

LA TRADUCCIÓN DEL SOCIOLECTO CRIMINAL EN *RED HARVEST* DE DASHIELL HAMMETT

*M.^a José Álvarez Maurín
Rosa Rabadán
Universidad de León*

Despreciada durante años por su calificación de «subliteratura» en los círculos intelectuales, en los ochenta la novela negra se convirtió en una de las señas de identidad de todo aquel que se precie de posmoderno. Ignoradas como literatura, estas obras hallaron su mejor vehículo de expresión en el cine¹. Títulos como *El halcón maltés*, *El hombre delgado* o *La llave de cristal*, —por citar películas basadas en otras tantas novelas homónimas— hoy forman parte de los clásicos de la cinematografía universal. Las series detectivescas que inmortalizaran Bogart, Edward G. Robinson o James Cagney dieron popularidad a un relato de estructura más o menos fija donde la historia se centra en un personaje —el prototipo del «duro urbano»— que se mueve a sus anchas en los bajos fondos de la ciudad.

En los últimos años hemos asistido en nuestro país a un renacer del género que se refleja en las reposiciones cinematográficas y en la publicación de colecciones editoriales dedicadas a la novela de detectives. Muestra de ello son la *Serie Negra* de Planeta, la *Serie Chandler* de Plaza & Janés o la colección *Club del Misterio* de Bruguera. Por desgracia, esta demanda no va acompañada de una revisión cualitativa de las versiones que se publican en español: no deja de ser sorprendente que, a pesar de este auge, se reediten traducciones de hace 12 y hasta 20 años. Incluso en los casos de versiones más recientes se observa una dependencia tal de sus predecesoras en los niveles sintáctico y léxico que obliga a sospechar un plagio. Esta situación tiene consecuencias importantes para la «efectividad comunicativa» de las traducciones en castellano. Por un lado, y a pesar de

¹ Un estudio interesante sobre cine negro es el de J. Coma y J. M.^a Latorre, *Luces y sombras del cine negro*, Barcelona, Fabregat, 1981.

la innegable categoría literaria de estas obras, la ínfima calidad de muchas de sus versiones españolas sigue recordando aquella época en que la novela negra se equiparaba a las novelitas del Oeste, dirigidas a un público con una más que dudosa educación literaria. Por otra parte, y lo que más nos interesa desde el punto de vista de nuestro estudio, la dimensión histórica de la traducción y las especiales características de la lengua que utilizan estas obras obligan a una constante actualización expresiva si han de cumplir su cometido en el polisistema de llegada (en nuestro caso el español).

Para ilustrar estos comentarios hemos escogido la traducción de *Red Harvest* realizada por Rafael Marsán para Bruguera en 1981². El texto que vamos a analizar pertenece al capítulo 22, titulado «The Ice Pick» (El picahielo). Antes de pasar al estudio textual propiamente dicho, creemos necesario hacer unas reflexiones metodológicas respecto a los presupuestos de partida y los objetivos que perseguimos.

Todo texto traducido y su original forman un binomio textual que existe en virtud del postulado general de equivalencia. Este supone que a todo TM (texto meta o de llegada) y su TO (texto origen o de partida) subyace un modelo de traducción que explica y da cuenta de las soluciones adoptadas por el traductor en el polo de llegada. Es evidente que no tenemos acceso directo a las operaciones mentales que llevan a producir un texto traducido y que suponen la base de todo modelo abstracto. El único modo viable de reconstruir ese proceso es por medio de una comparación de los datos empíricos: el TO y el TM. El fin último de tal comparación es descubrir las unidades de traducción (que nosotros denominamos *translemas*) y según el tipo de relación más acusada que presenten, establecer la dominante y el modelo de equivalencia subyacente a cada binomio TM-TO.

