir entre le pouvoir et sa famille... » (171 en el texto original)

“ya no queda nada de nosotros, absolutamente nada, sólo nuestros actos fallidos, nuestros estremecimientos, ese aliento caliente, fétido, que se exhuma de su vacío, sus noches, esos peditos discretos, tempestuosos, secos, sincopados, que dan ritmo al espacio y eso, esa vieja escoba en las letrinas que sirve para limpiar los charcos de orina sobre las tejas de madera o el suelo, cloaca meada, telarañas ennegrecidas por el tizne de las velas de los cagones nocturnos, esqueletos de arañas, de cucarachas y otros cadáveres flotantes en el cementerio colgado del techo, sueño al revés de los murciélagos, puntitos de luna que dibujan sobre el muro el mapa de un país de tercer mundo donde conozco un dictador que habría optado por el poder si le pedían escoger entre el poder y su familia...” (3er fragmento, p. 56)

La mierda y todo lo que la rodea es lo “único que queda”. Preservé la descripción lo más fiel posible al texto original, tomando en cuenta que al menos en este fragmento casi no hubo argot problemático ni dudas sobre regionalismos. El registro parece un poco alto incluso con respecto a otras secciones del corpus, pero las herramientas siguen siendo las mismas: la enumeración-descripción del espacio, la mierda que aunque no es mencionada es omnipresente y, al final, la mención al dictador. En otros pasajes que fueran más explícitos busqué conservar el registro “vulgar” de la lengua usado por los personajes. Muchas veces, no hubo duda sobre qué variante del español escoger, sin embargo, sí hubo casos en los que tuve que perder el efecto o, al contrario, mantener una expresión un poco más local de lo normal.

Los problemas pragmáticos en la traducción⁴⁷ fueron de los más numerosos y componen una parte importante de la crudeza y el impacto de la obra; por ejemplo, traduje el verbo « péter » como “echarse un pedo”, pues me pareció la opción más cercana a un español internacional, no como “pedorrearse” o “tirarse un pedo” que podrían parecer más locales o, como “echarse un gas” que hubiese parecido un eufemismo. Hubo una excepción, pues traduje « péteuse » como “pedorra”, a pesar de que en México y Nicaragua, también se entienda como algo “chafa” (de mala calidad) o inútil.

Otros ejemplos como « torcher » y « bordel », los traduje como “limpiarse el culo” (5to, p. 62) o “limpiarle la caca” y “desorden” (11vo fragmento, p. 77), respectivamente. Esta última decisión fue difícil, pues « bordel » puede designar un burdel pero también un desorden físico real, y a la vez una situación problemática y/o confusa. Descarté la primera acepción, “burdel” a pesar de que tiene como segunda acepción “casa o lugar en que se falta al decoro con ruido y confusión” (Diccionario de la Real Academia Española en línea), pues en el contexto se podría estar hablando tanto de la casa de Madame como de alguna otra situación interna del personaje:

[...] tout ce bordel que j’ai pas envie de raconter pour ne pas être obligée de construire des phrases avec des mots que j’avais jamais vus.⁴⁸

Por otro lado, si hubiese querido traducirlo a un español mexicano, la opción más viable hubiera sido “desmadre” o “pedo”; sin embargo, estas dos palabras tienen otras acepciones tanto en Latinoamérica como en España. También están “alboroto”, “caos”, que me parecieron de un registro demasiado alto y “lío” y “jaleo”, que suenan muy locales. Finalmente decidí, así como en otros ejemplos de problemas pragmáticos en el texto, utilizar una palabra más general como “desastre” (12vo fragmento, p. 78) que no cierra la puerta a las variadas posibilidades interpretativas, pero vehicula la confusión y las

⁴⁷ Aquellos relacionados con la recepción del texto meta.

⁴⁸ Makenzy Orcel, *Les Latrines*, 206.

problemáticas de la narradora en la última parte de la traducción, a pesar de no pertenecer al registro vulgar.

Hubo también algunas expresiones que hacen alusión a la corrupción; por ejemplo, « empocher gras», en la línea final del fragmento traducido. La decisión aquí osciló entre realizar una explicitación como "robar", o incluso subir el registro "malversar", "estafar", "timar", porque finalmente el texto en la interpretación que le he dado busca vehicular esto de una forma más literaria. Sin embargo, fue difícil ceder a este cambio de registro pues, a pesar de que la voz femenina en el discurso no sea tan directa como la del personaje masculino en la mayor parte de la novela, ella no utiliza un registro más alto, sino que logra realizar sus alusiones de una manera más sutil.

«Empocher gras» no es una expresión muy utilizada que tenga una definición consagrada, aunque no llega al punto de ser opaca. « Empocher », de acuerdo con el diccionario del CNRTL es « mettre en poche; s'approprier avec *avidité* et empressement (des biens de l'argent) ». Subrayo “avidité” porque es una característica clave de la corrupción y de la ambición que denuncia nuestro autor. Además de esto, se le agrega "gras", que implica un nivel de obscenidad, de abundancia, de « grossièreté ». Entre las opciones más idiomáticas que encontré en español están: "clavarse la lana", "embolsarse la lana", "andar de rata", etc., pues son algunas de las expresiones más comunes para referirse a un gobernante corrupto. Cabe remarcar que no es mi intención caer en lo "políticamente correcto" cuando escogí "embolsarse en grande", pues sería mejor para el mensaje y la traducción en general usar algo más obsceno. La limitante que se me presentó fue el objetivo de hacer esta traducción accesible para todos los lectores de habla hispana y, como ejemplo, "chingar en grande" o un derivado, podría causar una confusión, dada la polisemia del verbo.

Podría citar una serie de ejemplos, que además de mostrar la problemática de la intención del texto, ponen en evidencia el aspecto pragmático de esta traducción: « petit con », « connerie », « se la couler douce », etc.; incluso elementos más familiares como « gars », « queue », por mencionar algunos términos

que se repiten a lo largo de la obra. En este apartado sólo desarrollaré aquel de « graissage de pattes »⁴⁹, por ir muy de la mano del ejemplo anterior. Esta expresión coloquial, literalmente “engrasado de patas”, tiene el mismo sentido que el “soborno” o, mejor aún, la “mordida” mexicana, que hace alusión a las mismas características animales que propone “patas”. Sin embargo, el problema con esta propuesta es que, según el diccionario en línea de la RAE, el uso se extiende principalmente a América Latina. Considero que “soborno” sube un poco el registro y explicita demasiado la acción, quitándole, por un lado, la alusión grotesca y animal; y, por otro lado, el contexto de inconformidad en el que este tipo de expresiones se generan; y, “acto de corrupción”, “engrasado de patas” no funcionarían en este caso. Para resolver esto, tomé la decisión de escoger “operación de soborno”, pues la opción mexicana “mordida”, aunque es exactamente el equivalente que buscaba, no resulta evidente para toda la comunidad hispanohablante. “Operación de soborno” (2do fragmento, p. 59) resulta una opción viable pues conserva la estructura y el significado de la expresión original. En este caso tuve que aceptar la pérdida de la connotación animal y del registro coloquial.

En prácticamente todas las apariciones de registro vulgar que se encuentran en el texto, y que, en general son importantes para efectos de mi análisis y de la intención que atribuyo a la novela, intenté reflexionar sobre el uso de los dobles sentidos y al mismo tiempo mantener presentes mis objetivos pragmáticos.

Otro ejemplo significativo es el siguiente, en el que el autor hace un guiño a su propio aspecto físico para denunciar la forma en la que la sociedad concibe a aquellos que salen de la norma, principalmente estética:

⁴⁹ Makenzy Orcel, *Les Latrines*, 170.

« ici un homme avec des tresses de rasta c'est pas un homme, c'est personne, une relation à éviter, c'est anormal, ça sent le joint, ça pue, ça regarde droit devant, ça vague la vie, ça emmerde, mérite d'être puni, jeté quelque part,... » (190 en el texto original)	“aquí un hombre con rastas no es un hombre, no es nadie, hay que evitarlo, es anormal, huele a yerba, apesta, le vale todo, vaga por la vida, jode, merece ser castigado, tirado por ahí...” (8vo fragmento, p.67)
---	--

Aunque este fragmento en particular no supuso un problema importante para la reformulación, cabe notar que la enumeración es un recurso empleado a lo largo de la obra en aquellos momentos en los que la desesperación e inconformidad de las voces es más evidente. Por un lado, el uso de « ça » como el sujeto de este extracto objetiviza al hombre de rastas y lo vuelve aún más insignificante que si se usara « il », además intensifica la ironía. Sin embargo, no fue posible conservarlo en español, pues “eso” y “él” no crearían el mismo efecto y volverían pesada la enumeración; por esto, decidí dejar la enumeración con sujeto tácito que es más común en nuestro uso. Por otro lado, para « ça emmerde », que tiene un sentido más fuerte que “molestar” en este fragmento, encontré varias opciones como “dar el coñazo”, “hastiar”, “fastidiar”, pero aquella que me pareció más neutral y acorde con el registro fue “joder”. A lo largo de todo el fragmento, encontramos secciones en las que pareciera escucharse una voz insistente y molesta gritando aquello con lo que no está de acuerdo, utilizando la ironía para mostrar descontento:

« je n'ai plus rien dit, il avait fini par s'énerver le policier, un véritable grizzli cagoulé portant un uniforme sale, m'embarquer comme un sac de haillons pourris et me foutre en prison pour un crime que j'avais pas commis, ça va de soi, la police c'est elle la justice. » (196)	“ya no dije nada, el policía terminó enojándose, un verdadero oso grizzly encapuchado y con el uniforme sucio, me arrastró como una bolsa con jirones podridos y me echó a la cárcel por un crimen que no cometí, <i>la policía es la justicia, es obvio.</i> ” (9)
---	---

Un caso particular de esto es la expresión « ça va de soi », empleada en numerosas ocasiones a lo largo del fragmento. Aquí sirve para marcar la ironía y la burla del narrador, quien desmiente la visión de la policía como una institución fiable. Además, en todo el discurso aparece como una especie de muletilla del personaje masculino. A la hora de traducirlo, fue complicado decidir entre “es evidente”,

“es indiscutible”, “es obvio”, “está claro” o “lógico”, pues todas quieren decir algo similar; sin embargo, lo que me pareció adecuarse más a la situación oral y coloquial fue “es obvio”, pues es muy común escucharlo y no supone ninguna dificultad de comprensión.

