

DE ESPELLOS, TRENS E OUTROS VELENOS

WOOLF, V., LAWRENCE, D.H. & MANSFIELD, K. 2006. *De espellos, trens e outros velenos*. Tradución e prólogo de Begoña Rodríguez Otero. Colección Clásicos. Vigo: Ir Indo. 236 páx. ISBN 84-7680-585-3.

Acaba de aparecer na colección de clásicos da editorial Ir Indo unha escolma de contos escritos por tres dos grandes protagonistas do Modernismo británico. Os tres autores representados, Virginia Woolf, D.H. Lawrence e Katherine Mansfield, destacaron por ter explorado na súa produción literaria as posibilidades da narrativa curta. Os catorce relatos que aparecen nesta colección, escolleitos entre aqueles máis coñecidos na traxectoria literaria dos seus autores, ofrécenlle ó público galego unha extraordinaria oportunidade para acceder ós froitos desta exploración. A tradutora, Begoña Rodríguez Otero, pretende que, ó achegarse a estes contos, os lectores e as lectoras asuman que están a piques de comezar unha viaxe (p. 10), que os levará cara a unha mellor comprensión da relevancia que o movemento modernista tivo no panorama literario europeo. No prólogo que Rodríguez escribe, ela mesma convértese na guía desta viaxe, proporcionando primeiro unha introdución ó contexto histórico no que agromaron estes relatos e ós sucesos que, en grande medida, foron responsables do cambio de mentalidade que se produciu na sociedade británica a comezos do século xx. Tamén tenta explicar como este cambio chegou (ou traducíuse) ó medio literario a través dos fundamentos modernistas. Ademais, Rodríguez regálalle ós lectores e lectoras algúns fragmentos biográficos que nos permiten interpretar as inxerencias que estes autores agochaban na súa obra. Neste caso, o seu labor pode verse ensombrecido pola súa opción de referirse ás autoras como Virginia, a Woolf ou a Mansfield, namentres que sempre se refire a Lawrence polo seu apelido, non como David ou o Lawrence. Quizais se poida ver nesta escolla unha especial predilección polas autoras, que leva á tradutora a referirse a elas tan familiarmente. Por último, Rodríguez repasa as claves que axudan a interpretar cada un dos relatos traducidos. Trátase de claves exactas e reveladoras, tanto que podería recomendárselles ós lectores e lectoras que, antes de lelas, agardasen a facer pola súa conta unha primeira exploración dos contos. Así, achegaríanse a estes relatos tal e como o pretendían os seus respectivos autores: totalmente desprovistos de armas coas que loitar contra a explosión de sensacións e sorpresas que os agardan na lectura.

Antes de proceder a comentar algúns aspectos da tradución, parece necesario sinalar unha curiosidade na escolla dos relatos que se traducen. Entre os escritos por Katherine Mansfield, aparece o conto «Bliss», que fora xa traducido por Teresa Caneda para a colección As Literatas, de Xerais, en 2001. Este relato atópase ademais dispoñible en Bivir, nunha tradución do 2007 de M^a Ana Valladares Fernández. Destacable neste caso é que estas tres traducións acehgan cadanseu título, nos que a protagonista pasa, cronoloxicamente, de *Estar no ceo*, a unha *Felicidade Absoluta* e, por último, á *Felicidade* sen máis. Tal e como a intensidade de gozo experimentado pola protagonista parece minguar así con cada nova tradución do termo «*bliss*», tamén as dúas últimas traducións perden forza ante a primeira, moito máis natural e ousada. Por este motivo, cabe preguntarse ata que punto tres traducións dun texto tan breve nun espazo de tempo tan curto poden achegarnos algo distinto, e se non tería sido máis apropiado optar por traer cara ó galego algún dos outros (e moitos) títulos aínda descoñecidos para nós. Iso é algo que xa fai Rodríguez ó traducir «Retrato dunha londiniense», un relato de Woolf que se crera perdido, descuberto en 2004 na Universidade de Sussex e do que agora podemos gozar na nosa lingua.

Outro detalle que se debe comentar é que, ó longo de toda a colección, Rodríguez non perde de vista o seu dobre labor de tradutora e guía. Así, acompaña os lectores e lectoras mediante notas a pé de páxina de diversa índole. Nalgunhas, como as que aparecen en «A marca na parede», non só aclara o significado senón tamén a significación que ten a mención no texto de figuras históricas como, por exemplo, Whitaker e Landseer (p. 50). Comprender a carga de crítica social que se agacha tras estas alusións é fundamental para entender o texto no seu conxunto (motivo este polo cal estas connotacións tamén son explicadas no orixinal para aqueles lectores e lectoras nativos que tampouco coñecesen a identidade destas figuras). A tradutora tamén asiste ó público galego explicando o significado das frecuentes expresións francesas en «Unha viaxe imprudente» ou ofrecéndolle unha ollada ó proceso de tradución ó explicar xogos de palabras que aparecían na versión orixinal de «Billetes, por favor» e perdidos na versión galega.

