

**PREZADO SEÑOR AUSTER.**  
**CARTA AO AUTOR DE *THE BROOKLYN FOLLIES***  
**DA SÚA TRADUTORA PARA O GALEGO**

**Eva Almazán**

*The book is your book. You have been responsible for every single thing on every page, every comma, every syllable is your work. Then you let go of it, you give it to the world and what the world makes of what you've done is unpredictable. You have to protect it too, you can't let just any stupid person take it and do something demoralizing with it. At the same time, I don't believe in being so rigid about controlling what happens either.*

Entrevista a Paul Auster (1996).

Prezado señor Auster:

Desde que en 1987 lle chegou a fama literaria con *The New York Trilogy*, debeu conceder vostede centos de entrevistas. Como é natural, ninguén espera que recorde con exactitude o que dixo en todas elas; ademais, no decurso destes vinte anos mudaron tantas cousas (nas súas circunstancias, no panorama literario, no mundo en xeral) que probablemente moitas das opinións expresadas nelas carezan hoxe de pertinencia. Aínda así, tendo a pensar que a cita que lle recordo a modo de inicio desta carta segue a ter a mesma vixencia ca hai dez anos. Onde menos, imponse afirmar que cumpriu ao pé da letra a última parte dela: nin vostede nin o seu contorno (os seus axentes, os seus editores orixinais) pretenderon fiscalizar o traballo de tradución de *The Brooklyn Follies* para o galego. Por iso mesmo intúo que a frase que a precede tamén segue vixente, e así decidíome a presentarlle certas reflexións sobre ese labor e o seu resultado, para que poida xulgar persoalmente ata que punto conseguimos escaparlles á estupidez e á desmoralización.

Quen o entrevistou na súa casa fala con admirado asombro da biblioteca formada exclusivamente pola súa obra; nela (supoño) estará tamén a tradución para o galego de *The Brooklyn Follies*. Dou por feito que as únicas características que puido percibir dela foron a cuberta e mais o título. A cuberta reproduce unha obra do pintor galego Arturo Souto, titulada “Nova York”; os estudosos

do aparato paratextual dos textos literarios quererían ver nela unha metáfora do que contén o libro traducido: perde certa exactitude denotativa (velaquí a trampa: os edificios que pinta non son Brooklyn), mais a cambio achega unha visión galega. Non é xustamente isto o que facemos ao traducir?

Canto ao título, percorra o andel en que garda as traducións da novela e encontrará unha sucesión de todas as solucións posibles. Hai quen preferiu darlle prioridade a unha lectura semántica de *follies* como *tolerías*: *As Loucuras de Brooklyn* en portugués, *Bogeries de Brooklyn* en catalán, *Brooklyn dårskab* en danés, *Brooklyngo erokeriak* en éuscaro (por exemplo). Outros tradutores (outros editores?) preferiron salientar a lectura da suxestión, que leva a pensar nas Ziegfeld Follies e insinúa a posibilidade de encontrar nas súas páxinas o universo dunha revista musical; así, os alemáns optaron por *Die Brooklyn-Revue*. Os italianos teñen a sorte de *follie* combinar denotación e suxestión en *Follie di Brooklyn*. E nós? Nós temos a palabra *folia*, que nun espectro de significados continuos empeza pola loucura sandía, pasa ao baile animado e acaba na festa rachada; temos tamén a multitudinaria velada de divertimento cantante da *foliada* (ou do *folión* e do *foliote*) e o *folieiro* ou *foliadeiro*, a persoa coa cabeza chea de aire que é amiga da festa. E así, de certo, *Folia de Brooklyn* foi o título provisional da tradución. Desbotouse finalmente en favor de *Brooklyn Follies* (coincidente co castelán e co francés), unha opción moito menos arriscada que certamente funcionou ben entre os lectores. E mais sempre ha quedar a dúbida do que había de pasar se nos atrevésemos a dar o paso e lanzarnos á *folia*.