Si ha de ser un instrumento efectivo, este planteamiento precisa una caracterización detallada en parámetros analíticos: por un lado, ha de ser adecuado a nuestros fines (comprobar cómo es la traducción) y, por otro, ha de asegurar la congruencia con los datos empíricos (el TO y el TM). Nuestro marco de análisis es un mecanismo bi-direccional que consiste en comparar las unidades textuales del TO con sus correspondientes formales en el TM y, a partir de ahí, contrastar las unidades reales del TM con aquellas que hemos obtenido previamente en el análisis del TO. Esto nos permitirá comprobar los «cambios» sistémicos o normativos en el TM y ver que «soluciones» se han adoptado en el polo meta para salvar las dificultades que plantea el TO. Como es lógico, la comparación es parcial: como pueden comprobar en el cuadro translémico adjunto, nos limitaremos a los aspectos «problemáticos» ya que son los que nos pueden proporcionar los datos más fiables respecto a la jerarquía relacional y el modelo de equivalencia subyacente. El primer paso es establecer la *invariante metodológica* que funciona como *tertium comparationis*. Dado que no conocemos ningún modelo de análisis textual que contemple estas premisas, hemos establecido un marco ecléctico a partir

² D. Hammett, *Red Harvest*, London, Pan Books, 1982; D. Hammett, *Cosecha Roja*, Barcelona, Bruguera, 1981, tr. de R. Marsán.

de varias propuestas³. Utilizamos cinco parámetros de análisis: a) la intencionalidad del emisor (el autor en el caso del TO y el traductor en el caso del TM); b) la aceptabilidad por parte de los receptores; c) la cohesión (entendida aquí en un sentido muy amplio que designa tanto las relaciones no-estructurales como las estructurales); d) la situacionalidad, que se refiere a aspectos sociolingüísticos del texto, tales como registro, medio, etc. y e) la intertextualidad, que denota la mayor o menor dependencia de una tradición textual anterior. Los datos así obtenidos servirán para establecer la dominante transléctica y el modelo de equivalencia subyacente.

Comenzaremos por determinar la invariante metodológica a partir del análisis del TO. La intención de Hammett es retratar a un delincuente por medio de su uso lingüístico y hacer de él un personaje verosímil. Por lo que respecta a la aceptabilidad de *Red Harvest* en el polisistema origen, hemos de tener en cuenta la distancia temporal respecto a la fecha de su publicación. La novela aparece por vez primera en 1929 y está dirigida a las clases populares de la sociedad norteamericana. El lector contemporáneo pertenece a un amplio espectro de niveles culturales y clases sociales. Una trama argumental poco sofisticada hace que sea un tipo de texto asequible para los receptores de nivel cultural más bajo, mientras que su amplia difusión por medio del cine hace de este tipo de historia un tópico cultural que se presta a interpretaciones más elaboradas que la simple anécdota en el caso de lectores con un nivel de formación superior. A esto hay que añadir que el «slang» distintivo utilizado por Hammett ya no es tal: ha envejecido y adquirido status como «variedad informal» dentro del inglés estándar.

Según el parámetro que —a falta de otra terminología— hemos denominado *cohesión*, hemos de clasificar nuestro texto como perteneciente al tipo *overt* de J. House⁴, ya que presenta marcas históricas y sociolingüísticas específicamente ligadas al momento de su producción. La función lingüística dominante, como en todo texto literario, es la expresiva. En cambio, si consideramos que en la época de su primera aparición la función social de este tipo de novela era «to sell the book/ entertain the reader»⁵, no parece tan descabellado pensar que se trataba de un texto cuya función dominante era la vocativa. Hoy día no es éste el

³ A pesar de los numerosos modelos de análisis textual, ninguno de ellos ofrece un marco adecuado a los propósitos del análisis transléctico, por ello nos hemos visto obligados a combinar varias de estas propuestas adaptándolas a nuestras necesidades. Utilizamos los criterios de textualidad formulados por W. Dressler & R. de Beaugrande en su obra *Introduction to Text Linguistics* (London, Longman, 1981); las consideraciones sociosemióticas que M. A. K. Halliday expone en *Language as Social Semiotic* (London, Arnold, 1978); el análisis por niveles propuesto por P. Newmark en *A Textbook of Translation* (London, Prentice Hall, 1988); la caracterización textual en *overt/covert* de J. House, *A Model for Translation Quality Assessment*, Tübingen, Gunter Narr, 1977 y el análisis interno de constituyentes textuales de E. Werlich *A Text Grammar of English*, Heidelberg, Quelle und Meyer, 1983.

