

Experiencias de escritura y traducción. *Un revólver para Mack* de Pablo Urbanyi¹

María Laura Spoturno

Instituto de Investigaciones en Humanidades y Ciencias Sociales
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Universidad Nacional de La Plata
Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas

Resumen

Este artículo se propone explorar los diversos procesos de (re) escritura y (auto) traducción interlingüística e intralingüística que atraviesan y constituyen las distintas versiones de *Un revólver para Mack* del escritor *húngaro-argentino-canadiense* Pablo Urbanyi (n. 1939). Esta novela acredita dos ediciones en español, publicadas en Argentina en 1974 y 2010, y una en francés, publicada en Canadá en 1992. De manera específica, el artículo aborda el estudio de los procesos mencionados en relación con las modificaciones que afectan la estructura de la obra y su argumento, la construcción de los personajes y la configuración de las figuras de Autor y Lector. En un plano más general, el artículo indaga acerca de la formación de las identidades lingüístico-cultural, literaria y política que se gestan en el discurso literario a través de la negociación que implican esos procesos de (re) escritura y (auto) traducción.

Palabras claves: *Un revólver para Mack, Pablo Urbanyi, (re) escritura, (auto) traducción, identidades lingüístico-cultural, literaria y política*

Abstract

This paper aims at exploring the diverse processes of interlinguistic and intralinguistic (re) writing and (self) translation which contribute to shape the different versions of *Un revólver para Mack* by *Hungarian-Argentine-Canadian* writer Pablo Urbanyi (n. 1939). To date, this novel has two Spanish

¹ Agradezco muy especialmente a Pablo Urbanyi por la gentileza y disposición para dialogar conmigo acerca de su obra durante la elaboración de este trabajo.

editions, which were published in Argentina in 1974 and 2010 and one in French, which was published in Canada in 1992. More specifically, this paper studies the above-mentioned processes in relation with the changes affecting the structure and plot of the novel, the construction of characters and the configuration of the figures of Author and Reader. At a more general level, the paper investigates the linguistic-cultural, literary and political identities which result from the negotiation implied in these processes of (re) writing and (self) translation.

Keywords: *Un revólver para Mack, Pablo Urbanyi, (re) writing, (self) translation*, linguistic-cultural, literary and political identities

Introducción

Pablo Urbanyi nació en 1939 en Hungría, en la ciudad de Ipolyság, Eslovaquia. A los siete años de edad emigró a la Argentina junto a su familia. Su infancia y primera juventud transcurrieron en Olivos, Longchamps y la ciudad de Buenos Aires. Adoptó la nacionalidad argentina y el español como lengua para desarrollar su vena artística. La difícil década de los años setenta en Argentina enmarca la aparición de sus dos primeras obras narrativas. Tras el golpe de estado de 1976, Urbanyi se vio obligado al exilio. Esta vez emigró a Ottawa, Canadá, junto a su esposa e hijos. Allí reside y escribe en la actualidad. Su vasta obra, escrita principalmente en Canadá, incluye la publicación de más de una decena de novelas, varias colecciones de cuentos y ensayos y artículos periodísticos. Parte de la narrativa de Urbanyi ha sido reconocida a través de la traducción al inglés, al francés y al húngaro, lenguas que junto con el español constituyen su realidad y biografía lingüístico-cultural. La novela *En ninguna parte* (1981b), fue traducida al inglés y al francés y publicada en Canadá (*The Nowhere Idea*, 1982; *L'idée fixe*, 1990). Por su parte, la novela *Puesta de sol* (1997), originalmente publicada en español en Canadá, recibió en las versiones inglesa y francesa el título de *Sunset* (2002) y

La vérité de Pinocchio (2004) respectivamente. Asimismo, *Silver* (1994) fue publicada en inglés en 2005 con el mismo nombre y la novela policial *Un revólver para Mack*, objeto de estudio en este trabajo, apareció en francés en 1992 con el título *Un révolver pour Mack*². La narrativa de Urbanyi, como indica Saítta (2007), es un ejemplo más de la trama compleja de la literatura argentina y del ámbito de pertenencia de sus escritores exiliados y migrantes.

Este artículo aborda el estudio de las distintas versiones de la novela *Un revólver para Mack* de Pablo Urbanyi, publicadas en español y francés, en 1974, 1992 y 2010 en Argentina y Canadá. Nuestro interés es explorar los diversos procesos de (re) escritura y (auto) traducción que intervienen en la creación de estos tres textos literarios, cuya génesis recorre treinta y seis años de la carrera de este escritor *húngaro-argentino-canadiense*³. El análisis se centrará especialmente en las versiones en español, las cuales aparecen mediadas por una traducción. Ciertamente, la posibilidad de la traducción al francés de esta obra motivó al autor a revisar o, mejor dicho, a reescribir el texto original, razón por la que la versión francesa evidencia cambios significativos respecto de su antecesora. El manuscrito, que adquirió forma definitiva en francés de la mano de Jean Potvin, fue publicado en Montreal por VLB en 1992. En esta versión subsisten modificaciones que afectan no solo aspectos estructurales y estilísticos de la obra sino también el entramado cultural, político y social sobre el que esta se sustenta. La ironía, un recurso estilístico predilecto del escritor, se ve acentuada por la distancia y el cambio de perspectiva que implican escribir la misma historia dieciocho años más tarde. Se trata, en efecto, de una especie de instancia de autotraducción intralingüística en la que Urbanyi rediseña el argumento y la textura de su novela, la naturaleza de su protagonista y su destino en el seno de una lengua, el español, cuyo empleo evoca, necesariamente, la experiencia de doble exilio vivida por el autor, de Hungría a Argentina y luego, de Argentina

² Para una lista detallada de las traducciones al inglés, francés y húngaro de la obra de Urbanyi hasta 2007, ver Lorenzin (2007a).