Permítame que lle fale brevemente do contexto en que se publicou a tradución da súa novela, pois a consideración do papel que desempeña a novela en calidade de elemento do sistema literario xustifica decisións tomadas no nivel microtextual. Sei que vostede estivo en Galicia no ano 2001, cando recolleu en Compostela o premio Arcebispo San Clemente que lle concederon os estudantes galegos por *Timbuktu*; ademais, *Brooklyn Follies* non é a primeira obra súa que se traduce para o galego (talvez recorde que a casa Sotelo Blanco publicou *Mr. Vertigo* hai xa dez anos). Así e todo, o máis probable é que non coñeza máis ca vagamente os particulares do panorama da tradución editorial en Galicia, de maneira que llo resumo nun par de liñas: pense vostede nunha comunidade que, tras varios séculos de conflito lingüístico e cultural derivado de razóns políticas, se ocupa de encher os ocos que lle quedaron baleiros na súa biblioteca de clásicos universais ao tempo que procura engadir títulos seguindo o rápido ritmo da actualidade literaria internacional. Existe certo debate ao respecto, como é de esperar, pois o canon e a actualidade turrán en direccións diferentes e tratan de levar máis lonxe os límites do sistema en distintos puntos. A controversia é máis práctica ca teórica, máis económica ca filosófica. No seo da comunidade intelectual galega hai acordo en que ambas as empresas son lexítimas e razoables, mais a natureza limitada dos recursos e as posibilidades editoriais impoñen a necesidade de establecer prioridades. Velaí xorde o deba-

te: a petición dun programa planificado de traducións nun ou noutro sentido... ou nos dous. Sendo como é vostede un autor contemporáneo de éxito que ao mesmo tempo reivindicada pública e continuamente a autoridade da literatura clásica, gustaralle saber que o seu caso é afortunado: traducíuse a súa última novela, si, mais todos os nomes de autores clásicos que habitualmente se citan como principais influencias da súa obra (Beckett, Cervantes, Dostoiévski, Hawthorne, Kafka, Melville, Poe, Shakespeare, Thoreau) están presentes en maior ou menor medida nos andeis do noso sistema literario. Escusa vostede, por fortuna, de tomar partido.

Pois ben, o que pode parecer unha visión teórica sen reflexo na práctica resulta que condiciona, e en gran medida, o nivel microtextual. Por exemplo, os versos do poema de Raleigh que recita Tom Wood ao principio da novela foron traducidos *ad hoc* por esta tradutora, mais a cita de Dante con que Flora se presenta na librería do pai provén da tradución canónica da *Divina Comedia* asinada por Darío Xohán Cabana. O título *The Scarlett Letter* ha de quedar en inglés, pendente dunha futura tradución, mais *A cartuxa de Parma* está traducida e ben traducida, de maneira que se puido escribir o título galego con total normalidade. Talvez a próxima vez que se traduza para o galego unha súa novela tan abondosa en referencias metaliterarias coma esta quedarán menos títulos sen traducir e menos versos que improvisar.

Sexa como for, o certo é que desde hai un tempo o sistema editorial galego vén facendo unha aposta forte e consciente pola tradución de produtos editoriais con éxito na escena internacional, un programa que pasa por reaccionar puntualmente ás tendencias xerais na vía da normalidade, por ter as obras na rúa o máis cerca posible da data de saída do texto orixinal ou, se isto non é posible, da súas traducións. Pois ben, para posibilitar que se traballase nesta liña, o texto de *The Brooklyn Follies* chegou á editora para a súa tradución en formato electrónico; non en forma de libro, dado que, como ben sabe, este aínda non se editara e non existía fisicamente. Esta particularidade, que aínda constitúe unha excepción no mundo da tradución editorial, converteuse nunha vantaxe, pois permitiu realizar a tradución cun software específico, unha aplicación desenvolvida para axudarlles aos tradutores no exercicio da profesión. A un autor de creación coma vostede, que se declara fetichista dos cadernos e afirma non poder nin querer desprenderse da súa máquina de escribir Olympia (á cal mesmo lle dedica unha obra propia), talvez lle pareza estraño ou pouco atractivo, mais esta vía constitúe, se non me engano, un símbolo interesante da carta de profesionalismo e especialización que está a adquirir o mundo da tradución literaria nesta cultura que recibe os seus textos.

