El ángel subterráneo de Jack Kerouac, en la traducción de Juan Rodolfo Wilcock (1959)

Augusto Gutiérrez Torres

El ángel subterráneo es considerada una de las mejores novelas de Jack Kerouac. Constituye una crónica legendaria de la generación *beat* que con el transcurso del tiempo, y al igual que la «novela de culto» *En el camino* (1957), se convertiría en un clásico de la literatura estadounidense del siglo XX. A modo de anécdota, Kerouac nos expone a una serie de sucesos autobiográficos que giran en torno al sexo, el jazz, el alcohol y las drogas. El estilo impetuoso y espontáneo de su narrativa se acomoda, asidua y fácilmente, al carácter natural e impulsivo de sus personajes, ajustándose eficazmente a las incidencias y ocurrencias de éstos.

La novela transcurre en San Francisco, ciudad que invoca Kerouac para sumergir plenamente al lector en un mundo cuya filosofía se opone no sólo al conservadurismo de la década de los 50, sino que además pretende alterar y/o quebrantar las normas establecidas por la ideología literaria dominante. En otras palabras, la sociedad estadounidense de posguerra no estaba preparada, ni mucho menos dispuesta, a enfrentarse a la espontaneidad de la prosa de Kerouac, la cual se inspiró en el *jazz bop* (y especialmente en su más acérrimo exponente, Charlie Parker), adoptando la habilidad para improvisar como una estrategia que le permitiría a Kerouac penetrar continuamente en espacios nuevos con el objetivo principal de retratar la realidad inmediata tal y como se le presentaba.

El relato vehicula una historia de amor en la que los personajes se muestran alienados y enajenados por la atracción que los une: un idilio que, desde la perspectiva conservadora de la crítica de posguerra, fue considerado moralmente ilícito por las intransigencias sociales y culturales que imperaban en esos tiempos. Por esta razón, *El ángel subterráneo* ha sido considerado por Nancy McCampbell Grace como «a gnarled and naked confessional centered on the intersection of race, class, and personal autonomy» (2000: 50). Sinónima de libertad y aventura, esta obra puede ser vista, sin embargo, como mucho más que eso, pues en lo más profundo es la historia de un amor imposible con la *otredad:* la del escritor Leo Percepied y Mardou Fox, una muchacha negra.

La novela fue publicada por primera vez en 1958 tras una ardua lucha entre Kerouac y sus editores, en la que el escritor norteamericano mantuvo una posición

firme a fin de que la novela fuese publicada íntegramente, sin interferencia o injerto gramatical alguno, respetando la forma en que él la había escrito originalmente. Este hecho vino a significar la publicación de su primer libro en *prosa espontánea*: forma escritural, considerada vanguardista en esos tiempos, que procuraba reproducir los hechos de manera casi instantánea. Kerouac concibió su novela «in three nights in October, high on Benzedrine» (Theado 2000: 110), completándola en el espacio de ese tiempo, como el reflejo de tres noches que «revelarían cómo el distanciamiento que existe entre la proyección imaginativa y la realidad social se manifiesta discursivamente» (Panish 1994: 111).

Según mis investigaciones, es muy probable que *The Subterraneans* (1958) fuera traducida por primera vez en América Latina –en Argentina más concretamente– un año después de su publicación original en inglés y es hoy la única traducción en español conocida hasta la actualidad.[1] La primera edición de este texto aparece bajo el título de *El ángel subterráneo*, llevada a cabo por el poeta, crítico, traductor y escritor argentino Juan Rodolfo Wilcock y publicada en Argentina por Editorial Sur en el año 1959. Veintisiete años más tarde, en 1986, esta misma traducción es publicada por la editorial Anagrama de Barcelona, pero con una versión más literal del título: *Los subterráneos*.

Cabe destacar que tanto la casa editorial latinoamericana como la catalana reconocen a J. R. Wilcock como el único traductor de la novela original; sin embargo, también es preciso mencionar que, al comparar la copia de Editorial Sur con la publicada por Anagrama, existen discrepancias entre ambos textos y resulta evidente el hecho de que el prólogo del novelista Henry Miller, cuyas obras influyeron enormemente a la generación *beat*, no está incluido en la edición argentina, ni tampoco aparece la introducción, fechada en febrero de 1960, de la escritora y traductora italiana Fernanda Pivano, quien se esmeró y colaboró con la editorial Mondadori para que las obras de Kerouac y muchos otros de sus contemporáneos fuesen difundidas en Italia.

En términos generales, J. R. Wilcock realiza una traducción bastante fiel al original, en la que su labor no sólo alude al carácter subversivo de la novela, sino que capta, a grandes rasgos, tanto el nivel temático como estilístico de la misma. Su decisión de reemplazar el uso constante de la raya, en la versión original, por comas y puntos suspensivos en la traducción castellana, le permiten al traductor normalizar la estructura sintáctica de las frases, sin aminorar la intensidad de la novela, ni mucho menos apartarla de su premisa fundamental: si la improvisación fue el eje conceptual del *jazz bop* y esta *antimúsica* se sublevó contra los conceptos occidentales preestablecidos, entonces se podría decir que del mismo modo Jack Kerouac, con su estilo espontáneo, plasmó una *antiprosa* como la antítesis de un sistema y de una literatura dominantes.