³ Para una discusión de las pertenencias literarias de Urbanyi, ver Hazelton (2011).

a Canadá. En 2010, Catálogos publicó una edición revisada de la novela en español, que sigue, en términos generales, los cambios introducidos en el manuscrito empleado para realizar la versión francesa. De manera específica, en este artículo abordamos el estudio de las modificaciones que afectan la estructura de la obra y su argumento, la construcción de los personajes y la configuración de las figuras de Autor y Lector con el propósito de indagar, en un plano más general, acerca de las identidades lingüístico-cultural, literaria y política que se gestan en el discurso literario a través de la negociación que implican los procesos de (re) escritura y (auto) traducción mencionados.

Un revólver para Mack

Definida muchas veces como una novela de tono paródico, *Un revólver para Mack*, ocupa un lugar de privilegio en la historia del género policial en Argentina. En efecto y como señala Pastormerlo (2004), la primera parte de la década de los años setenta en Argentina se caracteriza por la introducción de la novela policial en su variante negra o dura (en inglés, *hard-boiled novel*), la cual desplaza la novela de detectives clásica (*puzzle novel*). Este nuevo género o subgénero, inspirado en la obra de Dashiell Hammett y Raymond Chandler, entre otros, instaura una tradición literaria en la que se incluye esta novela de Urbanyi como la de otros escritores argentinos como Juan Carlos Martelli, Osvaldo Soriano y Manuel Puig. Es de interés observar que Urbanyi no volvió a publicar cuentos o novelas policiales, a excepción de la versión revisada de esta obra en 2010. Esta es, por otra parte, la única de sus novelas que ha reescrito. Sus cuentos sí son, en cambio, materia de escritura y rescritura permanentes. Según Lorenzin (2007b), la novela, al igual que la obra de Urbanyi en general, está construida sobre los pilares del humor, la sátira y la parodia, elementos que aparecen como recursos complejos que no solo le aportan originalidad al texto sino que establecen, como indican Pastormerlo (2004) y el propio Urbanyi (1998), un fuerte lazo de intertextualidad con *Seis problemas para*

don Isidro Parodi de Jorge Luis Borges y Adolfo Bioy Casares, el primer libro de cuentos policiales escrito en Argentina y publicado en 1942.

Centrada en la figura del detective privado Gerardo Romero, alias Mack Hopkins, la novela comienza en la ciudad de Buenos Aires para luego trasladar la acción a otros lugares del país como Bariloche, Mar del Plata, Tigre y Florencio Varela. La obra, especialmente en su primera edición, puede leerse como un policial particular pero también como una novela de iniciación que cuenta el proceso de búsqueda de la identidad de su protagonista. Mack es un hombre corpulento, torpe y desprovisto de la inteligencia y perspicacia clásicas del detective privado. Cultiva grandes ideales de justicia pero estos parecen desvanecerse ante las exigencias de un trabajo. Mack combina la crueldad extrema y la ternura cautivadora. Es capaz de matar por encargo y también de tomarse el tiempo de alimentar a las palomas de la emblemática Plaza de Mayo. La naturaleza paródica que caracteriza la construcción del personaje se apoya en dos fundamentos principales. Por un lado y en un plano general, la novela se alza como una parodia al género policial en sus distintas versiones, clásica y negra o dura, que constituye, como ha indicado Urbanyi (1998), el único modo de aspirar a cierta verosimilitud cuando se escribe y se lee en un contexto argentino en el que las figuras de policías y detectives se identifican, muchas veces, con la corrupción y la injusticia. Por otra parte y más específicamente, para la caracterización de su detective y de la parodia del género, la novela se apoya en *Don Quijote*, obra que Urbanyi coloca sobre cualquier otra por su genialidad. Gerardo Romero es un ex-policía fanático de las novelas de detectives, fuente de inspiración principal para su profesión, que adopta un seudónimo en inglés, Mack Hopkins, ya que ha leído que su apellido ha sido asociado al narcotráfico mexicano y porque considera, además, que su nombre «criollo» no podrá garantizarle el éxito en sus quehaceres detectivescos ya que «en los libros que leía muchos detectives usaban seudónimos, de allí

saqué el mío» (Urbanyi 1974: 145). Incidentemente, a través de la traducción de la identidad por parte del personaje se revela, con gesto irónico, las vicisitudes que atraviesan los géneros cuando son importados a través de la traducción y luego recreados en relación con nuevas realidades socioculturales.

Las versiones de Mack

En la primera versión (en adelante, *Mack I*), la narración está a cargo de Mack y los hechos se ven siempre desde su perspectiva, razón por la que el lector, que normalmente será más perspicaz que el detective, logra aventajarlo y resolver el misterio en menor tiempo. Esta característica hace, como señala Faller (2009), que se suprima el suspenso, un elemento típico de la novela policial clásica. La misión de Mack es supuestamente recuperar una serie de fotografías comprometedoras para su cliente, de las cuales no tiene muchos datos; no obstante, tras este encargo se esconde una trama más compleja que involucra muertes, persecuciones, el mundo de la prostitución, la pornografía y el narcotráfico y la desaparición forzada de personas. Con ironía deliberada por parte del autor, Mack queda envuelto en un misterio similar al que consume en sus tiempos libres a través de la lectura de novelas policiales. Más allá de esta cuestión, prevalece en el relato el tratamiento de temas que generalmente escapan la lógica del policial: el amor, la relación de pareja, la familia, el matrimonio, la violencia y el abuso, la soledad. Sobre el final de la primera versión de la novela, Mack abandona su seudónimo para recuperar su nombre, lo cual marca un final abierto y un posible nuevo comienzo para el personaje.

