

FAULKNER EN GALEGO

Marta Dahlgren
Universidade de Vigo
dahlgren@uvigo.es

[Recibido: 22/9/08; aceptado: 14/11/08]

FAULKNER, William (2007) *O ruído e a furia*. Tradución de Xurxo Borrazás. Vigo: Galaxia, 2007. 308 páx. ISBN: 978-84-9865-046-4.

A novela *The Sound and the Fury* de William Faulkner (1929) foi traducida ó español en moitas ocasións, varias delas por tradutores latino-americanos. As máis coñecidas son a tradución feita por F.E. Lavallo para unha editorial arxentina en 1961, que foi a que usou Planeta para a súa edición en 1973, a versión de 1982 de Mariano Antón Rato para Bruguera e a de 1987 de Ana Antón-Pacheco, publicada por Alfaguara e reeditada en 1991. Esta mesma tradución foi a que usou Cátedra nunha edición de 1998, cunha excelente introdución de M^a Eugenia Díaz Sánchez. Para gozar dunha tradución ó galego desta obra, quizais a máis coñecida do seu autor, tivemos que agardar ata 2007 cando Galaxia editou a tradución de Xurxo Borrazás.

O público lector meta dunha novela xa clásica da literatura mundial non se compón unicamente de persoas que len por pracer, senón de estudantes e profesorado de literatura e a miúdo por investigadores. Nestes casos faise uso da obra na súa lingua orixinal. Cando se trata dunha tradución a situación non é exactamente a mesma. Hai que pensar que a tradución é un xeito de achegar a obra a un público que non a poden gozar no orixinal e que o obxecto da lectura é, máis que nada, o desfrute dunha obra de arte. No caso dunha novela tan coñecida coma *O ruído e a furia* hai que pensar que unha nova tradución non é totalmente “inocente”. O tradutor non parte do mesmo punto dos primeiros tradutores: as primeiras traducións crearon un discurso novo pero unha re-tradución ténxese coas reaccións de críticos e tradutores anteriores, e cunha opinión xeral do que é “o que quere dicir” a novela. Moitos lectores, cando encetan as primeiras liñas de *O ruído e a furia*, saben que os dous primeiros capítulos non son relatos contados por un narrador convencional. Saben que o primeiro capítulo nos introduce na mente dun débil mental e que o segundo na mente dun desequilibrado a piques de suicidarse e que constitúe un dos primeiros

exemplos de monólogo interior ou *stream of consciousness*. Saben que Jason, o narrador do terceiro capítulo, é un tipo impresentabel e que Dilsey, a *mammy* da familia Compson, é o centro do cuarto capítulo, contado en terceira persoa por un narrador omnisciente. Para quen non teña esta información, esta novela, probablemente, requira un esforzo considerabel. Para máis complicación, as maiores dificultades desta novela atópanse nos dous primeiros capítulos.

Cando Faulkner publicou *The Sound and the Fury*, no ano 1929, a narración do idiota Benjy causou abraio entre os críticos, que pasmaron aínda máis diante do relato da desfeita da mente de Quentin. Este relato faise mediante unha técnica mixta de narración en primeira persoa e monólogo interior. Como se pode apreciar na escolma de críticas de Claridge (1999), a confusión dos primeiros críticos foi notable. En realidade, non foi ata a década de 1970 cando puidemos atopar estudos sobre a voz e a visión do narrador (Genette, 1972) e narradores-que contan (*teller-characters*) e narradores-que-reflicten (*reflector-characters*) (Stanzel 1974). Stanzel di que a función de Benjy é a dun reflector e que por iso non é un narrador típico en primeira persoa. De feito hai unha voz que narra a visión limitada de Benjy e transcribe os diálogos ós que Benjy asiste pero que non é quen de entender. Iser (1974) comenta que non hai diferenza ningunha entre a técnica tradicional que fai uso do tempo pasado da ficción e a técnica de Faulkner. O problema de comprensión xorde pola falta de cohesión. De ahí que Porter (1982) diga que esta novela de feito é “o experimento máis simple de todas as novelas de Faulkner en termos de concepción técnica”. Con respecto ó segundo capítulo, a técnica de desdoblamento usado nel ilústrase perfectamente coa división do texto en redonda e cursiva, que o fai máis doado de entender, xa que sabemos cando temos o relato dos actos de Quentin e cando o autor nos presenta a visión da desorde dos seus pensamentos.