⁴ Nos referimos a la ya clásica división propuesta por J. House (*op. cit.*) entre traducción *overt* y traducción *covert*. Entendemos por «textos *overt*» aquellos que están específicamente ligados a las condiciones sociohistóricas de la cultura productora, y cuya traducción precisa para un segundo nivel funcional para mantener el mismo status en la cultura receptora.

⁵ Vide Newmark, *op. cit.*, p. 41.

caso, ya que la función de entretenimiento de las clases populares recae en otro tipo de publicaciones. Aclarado este punto el análisis léxico-gramatical muestra que la organización interna responde a las estructuras típicas de los *text idiom* narrativo y expositivo⁶. Las líneas 1-3 presentan la sintaxis típica de la narración y funcionan como introducción situacional del núcleo temático a partir del cual se va a desarrollar el texto. Es pues una unidad con implicaciones catafóricas, ya que la conversación que sigue depende de la introducción en escena del delincuente. El diálogo entre el protagonista y Ted Wright ofrece tres clases de unidades lingüístico-textuales desde el punto de vista de la organización del *text idiom* narrativo; las intervenciones del emisor, el receptor y los incisos en «off» que aportan datos situacionales.

En el plano léxico la conversación es una perfecta muestra de «código restringido» (siguiendo la terminología de Bernstein)⁷. Este estilo telegráfico no está exento de algunos «errores» voluntarios, basados en la violación de las reglas del sistema en los que se fundamenta la caracterización lingüístico-social del delincuente. Hammett recrea una «verbal performance in print»⁸ que no responde a ningún sociolecto real: se trata de una construcción ficticia que en el mundo textual funciona como variedad distintiva del grupo criminal. Es precisamente en el plano léxico donde se manifiesta la adecuación uso lingüístico-personaje. La elección del registro, plagado de connotaciones del *underworld* es el rasgo distintivo que plantea mayores problemas de traducción.

Hay dos razones por las que las variedades intralingüísticas con marcas sociales constituyen un área de inequivalencia potencial: por un lado, la estratificación social no es paralela en los polisistemas norteamericano y español, lo que resulta en la ausencia de determinados grupos sociales en uno u otro polo; por otro, el «slang» es uno de los fenómenos lingüísticos que más acusa el paso del tiempo: muchos de los términos que utiliza Ted Wright son hoy —para los propios receptores norteamericanos— expresiones coloquiales de uso común que han perdido las connotaciones que tenían en el mundo de los bajos fondos (knock him off, 1. 13; my noddle, 1. 20; What's the racket? I. 36, some grub, 1. 82, etc.).

El análisis situacional del TO revela el uso de una lengua subestándar marcada, donde se aprecia la «reconstrucción literaria» del «slang» criminal. Según cri-

⁶ Werlich (*op. cit.*, p. 253) define el *text idiom* como «a textual variety of language use in that the communicant's utterance is determined by a set of structural features which reflect the constituent features of a text type». Este autor lista cinco variantes de *text idiom* (descriptivo, narrativo, expositivo, argumentativo e instructivo) que se asocian con el uso de determinadas estructuras léxico-gramaticales, sintácticas y/o supraoracionales acordes con la intención comunicativa del emisor. Preferimos este tipo de análisis a otros más conocidos porque permite integrar en un mismo marco cuestiones tales como variación estilística y selección estructural sin necesidad de grandes ajustes metodológicos.