Sin dudas, la nueva edición en español de *Un revólver para Mack* (en adelante, *Mack II*) se presenta como un texto en el que el policial y la búsqueda de la identidad de su protagonista se orquestan siguiendo parámetros estéticos y literarios renovados. Resulta de interés,

entonces, explorar los procesos de (re) escritura y de (auto) traducción que atraviesan y constituyen esta nueva entrega de la obra atendiendo a la injerencia de ciertas variables como el tiempo y el espacio de la traducción y la (re) escritura, las cuales producen modificaciones significativas tanto en la construcción de la narrativa y de los personajes como en la configuración de las figuras de Autor y Lector. Según sostenemos, el supuesto original, la versión en español de 1974, es tan solo un punto de partida cronológico para el análisis, pues, en rigor de verdad, la obra de Urbanyi no puede considerarse sin atención a estas dos versiones, la de 1974 y la de 2010, pasando por la traducción al francés de 1992. En general, los cambios introducidos en el manuscrito que da lugar a *Mack II* han sido abordados en relación con la construcción de su Lector Modelo. De hecho, esta es la hipótesis principal que sostienen Faller (2007) y Lorenzin (2007a), entre otros, para explicar las modificaciones realizadas en la obra para la versión francesa, las cuales, según entienden estas autoras, están destinadas a allanar el camino del lector franco-canadiense que no está familiarizado con la cultura argentina. Sin embargo, la comunicación con el autor y nuestra propia lectura de estos textos nos permiten afirmar que esta no fue la razón de Urbanyi para la reescritura de su obra. En palabras del autor: ‘Para mí es imposible imaginarme un lector canadiense cuando escribo, mi lector ideal es siempre argentino’ (Urbanyi 2015). Por otro lado, si las modificaciones introducidas en el manuscrito que se empleó para la versión en francés se explicaran en la motivación de acercar la obra a los nuevos receptores canadienses, sería una incoherencia de parte del autor mantener esos cambios en la versión en español publicada dieciocho años más tarde en Argentina, en principio, para un público hispanohablante y argentino. Como aclara el propio Urbanyi: ‘mis motivaciones para la reescritura tuvieron que ver más con cuestiones estéticas y literarias. Y si, por ahí, a las perdidas, introduje alguna explicación, las razones siempre fueron estéticas y literarias, de desarrollo’ (Urbanyi 2015). No obstante, sí es cierto,

como se observará en el análisis, que los lectores ideales que se configuran en las versiones en español manifiestan características diferentes.

En términos generales, la edición de 2010, que lleva el mismo título que su antecesora, es un texto más extenso, que presenta una organización distinta. En esta versión hay un capítulo y dos secciones adicionales, un capítulo intermedio denominado ‘Interludio’ y un capítulo final o epílogo, constituido por un cuento de Urbanyi que fue publicado en 1977, en el que aparece Mack, el cual originalmente llevaba el nombre de ‘El caso de cosas’⁴. Este epílogo propone un final diferente para la obra pues revela, como señala Faller (2009), una visión más cerrada del destino del personaje, una nueva perspectiva temporal y un regreso al origen. En cierto modo, este final más cerrado condena al personaje a una vida monótona desprovista de todo tipo de aventura o proeza.

En cuanto al nivel lingüístico-cultural, *Mack II* evidencia, la presencia de especificaciones y aclaraciones, la modernización de algunas expresiones y giros idiomáticos, la actualización y modificación de sumas y montos y el reemplazo de ciertos referentes culturales por otros más difundidos en la actualidad. Incluso más que en *Mack I*, la narrativa abunda en dichos y refranes que son de amplio uso en el español rioplatense actual. Este rasgo discursivo se correlaciona con distintos aspectos del relato: por un lado, el nuevo Mack tiene la costumbre nueva de tomar mate y su miseria lo obliga, en ocasiones, a resecar la yerba⁵; por otra parte, en distintos pasajes de la novela, Mack expresa añoranza por su hogar en La Pampa. Se trata, como es sabido, del nombre de una provincia argentina que es empleado también para designar una región ubicada al centro-este de Argentina (*región pampeana*) y, metonímicamente alude, muchas veces, a toda la Argentina. El relato elabora más la identidad

⁴ Mack aparece también en el cuento ‘Concurso’ (1981).

⁵ La costumbre de secar la yerba evoca el célebre tango ‘Yira, yira’ de Enrique Santos Discépolo (1929).

de su protagonista, quien, aun si aparece como un poco más reflexivo, es caracterizado, simultáneamente, como más misógino y homofóbico que en *Mack I*. Se acentúa la imagen del detective por medio de la referencia constante a los usos y costumbres de los investigadores privados ‘norteamericanos’, la cual es reforzada por la alusión más frecuente al cine, medio que desplaza, en parte, a la novela de detectives en *Mack II*. Asimismo y en el plano de la identidad política, la versión de 2010 desarrolla en mayor profundidad el contexto socio-histórico y político, el cual es visto ahora en retrospectiva, e introduce algunos términos que configuran y aluden al terror instaurado en Argentina tras el golpe militar de 1976. Como se verá en el análisis, todo ello colabora con la construcción de una figura de Autor y de Lector diferente para cada una de estas versiones, en tanto promueven experiencias y dinámicas de lectura diversas.