Xa que falamos da crecente profesionalización da tradución no sistema literario galego exemplificada neste asunto case anecdótico, non me resisto a escribirlle algo máis sobre o papel que nel o ocupa o tradutor. Emprando o tema con máis convencemento aínda, se cabe, ao recordar que vostede mesmo pertenceu ao gremio. (Fago ben en utilizar o tempo pasado? Ou imprime carác-

ter o exercicio da tradución?). A situación do tradutor literario galego non é nin das peores (penso na indixencia e invisibilidade do tradutor romanés) nin das mellores (penso nas tarifas nórdicas ou nos tradutores-coautores franceses). Talvez quede ben descrito polo tópico *molto onor, poco contante* de *As vodas de Fígaro*. Por fortuna, o *onor* do tradutor literario galego, é duplo: non só ten o prestixio que por osmose recibe do autor a quen traduce (e imaxine aquí canto lle convén a esta que lle escribe), senón tamén o recoñecemento dunha comunidade que ve con bos ollos o labor dos axentes culturais.

Así como o prestixio do tradutor como reflexo do prestixio do autor é unha constante universal, tamén o é que os tradutores adoitamos afirmar: “Traducir [tal obra / tal autor] foi [unha tarefa moi difícil / un labor titánico / un traballo imposible]” ou calquera outra variación deste discurso. Seguramente é así porque se verifica que a máis dificultade, máis mérito nos corresponde; unha explicación máis benevolente sería que o tradutor chega a adquirir un coñecemento moi profundo do orixinal que lle permite percibir complexidades inimaxinables á primeira vista. Mais eu véxome obrigada a me separar deste discurso habitual, pois teño de afirmar que traducir *Brooklyn Follies* non resultou un labor difícil, ao contrario do que me ten ocorrido (e me está a ocorrer, e me ha ocorrer) con outros textos. Nas miñas demoradas reflexións ao respecto cheguei á conclusión de que esta sensación debe ter que ver coa natureza fluída e natural do tecido narrativo. Cando lín o texto orixinal aínda non se publicara crítica ningunha, de maneira que podo estar segura de que a miña impresión inicial non estaba influída por elas. E, efectivamente, vin o que despois habrían salientar moitos dos críticos: en palabras dun deles, *a supremely effortless prose*. *Brooklyn Follies* é un texto longo que se fai curto tanto ao lelo coma ao traducilo, que inspira a sensación de non conter formalidades superfluas, que chega a desaparecer na mente do receptor en prol do argumento e das ideas, que non se percibe como unha serie de hermeticidades lingüísticas, que malia transmitir mensaxes serias e tratar temas profundos non *pesa* na forma, que contén diálogos que parecen de verdade. Vostede declarou que nalgunhas obras súas, como é o caso de *Leviathan*, tivo que pelexar con todas e cada unha das frases, mentres que en *The Brooklyn Follies* eran elas as que “lle chegaban”; está en perfectas condicións, xa que logo, de entender o que eu sentín ao traducilo. Velocidades e sensacións máis propias doutras parellas lingüísticas con máis afinidade formal ou de áreas temáticas con repertorios de textos pechados. Abro o proxecto de tradución e reviso o exhaustivo rexistro do momento (ano, mes, día, hora, minuto, segundo) en que se completa cada fragmento para encontrar unha proba material desta sensación, para comprobar que non é un recordo desvirtuado no ano longo que transcorreu desde que empecei a traducir.

Traducir rápido e comodamente, porén, non foi traducir ás toas e sen parar mentes. As claves do labor de tradución que deu lugar a *Brooklyn Follies* foron tres obxectivos moi claros: o primeiro, reproducir esa sensación de natu-

ralidade e lixeireza que percibe o lector; o segundo, non sacrificar os contados artificios lingüísticos que presenta o texto, precisamente pola súa escaseza; o terceiro, evitar que o fincapé nos obxectivos un e dous enmascaren as ideas de fondo, as mensaxes que, de tan ben fiadas no tecido, parecen non estar. Estes foron os criterios que guiaron o labor de tradución desde a primeira á última liña do texto, os obxectivos a que recorrín cada vez que soaron as alarmas e a tradución rápida, fluída, en piloto automático (*subliminal speed-translating*, chámalle Doug Robinson) deu paso ao proceso mental analítico e á toma de decisións consciente e demorada.