⁷ Este autor afirma que existen dos clases de «código interno» que se corresponden con el nivel sociocultural del usuario de la lengua: el «código restringido», que cubre las necesidades expresivas esenciales —referidas a cuestiones concretas— y el «código elaborado», que permite formular verbalmente operaciones abstractas, y que se atribuye a la clase social dominante. Vide B. Bernstein, *Class, Codes and Control I: Theoretical Studies Towards a Sociology of Language*, London, RKP, 1971.

⁸ Vide D. Porter, *The Pursuit of Crime. Art and Ideology in Detective Fiction*, New Haven, Yale University Press, 1979.

terios sociolingüísticos el texto utiliza el medio escrito y presenta una fuerte dependencia temática y lingüística de factores histórico-sociales específicos del polisistema origen. Sin embargo, nuestro TO no muestra problemas de intertextualidad, ya que las convenciones lingüísticas y argumentales, así como los estereotipos a los que responden los personajes son bien conocidos por los receptores.

El análisis del TM que veremos a continuación nos proporcionará las «transformaciones» que el material lingüístico-textual ha sufrido respecto a la invariante metodológica y nos permitirá establecer posteriormente las unidades de traducción.

Las normas preliminares⁹ del proyecto de traducción indican que se trata de una edición popular para la editorial Bruguera. La serie «Club del Misterio» en que se publica la traducción de Marsán agrupa obras muy conocidas, clásicos del género, en un formato poco cuidado y de bajo coste editorial. En nuestro texto de llegada la intención del traductor es presentar al lector español el «significado» del TO mediante formas expresivas «normalizadas», esto es, transferir los contenidos semánticos básicos aún a costa de prescindir de otros rasgos caracterizadores. La versión española está dirigida a una audiencia anónima, cuyas lecturas se encuadran en lo que ha dado en llamarse «literatura de consumo». A este lector-tipo le interesa sobre todo la historia que se cuenta, con lo que la dimensión estilística pasa a segundo plano. El auge de este tipo de novela propiciado por determinados círculos culturales y/o intelectuales, se refleja en la publicación de ediciones más cuidadas (p.e. la Serie Negra de Planeta) donde se presta mayor atención al componente literario propiamente dicho.

En cuanto a la organización interna del TM, lo que hemos denominado cohesión, hemos de señalar que la versión española carece de la fuerza de caracterización del original, como sucede en todo texto *overt*. El traductor se enfrenta a dos tipos de limitaciones: a) las inequivalencias que resultan de la ausencia de correspondencia entre sociolectos de distinto polisistema y b) las limitaciones personales del traductor, ya sean externas —como la falta de tiempo para la revisión final— ya se deban simplemente al desconocimiento, como sucede en el translema 14, donde un par de disparos se convierten en cuchilladas.

La función lingüística dominante es la expresiva. En la composición interna se mantiene la estructura básica de los *text idiom* narrativo y expositivo del texto de Hammett, aunque su actualización lingüística está un tanto desviada del uso natural en el polisistema español: hay realizaciones que pertenecen a la *interlengua*, ya que son claros calcos estructurales sobre el TO (caso del translema 1).

En el plano léxico —el nivel más relevante en nuestro texto— la utilización del sociolecto criminal como «código interno» en la obra ha desaparecido: el traductor ha optado por dos soluciones complementarias pero ninguna de las dos,

⁹ Respecto a la noción de *norma* y su clasificación vide G. Toury, *In Search of a Theory of Translation*, Tel Aviv, The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980; pp. 53-4. Este autor distingue dos grandes grupos de normas: las preliminares y las operacionales. Las primeras son las que regulan la «política» del proyecto de traducción (selección de autores, tipo de edición, mercado, etc.) y operan antes y durante el proceso de transferencia.