Cultura y lengua

Los problemas relacionados directamente con la cultura haitiana no son los más abundantes en el fragmento que escogí. Sin embargo, vale la pena aclarar lo que se hizo con ellos. Si bien el texto de Makenzy Orcel no fue escrito en *kreyol* haitiano, contiene referencias directas a esta lengua y al vudú, así como a la vida cotidiana de este pueblo.

Dentro del corpus y en otras partes del texto original, encontré varias referencias a la religión vudú: por ejemplo, cuando la voz masculina principal maldice « Bon Dieu de merde ». En un primer borrador había decidido traducirlo como “Buen Dios de mierda”, pero la imagen no dejaba de ser opaca. « Bondye » en *kreyol*, se asocia a « mon dieu » en francés, lo que en español sería simplemente una forma de decir “Dios” o “Dios mío”. Intenté prestar especial atención al aspecto religioso y/o espiritual de la obra, a pesar de que no es un elemento en el que se insista demasiado, pues, me parece que sería negligente dejar en las sombras el rico sincretismo cultural y religioso de Haití. Sin embargo, decidí traducir esta expresión simplemente como «Dios de mierda» (2do fragmento, p. 57) pues no encontré otra forma para resaltar que no se trataba de la divinidad a la que hace referencia comúnmente en nuestra lengua, sino a una de tantas en el panteón vudú.

Intenté resaltar el aspecto religioso y/o espiritual de la obra, a pesar de que no es un elemento en el que se insista demasiado, pues, me parece que sería negligente dejar en las sombras el rico sincretismo cultural y religioso de Haití. Un elemento tan pequeño en un texto tan largo quizá no podrá hacer la diferencia en la visión del país que se muestra en la obra, pero aun así quise mantener estos elementos

culturales específicos. Al final, decidí traducir esta expresión como «Dios Bueno de mierda» (2do fragmento, p. 57) con mayúscula en las dos palabras, justo como en el texto original, con el fin de hacer referencia a la divinidad correspondiente.

Otro ejemplos de *kreyol* son: « men m ap pase » y « granmoun » (en el fragmento 8 de la traducción). Al contrario del Bon Dieu, que no dejó en *kreyol* el autor, he decidido dejarlos en la lengua original, pues traducir estas palabras y expresiones al español lo alejaría un poco de lo que intenta ser y me vería obligada a incluir una nota explicativa, lo cual no se ha considerado en este trabajo, pues la fluidez de la lectura se vería comprometida. Además, puesto que no son expresiones tan transparentes para el lector hispanohablante, tomé la decisión de agregar un poco de información dentro del mismo texto, colocando una traducción literal entre comas después de cada expresión en *kreyol*, en lugar de colocar un glosario al final del texto. Excepcionalmente, hay una expresión en *kreyol*, explicada por el autor mediante una paráfrasis (en negritas) dentro del texto original y que he dejado igual en la traducción:

aquí lo llamamos el *mare-kaka*, es decir **amarrar la mierda**, para que deje de molestar, *la mierda, es de ahí de donde viene, hijo, de tu dedo gordo* (5to fragmento)

Finalmente, los problemas que llamé dialógicos estuvieron presentes a lo largo del texto, pues, como vemos en el ejemplo anterior, la disposición de las interpelaciones está señalada con letras cursivas, y no con espacios, puntos aparte o guiones largos. En ese caso se trata de un discurso directo, sin embargo, en el siguiente ejemplo podemos ver que no hay puntuación que indique cuando la voz principal está haciendo una referencia indirecta a lo que dijo alguien más, únicamente tenemos las comas y algunos “dijo él/ella”:

« toutes ces femmes enlevées, violées, c'est avec le fer qu'on combat le fer, **disait-il**, il était vraiment convaincu de pouvoir arriver au bout de tout ça, tout seul avec son flingue, ça va de soi, on n'est pas sérieux quand on a seize ans, on ne fait pas la révolution, quand on veut voler c'est aux ailes qu'il faut penser d'abord, pas au ciel, **lui disait** son grand-père quelques heures avant sa mort... » (166)

“...todas esas mujeres secuestradas, violadas, con fuego se combate el fuego, **decía él**, estaba verdaderamente convencido de poder terminar con todo eso, él solo con su fusil, es obvio, uno no habla en serio cuando tiene dieciséis años, uno no hace una revolución, si uno quiere volar primero tiene que pensar en las alas, no en el cielo, **le decía** su abuelo algunas horas antes de su muerte...” (1er fragmento, p. 53)

En lugar de añadir cursivas o separaciones que pudieran distinguir las diferentes intervenciones, decidí dejar “decía él” y “le decía” en su lugar. También tuve la opción de reformular todo y cambiar el orden de toda la oración (“su abuelo le decía pocas horas antes de su muerte que cuando uno quiere volar...”) pero considerando que la intervención del abuelo se alarga más adelante y se vuelve un diálogo, resultaría en un cambio mayor y, a mi parecer, innecesario para estilo del texto cuyo ritmo y orden preferí conservar:

son grand-père, un homme de quatre-vingts ans, militaire retraité, qui savait bien des choses du monde, on ne pourra jamais faire justice à tout le monde, **que la paix soit avec toi mon fils, cette paix, grand-père, je ne la veux pas**, on ne la veut pas...⁵⁰

A pesar de la ausencia de marcas que expliciten los cambios de voz, creo que no es difícil distinguir ambos discursos ni necesario agregar otras explicaciones, pues significaría romper con la fluidez de la oralidad. Sin embargo, es claro que en el original « disait-il » (en el fragmento citado más arriba) juega un rol importante para distinguir que se trataba de otra voz. Al final, toda la novela es hablada y mientras no resultara difícil comprender las intervenciones de los personajes, no creí necesario modificar la disposición de los diálogos.

⁵⁰ Makenzy Orcel, *Les Latrines*, 166.

En conclusión, encontré muchos tipos de problemas de traducción en el corpus. En el presente trabajo sólo he incluido algunos de los más representativos del fragmento que traduje, y que también estaban a lo largo del texto original; ejemplo de esto es la fragmentación, los problemas dentro de los diálogos y las expresiones que se repiten constantemente a lo largo de la novela. Cabe remarcar que todas las soluciones aquí presentadas pudieron variar de haber sido otro el corpus escogido y que son consecuencia directa de mis objetivos de traducción y del estilo particular de la novela.

IV. TRADUCCIÓN

(1er fragmento)

cuánto tiempo se necesita para contar todas las historias que cuentan tus palabras, todas las otras partes del mundo, historias que como los ojos de los niños aún no han visto todo, para enfrentarse a la evidencia del mundo, historias que se inventan, se estiran, se arrugan, se enojan, se evaden entre ellas, historias que cuentan otras historias, aquella de ese hombre que vive solo en un departamento de dos cuartos en el segundo piso de tu edificio que se queda despierto hasta tarde por la noche a discutir con toda la gente que conoció en sus libros, a hablar de cosas de las que el común de los mortales normalmente no habla, o que se divierte saliendo a su balcón para maldecir a todos los ceros, perdón, los héroes de la historia diciéndoles ojetes y todas las porquerías que pasan por su cabeza, a menudo caga en bolsas negras que guarda durante varios días, incluso meses, y después las avienta en plena calle, buen provecho, mundo, decía cada vez, un buen día lo encontraron muerto colgado en su cuarto, era viernes, el sol ya se había escondido en el mar, la calle estaba desierta, ni un ruido de perro, ni un ruido de vida, *regresemos m'hijo que se hace tarde*, decía una mujer a su hijo saliendo de un parque, una puerta derribada, un olor de cadáver putrefacto se abalanzó hacia la salida, una hora más tarde, después de las ridiculeces de los jueces de paz, la policía y todo, o sea todos aquellos que están capacitados para mostrar su jeta en momentos similares, envuelto en una sábana blanca desgastada y vieja que una mujer de sesenta años, recién llegada al edificio, tuvo la gentileza de regalar, el cuerpo del hombre encontrado en su cuarto, inerte, balanceándose de una cuerda, encima de montones de libros, botellas y colillas, fue enterrado en un pequeño cementerio con la presencia del sepulturero y de la amable mujer de sesenta años que lloró todas las lágrimas de su cuerpo, tus palabras dudan de la perseverancia de aquellos y aquellas que hicieron un esfuerzo para derribar la puerta del hombre, el extranjero, el esquizofrénico, aquel que no esperaba terminar siendo sólo un olor nauseabundo, una carroña, un cuerpo inerte en el extremo de una cuerda

para hacer su entrada al mundo, al mundo actual, al mundo de los otros, ese insolente, ese loco, ese incomprendido que llamaba cabra loca a Napoleón, cínico a Toussaint, puta a Juana de Arco, mocoso a George Washington, cara de rata a Obama, tus palabras, las adoro por su moderación frente al delirio, su contraste, su tendencia a aferrarse al máximo a lo real, a lo verdadero, a la sangre de ese joven que aquel día era asesinado por el Cazador, ahí, bajo la mirada de todo el mundo, salía de su casa acompañado de su perro al que tenía la costumbre de pasear en el mismo parque de hace rato, donde estaba esa mujer que le decía a su hijo que se hacía tarde y que debían regresar, morir por un sueño que, sin embargo, no haría de ti un mejor hombre, uno menos miserable, él, él no quería ser un gánster como los demás, sino uno de verdad, para que esos pendejos respeten la palabra que se apropian sin saber realmente lo que quiere decir, para terminar con todas esas balaceras en las calles y en las discotecas, todos esos cadáveres, todas esas mujeres secuestradas, violadas, con fuego se combate el fuego, decía, estaba verdaderamente convencido de poder terminar con todo eso, él solo con su fusil, es obvio, uno no habla en serio cuando tiene dieciséis años, uno no hace una revolución, si uno quiere volar primero tiene que pensar en las alas, no en el cielo, le decía su abuelo unas horas antes de morir, Dios de mierda, quién te crees, un fenómeno terrenal o aquél terco de Missouri, ese tipo, cómo se llamaba, el que asaltaba los trenes de los ricos industriales del Norte para que el pueblo se beneficiara, Jesse, se llamaba Jesse James, el pendejo que creía que podía cambiar el mundo con sus uñas, tú te crees él o qué, su abuelo, un hombre de ochenta años, militar jubilado, que conocía bien las cosas del mundo, jamás se podrá hacer justicia a todo el mundo, que la paz sea contigo m'hijo, esta paz, abuelo, no la quiero, no la queremos, nos molesta, nos amputa, no se puede tener paz cuando uno está del lado de la multitud, cuando algunos se la llevan leve y otros se mueren, apestan como ratas en sus agujeros, tus palabras, recargadas en su ventana, ven pasar el cortejo fúnebre, sufren como ese pobre perro sobre el cuerpo de su amo, lamiendo sus heridas, lo que se puede traducir como una última muestra de cariño, un adiós, buscan el sentido de todo ese odio entre los humanos, tus palabras, el sentido de la sangre cuando no chorrea entre los muslos de una mujer que

está menstruando, la prostitución de menores, el comercio sexual, del impulsivo amontonamiento de esos tarados frente a tus famosos movimientos, empujándose para hundir billetes en tus calzones, de la voz en el altavoz que pide no tocar a sus bailarinas con las manos vacías.