En relación con la construcción del Autor, la dimensión paratextual, puerta de entrada y salida del texto, es uno de los espacios privilegiados para su posicionamiento. En este caso, la dedicatoria de obra y el epígrafe muestran una reelaboración en las distintas versiones que merece atención:

<i>Mack I</i>	1992	<i>Mack II</i>
<i>Dedico este libro a quien lo hizo posible y a Mandinga</i>	<i>À Patricia Campos et à Roberto Juarroz</i>	A Patricia Campos y a Roberto Juarroz, <i>in memoriam</i>
<i>Si hasta el nombre te has cambiado como has cambiado de suerte. Celedonio Flores</i>	Si même ton nom tu as changé comme tu as changé de destin. Celedonio Flores	

Como se puede apreciar, la versión francesa y *Mack II* cuentan con una dedicatoria que difiere de la de 1974. Por otra parte, la desaparición del epígrafe en *Mack II* resulta un cambio respecto del manuscrito que da origen a la versión francesa, en la que este aparece traducido

literalmente al francés. La dedicatoria de *Mack I* está dirigida explícitamente a Mandinga y también a quien lo hizo posible. ¿Se trata de Dios, que todo lo hace posible? Resulta difícil pensar que este haya sido el propósito de Urbanyi pero, sin dudas, la idea de un antagonismo entre el bien y el mal queda plasmada desde esta dedicatoria, que anticipa con sutileza el conflicto filosófico que atraviesa al protagonista de la novela en varios de sus pasajes. Asimismo, el epígrafe, extraído del tango ‘Margot’ de Celedonio Flores, alude a uno de los temas centrales de la obra que concierne a la búsqueda de identidad del protagonista, quien, como sabemos, cambia su nombre para ser detective. El tango, escrito en 1919 en un español infundido de lunfardo, relata la historia de Margarita, una mujer quien aparentemente ha cambiado su destino a partir del uso de una vestimenta más fina y del cultivo de mejores modales. Desde la perspectiva de quien observa, la mujer, ‘una pelandruna abacanada’, ahora ejerce la prostitución en ámbitos supuestamente refinados de Buenos Aires con el propósito de escalar en la sociedad. Estos cambios no solo se reflejan en la vestimenta y los modales y gestos sino también en el nombre escogido para afirmar esta nueva identidad. Tal como reza el tango en su célebre final: ‘Ya no sos mi Margarita, ahora te llaman Margot’.

La voz americana ‘mandinga’ para referirse al diablo en la dedicatoria y la cita de la letra del tango en el epígrafe confieren, desde la paratextualidad, una instrucción de lectura fuerte para el lector, la cual desaparece parcialmente en la versión francesa de 1992 y por completo en la edición de *Mack II*. Además de anticipar algunos temas de la novela, estos elementos contribuyen a la creación de un tono y una atmósfera singulares para este policial en su primera vida y lo inscriben, a través de la intertextualidad, en un ámbito hispanohablante, explícitamente asociado con *lo argentino, lo porteño*, el mundo del tango y del arrabal. La construcción de esta identidad lingüístico-cultural se ve sensiblemente modificada en las versiones posteriores por distintas razones. La versión de 1992, que solo recoge una

traducción literal al francés del epígrafe, hace prácticamente imposible el rastreo del tango de Flores, mientras que en *Mack II*, el epígrafe desaparece por completo. Se evidencia así que la traducción ha privilegiado el sentido conceptual del epígrafe sobre su sentido cultural, inevitablemente perdido en una traducción interlingüística que no deja rastro de su origen. El epígrafe puede leerse, entonces, como el fragmento de un poema, se mantiene la asociación temática pero se pierde la melodía del tango y del arrabal. Resulta de interés notar que la omisión del epígrafe, no así el cambio en la dedicatoria, en *Mack II* fue, según relata el propio Urbanyi (2015), un descuido del editor o un error propio en la revisión del manuscrito. Con todo, deliberado o no, se trata de una presencia o ausencia que afecta la construcción de la obra como un todo y de las estrategias textuales de Autor y Lector. La dedicatoria de obra cambia, mandinga y “quien lo hizo posible” desaparecen del ámbito de la obra para dar lugar al homenaje a dos amigos y mentores, Patricia Campos y Roberto Juarroz, fallecidos entre la segunda y tercera versión de la novela.

Es preciso notar que las instrucciones de lectura que confiere el epígrafe de las versiones de 1974 y 1992 hallan una continuación en la recreación del personaje de Mack en los diversos procesos de (re) escritura y (auto) traducción, según se aprecia en los siguientes ejemplos:

Mack I (1974)

Todavía me acuerdo con qué alegría abandonaba el rancharío: los vecinos me saludaban apenas me veían aparecer. Siempre me respetaron por el tamaño; con el uniforme y la 45 en la cartuchera, más. En el tren, en el subte o en el colectivo, se producía un vacío a mi alrededor. No se metían conmigo, me respetaban.

La única que no lo hacía era mi madre. “Milico de mierda, coimero”, me gritaba.

Sus insultos me dolían mucho y me duelen todavía. No somos todos iguales. Yo no era coimero. Incluso sostuve discusiones con mis colegas; les señalaba sus errores; lanzaban una carcajada y me palmeaban la espalda: “Ya vas a aprender”, aseguraban.

Yo no perdía las esperanzas. Leía mucho, primero revistas; Patoruzú y Superman fueron mis favoritos. Después novelas; las lecturas confirmaban mis sentimientos. La verdad siempre triunfa y

la justicia termina por imponerse. Gracias a Dios, también me señalaron otros caminos para ejercer e imponer esos sentimientos. (Urbanyi 1974: 63).

1992

Je me rappelle encore avec quel plaisir je quittais la minable maison familiale ; les voisins s'empresaient de me saluer quand ils me voyaient apparaître. Ils m'avaient toujours respecté à cause de ma taille; avec l'uniforme et le 45 en plus, il n'était pas étonnant qu'ils me respectassent davantage. Dans le train, le métro ou l'autobus, il se faisait comme un vide autour de moi, ce qui me permettait de prendre mes aises. Personne ne se pressait contre moi ou ne m'embêtait. On me craignait, on me respectait ou on me mettait à l'écart, selon les moments historiques, comme dirait le philosophe. Ou selon les points de vue, comme je dirais, moi.

