

**UNHA MULLER PERDIDA:
A ENTRADA DE WILLA CATHER NO PANORAMA EDITORIAL
GALEGO**

Antía Veres Gesto
antiavx@gmail.com

[Recibido 30/03/20; aceptado 05/06/20]

En 1923 vía a luz nos Estados Unidos unha breve novela da autora Willa Cather, *A Lost Lady*. Do outro lado do océano, xurdía, case cen anos despois, a iniciativa de crear a súa versión galega nunha pequena editora de Compostela. Neste artigo trato de analizar a obra e o traballo que me levou á súa tradución ao galego, *Unha muller perdida*, publicada no ano 2018 pola editorial Hugin e Munin e recoñecida co XVIII Premio de Tradución Plácido Castro. Examino, nun primeiro momento, o contexto xeográfico, histórico e social que arrodea a autora e a súa obra, ademais de afondar na relación que se desenvolve entre a editora e a tradutora, da que adoitan nacer interesantes debates lingüísticos. Nun segundo bloque, abordo aspectos máis específicos da tradución, coma as estratexias que emprego nas partes narrativas e dialogadas, o uso da fraseoloxía para proporcionarlle naturalidade ao texto meta e, por último, as solucións que lles dei a distintos problemas tradutolóxicos concretos que se me presentaron ao longo da obra.

1. Estrutura da análise

En primeiro lugar, levo a cabo unha análise arredor da obra que ofrezca información para entendela no seu contexto e así poder reflexionar sobre a maneira en que encaixa no sistema literario galego e contribúe ao seu enriquecemento. Para iso, guíome polo modelo de carácter descritivo que propoñen Lambert e Van Gorp (1985), o cal segue unha estratexia que vai do xeral ao individual. Polo tanto, en primeiro lugar recado datos sobre os aspectos macrotexuais da obra, isto é, contemplo elementos coma a autora, os contextos socioculturais nos que se desenvolveu o texto, a acollida da obra, o tipo de encomenda de tradución, o público etc. Unha vez examinados estes compoñentes, conséguese unha idea xeral dos puntos máis importantes nos que cómpre fixarse na tradución. En segundo lugar, procedo á realización dunha análise da microestrutura, é dicir, poño o foco no texto propiamente dito: a selección de palabras, o narrador, os niveis da linguaxe etc.

2. Análise macrotextual

2. 1. Unhas pinceladas sobre a vida da autora

Comezo, pois, cos aspectos macrotextuais. Antes de nada, estudo aqueles elementos biográficos da autora que resultan interesantes en relación coa tradución desta novela. Neste caso, a biografía é moi relevante para a análise da súa obra, posto que Willa Cather (1873-1947) leva todas as historias que relata ás vivencias persoais da súa infancia (lugares, xente, falas...) nas Grandes Planicies estadounidenses. Transpórtanos coa súa escrita a un contexto xeográfico e temporal moi distinto do noso, cunhas descrições e cun uso da linguaxe excepcionais. Así, *Unha muller perdida* está ambientada en Sweet Water, unha poboación cun topónimo ficticio que, na realidade, leva o nome de Red Cloud, a vila onde Cather viviu boa parte da súa infancia, situada en Nebraska. Ao longo da obra, a autora menciona outros lugares reais, coma a propia Nebraska, Denver ou California, pero prefere deixar no anonimato o lugar que a viu crecer. Cabe mencionar que xa o fixera noutras ocasións, pois Red Cloud aparece en *O Pioneers!* (1913) como Hanover e en *My Ántonia* (1918) como Black Hawk. Destaco o elemento xeográfico en primeiro lugar porque é, precisamente, un dos trazos máis característicos da escrita de Cather, en cuxas novelas describe cunha gran mestría a vida da fronteira, isto é, o desenvolvemento do Vello Oeste americano nas Grandes Planicies.

Willa Cather naceu en Virxinia no ano 1873, pero aínda sendo unha nena marchou vivir á xa mencionada localidade de Red Cloud, en Nebraska. Estudou na Universidade de Nebraska e traballou en varias revistas e na docencia antes de dedicarse por completo á literatura, eido ao que contribuíu tanto con novelas coma con relato, con ensaio e con poesía. Pasou dez anos en Pittsburg (California, onde, como xa mencionei, tamén se desenvolve parte da novela) antes de mudarse a Nova York, onde viviría coa súa compañeira, Edith Lewis, dende os 33 anos ata o seu pasamento, en 1947.