ni tampoco su uso combinado, consiguen crear una variedad «funcionalmente equivalente» que cumpla la misión caracterizadora que tiene el sociolecto en el TO. En lugar de reconstruir una «verbal performance in print» válida para los receptores españoles, Marsán recurre a la traducción de las expresiones de «slang» por sus equivalentes estandarizados (p.e. no tenía pasta, 1. 62: la palmó, 1 63, etc.), con lo que se reduce al grado de marginalidad de la lengua a un tono que podríamos calificar de coloquial. Cuando no existe un equivalente reconocido, el traductor prescinde de las connotaciones sociales y sigue el procedimiento de reducir la expresión a su interpretación semántica en español estándar (caso de los translemas 2 y 21). Esta despersonalización del idiolecto del delincuente hace que el personaje presente una caracterización más débil en español. También se observa esta desvirtuación en la imposibilidad de reproducir en el TM las violaciones de las reglas del sistema (translemas 5 y 18) por tratarse de inequivalencias de tipo metalingüístico.

El análisis situacional del TM denuncia la utilización del español estándar sin marcas de clase social, el tono coloquial (frente al «slang» del original) y el medio escrito. Las normas operacionales (de comportamiento traductor) han intervenido en la decisión de Marsán de mantener los nombres propios en el texto de llegada tal y como aparecen en el TO, con la excepción del apodo por el que se conoce al jefe de la banda (Whisper = el Susurro), que conlleva rasgos significativos añadidos.

La traducción española tampoco presenta dependencias intertextuales insalvables, por tratarse de un género bien conocido por los receptores de nuestro polisistema.

Error aparte, la comparación transléctica muestra una marcada tendencia a seguir la pauta del polo origen en el TM, que se manifiesta en lo que Toury¹⁰ llama «stock equivalents». Esta forma de resolver las dificultades que plantea el TO consiste en una sustitución casi automática de ciertos elementos fijos del TO por sus «correspondientes» en la LM, con independencia de que existan o no como uso natural en el polisistema de llegada. La dimensión pragmático-funcional de la traducción pasa a segundo plano cuando el traductor opta por «reducir» los aspectos sociales y/o situacionales a una explicación semántica. El translema 1 es un clarísimo ejemplo. La forma expresiva que ha elegido Marsán es un calco estructural sobre la construcción inglesa y, aunque no implica un rechazo total, resulta un tanto extraña y antinatural en español. No obstante, este ejemplo no es representativo de la tónica general del texto: en términos cuantitativos la solución más utilizada es la «reducción al contenido». La sustitución del «slang» por un tono coloquial más cercano a la forma neutra (translemas 17 y 21) provoca un debilitamiento de la función caracterizadora de la variedad intralingüística.

¹⁰ Según este autor, los «stock equivalents» son la manifestación más clara de la utilización de criterios formales en la traducción. Se trata de la sustitución automática de ciertos elementos fijos del TO por sus equivalentes formales en la lengua de llegada, sin tener en cuenta que su significado funcional o su combinatoria contextual puede ser distinta en la cultura receptora. Vide Toury, *op. cit.*, p. 105.

Si bien en los niveles más bajos hay casos de «equivalentes funcionales» (translemas 8, 10 y 12), lo cierto es que el TM, en conjunto, presenta una acusada tendencia a la «explicación» de las unidades. La consecuencia de esta «elevación estilística» es la pérdida de simplicidad y economía expresivas junto con el debilitamiento de la coherencia del mundo textual subyacente al favorecer la explicitación del sentido frente a la caracterización de los personajes por medio de variantes marcadas. A pesar de que la tendencia general es a «privilegiar» el polo origen, las soluciones adoptadas para la resolución del TM distan de ser homogéneas: en los niveles más bajos hay zonas de inequivalencia parcial —derivadas de la falta de correspondencia entre las variedades intralingüísticas de uno y otro polisistema— que Marsán neutraliza bien ignorándolas (translema 11), bien mediante soluciones de tipo lingüístico-funcional (translema 3).