O costume impón que ao explicar unha tradución se inclúa a correspondente escolma de decisións vistasas. Cando pretendo ilustrar as decisións tomadas en razón do primeiro obxectivo, non obstante, xorde o paradoxo: se o que se procura é a naturalidade, as boas solucións non serán precisamente brillantes, rechamantes nin especialmente visibles no conxunto do texto (ou iso se procurou). Son pinguiñas pequenas, constantes, coma traducir *I will* por *Non che quede dúbida* (e non *Fareino*), ou *It didn't seem right* por *Non me cadraba* (e non *Non parecía correcto*), detalles que en conxunto pretenden trasladar a naturalidade dos diálogos e da narración en primeira persoa para que o texto non soe á (mala) dobraxe dunha serie de TV.

Si son visibles e rechamantes as solucións máis ou menos logradas para os artificios metalingüísticos, que aparentemente cimentan a carga humorística do texto. Por exemplo, un spoonerismo que non perde demasiado ao pasalo ao galego:

*Chilled greaseburger instead of grilled cheeseburger.*

*Hamburguesa á crasa con beixo no canto de hamburguesa á brasa con queixo.*

Ou o *lapsus linguae* que dá pé a un enxeñoso chiste:

I was intending to ask for a cinnamon-raisin bagel, but the word caught in my mouth and came out as *cinnamon-reagan*. Without missing a beat, the young guy behind the counter answered: “Sorry, we don’t have any of those. How about a pumpernixon instead?” Fast. So damned fast, I nearly wet my drawers.

Tiña intención de pedir “un roscó deses que migan”, pero trabucáronseme as palabras na lingua e saíume “un roscó desde que *rigan*”. Sen inmutarse, o rapaz que estaba atendendo contestou: “Non temos, pero se lle vale un destes que *nixon*...”. Rápido. Tan rápido que me puxo as bólas de gravata, o fodido.

A solución é algo trampulleira: para empezar, baséase na pronunciación incorrecta do apelido Reagan (*/ˈrigan/*, cun *i* inventado) que adoitamos facer os galegofalantes; para seguir, ventila sen contemplacións a segunda parte do

chiste, pois non reproduce que *pumpernixon* se forma sobre a base de *pumpernickel*, esoutro produto panadeiro que despachan na tenda. Mais a natureza do enxeño metalingüístico non se perde por completo.

Algunhas decisións foron ben doadas de tomar, coma as de engadir discretas amplificacións para o lector galego. Por exemplo:

Honey Chowder. A woman with an impossible name. An impossible woman with an impossible name.

Honey Chowder. Unha muller de nome inverosímil: potaxe de mel. Unha muller inverosímil de nome inverosímil.

Noutro casos, o criterio de non sacrificar nada minimamente salvable levou a tomar decisións arriscadas con plena consciencia do seu perigo. Por exemplo:

Do you know what happened the last time a nation listened to a bush? (...) Its people wandered in the desert for forty years.

Sabedes por que aos republicanos lles chaman os escoceses? (...) Porque os escoceses andan sempre a tocar a gaita de buxo, e os republicanos andan sempre a tocar a gaita co Bush.

Imaxine as múltiples conversas da tradutora e os revisores (Carlos Acevedo, Laura Sáez, Carme Torres París; existen, teñen nome, merecen ser visibles) para decidir se ir adiante coa obvia adaptación total do conto, se optar polas distintas versións eslamiadas pero cautas que xogaban coa palabra *arbushto* ou se tirar directamente pola socorrida nota “xogo de palabras intraducible”. A decisión final foi miña; polo momento os lectores non ma reprocharon, e eu non a conto entre os erros de tradución de que máis me arrepiño. Que pensará o autor desta decisión, pregúntome? Se non lle pregunto directamente é porque dá algo reparo chegarlle con estas ao tradutor de Mallarmé.