2. 2. A obra literaria de Willa Cather

Canto á súa obra literaria, os títulos que adoitan mencionarse son *My Ántonia*, ante todo, e *One of Ours*, gañadora dun Premio Pulitzer. Esta, así e todo, non gozou dunha acollida todo o positiva que se podería agardar. Porén, a nosa breve novela, *Unha muller perdida*, de 1923, que se publicou pouco despois, serviulle á autora para afianzarse e para recuperar a confianza desas voces críticas, pois logrou unha moi boa valoración xa no seu tempo. Está perfectamente aliñada co resto da obra da autora, que se centra sobre todo na descrición da súa época e da sociedade estadounidense. A Cather, filla dunha familia de orixes europeas, atraíana moito as historias de todas aquelas persoas inmigrantes que chegaban ás chairas virxes de Nebraska para, coa súa suor, crear unha vida e desenvolver unha nova sociedade de progreso. Para darlles forma ás súas narracións, inspiradas en todas esas xentes, adopta un ton nostáxico, co que pon de relevo os principios de esforzo e de sacrificio que ela tanto valoraba.

No tocante á recepción da súa obra, Willa Cather é unha autora clásica de culto que hoxe en día goza dun gran recoñecemento en todo o

mundo. Proba da boa aceptación da súa obra é o feito de que esta foi traducida a múltiples idiomas: o portugués, o español, o francés, o alemán, o estoniano, o finés, o neerlandés, o grego, o hebreo, o húngaro, o hindi, o italiano e o xaponés son só unhas poucas das linguas nas que se pode ler a obra de Cather. Esta tradución de *A Lost Lady* constitúe a súa entrada no sistema editorial galego, onde aínda non contabamos con traducións de ningunha das súas obras. En relación con este tema da aceptación da obra de Cather, cabe destacar que conseguiu unha boa acollida xa nos seus tempos, algo que considero pertinente poñer de relevo, dadas as dificultades adicionais que debían sortear as mulleres polo simple feito de selo para facerse cun oco en ámbitos tradicionalmente ligados a figuras masculinas, como é o caso da literatura. De feito, foron moitas as mulleres que ao longo da historia decidiron agochar a súa identidade detrás dun pseudónimo masculino ou ambiguo para tratar de lograr unha mellor acollida da súa obra, que pasaba en moitos casos inadvertida se estaba asinada por unha autora (non temos que buscar moito na memoria para chegar a nomes tan coñecidos coma George Elliot ou mesmo J. K. Rowling, que ocultaba o seu nome de pía, Joanne, cunhas ambiguas iniciais) (Costa, 2018). Malia que Willa Cather non asinaba as súas obras con pseudónimo, senón co seu nome real, o certo é que adoptou o nome de William Cather para ir á universidade, onde acudía vestida de home.

2. 3. A editorial e a súa relación coa tradutora

A proposta deste proxecto foi lanzada por Hugin e Munin, editora especializada na publicación de obras traducidas. Tal e como se explica no seu propio sitio web, trátase dunha iniciativa pensada para «introducir no mercado galego unha serie de títulos de literatura estranxeira de prestixio». Neste sentido, cabe destacar o meticuloso traballo de revisión e de corrección ao que somete esta editorial cada unha das súas publicacións, algo que non é unha constante no mundo da tradución de libros. En concreto, *Unha muller perdida* pasou, despois de deixar as miñas mans, por tres persoas máis, a saber, Alejandro Tobar Salazar, Marta Neira Rodríguez e Isabel Soto López. Así pois, tras o traballo de tradución, de revisión e de corrección realizado por min, fíxose unha revisión (cotexando a tradución entregada co orixinal), maquetouse o texto e, xa sobre a maqueta, leváronse a cabo dúas correccións lingüísticas. É fundamental poñer en valor o traballo realizado nas revisións e nas correccións, que tantas veces se pasa por alto, pois é unha peza clave que inflúe en gran medida na calidade final da obra que recibe o lectorado. En todas estas distintas fases de revisión e de corrección, fóronse engadindo melloras, presentando propostas e abrindo debates que contribuíron a acadar o mellor resultado posible, a ofrecer unha lingua de calidade e, así, a dignificar o noso idioma mediante o coidado posto ao traballalo. Entre todas as fases que menciono, a tradución sempre regresou a min para que eu fixese os comentarios que considerase oportunos en relación coas propostas de cambios introducidas.