Para finalizar diremos que los datos obtenidos de la comparación transléctica indican que la dominante y el modelo de equivalencia subyacentes son de tipo *lingüístico-funcional*¹¹. La dificultad que supone reconstruir o adaptar en un TM un sociolecto marcado influye en la decisión del traductor de «clarificar» los significados referenciales y normalizar la expresión lingüística. El resultado, como hemos visto, es una traducción desigual, donde conviven soluciones funcionales con la reducción de las áreas de inequivalencia a una explicación puramente semántica.

¹¹ Hacemos uso de esta terminología siguiendo a Toury. *Ibíd.*, pp. 112-121.

APÉNDICE TEXTUAL

Dashiell HAMMETT (1982), *Red Harvest*, London, Pan Books, pp. 156-61.

- The man who stood there was a stranger to me. He was young, thin and gaudily dressed. He had heavy eyebrows and a small moustache that were coal-black against a very pale, nervous but not timid, face.
- 'I'm Ted Wright', he said, holding out a hand as if I were glad to meet him. 'I guess you've heard Whisper talk about me.' 5
- I gave him my hand, let him in, closed the door, and asked:
- 'You're a friend of Whisper's?'
 - 'You bet'. He held up two thin fingers pressed tightly together. 'Just like that, me and him'.
- I didn't say anything. He looked around the room, smiled nervously, crossed to the open bathroom door, peeped in, came back to me, rubbed his lips with his tongue, and made his proposition: 10
- 'I'll knock him off for you for half a grand.'
 - 'Whisper?'
 - 'Yep, and it's dirt cheap.' 15
 - 'Why do I want him killed?' I asked.
 - 'He un-womaned you, didn't he?'
 - 'Yeah?'
 - 'You ain't that dumb.'
- A notion stirred in my noodle. To give it time to crawl around I said: 'Sit down. This needs talking over.' 20
- 'It don't need nothing,' he said, looking at me sharply, not moving towards either chair. 'You either want him knocked off or you don't.'
- 'Then I don't' 25
- He said something I didn't catch, down in his throat, and turned to the door. I got between him and it. He stopped, his eye fidgeting.
- I said:
- 'So Whisper's dead?'
- He stepped back and put a hand behind him. I poked his jaw, leaning my hundred and ninety pounds on the poke. 30
- He got his legs crossed and went down.
- I pulled him up by the wrists, yanked his face close to mine, and growled:
- 'Come through. What's the racket?' 35
 - 'I ain't done nothing to you.'
 - 'Let me catch you. Who got Whisper?'
 - 'I don't know nothing a -'
- I let go one of his wrists, slapped his face with my open hand, caught his wrist again, and tried my luck at crunching both of them while I repeated: 40
- 'Who got Whisper?'
- 'Dan Rolff,' he whined. 'He walked up to him and stuck him with the same skewer Whisper had used on the twist. That's right.'
- 'How do you know it was the one Whisper killed the girl with?' 45
 - 'Dan said so.'
 - 'What did Whisper say?'
 - 'Nothing. He looked funny as hell, standing there with the butt of the sticker sticking out his side. Then he flashes the rod and puts two pills in Dan just like one, and the both of them go down together, cracking heads, Dan's all bloody through the bandages.' 50
 - 'And then, what?'
 - 'Then nothing. I roll them over, and they are a pair of stiffs. Every word I'm telling you is gospel.'
 - 'Who else was there?' 55
 - 'Nobody else. Whisper was hiding out, with only me to go between him and the mob. He killed Noonan hisself, and he didn't want to have to trust nobody for a couple of days, till he could see what was what, excepting me.'

Dashiell HAMMETT (1981), *Cosecha roja*, Barcelona, Bruguera. Tr. de R. MARSAN, pp. 72-74.

No le conocía. Era un joven delgado vestido estridentemente. Unas cejas gruesas y un bigotito contrastaban su color negro azabache con un rostro pálido y nervioso, pero nada tímido.

— Me llamo Ted Wright —dijo, extendiéndome la mano suponiendo que me alegraría mucho al conocerle—. Me imagino que habrá oído al Susurro hablar de mí.