A edición de Galaxia de 2007 presenta poucos elementos de ilustración e guía para o lector “inocente”. O título, e mais o texto da contraportada, in-fórmanos de que este é “un conto contado por un idiota, cheo de ruído e de furia, que nada significa”. A introdución escrita por Faulkner, que ofrece moi pouca axuda para a lectura da novela, e o “Apéndice Compson”, que axuda aínda menos, atópanse nos Anexos no final do libro. Supoño que todo editor ten en mente uns posibles compradores/lectores das obras que publica, e non teño moi claro quen son os destinatarios desta tradución e edición de *O ruído e a furia*. Boto de menos unha introdución, aínda que breve, que poida aliviar os esforzos de comprensión deste texto. Para a edición de Penguin de 1964 (Faulkner 1977), Richard Hughes fixo unha brevísima presentación onde ofrece un mínimo de información e alenta o lector. Coido que algo semellante puido ser unha axuda neste caso.

Dito isto, vaia por diante que esta tradución ó galego é excelente. Coñezo a fondo ás de Lavalle, Antolín e Antón-Pacheco e baseo esta afirmación nunha comparación crítica entre estas tres traducións e a de Borrazás, que presento a continuación.

Primeiro, o título. É unha cita intertextual, de *Macbeth* de Shakespeare (Acto V, escena 5):

*Life's but a walking shadow, a poor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more. It is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury.*

Unha regra tradutolóxica nestes casos é a de respectar as traducións publicadas e aceptadas de obras coñecidas. As traducións máis coñecidas ó castelán (Astrana Marín, José M^a Valverde) suxiren “ruído y furia” e, polo tanto, non vén ó caso a explicación de Antón-Pacheco na que comenta que prefire “ruído” a “sonido” porque a última “me trae a la memoria algo más suave, más dulce incluso como “The Sound of Music” (Faulkner, 1998:57). Antón (Faulkner, 1982), de feito, titulou a súa tradución *El sonido y la furia*. No caso do galego coñezo dúas traducións de *Macbeth*, a de F. Pérez-Barreiro Nolla (Shakespeare, 1972) e a de Miguel Pérez Romero (Shakespeare, 2006). Pérez-Barreiro traduce *the sound and the fury* por “brado e furia”, mentres Pérez ofrece o seguinte:

“A vida é unha sombra que camiña, un pobre actor
que se axita e fachendea unha hora no escenario
e do que nunca máis se sabe. Un conto
contado por un idiota, cheo de ruído e furia,
que nada significa”.
(*op. cit.*: 261)

Paréceme lóxico que Borrazás mostre a súa preferencia polo título *O ruído e a furia*.

Faulkner, nas súas novelas, sen excepción, establece un marco en tempo e espazo e sitúa o narrador dentro del. Nas primeiras liñas presenta o “eu” narrador, que ten a súa propia voz, ou sitúa o personaxe reflector no seu marco. Cando o punto de vista corresponde a este “eu” non pode contar nada que non ve, sente, coñece ou pode deducir lóxicamente dunha situación. Calquera erro na tradución nestas primeiras liñas pode alterar a visión que comparte o narrador co lector.

De feito, a tradución desta parte non ten complicación ningunha: so hai que respectar o discurso de Benjy. Benjy ten 33 anos pero non sabe falar. Expresase con oveos e berros. É un dos idiotas máis famosos da literatura mundial. Porén, para presentar a súa concepción do mundo, Faulkner non lle atribúe un discurso inintelixible, senón que opta por unha sintaxe e unha morfoloxía perfectamente correcta. Benjy non é capaz de entender relacións de causa e efecto e non ten visión tridimensional. O seu universo é totalmento plano.

Hai unha falta de cohesión entre as oracións individuais e moi poucas oracións compostas. Esta sección resulta comprensibel para o lector porque hai unha transcripción da fala dos outros personaxes do capítulo que Benjy claramente non sería capaz de recordar, pero que nos permite inferir o que está a pasar.

A táboa seguinte mostra as primeiras liñas do primeiro capítulo, onde Benjy ollá a progresión duns xogadores de golf.

