

A VODA

Vanesa Silva Fernández

Universidade de Vigo
nisse_usf@hotmail.com

[Recibido: 15/9/08; aceptado: 14/11/08]

MCCULLERS, Carson. 2007. *A voda*. Tradución de Laura Sáez Fernández. Prólogo de Constante González Groba. Colección As Literatas. Vigo: Xerais. ISBN: 978-84-9782-527-6.

A modo de conmemoración do Día Internacional da Muller Traballadora, apareceu en marzo de 2007 a tradución ó galego da novela *The Member of the Wedding*, de Carson McCullers. Baixo o nome de *A voda* e traducida por Laura Sáez Fernández, esta obra incorpórase á colección “As literatas”, da editorial Xerais, que xa leva achegado ó público galego máis dunha ducia de obras de autoría feminina. Esta edición conta ademais cun excelente prólogo do Dr. Constante González Groba, quen ten estudado extensivamente a obra de McCullers. Nesta privilexiada introdución á novela podemos atopar algunhas notas biográficas sobre a autora norteamericana e unha breve análise da súa bibliografía, xunto cunha serie de claves que nos aclaran o contexto no que se creou a novela traducida. González Groba pon sobre aviso ós lectores e lectoras, que poden así comezar a súa exploración da novela sabendo que están ante unha autora que pretendía desafiar as “concepcións monolíticas de raza e sexualidade” (8) e coñecendo que malia as referencias ás diferenzas raciais ou as alusións á androxinia semellaren inocentes non o son. Será a falsa inocencia desta narración, onde palabras aparentemente inocuas agochan unha forte carga simbólica, o que se converta quizais na maior dificultade á hora de vertela cara ó galego.

A novela adopta unha estrutura trinitaria, separando a narración en tres partes que recollen respectivamente as tres “personalidades” da protagonista. Coñeceremos primeiro a Frankie, unha adolescente chea de medos e inquedanzas que se resiste a crecer. No espazo dunhas horas, Frankie experimentará un agromar que a converte en F. Jasmine, unha rapaza que ansía fuxir da súa abafante rutina. E por último, unha rexeitada F. Jasmine dará paso a Frances, que mestura a xenreira e a resignación por quedar atrás cos soños dun futu-

ro satisfactorio. A narración segue de preto a Frankie nestes cambios e, polo tanto, vai variando do mesmo xeito que o fai a personalidade da rapaza. Nas páxinas que seguen tentaremos analizar como se reflicten estas transicións na tradución ó galego.

A primeira Frankie dubida da súa fermosura e parecería que incluso da súa humanidade, pero a tradución déixanos máis claro que esta non é senón a percepción persoal da rapaza. Así, cando se ve no espello, a voz narradora do orixinal dinos que «*she was grown so tall that she was almost a big freak*» (8), namentres que a versión galega aclara máis amablemente que «medrara tanto que **comezaba a verse** monstruosa» (17). A visión que Frankie ten de si mesma faise máis viva na tradución, que acerta ó describir a rapaza cun ritmo e cor que nalgúns momentos parecería incluso que “mellora” o orixinal, como cando se nos di que Frankie «convertérase nunha nugallá e nunha langrana preguizosa que folgaba sucia e lambona e triste e ruín por aquela cociña de verán» (38-9) – «*had become a loafer and a big no-good who hung arund the summer kitchen: dirty and greedy and mean and sad*» (29).

No transcurso dunha soa noite esta Frankie pasa a ser F. Jasmine, quen agora contempla a súa anterior e “fea” vida con agarimo, co halo de gloria e morriña que lle corresponde por experimentar unha saudade anticipada. O adxectivo predominante da narración orixinal é “old”, e tamén pasa a selo na versión galega: “a vella Frankie”, “o vello galo”, “seu vello papá”, “os vellos tempos” ou “a vella cociña” son parte entre outros dos elementos que para F. Jasmine eran «*long known*» (60) ou, como moi acertadamente se verte en galego, «o que lle era coñecido de **vello**» (72). Trala Frankie obsesionada pola monstruosidade, en todo descubre F. Jasmine unha agochada beleza, todo aquilo que non se conforma a esta visión é simplemente ignorado e non entra nas súas observacións poéticas, das que falaremos máis adiante.

Pero non é posible cambiar da noite á mañá, como ben sabe Frances. A pesar dos esforzos por parecer máis vella e feminina, ela segue a ser para o seu irmán “*Frankie the lankie the alaga fankie, the tee-legged toe-legged bow-legged Frankie*” (170) que pasa axeitadamente ó galego como “Frankie, Franquiña, Francucha, a longueirona, longueiriña, longueirucha” (193), frase que parece confirmar non só que aínda é vista como unha nena pero que tamén lle devolve os medos á monstruosidade coa referencia á súa altura. Frances está chea de xenreira, pero trala súa fuxida parece quedar baleira, e para reflectilo a narración ve desaparecer tamén no galego a profusión de adxectivos e artificios que a acompañaran nas dúas partes anteriores.