Penso que é moi interesante plasmar neste punto os debates que se desenvolven ao longo de todo este proceso, xa que tamén definen o proceso da tradución de libros dentro dun sistema editorial e son necesarios para acadar un equilibrio entre os criterios da editora e os da tradutora. No caso

deste proxecto en concreto, á parte de inevitables comentarios sobre cuestións léxicas, terminolóxicas e tradutolóxicas, abordamos temas coma o uso dunha linguaxe inclusiva con respecto ao xénero, a puntuación e a toponimia. Neste último caso, por exemplo, tiñamos dúas posturas distintas: a miña, que sería a de «crear» lingua, coa adaptación de certos topónimos ao galego (nos casos en que era posible), e a do editor, que se baseaba na idea de que debiamos compilar ou glosar a lingua a partir de fontes académicas e, cando non houberse referencias bibliográficas de autoridade, recorrer de xeito prioritario á forma orixinal (e á adaptación segundo criterios filolóxicos formais para alfabetos distintos do noso). Así, a miña proposta comportaba o emprego de formas adaptadas, coma «Montañas Negras» (Black Hills), «Serra Nevada» (Sierra Nevada) ou «Costa Dourada» (Gold Coast). Coido que estas adaptacións axudan a introducirse na lectura e a atopar menos choques culturais no proceso, ademais de facilitar, en moitos casos, un elemento léxico que axuda a contextualizar o tipo de xeografía da que estamos falando (*montañas, serra, costa*). Así mesmo, como pode observarse, aparece un topónimo de orixe hispánica (Sierra Nevada) que designa unha zona conquistada no seu momento durante a colonización española de América. Neste caso, tamén buscaba evitar a introdución dun topónimo nesta lingua, para impedir que o lectorado o percibise como un erro ou unha contaminación. Con todo e iso, na publicación final decidimos seguir o criterio do editor, Alejandro Tobar, que, por outra banda, é igual de válido e só representa unha maneira diferente (e, posiblemente, maioritaria) de achegarse a un mesmo problema tradutolóxico. O motivo de maior peso á hora de tomarmos a decisión foi que no resto de publicacións da editorial xa se seguían esas pautas, de xeito que lle demos a importancia debida á coherencia interna dentro das obras da editora. Ademais, as traducións que eu suxería eran propostas que non gozan dun uso moi xeneralizado, así que, ao usarmos finalmente as formas orixinais, levamos o lectorado a un plano moito máis próximo e fiel á realidade, o cal pode axudarlle a adquirir unha maior conciencia de que se atopa nun contexto alleo, malia que iso implique a perda de certos matices dende un punto de vista semántico (os trazos xeográficos xa mencionados).

2. 4. O lectorado

O público ao que vai dirixido esta obra é un lectorado adulto que concorda co perfil do receptor da obra orixinal. Porén, cómpre ter en conta as importantes diferenzas culturais e históricas que se deben salvar coa tradución para que a obra produza o mesmo efecto no público do texto meta. Como xa queda mencionado, o elemento histórico ten un peso moi importante na obra de Cather, de maneira que ela mesma axuda coa súa escrita a crear un contexto e a somerxer o lectorado galego nunha sociedade completamente diferente, pero coa que comparte valores universais coma o do esforzo, o sacrificio, a admiración, a fidelidade, a loita pola supervivencia, a gratitude etc. Estes serven de fío condutor entre os dous contextos que trata de unir esta versión traducida. Con todo, crin conveniente a introdución dalgunhas notas para explicar certos elementos, sucesos ou costumes cos que o lectorado galego podería non estar tan familiarizado coma o norteamericano, para o que se publicou orixinalmente a obra.

Malia que só son partidaria de utilizar as notas de tradución cando a aparición dunha referencia descoñecida o fai estritamente necesario, xa que me parece que rompen o ritmo da lectura ao introducir un texto alleo á obra orixinal que, as máis das veces, quen está lendo pode buscar se realmente lle interesa obter información ao respecto, neste proxecto considerarei axeitado incluír varias puntualizacións para poñer o noso lectorado en situación, dende un punto de vista tanto cultural coma histórico e xeográfico. Nesta decisión tamén tivo un peso importante o criterio da editora, que acostuma facer edicións anotadas para tratar de enriquecer a visión de quen quere facer unha lectura máis pausada. Así pois, as notas finalmente introducidas n' *Unha muller perdida* tiñan que ver con elementos intertextuais (a revista *Youth's Companion*; a novela *St. Elmo*; o poema *Auld Lang Syne*; *The Rime of the Ancient Mariner*; as coleccións de clásicos do editor Henry George Bohn, e a historia bíblica do Antigo Testamento sobre a chamada de Xaúl a unha nigromante para invocar o profeta Samuel), culturais (un xogo de cartas chamado *whist*; o ponche de ovo, e a superstición estadounidense de que ollar para a lúa por enriba do ombro dereito dá boa sorte, namentres que facelo por riba do esquerdo trae mala sorte), históricos (o presidente estadounidense Grover Cleveland, a histeria feminina, a guerra civil estadounidense, o Grande Exército da República) e xeográficos (o Xardín dos Deuses, que é unha zona de Colorado Springs). Ademais, na obra inclúense uns versos do «Soneto xciv» de William Shakespeare, o cal me levou a botar man da tradución xa publicada en galego dos *Sonetos de Shakespeare*, de Ramón Gutiérrez Izquierdo, e a poñer a debida referencia nunha nota ao pé. Polo tanto, como vemos, as tratadas nas notas son cuestión que podían funcionar con fluidez entre o público estadounidense de comezos do século xx, pero que probablemente xerarían unha certa estrañeza ou dúbida no lectorado galego actual, unha incomodidade que se evita mediante pequenos fragmentos textuais explicativos situados ao pé da páxina.