(2do fragmento)

cuando viniste al mundo me enseñaron a amarte, a llamarte *hermanita*, a darte mis propios juguetes cuando llorabas, protegerte, defenderte siempre, aun cuando no tuvieras razón, hasta el día en el que ya no entendí nada, ese día tan nuevo, con tantos detalles en mi cabeza como si fuera ayer, que me es imposible evitar, cambiar, olvidar, sea cual sea mi determinación, ese día en el que él entró en la habitación que compartíamos tú y yo, y me dio la orden de salir, de no volver a dormir ahí, yo era muy joven para comprender que en una familia las decisiones no se toman así como así, bruscamente, brutalmente, para interpretar su nueva forma de hablar, para entrever una catástrofe tras las palabras que utilizaba, su tendencia a tomar como barril sin fondo, a emborracharse para encontrar más argumentos para hacerse el inocente después, beber para justificarse mejor, Dios de mierda, es la peor pendejada que jamás haya escuchado, el cuerpo de tu madre sacudido en sollozos, su rostro hundido todo el santo día en su cojín para esconder sus lágrimas, yo era muy joven también para entender, es posible que un padre encuentre suficiente fuerza para acostarse con su propia hija frente a los ojos de su esposa, para explorar los enigmas de tu mirada clavada en la helada lejanía, tu falta de apetito, tu depre, todo lo que no te atreviste a decir, tu silencio, tu frágil silueta que desde el amanecer piensa en el caer de la noche, en el cuerpo de tu papi que vendrá para cobrarte, bueno, después de todo, me dije que algún día tendría que hablarte, absolverme, callar a todos esos perros que ladran en mi cabeza cada vez que pienso en ti, cada vez que tu nombre viene a mis labios, para decirte todo, sé quién mató a mi padre, nuestro pendejo padre, pero no vengo a hablar de todo eso, sé que el que lo hizo fue tu novio, le pagó a un tal Asesino a sueldo

para cargárselo, los chismosos de la plaza de Armas no dejan de hablar de eso, qué importa, si lo pensamos, mi madre podría haber estado en el mismo lugar, siendo salvajemente violada por quién sabe qué loco, y yo hubiera tenido la misma suerte, él te habría pedido, con la autoridad que se le reconocía, abandonar la habitación para que pudiera clavar su miembro en todos los hoyos de mi cuerpo, hacerme chupar su verga, cachetearme en caso de rehusarme, porque yo no hubiera sido su hija, sino la de un loco que tuvo suficientes huevos para entrar a la casa de alguien y embarazar a su esposa a la fuerza, humillarla, y de quien había que vengarse hasta la última generación, tampoco vengo a hablar de eso, te llamo para pedirte que me perdones por no haber comprendido nada de lo que pasaba, por haber sido la primera persona en no querer creerlo, en llamar hijos de puta a los chismosos de la plaza que querían divulgar el asunto, perdóname, *hermanita*, por no haber podido protegerte, defenderte una vez más, cuántas veces los dejé hacerte daño ahí, frente a mis ojos, a los pequeños malosos del barrio, sin hacer nada, cuántas veces robaban tus juguetes, te hacían agarrar caca de perro con tus manos, y yo me carcajeaba, sin embargo, yo tenía que defenderte, incluso si tú eras la que estaba equivocada, como me habían dicho y ordenado, era la misión que me habían asignado, al alba, en el borde de esa cama donde tu madre, que se volvió la mía desde el primer día cuando me encontró bajo el umbral de su puerta, acababa de parir, movías tus manitas y tus piecitos gritando, tu cuerpo estaba tan limpio..., tus pequeños ojos negros, nunca había visto algo tan bonito, quiero también que sepas que nunca te volveré a llamar, pues ya no existo, llevo muerta dos años, me atropelló un camión que llevaba arena a una construcción que fue interrumpida primero por la administración, por no respetar las leyes urbanas, y que fue retomada después de una operación de soborno, en cuanto a mis hijos, ya no sé, no sé nada, cómo es posible que una madre a seis metros bajo tierra sepa en lo que se convierten sus hijos.

(3er fragmento)

ya no queda nada de nosotros, absolutamente nada, sólo nuestros actos fallidos, nuestros estremecimientos, ese aliento caliente, fétido, que se exhuma de su vacío, sus noches, esos peditos discretos, tempestuosos, secos, sincopados, dando ritmo al espacio y eso, esa vieja escoba en las letrinas que sirve para limpiar los charcos de orina sobre el piso de madera o el suelo, cloaca meada, telarañas ennegrecidas por el tizne de las velas de los cagones nocturnos, esqueletos de arañas, de cucarachas y otros cadáveres flotantes en el cementerio colgado del techo, sueño al revés de los murciélagos, puntitos de luna que dibujan sobre el muro el mapa de un país de tercer mundo donde conozco un dictador que hubiera optado por el poder si le pedían escoger entre el poder y su familia, filtrado por los centenares de hoyitos en el techo de tela, absolutamente nada, sólo esa página de periódico medio quemada nadando en orina rancia, esos onces, pajaritos fijos en el cielo despedazado de las paredes de las letrinas, montones de bolas de papel, pañuelos, condones usados llenos de esperma colgante, esparcidos, sobre los viejos marcos de las ventanas, pedazos de cubetas de plástico, patas de sillas viejas, gargajos verdes en un charco de diarrea de colérico, garabatos de mierda trazados en el suelo por los pies torpes de cagones ofendidos por haber esperado tanto, agujeros de ratas por todos lados, escurrimiento de tierra amarilla y polvorienta de los muros descascarados que se desmoronan, lágrimas secretas de una mujer indignada que se pasa noches enteras meciendo a su hijo enfermo, bolsa sucia colgada de un clavo, atiborrada de herramientas de construcción abandonadas por los albañiles que no quieren llevárselas después de una larga jornada de duro trabajo, de mezclar el mortero, de exponer sus vidas, de subir a la cima de escaleras alargadas con otras escaleras adosadas a inmuebles gigantes para terminar su tarea, o cada vez que se tiene que reparar una cerca, un techo o paredes dañadas... según los chismosos de la plaza de Armas, a uno de ellos, ya no me acuerdo de su nombre, su esposa no dejaba de echarle bronca por haber regresado con las manos vacías casi todas las noches a la casa, acusándolo de tomarse el dinero con sus amigos en

uno de esos bares mugrientos de la ciudad, le estaba formalmente prohibido acostarse al lado de ella mientras no cambiara de actitud, es decir, que se las arreglara para llevar dinero a la casa lo más pronto posible, impotente, él sólo podía mirar a su hijo que ardía de fiebre, te prohíbo tocarlo, le decía ella tormentosamente, este niño no es tuyo, sino del vecino, mierda, bueno, qué quieres que te diga, porque él es el que le da de comer y beber, el que compró los medicamentos, el que sabe todo de él y de mí, mientras que tú andas con todas las facilonas del barrio, es obvio, hay mujeres que piensan que ser hombre es tener la posibilidad de cambiar a su favor todas las situaciones que se presentan en un abrir y cerrar de ojos, después de la muerte del niño, consumido por la fiebre y la partida de la mujer, el hombre se fue a un lugar alejado y se suicidó en un árbol, ya no queda nada, absolutamente nada, sólo el río desbordado de nuestros sentidos, las trenzas mezcladas con esqueletos de arañas, de cucarachas y eso, pegadas al polvo amarillo de los muros que se desmoronan como un suspiro, las viejas láminas agujeradas por las que se puede ver el cielo mientras se caga, el olor que brota de abajo, la cabeza que se hunde en él, tus manos aferradas al piso de madera rociado con orina, gargajos y otras suciedades, para guardar el equilibrio, resistir a mis movimientos, mis embestidas de trueno divino, tu cuerpo sacudido, tus labios lascivos, escandalosos, regocijantes que se frotan por momentos con esos onces dibujados por los cagones sin papel, los artistas de la pestilencia, aliento mudo, confundido con el aire caliente y fétido proveniente de la fosa que llena todo el espacio, fosa que ya no era fosa, mierda que ya no era mierda, nada que ya no era nada sino luz que nos revelaba a nosotros mismos, que nos escondía del frío, del exterior y del mundo.