La seule qui n'avait pas peur de moi et qui ne me montrait aucun respect, c'était ma mère.

Elle ne se gênait pas pour m'insulter : « Policier de merde, pourri. » Ça m'attristait et ça m'attriste toujours.

Nous ne sommes pas tous égaux. Je n'étais pas un pourri. J'ai même soutenu des discussions avec mes collègues ; je leur signalais leurs erreurs. Ils me donnaient de grandes tapes dans le dos en me disant : « Tu vas finir par apprendre. » Mais je n'apprenais jamais. Plus encore : ils m'accusèrent de gâter et de corrompre les commerçants et les propriétaires de bars ; moi, je payais toujours ce que j'achetais ou ce que je buvais et mangeais. Ils me mutèrent comme chauffeur pour que je ne tarisse pas leur vache à lait.

Je ne décourageais pas. Je lisais beaucoup. Tout petit, superman, Batman et le Capitaine Amérique furent mes héros préférés. Plus tard, sur les conseils du philosophe et de l'astrologue, « pour aller à mon rythme et ne pas me bourrer le crâne », je commençai à lire Salgari, Verne, Dumas et d'autres que j'oublie. Ensuite vinrent les romans policiers, mes lectures corroborèrent mes sentiments me donnèrent la preuve qu'il y avait une justice en ce bas monde et d'autres manières de l'imposer. Je rêvai d'être un authentique détective argentin. (Urbanyi 1992: 87-88).

Mack II (2010)

Todavía me acuerdo con qué alegría abandonaba el rancharío, los vecinos me saludaban apenas me veían aparecer. Siempre me respetaron por el tamaño, y si se agregaba el uniforme y la 45 en la cartuchera, no es de extrañar que me respetaran más. En el tren, en el subte o en el colectivo, se me producía un vacío a mi alrededor y viajaba con toda comodidad. No me apretujaban ni se metían conmigo. Me temían o me respetaban o me aislaban o me tenían pánico, según los momentos históricos, como diría el filósofo. O los puntos de vistas digo yo.

La única que no me tenía miedo y no me respetaba era mi madre. "Milico de mierda, coimero", me insultaba. Cosa que me dolía y me duele todavía.

No somos todos iguales. Yo no era coimero. Incluso sostuve discusiones con mis colegas; les señalaba sus errores. Me palmeaban y me decían: "Ya vas a aprender". Yo no aprendía nunca. Es más. Me acusaron de arruinar y de enviciar a los comerciantes y los dueños de bares; yo siempre pagaba lo que compraba o bebía o comía. Me mandaron de chofer para que no les arruinara las paradas.

Yo no perdía las esperanzas. Leía mucho. Desde pequeño, *Superman*, *Batman* y el *Capitán América*, fueron mis favoritos. Luego con los consejos del filósofo y del astrólogo, "para que vaya despacio y no se me salten los tapones", empecé a leer a Salgari, Verne, Dumas y no me acuerdo a quiénes más. Siguieron las novelas policiales; las lecturas me confirmaron mis sentimientos y me confirmaron que hay justicia en el mundo y otras maneras de llegar a imponerla. Soñé con ser un auténtico detective argentino. (Urbanyi 2010: 71-72).

En sus tres versiones, este pasaje deja entrever distintos aspectos de la identidad de Mack, de su creador y de los lectores ideales y potenciales que la obra instituye. En cuanto a la construcción de Mack como personaje, las versiones más recientes agregan datos biográficos y la inclusión de impresiones y opiniones prácticamente ausentes en *Mack I*. Esta reelaboración del personaje se efectúa, entre otros, a través del recurso a nuevas intertextualidades. El Mack de 1974 había sido lector asiduo de las historietas de Patoruzú, el último de los tehuelches, epítome de virtudes como la justicia, la bondad, la generosidad y dueño de una fuerza prodigiosa y de un súper olfato. Así, Patoruzú, una especie de superhéroe local, que evoca una noción de lo nuestro, lo autóctono, es seguido en la narración por Superman, el gran superhéroe del cómic estadounidense, defensor infatigable de la justicia. Según se evidencia en los fragmentos, las versiones de 1992 y 2010 desplazan al gran cacique tehuelche en favor de Batman y Capitán América, otros superhéroes de consumo masivo en la actualidad, en Norteamérica y el resto del continente americano. Acaso a modo de compensación, en estas versiones más recientes aparece la mención recurrente de dos amigos de Mack, el filósofo y el astrólogo, en diálogo explícito con la narrativa de Roberto Arlt. *Mack I* se apoya sobre la idea de que el lector, ideal y potencial, de la década de los años setenta debe conocer al personaje de historietas de Dante Quintero (1909-2003). Hay, en las versiones posteriores, un desplazamiento temporal, evidente en la suposición de que los lectores contemporáneos pueden no identificar el personaje pero, a su vez, un desplazamiento geográfico manifiesto en la evocación de los grandes superhéroes de la cultura estadounidense, los cuales serán reconocidos fácilmente por los lectores. Esta es la presuposición que ha guiado la relectura y reescritura de Urbanyi (2015), quien entiende que no hubo razones políticas que motivaran la exclusión de Patoruzú de su novela, aun si, como se recordará, la figura del cacique fue empleada en la última dictadura militar como emblema del gobierno de facto durante un breve

período⁶. Con todo, lo cierto es que en estas nuevas versiones, la historia e identidad de Mack se asocian a esta nueva cultura del cómic, que desplaza lo propio en favor de lo extranjero. Al lector de las versiones de 1992 y 2010 se le exige, sin embargo, un conocimiento mayor de la literatura argentina y la posibilidad de reconocer algunos de sus personajes célebres. En este sentido, la construcción de Mack como un personaje capaz de mayores reflexiones en las versiones más recientes evoca esta asociación intertextual.