Pasemos agora a discutir a tradución destes relatos, centrándonos en como se reproduce un dos trazos estilísticos máis característico do modernismo. Trátase do sentido de ritmo interno, que os autores conseguen, por exemplo, por medio da repetición de palabras ou de estruturas sintácticas. Podemos ver unha mostra deste mecanismo no primeiro parágrafo de «A marca na parede» (p. 45), onde a palabra «marca» aparece en oito ocasións, reflectindo a obsesión da narradora con ese elemento estraño que vén de descubrir. Nese mesmo parágrafo atopamos outra repetición sutil que Rodríguez sabe levar cara ó galego coa coincidencia cromática nas expresións «brasas», «bandeira carmesí» e «cabaleiros vermellos» (p. 45). Lamentablemente, estas repeticións non sempre atopan un reflexo na versión galega, o que nalgunhas ocasións, pode parecer unicamente anecdótico, como é no caso da tradución de «Tocáchesme», relato onde

o emprazamento da historia, a *Pottery House* do orixinal, aparece indistintamente como «a casa da Cerámica», «a Cerámica» ou «a Olería». Emporiso, hai outras ocasións nas que o feito de que a tradución non respecte este principio modernista dá lugar a unha perda que vai máis alá do puramente léxico. Pódese ver isto en «Unha novela non escrita», onde as frases do orixinal «*Confront her, confound her soul!*» e «*Well, but I'm confounded...*» (p. 35) aparecen como «Confróntaa, desconcerta a súa alma» e «Ben, pero estou confusa...» (p. 79-80) respectivamente. Ó non optar por un “desconcertada” na segunda frase pérdese a ironía que se agocha no uso do par *confound / confounded*. Que sexa a narradora a que finalmente se ten que aplicar ese termo, indícanos que acaba de perder a súa posición de superioridade ante o seu obxecto de estudo, unha compañeira de viaxe, e que debe volver de xeito traumático á realidade, unha vez rota a ficción que ela tecera ó redor desa muller.

Pasando a outro aspecto da tradución, cabe comentar que, desafortunadamente, podemos atopar un certo número de erros. Os menos graves son aqueles bastante visibles, tipográficos na súa maioría, como poden ser «unha madeiro» (p. 53), «unha nube ou dous» (p. 71), «Hippersleys» no canto de Hipplesleys p. (p. 87), «carrucho» no lugar de carreiro (88), «cama» por chanzo (p. 122), «amnesia mental» no canto de anemia mental (p. 177), «Mari» (p. 177), «Funny» no lugar de Cara (p. 183), «frío» por fría (p. 186), «comía» substituindo a corría (p. 227), ou, curiosamente, o feito de que Ted Rockley apareza primeiro como defunto en «Tocáchesme» para despois descubrir que aínda non finara. Pero hai outros erros dificilmente detectables para o lector ou lectora que non teña acceso ó orixinal e que poden chegar a crear confusión e empecer ou empobreecer a comprensión dos relatos. Repasamos agora algúns dos máis salientables. Así, no orixinal de «Kew Gardens», cando unha parella se atopa no parque e el reflexiona sobre o poder que as palabras chegan a ter, é a moza a que invoca a imaxe do té, o rapaz non é quen nin de decatarse das mesiñas ó lonxe ata que ela o menciona: «*Even when she wondered what sort of tea they gave you at Kew, he felt that something loomed up behind her words...*» (p. 51). Non obstante, na versión galega, a rapaza non é a que lle fai sentir as cousas como reais, senón que é el o que menciona por primeira vez o té: «Incluso cando el bisbou inquirinte como era o té que daban en Kew Gardens, sentiu que algo xurdía das súas palabras...» (p. 63).

En «A súa vez», o narrador describe as razóns polas que Radford «cría que a súa muller se apañaba ben» (p. 93) coa cantidade de diñeiro que el lle pasaba semanalmente. A tranquilidade do pai radica en que seus dous fillos maiores contribuían á economía familiar, dísenos que «*He had two grown up sons and they paid twelve shillings each*» (p. 128), pero na versión galega isto vese contradito e podemos ler que Radford «pasáballes doce chelíns a cada un» (p. 93), polo que non se entendería o seu contento.