O xeito no que o carácter de Frankie conserva as sutís diferenzas de perspectiva nas tres partes da narración demostra o coidado esforzo da tradutora á hora de crear o retrato da protagonista. Esta atención, porén, non parecen recibila os outros dous grandes protagonistas da narración, Berenice e John Henry. A construción do carácter de Berenice parece quedar a medio camiño. É visible o esforzo tradutor por dotar a esta personaxe cun vocabulario

fresco e coloquial, con expresións vernáculas que a fan próxima ós lectores e lectoras galegos, como poden ser «¿que é o que che anda a roer?» (17), «Mi madriña» (31), «Si, ¡ho! manifestouse coma o viño nas fontes» (142), «iamos acabar todos coma caldeiros» (153) ou «¡Para o carro, tarabela!» (158). Pero o rexistro de Berenice dilúese á hora de adaptar a súa peculiar morfosintaxe, que simplemente desaparece no galego, non só perdendo a oportunidade de apreciar como o discurso da muller se distingue do dos nenos, senón tamén destruindo connotacións sobre o nivel socioeconómico ou educativo da persoxaxe. A modo de ilustración, pódese presentar este fragmento co que, se ben se conserva a “nota de cor” do vocabulario de Berenice, se perden elementos diferenciais igualmente importantes: «*I have **knew mens** to fall in love with girls so ugly that you wonder if their eyes **is** straight. (...) I have **knew womens** to love veritable Satans and thank Jesus when they put their split hooves over the threshold*» (96). Aínda que as discordancias son patentes na versión orixinal, na galega non apreciamos ningunha: «Vin homes namorarse de rapazas tan feas que unha se preguntaría se non sería que eran cegos. (...) Vin mulleres que amaban a auténticos castróns e vin como lle daban grazas ao Señor cada vez que eles puñan o pezuño na casa» (112).

No caso de John Henry, a tradución acomódao no seu rol de neno pequeno que facilmente adopta a visión do mundo que teñan os maiores ó seu carón, aínda que iso signifique parecer «máis falso ca Xudas» (125) en palabras de Frankie. No orixinal, porén, o neno ofrece en contadas ocasións unha perspectiva propia que nos fai velo como un habitante perfecto para eses universos ideais que Berenice ou Frankie maxinan. John Henry parece non acomodarse ás definicións canónicas de beleza, como fan os que están o redor de si, e por iso gaña unha especial relevancia nunha novela que pretendía desafiar diversas concepcións canónicas. Cando o rapaz ofrece unha propia perspectiva comprobamos que ve o mundo dun xeito aberto e tolerante. Así, no orixinal, cando observan as avelaiñas, Frankie fala e pensa nelas como “*moths*”, namentres que John Henry as ve como «*beautiful butterflies*» (19) («preciosas avelaiñas», 28). Asemade, cando o neno se lembra da rapaza na feira, a cabeza de alfinete, comenta «*She was the cutest little girl I ever saw. I never saw anything so cute in my whole life. Did you, Frankie?*» (27) pero perde o seu poder asertivo na versión galega, onde semella estar pedindo a opinión da súa curmá: «Era a rapaza máis riquiña que vin na vida, ¿eh, Frankie?» (37). Os lectores do orixinal quedan coa sensación de que Frankie debeu prestarlles máis atención ás palabras do pequeno mentres tivo a oportunidade, pero os lectores galegos permanecen, igual que a protagonista, alleos ó discurso de John Henry.

Non podemos saber se esta perda que acabamos de mencionar se debe a un descoido ou a unha escolla da tradutora. A presenza de Sáez na versión galega é maioritariamente invisible, guía os lectores pero só se deixa ver a través de notas en dúas ocasións, para explicar cal sería a tradución literal dos topónimos Winter Hill e Flowering Branch. Estas intervencións, moi acertadas

ó permitir estender a rede simbólica do texto coas referencias ó inverno e ó agromar, quizais queden curtas. Os lectores agradecerían, se cadra, unha explicación sobre o xogo de palabras presente no nome da caixa de madeira que Frankie convertera nun posto de venda de limoada, que o «*Dew Drop Inn*» (64) do orixinal pase a ser o «Mesón Pingueira de Orballo» pode resultar un xesto demasiado magnificante, mesmo para a renovada personalidade de F. Jasmine. Ademais, un dos momentos de grandeza da rapaza —a confección das tarxetas de visita que contraveñen as nunca escritas normas de etiqueta e que en galego din «Miss F. Jasmine Addams, Esq.» (73)— podería ter sido explicado ós lectores que ignoren o significado da abreviatura final.