Asimismo, la imagen ideal del detective privado, construida en *Mack I* en relación con las novelas de detectives que lee el personaje, ahora encuentra una forma más definida visualmente mediante la alusión a detectives popularizados a través del cine. De este modo, la apropiación y recreación de un estereotipo de detective que emula al detective privado Philip Marlowe en *Mack I* da paso, en las versiones de 1992 y 2010, a una imagen cinematográfica que evoca en tono de burla la figura de James Bond, el agente del Servicio Secreto de Inteligencia Británico ('Yo creía que los detectives privados sólo existían en las novelas. Y la verdad, parecés salido de un libro', Urbanyi, 1974: 52; 'Yo creía que los detectives privados sólo existían en las películas y en las novelas. Y la verdad, parecés salido de una película'; 'Iba a golpear cuando se levantó la mirilla; es "James Bond" oí', Urbanyi, 2010: 61 y 35 respectivamente).

En estas versiones es posible apreciar la configuración de una figura autoral diferente. En contraste con la versión de 1974, en la que el Autor se mantiene al margen de los hechos que relata Mack, las versiones más recientes de la novela introducen la mirada del Autor a través de la voz narrativa. En el fragmento citado, se evidencia su punto de vista mediante la introducción de comentarios que evalúan aquello que está diciendo, pensando o recordando

⁶ Asimismo, la alusión a Isidoro Cañones, el legendario *playboy* de Buenos Aires, también creación de Quinterno, desaparece en *Mack II*, que incluye referencias y estereotipos culturales que puedan ser de identificación más inmediata para los lectores contemporáneos.

Mack. Aun si llevan la marca de la primera persona, estos comentarios son pergeñados por otra autoridad discursivo-literaria, la del Autor: ‘Me temían o me respetaban o me aislaban o me tenían pánico, según los momentos históricos, como diría el filósofo. O los puntos de vistas digo yo’ (Urbanyi 2010: 71. *Nuestro énfasis*). El comentario respecto de los distintos momentos históricos y el modo en que la policía es percibida por la gente evoca una visión diacrónica de la situación política y de la fuerza policial en Argentina que solo puede aportar el paso del tiempo y la distancia que ha tomado el observador, que manifiesta toda su subjetividad de manera explícita, apartándose, a su vez, de la línea argumental para verter una opinión más general. Y es, justamente, a través de la introducción de comentarios y explicaciones que la urdimbre discursiva se vuelve más explícitamente irónica en comparación con *Mack I*, pues la ironía en *Mack II* se materializa en el plano del discurso. En el fragmento citado, la construcción de Mack revela anhelos que permiten, nuevamente, filtrar la mirada del Autor, que juzga a su personaje: ‘Soñé con ser un auténtico detective argentino’ (Urbanyi 2010: 71-72). La existencia misma de este ‘auténtico detective argentino’ está puesta en duda por la propia narración no solo a través de su argumento sino del cuestionamiento irónico del sueño, que colabora con la parodia del género. Esta articulación de puntos de vista, que recorre toda la reescritura de la obra, por un lado contribuye, como en el ejemplo citado, a cuestionar aquello que se define como *lo argentino*⁷ y, por otro lado, colabora con la configuración de la dimensión metaenunciativa del discurso. En efecto, en otros pasajes, la mirada del Autor sirve para evaluar el decir: ‘No cabía duda de que me merecía un descanso, un momento de relax, como se dice ahora’. (Óp. cit.: 55).

Por su parte y como se evidencia en el fragmento, la versión francesa construye una identidad lingüístico-cultural diferente, destinada a otro lector ideal y potencial, pues la obra circulará

⁷ ‘Como garantía de la fama y prestigio de Bariloche, encontré una lista de personalidades internacionales destacadas que la habían visitado, entre ellos el Sha de Persia, príncipes y princesas de Europa. *La verdad, de esos carecemos en Argentina*’ (Urbanyi, 2010: 40). *El énfasis es nuestro*.

en un nuevo espacio cultural. Esta versión desecha la figura del coimero y del rancherío, agrega todavía más glosas y explicaciones, lo cual produce una distancia entre el relato y lo relatado aún mayor. El discurso exhibe una mayor organización y se hacen explícitas relaciones que incluso quedan implícitas en *Mack II*.

Otro aspecto de interés en términos de la reelaboración de la escritura es el tratamiento de las cuestiones históricas y políticas. Ciertamente, la trama política que opera como un trasfondo del relato en *Mack I* cobra mayor cuerpo y presencia en la versión francesa y en *Mack II*. En efecto, tanto *Mack II* como la traducción al francés ponen en escena una descripción más detallada y explícita de prácticas que se vinculan directamente con el terror de estado y con la intervención de la fuerza policial y de las fuerzas armadas en la desaparición forzada de personas. Así y como se evidencia en los siguientes fragmentos, aquello que en *Mack I* aparece como una sospecha o sugerencia alcanza el carácter de hecho irrefutable en la versión francesa y en *Mack II*:

Mack I

Desde las cuatro de la mañana, bajo la lluvia con viento, aburrido, cansado, hartó, había seguido a un tipo, a un Enemigo de la Sociedad. (Urbanyi: 1974: 239).

(...)

Había informado en el parte: "...sorpresivamente lo recogió un auto que desapareció con rapidez. Debido a las pésimas condiciones atmosféricas, no pude tomar el número de la chapa, posiblemente..." (Óp. cit.: 241).