Cuando leemos la novela de Kerouac nos da la impresión de que el narrador está en constante conversación consigo mismo, «como si transmitiese sus pensamientos en

[1] Según mis investigaciones la traducción en español figura como la más conocida en el ámbito latinoamericano debido a que Sur fue la única casa editorial que, además de promover la cultura nacional, se empeñó por traducir textos de escritores europeos y norteamericanos

voz alta en vez de escribirlos» (Theado 2000: 111). Esta particularidad se asemeja bastante al narrador en *Apuntes del subsuelo* (1864), de Dostoievski, y es algo que también se hace evidente a lo largo de la traducción de Wilcock. Además, el original nos ofrece una serie de palabras cuya connotación es clave para el contexto sociocultural del relato, pero que el traductor omite, quizás para evitar cualquier tipo de ambigüedad discursiva. No obstante, el hilo narrativo de Kerouac es vertido a la lengua terminal con toda naturalidad de manera que el lenguaje queda expresado sin admitir interferencia alguna.

El estilo notable de Kerouac, con todas las variaciones que éste puede presentar, queda bien enmarcado en la traducción de Wilcock. Las descripciones de los eventos, los espacios y la gente que los ocupa fluyen de manera que la historia aparece, en efecto, como la anécdota relatada por un amigo lejano y no por un extraño. De igual modo, cabe precisar que Wilcock exhibe todos rasgos de un traductor experimentado, al lograr poner de manifiesto una sensibilidad poética que demuestra su habilidad para traspasar en otra lengua la desesperación y la ansiedad de amar y vivir que motivan el sentido de *El ángel subterráneo*. En su traducción, Wilcock traslada el lenguaje poético de Kerouac y logra que resuene como «los Aullidos del Nuevo Mundo» (Kerouac 1972: 35). Este efecto estético, recurrente a lo largo de la obra, se repite en la traducción al castellano, reproduciendo los mismos cuadros impresionistas que percibimos en el original. Y así como la llovizna queda delineada «besando en todas partes los hombres, las mujeres y las ciudades en un solo baño de triste poesía» (Kerouac 1972: 34), Wilcock también se encarga de traducirla como el elemento sustancial que «perla» los hombros de la «Negrura» de Mardou. Podemos apreciar que Wilcock capta el tono reivindicativo que Kerouac denota en el original. El linaje de Mardou ocupa un lugar muy importante en las reflexiones del autor, definiendo su inocencia y desnudez «tan nobles como Grecia» (Kerouac 1972: 35) y con la misma brillantez que los antiguos imperios prehispánicos. La versión en castellano también se encarga de transmitir detalladamente los sentimientos más íntimos del autor, el autocuestionamiento que lo consume y un carácter existencialista que termina por convertirse, más bien, en un estado de ambivalencia y experimentación. En ciertas ocasiones, puede que Wilcock haga uso de ciertas palabras en ambos idiomas, como si llevara a cabo una yuxtaposición léxica, no con el fin de enfrentarlas entre sí, sino que la inmediatez lingüística ocasionada por este recurso pone de relieve la necesidad de comunicar la musicalidad y el ritmo de una nueva prosa, cuyas variaciones improvisadas se apartan de la norma. En suma, la espontaneidad de las emociones, producto del sexo, el jazz, las drogas y el alcohol, quedan bien definidas en esta traducción única de la novela de Kerouac. La labor de Wilcock recupera ampliamente la visión del autor, cuyo compromiso artístico y social, al igual que sus inquietudes, son vehiculadas de manera precisa, concediéndole al mismo tiempo todo el respeto que el artista exigiera de su editor un año antes con el fin de mantener la integridad de la obra.

Por lo que atañe a la obra original, nadie puede negar que *The Subterraneans* es una novela de gran envergadura y que su traducción permite que hoy continúe siendo divulgada y estudiada. El estilo espontáneo de Kerouac marcó una huella muy profunda

en muchos de sus contemporáneos e, indudablemente, continúa repercutiendo en muchos autores que aspiran a plasmar su escritura de forma libre e incondicional. Si no se ha llevado a cabo otra traducción al español de la novela de Kerouac es quizá porque la crítica considera que la traducción de J.R. Wilcock está exenta de cualquier reproche y digna de todo el respeto y la admiración que hasta ahora se le ha otorgado al traductor y autor argentino.

BIBLIOGRAFÍA

KEROUAC, Jack. 1959. *El ángel subterráneo*. Traducción de Juan Rodolfo Wilcock, Buenos Aires, Editorial Sur.

KEROUAC, Jack. 1972 (1958). *The Subterraneans*, Londres, Andre Deutsch Limited.

MCCAMPBELL GRACE, Nancy. 2000. «A White Man in Love: A Study of Race, Gender, Class, and Ethnicity in Jack Kerouac's *Maggie Cassidy*, *The Subterraneans*, and *Tristessa*», *College Literature* 27:1, 39-62 (n.º monográfico *Teaching Beat Literature*).

PANISH, Jon. 1994. «Kerouac's *The Subterraneans*: A Study of 'Romantic Primitivism'», *MELUS* 19:3, 107-123 (n.º monográfico *Intertextualities*).

THEADO, Matt. 2000. *Understanding Jack Kerouac*, Columbia, South Carolina Press.