

THE VIRGIN AND THE GIPSY.
DESCUBRIMENTO PAIO E LUCIDEZ VIVAZ QUE ATRAVESA
SÉCULOS

Lara Domínguez-Araújo
laradoar@uvigo.gal

[Recibido 15/04/20; aceptado 06/07/20]

Contra o verán de 2017 tiven a fortuna de recibir a encarga das Irmás Cartoné de traducir ao galego *The virgin and the gipsy*, unha obra escrita en 1929 por D. H. Lawrence que relata o espertar sensual dunha rapaza burguesa, filla dun vigairo, que procura o seu lugar fronte á opresión familiar e social da Inglaterra profunda. A novela, escrita hai case un século, penetra con agudeza na complexa psicoloxía dos personaxes e dá conta dos nesgos e desequilibrios de xénero, etnia, clase, idade, orixe etc. presentes na sociedade inglesa da altura, dun xeito que, pola súa lucidez e iconoclastia, aínda resulta familiar na Galicia dos anos vinte deste milenio.

Traducila foi unha delicia chea de retos, algúns deles relacionados coa data de creación da obra e coa destreza do autor e outros comúns á literatura en lingua inglesa, por teren que ver coas características diferenciais desta fronte á galega. Neste breve texto presentarei e xustificarei as solucións tomadas para algúns deles.

Un dos primeiros termos cuxa tradución requiriu unha pescuda e reflexión especiais foi o substantivo ‘*Mater*’, que aparece no propio texto como a denominación utilizada pola familia protagonista para referirse á avoa, tanto na súa función nominativa como vocativa; un termo no que se detén especificamente a voz narradora e que semella por tanto digno de salientar: «And the rector, of course, was the most important person, after Granny. They called her *The Mater*». O emprego desta palabra, maioritariamente británico, manifesta na actualidade unha connotación informal ou coloquial (mesmo humorística) e, dado o seu carácter de linguaxe cotiá, consideramos nun primeiro momento a utilización da forma “a mamá” —moi empregada, seguida do nome propio, nalgunhas zonas de Galicia para referirse ás avoas e que nos consta se utilizaba xa a principios do século pasado—. Porén, no momento no que discorre e se escribe a novela, a forma “*the mater*” en inglés británico semellaba equivalente á denominación “*nai*”, traída directamente da palabra latina e con reminiscencias aínda arcaicas e formais. Esta foi a razón pola que nos decantamos pola denominación “madre”, cuxas primeiras acepcións casan mellor coas do termo ‘*mater*’ na Inglaterra de hai un século

(«nai» e «tratamento de respecto que se lle dá á nai dun», segundo o Dicionario da Real Academia Galega) e que tamén se emprega tanto en nominativo como en vocativo. Así, cando o seu fillo lle pregunta «Now, Mater, are you ready?» a nosa tradución di «—Entón, Madre, está lista?». Neste caso tamén poderíamos optar polo posesivo arcaico “mi madre”; porén, pareceunos máis oportuno non engadir máis trazos (de relación ou parentesco) á expresión nominal e transmitir a distancia formal filiomaterna unicamente co termo “madre”, de xeito idéntico a cando fai uso dela a voz narradora.

No exemplo anterior vemos tamén unha decisión habitual que cómpre tomar ao traducir desde o inglés ás linguas romances, no que respecta aos pronomes e verbos en segunda persoa —nos que o inglés non distingue entre tratamento formal e informal— e que, no caso antedito, a nosa tradución escolleu a forma de cortesía cara á avoa (vostede) por parte dun dos seus fillos. En cambio, cando a protagonista fala coa súa irmá, o modo de dirixirse é informal (ti) e procuramos que reflectise a fala coloquial da moza, que ilustramos co seguinte diálogo, ateigado de trazos da oralidade (“oh”, “you know”...):

“Yvette, you’ve got to tell us what she said to you,” cried Lucille, in the teeth of Yvette’s silent will not to be asked. “Oh, nothing at *all* thrilling,” said Yvette, with false warmth. “Just the usual old thing: a dark man who means good luck, and a fair one who means bad: and a death in the family, which if it means Granny, won’t be so *very* awful: and I shall marry when I’m twenty-three, and have heaps of money and heaps of love, and two children. All sounds very nice, but it’s a bit too much of a good thing, you know.” “Oh, but why did you give her more money?” “Oh well, I wanted to! You *have* to be a bit lordly with people like that--”

—Yvette, tes que nos contar o que che dixo —exclamou Lucille, malia a vontade silente de Yvette de que non lle preguntasen.

—Boh, nada emocionante, para nada —dixo Yvette, cunha falsa calidez—. O típico de sempre: un home moreno que significa boa sorte, e un loiro que significa mala, e unha morte na familia, que se se refire á avoa, tampouco vai ser tan horrible; e que vou casar con vinte e tres anos, e ter moreas de cartos e de amor e dous fillos. Todo soa moi ben, pero é un pouco demasiado bo... non?

—Pero... daquela, por que lle deches cartos?

—Boh, porque quixen! Haiche que ser un pouco distinguida coa xente así...