Mack II

La consigna de esa noche, no muy distinta a otras, seguir a un Enemigo de la Sociedad, anotar las direcciones de las casas que visita, los lugares que frecuenta, tomar nota de los que encuentra, qué hace, a qué horas, informar en el parte de sus actividades en general. A las 20 horas, en un bar, reemplacé a un colega que venía siguiendo a uno desde el turno anterior; lo encontré aburrido y medio borracho. Me lo señaló y dijo:

–Hace tres horas que está con un café. No sé para qué tantos trámites con ese muerto de hambre. Darle el pasaporte de un tiro o chuparlo y a otra cosa. (Urbanyi 2010: 275-276).

(...)

Informé:

–Jefe, sorpresivamente lo recogió un auto que desapareció con rapidez. Debido a las malas

condiciones atmosféricas, no pude tomar el número de la chapa. Posiblemente...

—¡Te mamaste y te dormiste o te fuiste con alguna puta, cabrón! —ladró el jefe.

—No jefe no, de ninguna manera, en mi caso no hay antecedentes sobre eso... mire, no quise desilusionarlo, pero ahí va: era un Ford Falcon sin chapa.

—Que los parió. Siempre la misma historia. Así no se puede laburar.

Era una historia posible, verosímil. Otro comando, de otra arma, un error. Me sentí un creador. Me felicité cálidamente. Dejé entrar al tipo en la cabina. (Óp. cit.: 279).

Por su parte, la versión francesa sigue las líneas generales del manuscrito que da origen a *Mack II* pero produce una omisión significativa que aparece señalada mediante el empleo de puntos suspensivos:

—Non, chef, non, aucunement, dans mon cas, il n'y a pas d'antécédents de la sorte....Écoutez, je ne voulais pas vous décevoir, mais voilà : c'était une Ford Falcon sans plaque d'immatriculation.

—.....

C'était une histoire plausible, vraisemblable. (Urbanyi 1992: 332).

La censura de este fragmento no halla una correlación directa con otros aspectos de la recreación del contexto político en la traducción. Más aún, la traducción incorpora ironías que evidencian el cuestionamiento de la presidencia de Isabel Martínez de Perón, las cuales no aparecen en *Mack II*. Además de acrecentar el tono irónico, estas alusiones definen sin hesitación el tiempo y el espacio del relato, cuestión que puede ser menos necesaria para un público argentino.

Attendant l'heure, je fis quelques pas sur la place. Les soldats armés de mitraillettes à l'entrée de la Maison Rose attirèrent mont attention. *Aidaient-ils les grenadiers à protéger notre chère présidente?* Les mauvais jours dont m'avait parlé Alfonso... mais, avec la collaboration, on peut aller très loin. (Urbanyi 1992:46. *Nuestro énfasis*).

Tanto la traducción como *Mack II* presentan una reelaboración del pasado y de la memoria que revela un mayor conocimiento del contexto político e histórico que enmarca los hechos en la novela, los cuales son vistos a la distancia y tras la reinstauración de la democracia en Argentina en 1983. El desplazamiento temporal y geográfico le ofrece a Urbanyi la posibilidad de reescribir su historia sin miedo, ni censuras, pero con esa posibilidad sobreviene una gran responsabilidad. Se trata de una escritura más frontal que debe, inexorablemente, dar cuenta de ese duro contexto socio-histórico, aunque eso, como indica el propio autor (Urbanyi 2015), no significa abusar del horror.

Conclusiones

A partir del análisis de las tres versiones de *Un revólver para Mack* de Pablo Urbanyi aquí analizadas, es posible ofrecer las siguientes conclusiones. En primer lugar, el estudio muestra que la obra de Urbanyi debe abordarse teniendo en cuenta no solo los supuestos originales sino sus distintas versiones y traducciones, a las cuales les conferimos un estatus equivalente en el sistema literario. Como queda señalado, prevalece un diálogo productivo entre las versiones, mediante el cual se negocia la trama de la novela y la identidad de su protagonista, ahora dueño de una biografía más nutrida, la configuración de las figuras de Autor y Lector, el contexto histórico y político en el que transcurre la acción y, asimismo, se plantea y cuestiona críticamente el problema y la existencia del género policial en Argentina. En el devenir de ese diálogo, se advierte que la versión francesa no solo actualiza la lectura del texto que se traduce sino que motiva una nueva lectura por parte del escritor, que tiene como resultado la escritura de una nueva obra. La traducción aquí trasciende su condición de operación interlingüística y se presenta como un fenómeno intercultural, que ilumina la primera versión de *Mack* para otorgarle una nueva vida a través de la reescritura. En efecto, la traducción ha obligado a Urbanyi a transitar diversos procesos de lectura, (re) escritura, y

(auto) traducción en los que se ha puesto a prueba su creatividad en más de un sentido para elaborar un nuevo original. Así, el caso estudiado desarticula la relación habitual entre ‘original’ y texto traducido, pues la mera posibilidad de la traducción ha sido la causa de la creación de un nuevo texto.

En segundo lugar y según se ha destacado, parte del valor literario de la versión de 1974 radica en que esta constituye una apropiación local del género policial escrita en clave de parodia. Este sentido literario está fuertemente ligado a la caracterización particular de la figura del detective y del caso que este investiga. La parodia y la ironía, características de *Mack I*, se ven acentuadas en *Mack II*, obra que, con todo, no puede prescindir de la huella del dolor profundo y de la añoranza agridulce que suelen asociarse a las escrituras del exilio. A las intertextualidades que evocan a *Don Quijote* de Cervantes, profundizadas en la reescritura, y a las novelas de detectives se suman, en *Mack II*, la alusión constante a la literatura de Roberto Arlt a través de los personajes del filósofo y el astrólogo y a las películas de detectives de Hollywood. Sin dudas, hay un desplazamiento que afecta la cultura de la imagen que cultivan las versiones más recientes, el cual es efectuado a partir del reemplazo de personajes de historietas argentinas como Patoruzú e Isidoro Cañones por héroes del cómic estadounidense como Capitán América, los cuales resultarán más fácilmente reconocibles por los lectores contemporáneos. En el plano de la paratextualidad, hemos visto que *Mack II* excluye el epígrafe con los versos del tango de Flores, lo cual aligera el tono y la melodía de arrabal de este policial que podríamos denominar *porteño*. No obstante y aun si no hemos abundado en ello, la identidad lingüístico-cultural se ve enriquecida en *Mack II* por una elaboración más exhaustiva del personaje como producto de su época, del espacio urbano, en particular de la ciudad de Buenos Aires, y por la presencia de un número de dichos y proverbios que inmediatamente aluden a la discursividad que se asocia a la variedad del español

rioplatense. Se gesta así, entre las distintas versiones de la obra, una identidad literaria dinámica y fértil, que es capaz de crear nuevos sentidos estéticos y literarios.

