

## CHATOLAS GANDUXADAS NO MATO NEGRO. A TRADUCIÓN D'A CÁMARA DO SANGUE

María Reimóndez  
mreimondez@gmail.com

[Recibido 14/04/20; aceptado 06/07/20]

Hai un certo tempo xa que a escrita das mulleres brancas heterosexuais británicas ou estadounidenses deixou, por cuestión política e estética, de interesarme. Recoñezo o valor de Woolf, das Bronte, de Austen, mais a fenda descentrada do meu interior busca incesante as que quedaron do outro lado dos seus relatos. Tanto o meu interese vital como o trazado político e práctico da miña vida estableceu hai xa décadas a conexión con outros lugares e outras voces. Mais, por veces, o accidente ou a fortuna pon no noso camiño textos que, mesmo sen saíren dese marco, ofrecen visións que quedaron bastante máis invisibles ao canon ca as dos nomes que arriba mencionei, mesmo compartindo as características iniciais da hexemonía. E ese accidente ou fortuna chegou ás miñas mans na proposta que Andrea Jamarido e David Cortizo me fixeron de traducir *The Bloody Chamber* de Angela Carter ao galego.

Teño para min que Angela Carter sobrevive no canon británico como ela describe os ollos do *canis lupus* no seu magnífico relato n' *A compañía dos lobos*, como chatolas ganduxadas nun mato negro. Dentro dese contexto de canon fondamente colonial, a súa obra brilla cun escintilar intrigante e interrogante. Non podemos negar que é unha autora coñecida e valorada<sup>1</sup>, se ben resulta bastante perturbador comprobar o exceso de atención morbosa que recibe a súa vida fronte á súa obra<sup>2</sup>. Este fenómeno da crítica patriarcal que acontece con moitas autoras é aínda máis marcado cando estas abren relatos nos que falan do desexo e da sexualidade feminina como algo libre e salvaxe, non supeditado á ollada patriarcal dos popes literarios.

---

1 No 2008, *The Times* elixiuna entre as cincuenta escritoras e escritores británicos máis relevantes dende 1945. En: <https://www.thetimes.co.uk/article/the-50-greatest-british-writers-since-1945-ws3g69xr90>.

2 Abonda con ver a introdución que Joan Acocella fai de *The Bloody Chamber* na edición de Everyman's Library con data de 2018. Parece increíble que aínda a día de hoxe o foco de atención dunha introdución dun texto supostamente canónico sexa o interese morboso na vida amorosa e sexual de Carter.

Esta obsesión patriarcal que envolve a recepción crítica das obras obvia, porén, aspectos importantes que poden dar claves de lectura e iluminar co seu brillo as interpretacións daquelas que temos que traballar cos seus textos. Sen ir máis lonxe, o feito de que Carter se dedicase á tradución. Pouco se ten analizado a influencia que o traballo de tradución ten sobre as persoas que se dedican á escrita propia<sup>3</sup>. E non falo aquí do campo da chamada “autotradución”, tan criticable dende unha óptica feminista como unha constante reificación da figura patriarcal do autor (dado que as traducións só cobran interese porque as fai a mesma persoa que escribiu a obra orixinal). Falo do feito de que as tradutoras que tamén escribimos adoitamos beber de fontes literarias un chisco diferentes, que deixamos que a nosa lingua se vaia facendo híbrida con sons ou retrincos doutros lugares. Xa non digamos, como teño analizado noutros espazos, da influencia que as obras traducidas tiveron e teñen no estímulo da escrita feminista nas diversas linguas do mundo.

No caso de Carter, creo que resulta innegable a marca da tradución e do seu interese por outros espazos xeográficos na súa produción dunha ollada nova sobre materiais moi vellos. O seu coñecemento dos contos clásicos europeos (que eu non denominaría contos tradicionais, porque en galego iso é outra cousa e provén doutra tradición) con todas as súas versións, sexualidade e crueldade, xermola unha reforma dos materias sen precedentes. No mato mesto e escuro do relato patriarcal adquirido sobre os papeis de homes e mulleres na sociedade occidental, a escrita de Carter ilumina. E non ilumina só tematicamente, senón que a chatola máis escintilante da obra carteriana é, sen dúbida, a súa linguaxe formidable.

En certo sentido, poderíamos aventurar que Carter torna as estruturas da “boa escrita” da lingua inglesa (as frases curtas, a simplicidade das ideas, esa infección que agora se nos quere transmitir ao resto de linguas nunha colonización máis da hexemonía lingüística) e as retorces coma as pólas dunha silveira grosa que se vai enguedellando, cos seus espiños, ao redor do noso entendemento. Como tradutora non podo evitar pensar na influencia que o francés de Perrault puido ter na escrita de Carter. Porque a tradución crea fragas invisibles e fundamentais, como teño defendido noutros lugares, para a escrita feminista.