Faulkner	Lavalle	Antolín	Antón-Pacheco	Borrazás
<i>Through the fence, between the curling flower spaces, I could see them hitting. They were coming toward where the flag was and I went along the fence.</i>	<i>Podía verlos golpear a través del cerco, entre los entrelazados espacios de flores. Se acercaban adonde estaba la bandera y yo caminé a lo largo del cerco.</i>	<i>A través de la cerca, entre los huecos de las flores ensortijadas, yo los veía pegar. Venían hacia donde estaba la bandera y yo caminé a lo largo de la cerca.</i>	<i>A través de la cerca, entre los huecos de las flores ensortijadas, yo los veía dar golpes. Venían hacia donde estaba la bandera y yo los seguía desde la cerca.</i>	A través do valado, entre os espazos encarcacolados das flores, víaos golpear. Viñan cara a onde estaba a bandeira e eu camiñaba a carón do valado.
<i>Then they went on, and I went along the fence. Luster came away from the flower tree and we went along the fence and they stopped and we stopped and I looked through the fence while Luster was hunting in the grass.</i>	<i>Luego siguieron, y yo caminé a lo largo del cerco. Luster se apartó del árbol con flores y caminamos a lo largo del cerco y nos detuvimos y miré a través del cerco mientras Luster buscaba en el pasto.</i>	<i>Luego siguieron, y yo caminé a lo largo de la cerca. Luster se alejó del árbol y seguimos pegados a la cerca</i>	<i>Después siguieron y yo fui por la cerca y se pararon y nosotros nos paramos y yo miré a través de la cerca mientras Luster buscaba entre la hierba.</i>	Despois seguiron, e eu camiñei a carón do valado. Luster achegouse desde a árbore das flores e camiñamos a carón do valado e eles pararon e nós paramos e eu mirei a través do valado mentres Luster remexía entre a herba.

Antón-Pacheco reproduce consistentemente o pronome da primeira persoa no primeiro parágrafo, o cal reforza a idea do “eu” narrador. Lavalle e Borrazás omiten o primeiro “eu” e acadan un efecto máis natural na lingua meta. De todos os xeitos, os pronomes repítense con frecuencia dabondo neste parágrafo. Máis sería é a alteración da secuencia verbal na segunda oración (“se acercaban, venían hacia donde”.../“y yo caminé”) en Lavalle e Antolín, que debe indicar que Benjy seguía os xogadores de golf cada vez que adiantaban no campo. Moi mal Antón-Pacheco, que traduce “yo los seguía desde

la cerca”, e polo tanto fai explícita a relación entre os movementos, cousa que a mente de Benjy non ten capacidade para establecer. Neste parágrafo hai que respectar a repetición sintáctica e léxica para acadar o efecto desexado. Nas tres versións ó castelán hai elementos eliminados ¿deliberadamente? ¿por descoido?, erro que non comete Borrazás. É obvio que este parágrafo non ten dificultade ningunha, mentres se segue o orixinal palabra por palabra. Paréceme moi ben a solución de Borrazás de “remexía entre a herba” por *hunting in the grass*, xa que neste intre nin Benjy nin nós sabemos que está buscando algo, aínda que esta idea está implícita na expresión, xa que *hunt for stg* remite a “buscar algo desesperadamente”.

No orixinal inglés sabemos moitas cousas de Luster cando abre a boca para falar no terceiro parágrafo. Fala o inglés dos negros americanos, ou sexa *Black English*. Resulta que é un dos mozos da familia negra que serve ós Compson. É case un neno. Nas traducións, agás a de Lavalle, o modo de falar de Luster é “normal”. Diríxese a Benjy de modo formal, de Vostede, o que constitúe un contraste importante coas cousas que lle di: que cale, que deixe de choromicar. O *Black English* considérase unha lingua por dereito propio, pero neste caso ten a función dun dialecto, ou poderíamos dicir un sociolecto: é a fala que distingue ó seu usuario e o coloca nun lugar específico da sociedade. Os dialectos son practicamente imposíbeis de traducir. Lavalle fixo un intento. O resultado é digno de análise:

“-Escucha- dijo Luster-. No te parece que ya e’demasiado, teinta y tes años y potándote dete modo. Yo que fui hata el pueblo, pa’comprate esa tota, y todo. Deja de yorá. ...”

É imposible inferir que Luster é un rapaz negro encargado do coidado de Benjy. Se cadra poderíamos pensar que é alguén cun defecto serio de pronunciación, ou que é un bebé cun vocabulario extraordinario. O único acerto de Lavalle é que Luster se dirixe a Benjy falándolle de “tú”. Se miramos o que lle dí, e o trato que lle dá, o “Vostede” resulta pouco convincente. Na tradución de Borrazás Luster fala unha lingua sen trazos dialectais, pero nun rexistro coloquial e informal. A súa fala resulta natural, agás no uso do “Vostede” cando se dirixe a Benjy.