Finalmente, el análisis evidencia que la configuración del Lector se corresponde, tanto en *Mack I* como en *Mack II*, con la figura de un lector ideal que se identifica con la idiosincrasia del argentino, aun si, como se ha mostrado, el desplazamiento espacio-temporal afecta también este aspecto en la reescritura de la obra. El escenario de *Mack I* nos transporta a la inmediatez del conflicto social y político y a la inminencia del golpe militar de 1976. Esa es la atmósfera que debe respirar el lector de *Mack I*. Se lee y se escribe desde estas coordenadas espacio-temporales. Al releer la novela para la traducción al francés, Urbanyi relea su historia y decide que *debe* reescribirla, tras el exilio y la reinstauración de la democracia en el que considera su país de origen, a la distancia, en Canadá, y desde la perspectiva histórica, política y también literaria que le han dado estos dieciocho y treinta y seis años que separan la publicación del primer *Mack* de las versiones más recientes, en francés y en español. Tal como se ha señalado, en la versión en francés y en *Mack II* subsiste la necesidad insoslayable de hacer más explícitas las prácticas ligadas al terror de estado, lo cual, en el caso de la última edición de la obra, obliga al lector a revisar su propio pasado. Desde el punto de vista del estilo, se advierte que la concisión y la economía de recursos característicos de *Mack I* ceden ante la voluntad aparente de ofrecer a los nuevos lectores, tanto de la traducción al francés como de la versión de 2010, especificaciones, aclaraciones y evaluaciones. En relación con ello, *Mack II* da cuenta de una imagen de Autor diferente, el cual tiene una gran intervención en la narración ya que su punto de vista se filtra a través de la voz de Mack, protagonista y narrador de la novela. Se trata, por otra parte, de la puesta en escena de un Autor más maduro y experimentado que mantiene intacta la capacidad de poner en vilo a sus lectores.

Referencias:

Borges, Jorge Luis y Adolfo Bioy Casares, [1942] 1995. Seis problemas para Isidro Parodi (Buenos Aires: Ediciones Nuevo Siglo, S.A.).

Hazelton, Hugh, 2011. 'Otras lenguas en las literaturas nacionales: la obra de W.H. Hudson, escritor inglés de Argentina y la de Pablo Urbanyi, escritor argentino de Canadá', Contexto - Segunda etapa, 15/17: 163-182.

Horváth Faller, Elija, 2009. 'Reescritura y diálogo espaciotemporal en *Un revólver para Mack* de Pablo Urbányi', Verbum Analecta Neolatina, xi/1: 111-125.

Lorenzin, María Elena, 2007a. El humor como resolución de lo imposible en la obra de Pablo Urbanyi. (Madrid: Plegos).

_____ 2007b. 'Reescritura de un revólver para Mack de Pablo urbanyi: Comunicación y diálogo intertextual'. (*Inédito*)

Pastormerlo, Sergio, 2004. 'Pablo Urbanyi', en Latin American Mystery Writers. An a-to-Z Guide, ed. Darrell B. Lockhart (Westport, Connecticut, Londres: Greenwood Press), pp.190-192.

Saítta, Sylvia, 2007. 'Cruzando la frontera: La literatura argentina entre exilios y migraciones', Hispamérica, 36/106: 23-35.

Urbanyi, Pablo, 1974. *Un revólver para Mack* (Buenos Aires: Corregidor).

_____ 1977. 'El caso de cosas', Hispamérica, 17: 79-91.

_____ 1981a. 'Concurso', Cuadernos hispanoamericanos, 367-368: 120-41.

_____ 1981b. *En ninguna parte* (Buenos Aires: Fundación de Belgrano).

_____ 1982. *The Nowhere idea* (Toronto: Williams-Wallace). Traducción de Nigel Dennis.

_____ 1990. *L'idée fixe* (Montreal: VLB). Traducción de Jean Potvin.

- _____ 1992. *Un révolver pour Mack* (Montreal: VLB). Traducción del español argentino de Jean Potvin.
- _____ 1994. *Silver* (Buenos Aires: Atlántida).
- _____ 1997. *Puesta de sol* (Ottawa: Girol Books).
- _____ 1998. 'El espacio que dejaron Borges y Bioy Casares para una novela paródica en Argentina', en *Kriminalromania*, comp. Hubert Pöppel (Stauffenburg: Verlag), pp. 61-67.
- _____ 2002. *Sunset* (Fredericton: Broken Jaw). Traducción de Hugh Hazelton.
- _____ 2004. *La vérité de Pinocchio* (Montréal: Éditions Québec Amérique). Traducción del español argentino de Danièle Marcoux.
- _____ 2005. *Silver* (Toronto: Mosaic Press). Traducción de Hugh Hazelton.
- _____ 2010. *Un revólver para Mack* (Buenos Aires: Catálogos). Edición revisada.
- _____ 2015. Comunicación personal con el autor a través del correo electrónico.