É así que cando *The Bloody Chamber* chega a min, a miña lectura revístese dunha serie de capas que fan da súa tradución un labor complexo e fascinante. No enfoque feminista da tradución, do que teño falado en tantas ocasións, é fundamental tirar sentido das estratexias subversivas que o texto orixinal nos presenta. Tamén, entender o noso papel de mediadoras entre dúas culturas feministas diferentes.

Traducir esta obra cara ao galego foi unha sorte indescribible. Porque, na intersección da nosa identidade, este texto abre aínda máis as posibilidades de subversión mesmo ca no orixinal. Dende o galego, temos a posibilidade de entender ata que punto as protagonistas rachan co marco de

---

3 Tanto é así que este ano o congreso internacional da Angela Carter Society está dedicado a esta faceta nada explorada do seu traballo literario. En: <https://angelacartersociety.com/annual-conference/acs-conference-2020>.

relación dado porque non é só que coñezamos os seus referentes, senón que temos para engadirilles os propios. Así, podemos entender como as estratexias subversivas de Carter non se atopan só no xeito en que revira o protagonismo das mulleres nos contos clásicos europeos e nos ofrece sorprendentes e impactantes resolucións. Tampouco, no feito de espilos de todas as capas de bonitura que factorías como a Disney foron apoñendo sobre eles. As protagonistas de Carter son libres, indómitas, afoutas e desexantes. Moitas delas, coma a protagonista d'A señora da casa do amor ou dos relatos nos que o animal se torna protagonista, redefinen o abxecto como poderoso. A salvación, en todos os casos, chega polo contrario do que nos fora inculcado nos relatos patriarcais: polas alianzas con outras mulleres, polo valor propio das protagonistas, pola aceptación do salvaxe e animal.

Todo isto podemos entendelo polas referencias á Carapuchiña vermella, á Bela durminte, á Bela e a Besta. Mais o noso contexto cultural engade outras capas mediante as escollas, por exemplo, dalgúns dos títulos dos relatos. Podería empezar con "The Erl King". Admito que é este un dos meus relatos favoritos de toda a colección pola descrición intensa que fai da fraga, polo xeito en que nos fai entrar no sopor da protagonista e polo sobresalto dun final tan maxistral como inesperado. No orixinal, o título fai referencia á lenda de orixe nórdica logo popularizada por Goethe a través do alemán na que este espírito maligno do bosque secuestra mozas para narcotizalas e asasinalas. Non é doado atopar unha solución para esta cuestión, dado que as referencias en galego a seres dos bosques (elfos, trasgos...) carecen do aire sinistro que contén o relato e por suposto non teñen a máis mínima relación co contido da lenda. Chama moito a atención que nas traducións a outras linguas romances próximas (tema que daría para un estudo en si mesmo) o título deste relato se simplificase precisamente con termos como "elfo". No meu caso, decidín recorrer á cultura do norte peninsular para rescatar unha figura que pode ter ese aire sinistro de habitante dos bosques e fragas: o Busgosu. É esta unha figura ambivalente, cunha caracterización por veces positiva (suponse que coida os pastores no bosque), mais tamén ameazante (suponse que o seu bico transmite a tuberculose e fai a persoa morrer lentamente). Sen desvelar moito do conto, a ambivalencia da figura representa un papel fundamental na narración e encaixa nun marco de referentes que doutro xeito se nos faría inintelixible.

Igualmente é importante destacar o título doutro dos relatos, The Werewolf, que en galego traducín como Lobisalgo. É este un moi bo exemplo de moitos onde só un enfoque feminista das obras salva a forza rebelde da lectura na tradución. Unha interpretación patriarcal do título levaríanos a traducir directamente "werewolf" como lobishome. Porén, a intriga e sentido deste relato é desfacer precisamente a ambigüidade do inglés coa sorpresa final desta salvaxe reescrita de Carapuchiña, ao desvelar que o lobo en realidade non é quen agardariamos, tampouco no que se refire ao seu xénero. Traducir o título sen deixar esa neutralidade de xénero implica desfacer a experiencia de sobresalto que as resolucións carterianas nos ofrecen, xogando a miúdo coas expectativas patriarcais para facernos saltar na cadeira. Este último caso fai pensar ata que punto os enfoques patriarcais da tradución fanan a creatividade

das tradutoras, ademais de rachar coas cadeas de filiación e afecto entre autoras e lectoras de sistemas literarios e lingüísticos diferentes.