(4to fragmento)

el barrio no deja de ser inocente, ciego, en verdad creyeron que esta vez las cosas iban a tomar otra dirección, pensando que el nuevo alcalde, el primer ciudadano de la ciudad, como decimos, en verdad iba a construir unas letrinas populares con el dinero que había recibido de una organización no gubernamental, como lo prometió frente a las cámaras de la prensa local e internacional, después de leer su discurso escrito en un francés cojo plagado de verbos de estado, en el que insistía en felicitar a esa organización por el trabajo súper importante que realiza a lo largo del país, en agradecerle en nombre del Estado por este aporte tanpreciado que quiso aportar a este barrio, ya estaba en el avión para ir a pagarse unas vacaciones en una de las grandes ciudades de Norteamérica, mientras que los pobres muy a su pesar continuaban cagando como podían, ahí donde se necesitara, en lo alto de un barranco, al pie de un árbol, detrás de un viejo carro abandonado sobre la acera, también en la bota de alguien, en sus pantalones para convencer al que apunta el arma de que se está indefenso, uno o dos agujeros para dos mil culos, la regla de oro, hay que cagar con moderación, para que no molesten, no hacer sufrir a todos los otros que siguen, y a otros más impacientes aún que terminan doblándose en dos, retorciéndose poseídos por la mierda, la irreductible mierda que nos empuja hacia adelante, hacia la culminación de algo azul, humano, no hay nada más urgente, más apremiante que un vientre que pide ser vaciado, que te arrastra a los arbustos contra tu voluntad, a un barranco, a lo alto de un acantilado, al borde del mar, a la casa de un perfecto desconocido, detrás de un carro abandonado sobre la acera por un hombre que ya no sabe qué hacer para tener el dinero para repararlo, mis deudas que ya me llegaron al cuello, si no cumplo creo que un día me ahogarán, decía él con la insólita risa de alguien que se dice que la vida continúe, que siga su curso, porque le queda aun algo más precioso que toda la vanidad del mundo y eso, el sol, porque su brillo le pertenece al mundo más alejado, tranquiliza tanto poder hablar de todo eso, sin palabras disfrazadas, de todas esas cosas poco importantes, fétidas para las narices de los demás, a las que muchas veces

convierten en defectos, que no obstante nos unen como dos rectas que se cruzan, una isla en el mar, manos de jóvenes enamorados, no sé de dónde me llegó este sentimiento de plenitud, de liberarme de mis vacíos, de mis monstruos más recónditos, de alcanzar mi última cumbre, mi última luz, al terminar de cagar, de estar completamente separado del mundo, de esos púdicos pretenciosos, libidinosos, arrinconados del barrio, más precisamente del lado izquierdo del puente, aquellos con los que se comparte la promiscuidad, la carencia, la precariedad, desde que el diablo era un ángel, esos que se las dan de importantes y sólo frecuentan los cagaderos por la noche para que los otros no los vean, se suben los calzoncillos con una rapidez inimaginable y salen como cohetes al escuchar el menor ruido, todo el mundo va a las letrinas, es obvio, las vedets, los príncipes, los reyes, cago luego existo, cagar para mí es el acto más inmediato, el que nos acerca al hombre y nos aleja de Dios, guardando las proporciones, Dessalines, Rimbaud, Bob Marley, Nina Simone, Michael Jackson, Aretha Franklin, Coupé Cloué en sus tiempos también iban a las letrinas, sus traseros desvariaban igual, como el de aquella mujer que fastidia a todo el barrio cuando caga, cuyos maridos murieron todos de la misma muerte, sobredosis de pestilencia, una verdadera pedorra, sus pedos resuenan como el concierto de un millón de trompetas, mi trasero el que me une a la vida, a la tierra y al amor, decía ella, y por una vez en mi vida cago, uno quiere cagar, la mierda, uno siente que está cerca, pero lo único que hay son calambres y pedos, se acabó, toda esta mierda de comedia a lo pendejo, de fingir y eso, cago como no lo hice nunca, como nadie lo había hecho antes de mí, para liberarme de mí misma, de mis propias trabas, a menudo uno representa una amenaza para uno mismo, una barricada, vació mi vientre, me vació de mí mismo, de todo, sin demora, los intestinos sobrecalentados, que hacen sudar, que hacen gemir, agitar el trasero como un perro atrapado, una yegua en celo, una olla de agua en ebullición, que quema, hace burbujas, fuegos artificiales, pétalos de luz bajo un cielo de segunda mano.

(5to fragmento)

aquí los cagones constituyen una comunidad estelar, la noche les pertenece, almas corroídas por la necesidad de sentirse ligeras, libres, de vaciarse, se les puede escuchar a esas horas vacías, atravesando avenidas y cruces con dirección a todas las letrinas del barrio como un séquito de zombis, con su camino salpicado de luciérnagas, de esas cosas y ruidos que sólo se ven y se escuchan durante la noche, con los ojos medio cegados por el sueño, los puños apretando una bola de papel o cualquier otra cosa para limpiarse el culo, la regla de oro busca que se respete a aquellos que ya estaban ahí y que se les deje pasar antes, pero la mayor parte del tiempo esto termina en violentas peleas, de cagones quiméricos, impacientes, que no pueden seguir tapándose el culo con una mano, ni penetrar sus anos para detener eso, que se ponen a joder, a violar la paz del lugar, despertar a la pobre gente, los golpes salen de todos lados, piedras también, como en una arena de gladiadores, ganchos, cruzados, directos, zancadillas, el más fuerte será el primero en cagar, el tiempo se detiene, nadie sabe qué va a pasar en los próximos minutos si no llaman a la policía inmediatamente, un gran escándalo, un acontecimiento, veo las cámaras que abren bien los ojos, los micrófonos entusiastas que pasan de boca en boca, sedientos de lo que los demás piensan, de lo que en realidad ha causado ese alboroto, toda esta mierda, chismes de todo tipo, por qué esto, por qué aquello, acaso tiene usted una petición que hacerle al gobierno, la cabeza de los periodistas con sus montones de preguntas que mezclan sin pudor la política y la mierda, todo con todo, en cuanto a la policía, no es seguro que venga, es normal que nuestras palabras nunca sean suficientemente convincentes para forzarla a moverse y volar al rescate de la pobre gente en peligro y eso, de cualquier manera no van a decir que es un asunto de mierda o que tiene algo que ver con la mierda, van a decir, qué van a decir, fuego, algo se está incendiando, no, para ese tipo de cosas vienen los bomberos, nosotros no necesitamos a los bomberos, ni a su enorme máquina escupe agua, ni nada, necesitamos a la policía, las fuerzas del orden, van a decir que alguien se cayó en las letrinas, no, los

bomberos, ellos son los que vendrán, mejor digamos que son pandillas, unas pandillas están rompiendo las letrinas o algo, no sé, digan lo que digan la policía no vendrá, no entran en este tipo de barrio, tienen mejores cosas que hacer en otro lado, pobre de ella si viene a meter su hocico en nuestra mierda, bueno, en pocas palabras rápidamente se ve a qué culos se respetan, saben que deben formarse, en caso de extrema urgencia piden, suplican, me dejás pasar antes que tú, mi niño, tu abuela está enferma, sufre de cólicos, te lo suplico, déjame pasar antes por el amor de Dios, me decía una vez una vieja justo en el momento en que llegaba mi turno, encorvada, con el rostro cansado, con chorros de sudor, y escucho la voz de mi madre que me dice *sé generoso y obediente m'hijo, y vivirás mucho tiempo*, cuando me negaba a hacerle un favorcito, en esos momentos de gran afluencia, siempre me decía que me amarrara el dedo gordo con un hilo, aquí lo llamamos el *mare-kaka*, es decir amarrar la mierda, para que deje de molestar, *la mierda viene de ahí, hijo, de tu dedo gordo*, me decía mi madre, sin duda su madre le había dicho lo mismo cuando era niña, yo no creía casi en eso, pero siempre funcionaba cuando la cosa comenzaba a ponerse fea, para poder sentir alivio, para superar los límites, para disminuir la presión y soportar la espera, nada más tenía que amarrarme el dedo gordo con un hilo, cuando las filas de los cagones eran tan largas como las de las elecciones, cuando la mayoría vota por el silencio o el escándalo a falta de algo mejor, cuando hay que esperar a que cague todo un barrio, los pequeños comerciantes, los transeúntes, los mirones, los limpiabotas, los vecinos, los atrapahombres, con sus voces de trueno divino de mierda, con nombre de perro, que nos hacen la vida difícil con su evangelio, con su Jesús que viene en camino desde quién sabe qué eternidad pero que nunca llega, como si nos importara, como si nos faltara ese Jesús, bueno, sus ovejas, toda una familia, el padre, la madre, los hijos y los extranjeros que están en sus puertas, antes de pasar, y yo, ya estaba harto de aguantar, de esperar, de ser torturado y privado de mi derecho a vaciarme, cagar, liberarme de este mundo que me ha tenido como rehén todo este tiempo, mis dudas, mis palabras, mi caparazón de hombre preso de imágenes y pensamientos, estoy harto de amarrar mi dedo gordo con un hilo para no ir cuando se tiene que, cuando las cosas se ponen difíciles y van

rápido, para no rendirme y eso, con todo lo que pasa afuera, lo que se trama al otro lado del mundo, cómo se puede pensar en todas esas historias que nos hacen soñar, también cagar, con semejantes gases, tornados así dentro de la panza, que no me vengán con esos cuentos, uno se pasa la vida inventando, contando, a veces los mismos que no nos hacen ni mejores ni peores, historias fabricadas, relatadas, remendadas, todas hechas, contadas en la intimidad de las letrinas a esa dama misteriosa que todo el mundo llama Doña Vicky, ese nombre cuyo origen ignora el abuelo de la abuela de la abuela de mi madre, genio de las letrinas, dicen que ella tiene el poder de impedir que eso que vemos durante noche en sueños influya en la realidad, de cambiarlo a favor del soñador, basta con ir a las letrinas y ponerse a contar todo, al alba, antes del amanecer, sin lavarse los dientes, sin saludarla, Doña Vicky, esta noche no vi mierda por todos lados, vi que me había vuelto loca, que mi hijo era un cadáver en putrefacción, lo cual es una buena señal, vi un río abrirse paso detrás de la cabaña, que me estaba casando, que mi hijo se había convertido en un célebre escritor y que todas las mujeres caían a sus pies, eso es una mala señal, tú que estás llena de misericordia, que ves todo, escuchas todo, que nunca dejas a tus hijos solos en la desgracia, sálvame, salva a mi hijo, el problema de una mujer es el de todas las mujeres, pongo todo en tus manos, escucha mi plegaria, sí, hay que decir todo cagando, con lágrimas en los ojos si es necesario, si se quiere ser más conmovedor, más cabrón, no hay que esconder nada, hay que contarlo todo como pasó.