Unha vez exposto o xeito en que se reflicten as voces dos protagonistas e da tradutora da novela, pasamos agora a buscar a voz da autora na súa propia obra. Carson McCullers foi considerada unha novelista con corazón de poeta, e desta faceta dan especialmente conta as pasaxes dedicadas ás fantasías da protagonista e a segunda parte da novela, onde os fragmentos poéticos predominan na perspectiva de F. Jasmine. Na súa maioría, estes fragmentos pasan ó galego con corrección pero con menor potencia poética que no orixinal, aínda que non se pode negar que hai grandes acertos na tradución. Así, nun momento da narración Frankie fantasea cos rítmicos sons das ondas no Golfo de México «*When she held / the seashell / to her ear, / she could hear / the warm wash of the Gulf of México*» e co aliterativo bruar do xeado vento de Alaska: «*She walked up a cold white hill and looked on a snowy wasteland far below. She watched the sun make colours in the ice, and heard dream voices, saw dream things*» (17). Se ben o galego reproduce as imaxes destas fantasías máis que os seus evocadores sons, Sáez traspasa a rima interna ó fragmento da imaxinada Alaska, que podemos ver como unha concatenación de versos libres: «Soñaba / que camiñaba / sobre un outeiro / branco e xélido / e contemplaba / o páramo nevado no horizonte. / Fitaba / para o sol que reflectía cores / no xeo e escoitaba voces / coma nos sonhos, / e vía cousas, coma nos sonhos» (26).

Para rematar esta análise comentaremos a forma en que os grandes temas da novela aparecen na versión galega. No orixinal, o tema da pertenza está presente desde a portada, pero o título *The Member of the Wedding* vértese en galego como *A voda*. No prólogo á novela, González Groba considera esta decisión acertada e non podemos menos que concordar con el. Outras opcións posibles, que fosen máis literais, sen dúbida producirían un título máis artificial, que mesmo podería converter a novela nun produto menos atractivo nos andeis das librerías. Dito isto, si parece un erro destruír o mapa simbólico que a palabra “*member*” e as referencias á pertenza trazan no orixinal. A versión en inglés dálle unha pesada carga alegórica a esa palabra que na versión galega se dilúe en gran medida. Xa nas primeiras liñas da narración, dáenos como clave para comprender a Frankie o feito de que «*for a long time she had not been a member. She belonged to no club and was a member of nothing in the world. Frankie had become an unjoined person who hung around in doorways, and*

she was afraid) (7). Na tradución «por vez primeira ela non formaba parte de nada. Non pertencía a ningún club e non participaba de nada no mundo enteiro. Frankie transformárase nunha persoa solitaria que deambulaba medorenta polas ruelas» (15) non só se perde a carga semántica senón que tamén se perde a ambigüidade sobre a causa do medo que a rapaza experimenta. A variedade de solucións que a tradución galega ofrece para a palabra “*member*”, non remata aquí xa que aparece como «elemento», «parte» ou «socia» en diversas ocasións. Precisamente, a obsesión de Frankie con esa palabra provén da súa exclusión do club social da veciñanza. O rexeitamento das «*club members*» ou «socias do club» é o que esperta en Frankie todas as dúbidas e sensacións de inadaptabilidade que a afagan nese verán: é demasiado nova para divertirse no club das rapazas maiores pero tamén é o suficientemente alta como para destacar e provocar comentarios entre os pequenos. Paréceme que a maior parte dos «*member*» presentes no texto poderían terse traducido case de xeito sistemático por «socia». Os lectores e lectoras sen dúbida axiña se decatarián do significado especial e particular que esa palabra garda para Frankie, e verían enriquecida a súa lectura da novela.

Curiosamente, tamén se pode observar na tradución da novela o proceso contrario, é dicir, a conxunción de diversos termos do orixinal nunha única solución en galego que produce un enriquecemento do campo simbólico do texto. Como xa se discutiu previamente, Frankie pensa a miúdo nas cousas que se saen daquilo que se considera normal; aínda que os monstros (ou “*freaks*”) da feira son o elemento máis destacado, atopámola reflexionando sobre actitudes, lugares ou feitos que non comprende e lle resultan “*queer*”, “*strange*”, “*unnatural*”, “*funny*” ou “*peculiar*”. Na versión galega, a maior parte destes exemplos pasan a ser “estraños”. Paréceme esta unha opción ben acertada, xa que a sistemática aparición do adxectivo “estraño” (coa súa dobre connotación que combina o inusitado e o alleo) logra facer converxer os temas da “anormalidade” e a alienación nun termo único, proporcionándolle deste xeito unha unidade temática á versión galega semellante á que no orixinal lograba a palabra “*member*”.

Como se deixaba claro desde o prólogo e se observa aínda máis claramente trala lectura, *The Member of the Wedding* é unha obra complexa, onde se entretecen discursos diversos e que conta cunha gran carga alegórica. É un pracer poder dicir que *A voda* non perde a forza do orixinal e que conta cunha tradución moi lograda na que Laura Sáez consegue reproducir a maior parte dos efectos da versión inglesa. Sen dúbida, Carson McCullers sabía como trasladar a súa visión do mundo á súa obra e non hai menos que congratularse pola posibilidade que nos ofrece a colección “As literatas” de aproveitar esa visión na nosa lingua. Agora xa só nos falta desexar que, sen ter que agardar outros sesenta anos e quizais da man da mesma tradutora, as outras obras desta autora norteamericana, tristemente aínda descoñecida para unha grande parte do público lector, comecen a achegarse a nós.