Le di la mano, le invité a pasar, cerré la puerta y pregunté:

— ¿Es amigo del Susurro?

— ¡Claro que sí! —chasqueó los dedos—. Tanto como esto.

Permanecí en silencio. Escudriñó la habitación, sonrió autosuficiente, caminó hasta la puerta del cuarto de baño, miró el interior, regresó a mi lado, se lamió los labios y me hizo una propuesta:

— Puedo librarle de él a cambio de medio de los grandes.

— ¿Del Susurro?

— Sí, y bien barato se lo dejo.

— ¿Por qué supone que deseo su muerte?

— Le dejó sin chica, ¿no es verdad?

— ¿S?

— Usted no es nada tonto.

Tuve una idea. La dejé madurar y simplemente dije:

— Siéntese. Eso vale la pena discutirlo.

— Eso lo puede decidir en un momento —me dijo mirándome con aspereza y sin moverse hacia ninguna de las dos sillas—. ¿Quiere usted echarle tierra encima al Susurro, sí o no?

— No lo sé.

Dijo algo tan en voz baja que no le oí. Quiso marcharse. Me crucé en su camino y se detuvo con los ojos inquietos. Le dije:

— Eso quiere decir que el Susurro está muerto, ¿no? —le dije—.

Se echó hacia atrás y se puso una mano a la espalda. Le golpeé en el mentón, con toda la fuerza de mis ciento noventa libras de peso.

Le fallaron las piernas y se derrumbó. Le cogí por las muñecas, acerqué su cara a la mía y de dije broncamente:

— ¡Larga! ¿Qué te propones?

— ¡No se ponga así, no le he hecho nada!

— Ni se te ocurra. ¿Quién ha matado al Susurro?

— Le juro que no sé nada...

Le dejé libre una muñeca y le abofeteé en una mejilla con la mano libre, le volví a coger la muñeca e intenté estrujársela, mientras insistía:

— ¿Quién ha matado al Susurro?

— Dan Rolff —balbuceó— Vino y le clavó al Susurro el mismo pincho que usó con la puta. Puede creerme.

— ¿Cómo sabes que era el mismo con el que mató al Susurro?

— Eso dijo Dan...

— Y ¿el Susurro que dijo?

— Nada. Era un espectáculo verlo allí, de pie con el mango saliéndole del cuerpo. Se sacó el arma de un tirón y se la clavó a Dan dos veces. Cayeron al mismo tiempo, y se golpearon las cabezas, Dan, con todas las vendas chorreando de sangre...

APÉNDICE TEXTUAL

- ‘So you, being a smart boy, thought you could run around to his enemies and pick up a little dough for killing him after he was dead?’ 60
- ‘I was clean, and this won’t be no place for Whisper’s pals when the word gets out that he’s croaked,’ Wright whined. ‘I had to raise a get-away stake.’
- ‘How’d you make out so far?’ 65
- ‘I got a century from Pete and a century and half from Peak Murry —for Reno— with more promised from both when I turn the trick.’ The whine changed into boasting as he talked. ‘I bet you I could get McGraw to come across too, and I thought you’d kick in with something.’ 70
- ‘They must be high in the air to toss dough at a woozy racket like that.’
- ‘I don’t know,’ he said superiorly. ‘It ain’t such a lousy one at that.’ He became humble again. ‘Give me a chance, chief. Don’t gum it on me. I’ll give you fifty bucks now and a split of whatever I get from McGraw if you keep your clam shut till I can put it over and grab a rattler.’ 75
- ‘Nobody but you knows where Whisper is?’
- ‘Nobody else, except Dan, that’s as dead as he is.’
- ‘Where are they?’ 80
- ‘The old Redman warehouse down on Porter Street. In the back, upstairs, Whisper had a room fixed up with a bed, stove and some grub. Give me a chance, fifty bucks now and a cut on the rest.’
- I let go of his arm and said:
- ‘I don’t want the dough, but go ahead. I’ll lay off for a couple of hours. That ought to be long enough.’ 85
- ‘Thanks, chief. Thanks, thanks,’ and he hurried away from me.