(6to fragmento)

con frecuencia escuché a mi madre encerrada en las letrinas contando chismes, palabras inaudibles que me costaba demasiado descifrar, en vano, montones de palabras que se niegan a constituir una frase sea cual sea la manera en la que se les ordene, pollo disfrazado, baobab parlante, perro, escritor, sombrero, machete, río, cantar, crecida del río, hijo, buey con arete, sangre, me parecía chistoso, esas pesadillas que

tenía que contarle a Doña Vicky antes de contárselas a todo el mundo, como para no destilar el infortunio al viento, bloquearle el paso, ella empujaba la puerta cuando se levantaba de la cama, quiero decir del suelo, dormíamos sobre un pedazo de cartón, como ya dije, con precaución para no despertarme, para no tener que pisotear una vez más mis ruegos, saber si yo también podía ir con ella a contar las historias que habían enseñado en la escuela, cada vez ella me mandaba a pasear, tampoco tenía el derecho a llamarla, aun cuando me pasara alguna cosa que necesitara de su presencia, para no molestarla en su conversación que la mayoría de las veces duraba una buena media hora, y cuando quería escuchar a mi madre hablar bajo y alto a la vez, como dicen, contar esas historias catastróficas que había vivido en sueños, que no se le cuentan a un niño, me levantaba temprano, a la misma hora que ella, cuatro de la mañana, hacía como que ya no tenía sueño, la seguía, abría la puerta de los cagaderos, eructaba mientras se bajaba los calzones, y comenzaba, aunque no entendía todo lo que decía, con las mismas palabras con las que es difícil construir una frase, bueno, a veces uno también se harta de sólo pensar en los que se fueron y nunca regresaron, o en los que se quedan a pesar de todo para dar un buen ejemplo de nacionalismo o de no sé qué, eliminar, al menos reducir los desfases entre el discurso y la práctica, yo cago, es obvio, siempre hay una decisión que tomar, y cuando se hace, nos volvemos más vulnerables, más visibles aún que si se hubiera tratado de tomar ninguna, de ser como una cortina con la que todo el mundo tropieza al pasar, y luego, está el tiempo, ese calculador de mierda, el tiempo de un pedo, de un beso húmedo, de una eyaculación precoz, de una historia asfixiada por su propio silencio o un no sé qué que huye, se apura, se precipita, se derrumba para escapar del tiempo, el tiempo del instante, del instinto que empuja todo, los caballos, los trenes, los barcos, los cohetes, los aviones, los autos, los transeúntes, todo lo que no es tiempo, pero depende de él, yo cago, y después, mejor dicho, después de haber cagado bien y de haberme limpiado el culo, se vuelve más fácil volver a soñar, soñar con viajes por las grandes ciudades del mundo, con hacer el amor en los baños de un tren o de un avión, ir a donde queramos y como nos plazca, la Grand-Rue, los molinos rojos de Pigalle, los mundos fantásticos de Las Vegas, los barrios rojos de

Ámsterdam, para fotografiarnos con la torre Eiffel como alguna pareja china o estadounidense o no sé qué, sobrevolar la fortaleza La Ferrière, vomitar aferrándonos al vacío en una montaña rusa, perderse como perros perdidos sin collar en esas ciudades donde los perros pasean a otros perros, bebiendo cerveza al observar actos de equilibristas, de bailarinas aéreas de países lejanos bajo las luces rutilantes, que dibujan con sus fabulosos cuerpos en el aire, su infancia, su primera vez, su primer amor, su primer beso, su primera noche en esa discoteca, muertas de nervios, donde ellas se dejan agredir con grandes golpes de vasos de cartón, con restos de sándwiches, palabras picantes, después de una pésima actuación que provoca la ira del público, a pesar de su insoslayable talento.

(7mo fragmento)

cómo contar todo eso, hablar de mis letrinas sin tirarme yo mismo en la mierda, sin que me traten de loco, de cualquier cosa, es todo lo que uno es cuando no se dice lo que los otros quieren oír, sí, eso es, un loco, un ser al que se tendría que encerrar de inmediato, cuando uno es el único que quiere deshacerse con todas sus fuerzas de toda la porquería del mundo y decirlo, estoy completamente loco si loco es no poder llegar a poner orden en los pensamientos, a domar el flujo de imágenes que pululan, serpentean, deambulan en su cabeza, me importa un carajo, me burlo de eso, rechazo la idea misma del orden, de lo preconcebido, de la masturbación cognitiva que hunde a los otros en su quimera, es mucho más fácil decirte todo a ti, sin el mínimo temor, sin moderación, encontrar las palabras necesarias, al menos las palabras que escupen en el límite, porque también se puede morir del miedo a escupir, a cagar, a gritar tan fuerte como sea posible los monstruos más ocultos, a salir de su jaula como un ave que ya no se acuerda de sus vuelos y eso, y llegan por miles los recuerdos que me asedian, que desbordan la memoria, los escupo como son, en fuga, en caída libre, recuerdos que están lejos en el tiempo, de la infancia, infancia que no tuve, que me creo con cada frase, cada grito, cada silencio, aun cuando fue hace mucho

tiempo que me convertí en un hombre, sí, un tipo importante a pesar que conservo aún rastros del niño que nunca fui verdaderamente, que estos rastros buscan ahogarme en su corriente, recuerdo una vez, si no era la vecina de al lado, la comentarista, la chismosa que se mete en los asuntos de los demás, aquí a los vecinos no se les llama por sus nombres, se dice simplemente vecino o vecina, esa mujer flaca como clavo, madre de seis pecaditos esqueléticos que no dejan de chuparse los dedos después de haberlos clavado en los muros polvosos de las cabañas y de las letrinas, un buen día, el más grande de los pecaditos le dijo al más pequeño, agáchate y abre la boca, te voy a mostrar un truco, y el más pequeño de los seis pecaditos esqueléticos, impaciente por saber qué era, se agachó y abrió bien la boca, sin hacerse de rogar, como le había pedido su hermano, que apuntó el culo en su dirección, se concentró y soltó un buen pedo caliente en su boca y estalló en carcajadas, si no fuera por la chismosa de su madre, yo ya estaría bien muerto, por haberme comido el veneno para ratas que mi madre había colocado furtivamente en una esquina bajo la mesa, sabes, en vista de la manera en la que estaba acomodada nuestra cabaña, como una lata de arenque ahumado, una lata de mierda, ya que era muy pequeña y las letrinas estaban muy cerca, sólo podía atraer a las ratas, aquí, las ratas se sobreestiman, se creen humanos, son candidatos a las elecciones, animan las emisiones de la radio, publican novelas, tienen tiendas en la ciudad, son funcionarios, ministros, jefes de Estado, hay ratas tan miserables como ellos y las aceptan en sus camas y eso, bueno, en pocas palabras, para contrarrestar el imperialismo de las ratas, mi madre preparaba a menudo esos alimentos mortales que aquí se llaman el *pwazonrat* o veneno para ratas, y los ponía en los lugares más estratégicos, los más frecuentados por esos sucios roedores, tan insaciables y glotones como son, si se quiere que vayan a deleitarse de verdad durante la noche cuando todo el mundo duerme, de las ollas se desprende un olor a grasa que proviene de los restos de comida y todo, no hay que citar su nombre, decía mi madre, que utilizaba de preferencia la palabra *visitante* para designarlos, como si una rata supiera que se llama *rata*, y que la palabra *visitante* no pudiera atribuírsele, chit, hacía ella, si yo decía alguna palabra, si no no vienen, las ratas son astutas, tienen las orejas finas, la vecina, por su parte,

husmeaba en la basura para saber qué era lo que mi madre había cocinado la noche anterior cuando entrevió el veneno entre mis patitas, precipitadamente, me quitó el botín, me lavó las manos con jabón y eso, y después, no sin lanzar un vistazo hacia el basurero, fue a avisarle a mi madre, quien, alarmada, llegó llorando.

(8vo fragmento)

hoy, ya no soy un niño, el pobre niño que se acurrucaba entre las faldas de su madre, que lloraba por su cometa atorado en las ramas de un árbol, que jugaba al papá y a la mamá con las niñitas de su edad, que perseguía libélulas atando un hilo a su cola para hacerlas planear en el aire como cometas y también a otros animalitos inofensivos, me convertí en un hombre, un hombre de experiencia, un hombre que estuvo en la cárcel, sí, sí, en la cárcel, fui detenido y encerrado después de una pelea terrible que le costó la vida a un hombre, un golpe de piedra en la sien, y cayó bien muerto, tendido en la camioneta de la policía, con una bota sobre la jeta, un arma apuntándome a la cara, en menos de un minuto era un bandido conocido, un bandido de gran calado, que podía reventar los fusibles, tú entiendes lo que quiero decir, la gente del barrio ocupó ambos lados de la calle, como siempre, cada vez que pasa algo así, ese barrio de gente que se mete en todo, que no deja pasar ni la mitad de un detalle sin estudiarlo bajo el microscopio, condimentarlo, sin perderse en conjeturas, me comparaba sin duda con esos montones de delincuentes que ya se habían hecho un nombre en el oficio de la sangre, violadores de chiquillas, secuestradores, traficantes de todo lo malo y prohibido, cuando su madre llegó al barrio no era más que un bebé, aún se hacía pipí en la cama, decían los chismosos de la plaza de Armas, a decir verdad me meaba aún en mi colchón, perdón, en mi cartón, hasta la edad de seis años, y para castigarme mi madre me hacía dar la vuelta al barrio con el cartón sobre la cabeza, y tenía que hablar como un zombi diciendo con una voz nasal *men m ap pase, voy pasando*, para que los demás niños se burlaran de mí, todo eso para decir que