Na intersección entre culturas feministas está tamén a interpretación inevitable dalgúns fragmentos que na nosa lingua ecoan aínda máis forte coa crítica de Carter á representación das mulleres como eternas vítimas sen vontade da violencia sexual no proceso de indefensión aprendida do que os contos clásicos son parte fundamental. No entendemento patriarcal destas narracións e tamén dos nosos contos tradicionais, os lobos, os busgosus, os entes dos montes eran sinónimo da ameaza da violencia sexual cara ás mulleres. Esta intersección vese reforzada pola nosa propia bagaxe de crítica cultural feminista en galego en momentos coma este: «If you spy a naked man among the pines, you must run as if the Devil were after you». Resulta inevitable sentir, como feminista, o ecoar subversivo dun poema que gaba a violación do autor que asina a letra do noso himno. Na tradución, o eco materialízase, irónico e cunha certa xustiza poética: «Se albiskas un home espido antr'os pinos, bótate a correr coma se te levase o demo».

Máis, como xa mencionei, o máis indómito e ameazante da escrita carteriana é, sen dúbida, a propia linguaxe. A nosa lingua, grazas ao noso contacto lingüístico tan próximo á terra e tamén aos contos tradicionais (agora si) das que moitas bebemos, ofrece unhas posibilidades infinitas á hora de falar de forma exacta e salvaxe do monte, dos lobos, das tebras, do frío, das fragas. Aí, a palabra exacta non é sempre a evidente (por exemplo en moitos casos o “forest” inglés é, en realidade, monte en galego). Cómpre, tamén, revirar a linguaxe igual que o fai Carter, creando unha enxurrada de palabras que son espectros doutras, é dicir, que nos lembran a algo coñecido mais distinto para crear o mesmo clima alleante, moi a miúdo sinistro coa súa espectralidade: o ouveo ouleante dos lobos, o vestido xogantín, a faciana desasinada polos anos (en inglés “unsigned”) ...

Igualmente, as longas frases requintadas (o inicio *d'A cámara do sangue* abre cun parágrafo dunhas oito liñas, algo certamente inaudito na lingua inglesa) traballan a favor na tradución ao galego, onde tanto o xénero gramatical e outras concordancias axudan a manter o sentido dun xeito por veces máis claro ca o do inglés. Teño aquí que facer por forza unha nota sobre a insistencia que a miúdo escoitamos dende os círculos de lingüística feminista que toman como modelo único o inglés para os seus estudos e a partir del defenden (e as estudosas falantes de linguas romances parece que asimilan) a necesidade de aspirar a unha linguaxe “neutra” dende o punto de vista do xénero (coma se o inglés, por certo, fose unha lingua “neutra”!). Se ben debemos traballar con creatividade por unha linguaxe inclusiva sobre todo nos rexistros administrativos, estas supostas aspiracións (que, curiosamente, nunca usan linguas verdadeiramente neutras en canto ao xénero gramatical coma o crioulo haitiano) por veces nos fan esquecer que o xénero gramatical é unha fortuna que temos e que, aplicada correctamente sen os nesgos do enfoque patriarcal da lingua, ofrece unha capacidade enorme para a concreción, para saber de que ou quen se fala en cada momento. Tamén, un espazo produtivo para producir un terceiro xénero neutro se for preciso e para traballar literariamente os desafíos

que as autoras feministas noutros idiomas (en contenda elas tamén coas súas linguas propias) nos formulan.

Para concluír, *n'A cámara do sangue* cada palabra conta, cada trazo é unha chatola imprescindible para alumear a noite ou enchela de tebras. A súa tradución é, tamén, un traballo que sería imposible sen un acompañamento editorial e de revisión respectuoso e impecable. Nese sentido, debo agradecer a profesionalidade da edición realizado por parte de Andrea Jamaro e David Cortizo e da revisión de Raquel Vila, un labor fundamentalmente respectuoso e atento ás escollas que ofrecín, fosen ou non ortodoxas no sentido que ás veces se malentende no contexto editorial galego. Porque se algo é a escrita de Carter é salvaxe, o contrario do ortodoxo, e de ningún xeito eu estaba disposta a domesticala en galego; máis ben ao contrario pois unha escrita salvaxe require de ollos coma chatolas escintilantes para traducila. Non é de estrañar, abofé, que ao establecemento patriarcal este tipo de enfoques lle sigan dando medo.