Na nosa tradución a conversa inclúe expresións que pensamos que encaixarían na fala dunha moza galega actual (“boh”, “para nada”, “non?”, “típico”...) pero evitan trazos demasiado modernos que resultasen pouco cribles no momento da novela, no que se combina esta fala coloquial con outras formas de tratamento como “señorita” ou “señora”. Ademais, este exemplo ilustra a necesaria adaptación ortotipográfica ás convencións da lingua de chegada: as comiñas inglesas substitúense polo trazo longo no caso dos diálogos e a cursiva para trasladar énfase desaparece e transmítese mediante outros recursos, propiamente lingüísticos, de expresión en galego. Nomeadamente, no exemplo antedito, “nothing at *all* thrilling” tradúcese como “nada emocionante, para nada”, “won’t be so *very* awful” como “tampouco vai ser tan horrible” e “you *have* to be a bit lordly” “haiche que ser un pouco distinguida”.

Por outra banda, o xénero tamén é unha dificultade habitual na tradución do inglés ás linguas romances, posto que adoita implicar unha especificación maior da que reflicte o orixinal. O primeiro exemplo aparece xa na primeira páxina cando a voz narradora se pregunta polo motivo da fuxida da nai e consecuente abandono da protagonista:

Why did she go? Why did she burst away with such an éclat of
revulsion, like a touch of madness?
Nobody gave any answer. Only the pious said she was a bad woman.
While some of the good women kept silent. They knew.

No orixinal este último pronome persoal, “they”, parece referirse ao suxeito da frase anterior (“some of the good woman”) e, xa que logo, non hai dúbidas sobre o seu xénero feminino. Porén, o sintagma “the pious” non informa nin do número nin do xénero das persoas ás que alude, polo que nos vemos na obriga de supoñelos ou buscar a maneira de comunicar a mesma indefinición en galego sen perder a sinxeleza e concisión do orixinal. Descartado o singular pola ausencia de referentes textuais dese número antes ou despois da frase —e a improbable mención a Deus que se deduce do significado contextual—, optamos polo plural.

Con respecto ao xénero, a solución máis común —antes da xeneralización da sensibilidade igualitaria tras a folga xeral feminista de 2018— sería a especificación en feminino (pois seguramente se trate de mulleres, se atendemos á maioría sociolóxica da comunidade devota da época) ou ben a inclusión de homes e mulleres mediante a utilización do masculino como xénero gramatical non marcado. Con iso e con todo, preferimos utilizar unha linguaxe inclusiva que non especifícase nin máis nin menos que o orixinal en inglés, e por iso empregamos o colectivo “xente” que, asemade, evita a ambigüidade referencial inherente á utilización do masculino (que pode interpretarse literalmente como tal, para referirse só aos homes piadosos, ou como xénero non marcado e incluír, xa que logo, a todas as persoas desa calidade):

Por que marchou? Por que lle deu por liscar nun relampo de
repulsión así, coma un desvarío?

Ninguén deu resposta ningunha. Só a xente devota dixera que aquela era unha mala muller, mentres algunhas mulleres boas gardaron silencio; elas sabían.

Noutros casos, no entanto, optamos por empregar o masculino como xénero non marcado, pois o contexto non deixaba dúbidas sobre a súa referencia a un colectivo mixto e buscar unha forma máis inclusiva implicaría intervir no texto dun xeito que resultaría estraño e contradiría, na nosa opinión, a ideoloxía do autor, como acontece no exemplo seguinte coa tradución de “the occupants”:

Yvette’s heart gave a jump. The man on the cart was a gipsy, one of the black, loose-bodied, handsome sort. He remained seated on his cart, turning round and gazing at the occupants of the motor-car, from under the brim of his cap.

O corazón de Yvette deu un chimpo. O home do carromato era xitano, un xitano guapo, moreno e relaxado. Seguiu sentado no carro, volvendo a vista e ollando os ocupantes do coche por debaixo da viseira.

Por último, outra característica habitual dos textos ingleses é a permisividade na repetición léxica que, trasladada literalmente, resultaría nun texto estilisticamente pobre en galego, e que se evitou sempre, buscando sinónimos ou referencias que resultasen naturais na lingua de chegada, como se pode ver, nun exemplo moi sinxelo, coa palabra “cart” na cita anterior.

En resumo, traducir *A virxe e o xitano* supuxo un reto ben gozoso pola calidade e interese da obra e a vixencia, intelixencia e ritmo do relato. A súa lectura ofrece materia abonda para unha análise interseccional que saliente o contraste evidente entre o protagonismo feminino —por unha banda— e xitano —pola outra— que dá título á novela e a perspectiva androcéntrica, branca e así e todo moderna e incisiva do narrador. Trátase, en definitiva, dunha obra brillante dun autor non exento de cativezas e contradicións, que viviu dun xeito singular e libre, e cuxa novela *The virgin and the gipsy*, retrato psicolóxico rico e audaz dun mundo en transición, merece ser lida e gozada sen dúbida polas xeracións vindeiras.