aquí todo el mundo me conoce, saben muy bien que no soy violento, menos un delincuente, un aguafiestas, un cascarrabias y que nunca le he faltado al respeto a ningún *granmoun* o adulto, como aquí siempre se considera más prudente no involucrarse cuando se trata de la policía, nadie me defendía, tuve que arreglármelas solito para salir de ese enredo, además, están mis rastas, creo que no me han ayudado, aquí un hombre con rastas no es un hombre, no es nadie, hay que evitarlo, es anormal, huele a yerba, apesta, le vale todo, vaga por la vida, jode, merece ser castigado, tirado por ahí, desaparecer de la superficie de la tierra para no corromper al resto de la sociedad, no es un hombre, y los asuntos de la policía nunca son simples, lo aprendí en carne propia esos días que pasé en la cárcel, se aprende de todo, de lo peor, quizás no estuvo mal que las personas del barrio no intervinieran, después de todo quién les dijo que yo no era culpable, que en realidad yo no le había quitado la vida a ese hombre, en el fondo las personas son muy diferentes de lo que a menudo muestran en el rostro, más vale quedarse en su rincón, mirar, comentar, llorar si es necesario, sin hacer nada, aun cuando se le hace mal al otro, aun cuando hubiera manera de salvarlo, alguna vez has matado a alguien, me decía el policía, me hizo la misma pregunta varias veces, ahora que me acusan de asesinato, hay que decir las cosas como alguien que sabe algo, que ya había visto ese rostro en algún lado, que se enteró por tu padre, sus miradas se hundieron en mis ojos como miles de puntas de cuchillos, la sangre saltaba por todas partes, sobre mis manos, mi ropa, se mezclaba con mi sangre, y terminaba en un charco rojo bajo mis pies, sus miradas evocaban tantas visiones, tantos secretos, tantas noches, no soy un asesino, es lo que contestaba, no conozco nada del manejo de armas, de los asuntos de la policía, por eso contraté a un asesino profesional, para no involucrarme en todo eso, nada pasa inadvertido en este barrio, es lo único que me da miedo, abre el hocico, alguna vez has matado a alguien, volvía a empezar el policía, esta vez con más autoridad, sin duda para intimidarme, los policías dan de gritos para darles miedo a los demás, tienen todo el poder, pero salen como cohetes, qué tanto dice ese bastardo, a pesar de que le dije, le repetí mil veces que yo no era un asesino, que nunca maté a nadie, que era inocente, aunque no haya escogido bien la palabra

inocente, es obvio, aun cuando uno sea inocente, hay que declararse culpable si quiere ser escuchado, sabes, por el espectáculo, ese día el tribunal estaría a reventar, todo el mundo estaría presente, bueno, los que fueran necesarios para escucharte contar cómo habías hecho para cometer un crimen tan odioso, sin olvidar un detalle, un espectáculo deslumbrante, como nunca antes se había visto, sin olvidar la tele, todo el mundo te tiene que ver salir en la tele, es importante, para ser testigos del buen trabajo que hacen la policía y la justicia, los ministros y el jurado hundirán sus ojos en tus ojos, en búsqueda de otra verdad tan absurda como el hecho mismo de pedirle a un asesino que confiese sus errores, un asesino es un asesino, no tiene nada que admitir, no, después de todo, no es necesario decir que es inocente, pues es lo que otros dicen para defenderse, y yo sé que soy inocente, uno es inocente cuando no ha cometido el crimen por el que se le acusa y yo no había hecho nada.

(9no fragmento)

pensar en la sola idea de pasar por delincuente, peligro social o asesino está acabando con mis nervios de una manera espantosa, tan sólo por haber matado o mandado matar a tu pedazo de mierda de padre, qué sé yo de eso, sólo hice lo que nadie, absolutamente nadie hubiera aceptado hacer por mí, en mi lugar, simplemente estoy orgulloso de ser uno de los miles de Hilarion Hilarius del mundo, de esos hombres que encuentran suficiente valor para hacer justicia por su propia mano, que se alzan contra la muerte, la carencia absoluta, la indiferencia del mundo, esos héroes, sí, un héroe, fuerte, poderoso, es lo que soy, y todo lo que sé es que ya me hice justicia, desde hace un buen tiempo, ves, tan sólo por querer ver este mundo desde lo alto de mis sueños-antorchas y de mis fantasías de ave migratoria, tan sólo por poner a tu cabrón padre de rodillas o boca abajo, sólo por verlo llorar como un perro, suplicándome o suplicándole al Asesino a sueldo que lo dejara vivir, no tengo la menor intención de defenderme, aquí uno no se defiende, es inútil, uno sólo lo acepta, se presta a todos los jodidos juegos para no hacer enojar

al que hace las preguntas, le dije al policía que yo no sabía de qué se trataba toda esa sangre derramada por un partido que se terminó con un empate entre Brasil y Argentina, según lo que me dijeron tras mi fuga de la cárcel, de cualquier forma no es la primera vez que los hinchas se destrozan entre ellos porque tal equipo ganó y otro perdió, no sé si siempre ha sido así, normalmente así pasa, así es, hay que gritar en las conversaciones, tratar al otro de montón de mierda, entrar en las profundidades de su madre, hasta que las cosas se descompongan y terminen en trifulca, no es como si uno no apoyara tanto o no supiera nada del balón, es obvio, hoy no hay fronteras que se resistan a ese juego, muchas veces reducido a un rollo colectivo de once jugadores a cada lado cuyo objetivo es meter el balón en la portería, lo que llamamos fútbol, en un gran partido entre Francia y Alemania por ejemplo, todo está en juego, la diplomacia, la política, la economía, el sexo también, todo el mundo, sea cual sea la nacionalidad, el color, la edad, el saldo de la cuenta bancaria, mira la misma cancha, grita igual después de ver cómo se llevaba a cabo un drible espectacular o se mete un gol majestuoso, es obvio, incluso los más imbéciles de los rincones más alejados del planeta conocen y recordarán aún por mucho tiempo nombres como Ronaldo, Maradona, Pelé, Messi, Zidane, yo, señor, tengo mejores cosas que hacer que perder mi tiempo viendo un partido de fútbol, veintidós locos a quienes les dan millones para correr detrás de una pelota y meterla en la portería, no soy más que un transeúnte, una boya que se dejó maltratar por las olas, desde cuándo fumar se convirtió en un crimen, que uno ya no tiene derecho de drogarse, qué tienen mis ojos, mis maneras, mi forma de hablar, el policía no dejaba de hacerme las mismas preguntas y otras aún más tontas, por qué llevas una playera azul o amarilla, a qué equipo apoyas, qué hacías en la escena del crimen, qué tiene que ver contigo, jódete, la calle es de tu propiedad o qué, ahora tú eres el que elige el equipo al que hay que apoyar o qué, si al menos pudiera hablarle así a un policía, al final qué se creen estos hijos de puta, te hacen acostarte en el pavimento caliente bajo el sol de mediodía, sólo porque no les gusta tu aspecto, te quieren bien portadito, con la cabeza gacha, sumiso, pendejo como un santo de iglesia o te pisotean con sus botas, te retuercen los testículos, te empujan, te pinchan con la punta de sus

armas, es el trabajo que dicen hacer, proteger y servir, proteger y servir mi culo, dónde estabas esta mañana, ayer a las tres, cuatro, siete, trabajas, tienes familia, una cuenta bancaria, puedes pagar tu fianza, en realidad lo que quiero decir es si me puedes pagar para que te libere, después de un momento, después de un montón de patadas, de cachetadas secas, hizo una a una las mismas preguntas, esta vez con un tono que no tiene ningún parecido con la voz humana sino con la de una bestia inmundada sedienta de carne y de sangre, me pregunto por qué hay tantas bestias en la policía, si me hubiera tirado un pedo al menos lo habría oído, ya no dije nada, el policía terminó enojándose, un verdadero oso grizzly encapuchado y con el uniforme sucio, me arrastró como una bolsa con jirones podridos y me echó a la cárcel por un crimen que no cometí, la policía es la justicia, es obvio.

(10mo fragmento)

la cárcel no ha cambiado, es un edificio grotesco en pleno corazón de la ciudad, es morir de hambre si uno no tiene suficiente valor para tragar al lado de su propia mierda y la de los demás, es ser testigo de cada minuto, de cada segundo de su propia decadencia, es un cigarro compartido con cuatro, cinco, veinte, o más, es dormir a ras del cemento dentro de una maraña inevitable de alientos, de cuerpos sudorosos, húmedos, con el riesgo de ser violado por uno de esos tipos que sólo esperan que se apague la luz para pasar a la acción, para apretar tus nalgas con sus sucias patas de gorila, muchas veces instalan su cuartel general frente a los baños durante el día, y cobran a todos los que entran y salen, al buen entendedor pocas palabras, un boleto de ida, la cárcel es lavarle los pies al barón, obedecer sus órdenes, aceptar que te den por el culo, el barón es aquél que llegó primero a la celda, en otras palabras es el que está en lo más alto de la jerarquía, cada celda tiene su propio barón que decide lo que sus esclavos deben o no hacer, representa a la celda en las peleas entre celdas donde la victoriosa gana la comida de tres días de todos los demás, puede ser un enclenque pero su supuesta antigüedad le da automáticamente un

derecho de trascendencia, hay que levantar el dedito dirigiéndose a él cuando uno quiere decir algo, ir al baño, cualquier cosa, todos los barones en la cárcel tienen una cabeza de anaconda, decían seguido los chismosos de la plaza de Armas entre esas carcajadas que los hacen toser por mucho tiempo, la primera vez que escuché esas palabras, no dejaba de atormentarme con preguntas, una anaconda, me decía, es una serpiente gigante que se encuentra en los grandes pantanos de la selva amazónica y de Brasil, no está hecha para encerrarla en una cárcel con seres humanos, es absurdo, y mi asombro brutal fue superior a mi alivio cuando supe que no tenía nada que ver, que se trataba de los presos que cortan la epidermis de sus vergas y colocan bajo la piel unas bolitas metálicas o pedazos de dominós que después cosen para que el resultado sea similar a la cabeza de la gran serpiente de América del Sur para clavarla mejor en el culo de los demás, un abismo, un hoyo sin fondo, eso es la cárcel, siempre hay pequeños delincuentes que se meten en problemas, poco a poco se involucran en malos negocios para que los descubran y encierren, si tienen suerte, como si el aire, el viento y la libertad fueran la peor de las cárceles, es posible, a veces, muy seguido, la cárcel se tira un pedo para hacer espacio, para poner en libertad a los mismos que parecía haber costado tanto encontrar, detener, y que sólo piensan en volver a tomar la sartén por el mango una vez afuera, para ellos ir a la cárcel es como ir de vacaciones, es desaparecer un tiempo, ser olvidados, como el Asesino a sueldo, el amigo del Hombre Bambú, el tipo al que le di veinte dólares y una botella de vino para que matara a tu padre, para él la cárcel es como una vacuna, un catalizador, lo sacan hoy, y al día siguiente vuelve a hacer las mismas pendejadas, quemar los mercados públicos, violar chiquillas, secuestrar empresarios, meterse a la ciudad a sangre y fuego cuando se le antoje, bueno, éramos dos en esa celda que apestaba a la cercanía de los cuerpos y a todos los olores horribles del mundo, el Joven Guapo y yo teníamos suerte, hasta podríamos hablar de un milagro, normalmente son muchos los prisioneros amontonados en un pequeño cuadrado, con los brazos atados en la espalda, con heridas en el cuerpo, el rostro y rastros de sangre sobre la ropa, llegamos el mismo día en el mismo auto, un jeep blanco con letras azules, el número y el nombre de la zona asignada, qué podíamos saber nosotros

de todas esas realidades que ocultaba la cárcel, lo encontrábamos ridículo, un poco pretencioso, casi al punto de hacernos pasar por el barón, barón mi culo, mudaron el cementerio aquí o qué, decía yo bromeando, arriesgándome a recibir una paliza de esos bandidos, esos hijos de puta, yo sé que según el mito vudú el barón es el primer personaje en ser enterrado en un cementerio, domina a todos los otros muertos que son en cierto sentido sus esclavos, es el ministro plenipotenciario del lugar, el *bokor* o sacerdote le pide autorización a él, antes de salir con un zombi o lo que sea, no se trata de un maricón grandilocuente lanzado a la cárcel por quién sabe cuánto tiempo, no lo sabrá nunca, ¿nos burlamos el Joven Guapo y yo?, ¿en serio tuvimos suficiente descaro para burlarnos de los barones de la celda? ¿nos rompieron la jeta, nos dieron nalgaditas en los baños, nos obligaron a chuparles la verga?