Explicáballo antes como ao traducir intentei evitar que a insistencia na naturalidade do discurso e na preservación dos artificios terxiversase as ideas que transmite a novela. O caso máis perigoso presentouse cando chegou o momento de traducir *X marks the spot*:

“(...) You’re a life insurance salesman.”

“Ex-life insurance salesman,” I said. “I took early retirement.”

“Another ex,” Harry said, sighing wistfully. “By the time a man gets to be our age, Nathan, he’s little more than a series of exes. *N’est-ce pas?* In my own case, I could probably reel off a dozen or more. (...) You, the ex-Uncle Nat, now known as Nathan, pure and simple. I’ve paid my debt to society, and my conscience is clear. X marks the spot, my friend. Now and forever, X marks the spot.”

Na procura dun xogo de palabras que puidese aparecer neste momento de

introdución e seguir presente no resto do libro, ata a mesma fin, ocorréuseme nun principio *es o que ex*. Formalmente funciona case tan ben coma o xogo orixinal e é igual de enxeñoso; ademais, reflicte unha mensaxe que no caso de Harry, a personaxe que o introduce, cadra á perfección; non en balde o ex-estafador acaba, efectivamente, sendo o que foi (recuperando a súa ex-identidade) cando reincide na querenza pola caloría e a fraude. En palabras de Nathan, *herba mala non che morre*.

Repasando as principais decisións da tradución co editor (Carlos Lema, lector fino), emporiso, xurdiu unha dúbida: non constrinxo esta tradución a interpretación do xogo de palabras nunha única dirección que colide con outra idea principal da novela? A fin de contas, *Brooklyn Follies* é (entre outras cousas) a historia dunhas persoas que se rebelan contra o que parece vir dado, que, sen saber moi ben como nin por que, descubren que é posible enfiar a vida por unha vía que pouco antes lles parecera imposible. Velaí a segunda lectura: *ex- marks the spot* tamén no sentido contrario. Para Harry, o *ex-* marca o punto en que muda e volve ser o que foi (e pérdese por iso); para outras personaxes (para o narrador, sen ir máis lonxe), o *ex-* marca o punto en que muda e deixa de ser o que foi. A primeira tradución proposta, *es o que ex*, era restritiva en exceso. Ao percibir esta eiva revisei a decisión; ao final optei por unha solución moito menos bela do punto de vista formal, moito menos elegante, pero máis respectuosa coa idea de fondo. Así, en galego Harry di: *No mapa da nosa vida hai un lugar marcado cunha cruz, e esa cruz, meu amigo, é o X do prefixo ex-*. A formulación resúmese para facela menos pesada nos demais puntos da novela (por exemplo, o derradeiro capítulo titúlase simplemente *No mapa da vida hai unha cruz*). E quere crer que esta tradución mesmo é responsable de que o can dos Chowder, que vostede nomeou Spot, pase a chamarse Rex na versión galega?

En fin, señor Auster, calquera tradutora estaría encantada de explicar, unha por unha, todas as traducións tomadas nun texto. Moito habería que dicir sobre os problemas do tratamento *ti/vostede*. Ou sobre a influencia que na tradución da palabra *just* ten interpretar, como eu fixen, que o mutismo inicial da nena Lucy vén dado por unha forma leve da síndrome de Asperger. Ou sobre o problema da microtoponimia neoiorquina, que marea o tradutor cun movemento pendular entre os lugares que os lectores galegos coñecen á perfección a forza de ler e ver cinema, por unha banda, e os nomes de rúas e lugares de que nunca oíron falar. Mais nin o tempo nin o espazo permiten tal empresa. Terei que confiar, polo tanto, en que esta selección de reflexións e exemplos (escollidos con sinceridade, uns máis e outros menos afortunados) o forneza dalgúns datos para empezar a decidir se, efectivamente, convén deixar facer.

Atentamente,

A súa tradutora.