A seguinte pista para situar a Luster é a referencia a *mammy*. Lavalle déixaa sen traducir polo sinxelo método da eliminación, Antón-Pacheco opta por “mi abuela” e Borrazás por “a aia”. Máis adiante o irmán de Luster, Versh, fala de “mamai”. *Mammy*, ou sexa Dilsey, é a vella criada cuxa forza e agarrimo é o único positivo deste conto de brado e furia. Penso que esta palabra é importante para que o lector poida situar a acción e que fora mellor deixalo como está, sen traducir.

A tradución ó galego esta libre de descoidos e non “esquece” as dificultades no texto, como é habitual nas traducións ó castelán (Antón-Pacheco, máis por desleixo que por ignorancia, di que no bolo de cabodano de Benjy hai 30 candeas e deixa fóra oracións enteiras. Lavalle e Antolín cometen o mesmo pecado). Agás algún erro tipográfico —Candace convértese por mor do uso do corrector (¿?) en Candance, na obra enteira— non hai este tipo de erros no texto en galego. Borrazás non ofrece explicacións ou, mellor dito, non cae na tentación de sobreinterpretar elementos que o lector ten que inferir partindo dos seus propios recursos. Como xa dixen, isto é vital no primeiro capítulo, onde o punto de vista é a mente limitada de Benjy.

O segundo capítulo require un enfoque moi distinto. Acompañamos a Quentin no día que remata co seu suicidio, narrado en primeira persoa, agás nos momentos en que se abre a súa mente e temos acceso ós seus pensamentos mediante a técnica de *stream of consciousness*. Faulkner sinala cando temos acceso ós pensamentos de Quentin, ben facendo uso da cursiva ou ben indicando que Quentin cheira rosas ou, aínda peor, que sente o recendo de madreSelva, como ocorre nas páxinas 135 a 147 onde fica exposta a súa tolema total. As dificultades neste capítulo son basicamente dúas: as referencias socioculturais e o *parsing* no fluxo dos pensamentos de Quentin, ou sexa a división en frases das oracións que non se atopan sinaladas pola puntuación.

Canto ás referencias socioculturais, o tradutor ten que tomar unha decisión con respecto ó posible nivel dos seus lectores: ¿ata que punto saben latín, recoñecen as frecuentes referencias á Biblia, coñecen cidades e rúas americanas, os seus días de festa, xogos, alimentos e bebidas? Xa que a tradución obxecto desta recensión non é unha edición comentada, Borrazás recorre poucas veces ás notas de pé de páxina e foxe das explicacións excesivas. Neste aspecto as solucións son elegantes e perspicaces; a única dúbida que teño é referente á corrección que fai da expresión “*reducto absurdum*”, pola correcta “*reductio ad absurdum*”, que podemos atopar dúas veces neste capítulo.

No que atinxe ás divisións do fluxo do pensamento de Quentin, a dificultade de conexión entre os elementos resulta patente na páxina 98 do orixinal. Lavalle, Antón-Pacheco e Borrazás presentan as seguintes solucións:

Faulkner:98 / marca as separacións/	Lavalle:121	Antón-Pacheco:154	Borrazás:97
can you imagine <i>the curtains leaning in on the twilight upon the odour of the apple tree / her head against the twilight / her arms behind her head / kimono-winged / the voice that breathed o'er eden / clothes upon the bed/ by the nose/ seen above the apple/ what he said?</i>	...¿se imaginan lo que <i>las cortinas apoyándose contra el atardecer sobre el perfume del manzano la cabeza de ella contra el atardecer sus brazos detrás de la cabeza con alas de kimono la voz que susurraba sobre el edén las ropas sobre la cama junto a la nariz visto desde arriba del manzano</i> respondió...	¿saben <i>las cortinas reposando sobre el crepúsculo sobre el olor del manzano su cabeza contra el crepúsculo sus brazos tras la cabeza alados como un kimono la voz que alentaba al Edén las ropas sobre la cama la nariz percibida sobre las manzanas</i> que /sic/ me dijo?	imaxinas <i>as cortinas a abalar dentro no luscofusco sobre o recendo da maceira a cabeza dela contra o luscofuso os brazos tras a cabeza o quimono aberto a voz que murmuraba sobre roupas do edén enriba do leito polo nariz visto sobre a maceira</i> que dixo?