En «Billetes, por favor», a tradución dificulta que os lectores e lectoras cheguen a comprender os sentimentos de Annie e a forma na que entende a

súa relación con John Thomas. A súa entrega ó inspector reflíctese no orixinal «*after all she wanted him to touch her lips*» (p. 293), e pérdese cando pasa a ser un «el quería bicala» (p. 125). E a súa reticencia a considerar unha fidelidade absoluta a John Thomas, expresada cun «*She kept her own boy dangling in the distance*» (p. 293), parece transformarse nunha declaración de virtude co «mantiña o seu **corpo** a unha distancia tentadora» (p.125) da versión galega.

En último lugar, en «Tocáchesme» non se comprende o anoxo de Emmie ante a inesperada chegada de Hadrian, pois ante o orixinal «*preparations were going on*» (p. 334) dísenos que «todo estaba preparado» (p. 141). É igualmente importante non perder o contexto de loita consciente que se crea entre Matilda e Hadrian desde o primeiro momento en que se ven, pero namentres que Matilda «*felt her disadvantage*» (p. 335) no texto en inglés, na tradución cámbiase a que Hadrian «Observou que estaba desmellorada» (p. 141). E é estraño ver que sabendo que Matilda non vira a Hadrian a noite en que o tocou, a frase «*remember his face under her hand*» (p. 340) se converte nunha evocación de «o aceno que vira na cara del nada máis sentir a súa man» (p. 149).

Estes erros, se ben sinalan a necesidade dunha revisión máis coidadosa do texto, non desmerecen o labor tradutor de Rodríguez. Un aspecto salientable do seu traballo é a exactitude coa que reflicten e reproducen diferentes estilos nun mesmo relato. O modernismo é coral por definición, e a tradutora atopa o xeito de incluír múltiples voces e cambiar de rexistro segundo a intención dos respectivos autores. Así en «A marca na parede» a voz masculina refírese ó «caracol» da parede, namentres que a feminina fala dun «cascarolo» (p. 54), un termo máis familiar, e axeitado para unha voz que leva longo tempo «conversando» co lector ou lectora. Asemade, Rodríguez reproduce familiaridade ó falar de «a Else» en «A casa de bonecas», pois no orixinal a meniña sempre aparece como “*our Else*”. Gracias ó seu uso de expresións coloquiais e ó ritmo rápido da narrativa en «Billetes, por favor», a descrición da vida nos tranvías fáisenos igual de amena e atractiva que no orixinal (p. 120). Tamén acertada é a reprodución da prosodia dialectal en «A súa vez», que reflicte o acento da xente mineira mediante o uso de gheada e seseo, como, por exemplo, en: «*ti tes diñeiro suficiente como pa’ pagar o que nos cómpre*» (p. 97). Para rematar cos exemplos desta mestría, en «Felicidade absoluta» o ton poético do señor Norman Knight co seu «*Why doth the bridegroom tarry?*» (p. 98) reproducése cun «Pero por que camiños demora o seu paso o sen par noivo?» (p. 180).

En suma, podemos falar con *De espellos, trens e outros venenos* dunha obra extremadamente interesante, pronta a ofrecerlles ós lectores e lectoras galegos o desafío de enfrontarse a unha forma de narrar que lles esixirá ser xuíz e parte dos relatos. Converteranse nun protagonista máis das historias, ó quedar nas súas mans a tarefa de interpretalas. Son relatos destinados a ser lidos unha e outra vez, co obxectivo de desentrañar as complexas redes simbólicas que os integran. A edición de Ir Indo contribúe á esta rede cunha portada moi significativa: o retrato de Jeanne Hebuterne que, a modo de serea, chama e atrae os

prospectivos lectores e lectoras, é o reflexo dunha muller apaixonada que se sacrificou polo seu amor. Así a colección abre e cérrase, grazas a “Unha viaxe imprudente”, coa imaxe da muller entregada ó amor, muller que vai deixando a súa pegada en moitos dos outros relatos. Amedeo Modigliani, o artista que amou e inmortalizou a Hebuterne neste retrato, desexaba unha vida curta pero intensa. Así son os relatos incluídos nesta colección. É un pracer ler estas historias, e non podemos máis que agradecer á editorial e á tradutora que nos ofrecen a oportunidade de embarcar nunha viaxe de descuberta a través delas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LAWRENCE, D.H. 1982. *Selected Short Stories*. Edición de Brian Finney. London: Penguin. 1989.
- LAWRENCE, D.H. 1987. «Her Turn» en *Love Among the Haystacks and Other Stories*. Edición de John Worthen. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.
- MANSFIELD, K. 1981. *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. Londres: Penguin. 1981.
- WOOLF, V. 1993. *Selected Short Stories*. Edición de Sandra Kemp. Londres: Penguin. 1993.

Vanessa Silva Fernández
Universidade de Vigo