(Iivo fragmento)

mi querido amigo, tardé mucho en hablarte, quizá demasiado, así es aquí, no hay tiempo de pensar ni nada, de barrer esa esquina donde las ruinas de los días tardan mucho en irse, de ocuparse de uno mismo, o incluso de recostarse en el diván para hablar, chismear, vagar, para encontrarlas mejor, lejos de aquellos que llevan sus vidas hacia adelante como un artefacto pesado que hay que remolcar, sombras amontonadas que apestan y le revuelven el estómago a los demás que se largan tapándose la nariz, para los que no hubo nada, los que ya no se reconocen en el espejo, arrullan su desgracia como una muñeca recogida que hay que lavar, peinar para dar un ejemplo de belleza con ese pequeño ser de tela que se deja hacer como si ya hubiese sido atrapada por los monstruos de la urgencia al menos una vez en su vida, devastada por la necesidad de belleza, de eternidad, de azul, el cielo aquí casi no es azul y, cuando lo es, es un azul deslavado por las lágrimas, por el sudor de los que se sacrifican por una vida imposible, al menos una que no está hecha para ellos, hay que trabajar y trabajar, bueno, recuerdo haberte hablado ya de la Señora, la mujer a cuya abuela cuido, la mujer del gran presupuesto, de palabras que hablan de

dinero y de viajes al fin del mundo, que protesta, se mete en todo, uno no tiene derecho a estar enfermo ni cansado, hay que llegar e irse a la hora acordada, si no te despiden, ahí mismo te reemplazan, y cualquiera que no trabaje es simplemente un perro, en toda mi vida no había visto una casa tan grande como la casa de la Señora, una casa-mundo para mis ojos, acostumbrados a ver montones de vidas plantadas del lado izquierdo del puente y a la indiferencia hacia los cuchitriles, era una maravilla, el gran lujo y todavía más, cómo quieres que te diga todo, con el tiempo que me dan, que no tengo, ese tiempo contado, descontado, cuando apenas conozco a las personas en esa casa, por pedacitos, por intermediarios, la vieja, me aprovecho cuando ella se decide a hablar, deja todo al descubierto, o una parte, según su humor, será que nunca dice todo, quién puede decir todo de sí mismo, la escucho atentamente para viajar con ella a través de sus frases, sus países extranjeros, para partir al descubrimiento de otras culturas y eso, para comer juntas en esos grandes restaurantes en compañía de personajes célebres, científicos, escritores, gente de alto rango, de gran calibre, un día en un café de Londres me señaló con el dedo a una hermosa dama negra, se llamaba... no recuerdo cómo se llamaba, una especie de cantante de jazz negra muy famosa, a menudo canta con un hombre, me decía ella, un jazzman, no me acuerdo tampoco de su nombre, *Summertime*, cantaron juntos algo así, si no me equivoco, en otra ocasión, saliendo de un teatro en París, ella se lanzó a los brazos de un hombre, gesto que no dejó de sorprenderme, conociendo su tendencia a mantenerse lo más ella posible frente a las miradas de los demás, entonces, en algún momento de los minutos de ese encuentro, con un gesto de cortesía y devoción que la obligaba a acercar sus dos manos en dirección al hombre, que llevaba un saco azul y unos jeans marrón, como si fuera a presentárselo a alguien, simplemente escuché que decía como perdida en sus pensamientos, el autor de *La insoportable levedad del ser*, ella le dirigió casi una plegaria, le hablaba de su admiración y el hombre la escuchaba sin escucharla verdaderamente, sin duda él tenía algo más importante que hacer, los escritores tienen a veces esas jetas que los hacen parecer monstruos, fantasmas y en algunos casos también verdaderos humanos, para la vieja son hombres y mujeres poderosos, eso es,

cuando no tengo ninguna cadena que jalar, o darle sus medicamentos y su comida, o cantar esas estúpidas canciones para que la vieja se duerma con los puños apretados, viajo al escucharla hablar de cosas que no sabía que existían, viajo dentro de mi cabeza con ella al fin del mundo, para conocer a la gente que ella amaba, largarme y fundirme en fantasías, debe ser más bello recorrer el mundo en su cabeza, dejo de ser su sirvienta, su perra o no sé qué, la mujer a la que le pagan para limpiarle la caca, cuando viajo con ella soy su cómplice o una de sus amiguitas que se tomaba la libertad de besar en la boca en público para marcar su territorio, asumir su campo sexual y así, puedo sentarme en la misma mesa, pedir lo que yo quiera, incluso puedo no ser amable, y osar negarle el salero, no hacer lo que ella exige en cuanto me plazca, porque no estoy obligada a ser lo que ella quiere que sea, pues ya no soy su sirvienta, sino más bien una joven estudiante de sociología, de historia del arte o de literatura, arrogante y culta, que está a un paso de terminar su tesis, bueno, los pensamientos de la vieja son como las bolitas de su mierda en la bacinica, algunas flotan, algunas se hunden, ya no me acuerdo en qué momento de nuestra conversación había dicho que Brassens era el peor gran cantante que ha conocido, no respondí nada, cada vez escucho menos las voces roncadas del tipo de Brassens que sin embargo no hacen daño a nadie, sólo a lo que significa cantar.

(12vo fragmento)

cuando no viajo con la vieja en mi cabeza, a través de su voz y sus frases que esconden tantas sorpresas, descubrimientos, cosas bellas, monumentos, restos de civilizaciones antiguas, murallas, castillos, palacios, puentes, museos, ríos y bosques... exploro la gran casa, la casa-mundo de la Señora nieta, su intimidad, su burguesía, su mundo más secreto, hay tantas cosas que descubrir en la casa de la Señora, tantas historias, que era el momento de aprovechar, para mí que siempre quise liberarme de lo que ya conozco, de lo ya vivido, de darse cuenta de que las cosas no dejan de existir sólo porque uno nunca las

vea o porque nunca piense que puedan existir, para llevarme a otra realidad, hacia otra manera de aprehender el mundo, con el barrio en una mano y en la otra el deseo de ir más lejos, de lanzarse en todos los sentidos hacia lo desconocido, a pesar de esta energía que corre por mis venas, siempre me costaba mucho moverme entre todo ese lujo, entre todo esta perfección bien cuidada, todo ese desastre que no tengo ganas de contar para no estar obligada a construir frases con palabras que nunca había oído, con las que nunca me había encontrado en toda mi puta vida, palabras que se enorgullecen de su artificio y su delicadeza, que presumen aquello que puede resultar una desventaja para el corazón humano, lo demasiado bello, lo demasiado lleno, lo demasiado cuidado, bueno, estaba a la vez fascinada e indignada frente a la colección de fotos de la Señora, quizá debido al hecho de que no esperaba encontrarle otra pasión que no fuera la de ser una mujer de negocios, una mujer de gran presupuesto, eran, cómo decir, no encuentro las palabras, ya sabes, de esas fotos que te derriten el corazón, que te arrancan las lágrimas de los ojos a la primera mirada, una parte del mundo consumida por la cámara como un insulto, una verdadera lucha entre la realidad y la ficción para sobrevivir, no dejo de preguntarme como una verdadera pendeja si ellas, las fotos, eran capaces de mostrarme todo lo que me querían enseñar, todas las líneas, todos los colores que sólo se encuentran en una pizca de silencio, de grito, de mirada llena de caminos por recorrer de esa adolescente que lleva una tina de agua sobre su cabeza para llegar hasta su guarida donde sin duda tiene por única familia a su hermano con una pierna amputada y una vieja foto de su padre y de su madre, desaparecidos en un violento sismo o un terrible ciclón, montones de mujeres, de hombres, de niños, que cuando no atraviesan una ciudad inundada, se dejan invadir por unas moscas que llegan a mezclarse con su pestilencia, a terminar con sus heridas, sus cuerpos esqueléticos, polvosos justo en medio de un desierto al otro lado del mundo, de ninguna parte, cuando no tienen los ojos bloqueados por las lágrimas y hundidos en un lugar lejano, quimérico, vigilan sin descanso en el cielo la silueta grandilocuente de ese helicóptero alimentario que muestra la ayuda balanceándola como se tiran los aguacates podridos a los hocicos de los cerdos, la cual transportan sobre sus cabezas hacia las tiendas,

esas ficciones de ayuda para los grandes acontecimientos políticos y las grandes catástrofes naturales, oportunidades de oro para aprovecharse de la desgracia de los otros, para cumplir un sueño personal y embolsarse en grande, toda la crudeza de la realidad fijada por el ojo de la cámara.