- ¿Y después?
- Después, nada. Les di la vuelta, eran dos fiambres. Esto que le estoy diciendo es más verdad que la palabra de Dios.
- ¿No había allí nadie más?
- Nadie. El Susurro estaba acorralado, y sólo me tenía a mí para ir y venir con recados para la pandilla. El había matado a Noonan y no quería fiarse de nadie durante un par de días, hasta ver que pasaba. Sólo se fiaba de mí. 55
- Y tú, listillo, pensaste que podías hacer un bonito negocio visitando a sus enemigos para proponerles liquidar al Susurro, que ya estaba más que muerto. 60
- No tenía pasta, y éste será un mal lugar para los amigos del Susurro en cuanto la gente sepa que la palmó —se quejó—. Era preciso conseguir pasta para irme.
- ¿Y hasta ahora cuánto has reunido? 65
- A Pete le saqué cien, y a Peak Murry ciento cincuenta, a cargo de Reno. Ambos dijeron que me darían más cuando estuviera hecho el trabajito —el gemido se transformó en fanfarronería—. Y qué se apuesta que lograré sacarle algo a McGraw. Usted me ha fallado.
- Les debe sobrar el dinero para dejarse timar tan estúpidamente. 70
- ¡No comprendo! —dijo con desdén—. No es ninguna estupidez. —Volvió a la modestia y añadió—: Vamos, déme una oportunidad. No me estropee el negocio. Si cierra el pico le prometo cincuenta de los grandes a tocateja más la mitad de lo que le saqué a McGraw; estése calladito hasta que acabe el asunto y me largue en un vagón de mercancías. 75
- ¿Sólo tú sabes dónde está el Susurro?
- Y Dan, que la palmó tanto como él.
- ¿En dónde están?
- En el antiguo almacén de la Red Man, en Porter Street. El Susurro tenía allí un agujero, en la parte de atrás, arriba, con una cama, un hornillo y provisiones. ¡Déme una oportunidad! Cincuenta al contado y parte de lo que le saque, ¿de acuerdo? 80
- Le solté el brazo y le dije:
- No quiero el dinero, pero ve tranquilo. Cerraré la boca un par de horas. Es suficiente. 85
- ¡Gracias! ¡Gracias! —se fue corriendo—.

| | TO | TM |
|----|--|--|
| 1 | gaudily dressed | vestido estridentemente |
| 2 | A notion stirred in my noodle | tuve una idea |
| 3 | to give it time to crawl around | la dejé madurar |
| 4 | this needs talking over | eso vale la pena discutirlo |
| 5 | I don't need nothing | Eso lo puede decidir en un momento |
| 6 | You either want him knocked off or you don't | ¿Quiere usted echarle tierra encima al Susurro o no? |
| 7 | | le dije |
| 8 | come through | larga |
| 9 | What's the racket? | ¿Qué te propones? |
| 10 | Let me catch you | Ni se te ocurra |
| 11 | I don't know nothing a... | Le juro que no sé nada |
| 12 | That's right | Puede creerme |
| 13 | He flashes the rod | Se sacó el arma |
| 14 | and puts two pills in Dan | y se la clavó a Dan dos veces |
| 15 | just like one | |
| 16 | they are a pair of stiff | eran dos fiambres |
| 17 | to go between him and the mob | para ir y venir con recados para la pandilla |
| 18 | He killed Noonan hisself | El había matado a Noonan |
| 19 | he's croaked | la palmó |
| 20 | I'd thought you'd kick in with something | Usted me ha fallado |
| 21 | If you keep your clam shut | Estese calladito |
| 22 | till I can put it over | Hasta que acabe el asunto |
| 23 | and grab a rattler | y me largué en un vagón de mercancías |
| 24 | I'll lay off | Cerraré la boca |
| 25 | for a couple of hours | un par de horas |