“*Can you imagine /.../ what he said*” refírese ó recordo dunha escena onde a nai dun tal Gerald, compañeiro de Shreve e Quentin na Universidade de Harvard, lles conta que Gerald era un mozo moi fermoso e cita a resposta que lle deu nunha ocasión. Diríxese a eles dous e a tradución debe ser “¿Imaxinan /.../o que me dixo?” ou ¿Imaxinan/.../ que dixo?” Para traducir a parte en cursiva hai que imaxinar a escena: Quentin mira a Caddy, probablemente dende a porta aberta. Ela esta deitada sobre un leito. Detrás das cortiñas vese o luscofuso e hai un forte recendo da maceira. Quentin mira o perfil da cabeza de Caddy contra o solpor. Ela leva un quimono e os brazos levantados tras a cabeza semellan ás. *The voice that breathed o'er eden* é unha cita intertextual, a primeira liña dun himno metodista composta por John Keble en 1822, que segue *that earliest wedding day* (ese día do primeiro casamento), cunha clara referencia á unha noite de vodas. *By the nose*, penso eu, vai unido a unha frase nun parágrafo anterior en cursiva *Quentin has shot Herbert he shot his voice through the floor of Caddy's room* (Quentin pegoulle un tiro a Herbert dispa-roulle á súa voz a través do chan do cuarto de Caddy). O final non é doado de interpretar: poderíamos pensar que a frase *above the apple* é unha elipse por *apple tree*, e que a solución de Borrazás “polo nariz visto sobre a maceira” é a correcta, xa que podemos imaxinar que “o nariz destaca sobre a maceira” (hai mención anterior desa maceira). Algúns americanos, ós que consultei, dixeron

que tamén se podería interpretar que *apple* se refire á noz (prominencia que a larinxe forma no exterior da gorxa dos homes), ou sexa a “*Adam’s apple*”, sempre pensando que o nariz e a noz son de Herbert, e que Quentin imaxina que lle pega un tiro na gorxa.

Como se pode ver, o que escriben Lavalle e Antón-Pacheco non ten sentido ningún. O que presenta Borrazás nesta pasaxe non ten moito sentido tampouco e o fallo débese ó feito de non recoñecer a cita intertextual. Este é un feito que ocorre moi poucas veces, ou unicamente nesta ocasión, na tradución de Borrazás, onde as referencias culturais e intertextuais reciben un trato exquisito.

En conclusión, atopámonos diante dunha tradución desta coñecida novela de William Faulkner que supera amplamente as traducións que dela se fixeron ó castelán. Se nesas outras versións os/as tradutores/as se afastaron do texto orixinal, nesta tradución apreciase unha fidelidade ó texto fonte no mellor sentido da palabra. Teño que expresar a miña admiración polos coñecementos de inglés americano do tradutor, dos seus acertos nas traducións de referencias socioculturais, de elementos do mundo dos brancos e negros no Sur dos EEUU e a comprensión do envelenado mundo dos Compson e do *Yoknapatawpa County* de Faulkner. Resumindo, hai nesta tradución un respecto polo estilo e pola técnica narrativa de Faulkner que boto de menos nas traducións ó castelán. Marca un fito nos esforzos por achegar as obras do cónon da literatura dos Estados Unidos ós galegos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- DAHLGREN, Marta (1997) “Innocence or experience? A critical reading of some recent translations of William Faulkner.” *Babel, Revue Internationale de la Traduction* 43/3. Amsterdam: John Benjamins. 193-205
- CLARIDGE, Henry (1999) *William Faulkner: Critical Assessments. Vols I, II, III and IV*. Mountfield, Sussex, RU.: Helm Information
- FAULKNER, William (1977) *The Sound and the Fury*. Harmondsworth, Middx. RU.: Penguin
- (1973) *El ruido y la furia*. Tradución de F.E. Lavalle. Barcelona: Planeta.
- (1982) *El sonido y la furia*. Tradución de Mariano Antolín Rato. Barcelona: Bruguera.
- (1998) *El ruido y la furia*. Edición e prólogo de M^a. Eugenia Díaz Sánchez. Tradución de Ana Antón-Pacheco. Madrid: Cátedra
- (2007) *O ruído e a furia*. Tradución de Xurxo Borrazás. Vigo: Galaxia.
- GENETTE, Gerard (1972) *Figures III*. Paris: Seuil.
- ISER, Wolfgang (1974) *The Implied Reader: Patterns of Communication in Prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.

- PORTER, R.A. (1983) *Seeing and Being: The Plight of the Participant Observer in Emerson, James, Adams and Faulkner*. New York: Wesleyan University Press.
- SHAKESPEARE, William (1972) *Macbeth*. Traducción de F. Pérez-Barreiro Nolla. Vigo: Galaxia.
- (2006) *Otelo. Macbeth*. Traducción de Miguel Pérez Romero. Vigo: Galaxia.
- STANZEL, Franz K. (1979) *Theorie des Erzählens*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.