CONCLUSIONES

La presente traducción comentada tuvo como fin presentar la obra narrativa *Les Latrines* (2011) de Makenzy Orcel y realizar una traducción junto con los comentarios pertinentes. Tomando en cuenta este primer objetivo del trabajo, se presentó primeramente al autor haitiano, su trayectoria y, en particular, la novela que me ocupó. Makenzy Orcel, un joven autor de Puerto Príncipe logró plasmar lo más crudo y lo más hermoso de su propia ciudad, de un barrio pobre y abandonado por las autoridades. De la misma manera, supo transmitir la impaciencia de un joven, que casi como él, inadaptado, se pasea por las historias de sus vecinos, de los mafiosos y de su madre. Es tanta la realidad en esta novela que, si no está vinculada a la historia personal del autor, sí lo está con respecto a los temas, con la vida humana en general.

Más adelante, el movimiento espiralista y su estilo formó parte de mi reflexión; esto fue por muchos motivos. En principio, por la forma de la espiral de Frankétienne y los objetivos que el mismo se planteó al escribir *Ultravocal*, pues se acercan mucho al estilo del texto analizado y traducido en este trabajo. La fragmentación, la incompreensión, las voces entremezcladas, la transgresión ortográfica, todo está presente en *Les Latrines*. Los múltiples lazos con la historia, la política y la sociedad actual de Haití se entremezclan en un relato fragmentario que podría ser parte de la historia de cualquier pueblo tercermundista. Lo maravilloso de esta comparación es que estamos hablando de décadas de diferencia entre las publicaciones, en las que la poética espiralista ha continuado apareciendo intermitentemente en el mundo literario.

A pesar de que mi objetivo no fue realizar un estudio comparado de ambos autores, creo que no debe olvidarse que tanto en *Les Latrines* como en las obras del espiralismo hay un trasfondo militante. Este activismo responde a dos contextos sociales alejados por el tiempo, pero muy similares: por un lado, la dictadura de Duvalier, la represión social e intelectual, la precariedad de la vida y la constante amenaza de la muerte; por otro lado, la globalización, la intervención extranjera, la pobreza, los desastres naturales

y la indiferencia del mundo. Tratar el tema a profundidad hubiese significado alejarse de la reflexión traductológica, es por esto que la crítica social y la denuncia sólo fueron tratadas en los comentarios a la traducción y junto con los ejemplos correspondientes. Sin embargo, no deja de ser importante mencionar que la traducción juega un papel primordial en la difusión de las ideas, las visiones del mundo y que es gracias a ella que muchos hemos podido apreciar la diferencia.

La literatura haitiana contemporánea es, sin duda, una literatura olvidada en el continente latinoamericano. Con este trabajo busqué expandir el alcance de la obra de Makenzy Orcel y, con él, de otros movimientos literarios nacionales, pues bajo ellos yace una enorme riqueza literaria nutrida con el sufrimiento, las pérdidas, la astucia, el olvido, el amor y la esperanza de un pueblo, así como valiosas reflexiones sobre la historia, la traducción y los problemas del mundo.

Con respecto a mi análisis traductológico, decidí en un primer momento exponer brevemente las ideas retomadas de Jean Delisle y de otros traductólogos como Susan Bassnett y Andre Lefevere, gracias a quienes logré tomar una postura realista y viable frente al texto. La propuesta comunicativa de la traducción de Jean Delisle en su método de enseñanza de traducción me ayudó a simplificar y reducir los problemas potenciales de otro tipo de traducción, por ejemplo, la naturalizante. De esta manera, pude fijar una meta traductológica para el producto en español: a grandes rasgos, representar la crítica, la fuerza y el movimiento de la obra original en un español internacional insistiendo en la universalidad del texto, así como mantener los rasgos haitianos que resaltan en el texto. Del movimiento cultural en traducción, cuyos representantes ya han sido mencionados, tomé algunas ideas y propuestas generales como la gran importancia de los contextos de escritura y traducción, la reivindicación del traductor, la función del texto, la manipulación, etc., que fueron aprovechadas y mencionadas en este trabajo.

Mi reflexión personal, aplicando los conocimientos mencionados al texto, me llevó a ligar las ideas espiralistas sobre la literatura en la presente traducción comentada. El matemático, pintor y escritor Frankétienne propuso la espiral como un nuevo género literario, fruto de diferentes elementos de otros

géneros; pero la espiral no sólo implica la pluralidad de voces, la fragmentación y todos los elementos que la componen a nivel narrativo. La espiral, para Frankétienne, es un método para representar la vida de la manera más fiel posible; también, representa el desorden y la bella perfección de la vida hasta su detalle más insignificante. Con un método similar, Makenzy Orcel plasma la pluralidad de la vida, las múltiples formas de interpretarla, y, sobre todo, la dificultad que muchas veces experimentamos a la hora de querer entenderla (y entendernos).

Además de mantener como premisas la comprensión del lector ideal y la conservación del tono crítico me planteé otro objetivo personal conforme iba avanzando en mi traducción: intentar reproducir ese efecto “de vida” en el fragmento, pues, así como la traducción es una recreación a otro texto, la espiral lo es a la vida.

Finalmente, presenté los diferentes elementos problemáticos que surgieron en el proceso de traducción. Este trabajo pretendía interrogarse sobre prácticamente todo lo que involucró traducir el fragmento de *Les Latrines* (el proceso, el objetivo u objetivos, las decisiones tomadas, etc.). No pude abarcar todos y cada uno de los elementos que me propuse en un inicio, pues la obra es tan vasta que me hubiese tenido que detener en cada punto, lo cual, a mi parecer, despojaría de su significado al conjunto de la obra. Por esto, y con el fin de sintetizar los problemas y las decisiones tomadas, las clasifiqué en cinco categorías y de cada una seleccioné algunos ejemplos más representativos. En este punto, vale la pena recordar que la estructura fragmentaria del texto no resultó ser el único o el mayor problema del fragmento. Las expresiones opacas sin equivalente, la repetición y algunos elementos enfáticos, así como los problemas lógicos, fueron de los problemas más importantes junto con aquellos que surgieron de las diferencias estructurales entre el español y el francés. El *kreyol*, sorprendentemente, no complicó mucho la reformulación y en uno de los dos casos analizados, se decidió dejar la expresión del original, pues no obstaculizaba la comprensión y otorgaba un elemento extranjerizante bastante sutil. Por otra parte, algunos rasgos culturales e históricos no crearon problemas a la hora de traducir, aunque exista la

posibilidad de que causen pequeñas lagunas para el lector, que por medio de una búsqueda en línea se podrían resolver fácilmente.

A mi parecer, este trabajo logró su objetivo: el proceso de traducción fue lo más consciente posible, los objetivos particulares de mi interpretación, y la mayor parte de las dificultades fueron superadas. Finalmente, las voces de *Les Latrines*, la historia y mi propia lectura pudieron formar un texto que, aunque incompleto, presenta una visión audaz y cruda de la condición humana y de una serie de valores atemporales que no sólo alimentan la reflexión sobre uno mismo por medio del lenguaje, sino sobre el mundo y sus múltiples interpretaciones.

BIBLIOGRAFÍA

- Bassnett, Susan, y Lefevere, André. *Translation History and Culture*. Londres: Cassel, 1990.
- Bassnet, Susan. “The translation turn in Cultural Studies”, en *Constructing Cultures: Essays on Literary Translation*. Clevedon: Multilingual Matters, 1998. 123-139.
- Chancé, Dominique. “*Écritures du chaos. Lecture des œuvres de Frankétienne, Reinaldo Arenas, Joël des Rosiers.*” Tesis de doctorado. Saint-Denis: Presses Universitaires de Vincennes, Université de Paris 8, 2009.
- Delisle, Jean. *L'analyse du discours comme méthode de traduction : initiation à la traduction française de textes pragmatiques anglais, théorie et pratique*. Ottawa: Éditions de l'Université d'Ottawa, 1982.
- Figueiredo, Eurídice. “Haiti: história, literatura, cultura”, *Revista Brasileira do Caribe*, vol.VI, no. 12 (Jan-Jun 2006): 371-395.
- Font Gomez, Alberto. “Español neutro o internacional”, Fundación del Español Urgente. 19 de abril de 2012. <http://www.fundeu.es/escribireninternet/espanol-neutro-o-internacional/>
- Frankétienne. *Ultravocal*. Paris: Hoëbeke, 2004.
- Hurtado Albir, Amparo. *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. Madrid: Cátedra, 2001.
- Glover, Kaiama L. “Spiralisme and Antillanité: Constructions of the Real and the Ideal in later Twentieth Century fiction in the french-speaking Caribbean.” Tesis de doctorado, Columbia University, 2002.
- Kauss, Saint-John. “Le spiralisme de Frankétienne.” *Potomitan: site de promotion des cultures et des langues créoles*. Abril, 2007. <http://www.potomitan.info/kauss/spiralisme.php>
- Lenoble, Marie-Édith. “Frankétienne, maître du Chaos”, *TRANS- Revue de Littérature générale et comparée*, n. 6, Julio de 2008, <http://journals.openedition.org/trans/257>.

- Ménard, Nadève. *Écrits d'Haïti: perspectives sur la littérature haïtienne contemporaine*. Paris: Éditions Karthala, 2011.
- Orcel, Makenzy. *En attendant Nadeau*. Por Pierre Bennetti. 16 de mayo de 2016, <https://youtu.be/84r8BmspxXc>
- Orcel, Makenzy. *Mediagonal*. Por Tcheïta Vital. 21 de abril de 2017, <http://mediagonal.fr/index.php/component/k2/item/111-makenzy-orcel-ou-la-liberte-de-creation>
- Orcel, Makenzy. Por Daniel Pujol e Yves Chemla, *Notre Librairie* 133 (1998): 113-117. Transcripción, http://www.ychemla.net/fic_doc/frank_inter.html
- Orcel, Makenzy. *Les Latrines*. Québec: Mémoire d'Encrier, 2011.
- Podur, Justin. *La nouvelle dictature d'Haïti : coup d'État, séisme et occupation onusienne*. Traducido del inglés por Geneviève Boulanger. Montréal: Éditions écosociété, 2016.
- Souriau, Étienne. *Diccionario de estética*. Madrid: Akal, 1998.
- Won, Samuel. "The Chaos Theory, Unraveling the Mystery of Life." *Youtube*, subido por TEDx Talks, 17 de mayo de 2016, <https://www.youtube.com/watch?v=Q8JZ4L6Oic>