3. Análise microtextual

Unha vez contextualizada a obra e a súa tradución mediante a análise de varios factores macrotextuais, paso a realizar un exame microtextual, centrado no texto en si.

3. 1. Breve presentación da novela

Unha muller perdida xira arredor do personaxe de Marian Forrester, incuestionable protagonista da obra. Malia a considerable diferenza de idade, Marian casa co rico capitán Forrester, un «home do ferrocarril», isto é, un contratista que contribuíra a construír as vías ferroviarias que conectaban os Estados Unidos, as cales foron un importante símbolo do desenvolvemento. O matrimonio acaba asentándose na pequena localidade de Sweet Water, no Oeste americano. Nun primeiro momento, Willa Cather sitúanos nunha época de esplendor (o florecemento e desenvolvemento da nova sociedade estadounidense, conformada por familias de emigrantes, de «aventureiros valentes», que logran grandes avances co seu esforzo e sacrificio), dende a que logo iremos caendo a medida que avanza a obra e a decadencia se vai introducindo e acaparando todos os aspectos da novela. Así, as novas

xeracións, sempre na procura de rendibilidade, adquiren modos de vida máis individualistas, cómodos e desleixados, e desvincúlanse dos valores e do apego polo espazo dos chamados pioneiros, que se recordan e se enxalzan con nostalxia. Willa Cather descríbeteo á perfección neste fragmento da novela:

O Vello Oeste fora colonizado por soñadores, por aventureiros valentes que, de tan pouco prácticos, resultaban grandiosos. Estes estableceran unha fraternidade cortés, forte en ataque pero débil en defensa, capaz de conquistar mais non de reter. Agora, o vasto territorio que conseguiran quedaría a mercé de homes coma Ivy Peters, que nunca se atreveran a nada, que nunca arriscaran nada. Estes ían beber o espellismo, disipar a frescura da mañá e arrincar de raíz o magnífico espírito de protección da liberdade, a xenerosa e doada vida dos grandes terratenentes. Destruirían o espazo, a cor e a princesca despreocupación do pioneiro e partíríanos en anacos rendibles, do mesmo modo no que a fábrica de mistos racha a madeira do bosque virxe.

Ao mesmo tempo, Sweet Water sofre numerosas transformacións («a vila de Sweet Water comezara a mudar e o seu futuro xa non parecía prometedor»), e o matrimonio Forrester comeza tamén a experimentar problemas económicos e físicos co ineludible paso do tempo. Todo isto ocorre de maneira paralela á vida do narrador, Niel Herbert, que abandona a mocidade e entra na idade adulta, a cal lle presenta novas dificultades ante as que ten que sobrepoñerse, coa decepción que iso adoita levar consigo. Tamén con este cambio de idade cambia a súa visión da protagonista da obra, á que nun primeiro momento, coa ollada inocente e idealista da infancia, admira, pero que logo comeza a cuestionar a medida que descobre actos que non están ben vistos pola sociedade machista e tradicional da época, reflectida na mirada deste rapaz.

3. 2. O nacemento da nova muller

Como queda de manifesto, a historia nárrese en terceira persoa dende o punto de vista dun personaxe masculino, o mozo Niel Herbert, a través de quen descubrimos as suspicacias e a admiración que esperta, a partes iguais, esa peculiar muller («ela era diferente das demais veciñas da vila»). Este xeito que ten a autora de presentar a historia da vida dunha muller a través dos ollos dun home representa os tradicionais roles asignados aos distintos xéneros, o sometemento da muller ao home. A visión masculina queda plasmada na perspectiva conservadora deste rapaz, quen lle reprochaba á señora Forrester que, a pesar da decadencia dos valores dos pioneiros e da súa propia familia, ela quixese vivir por enriba de todo, «que non estivese disposta a inmolarse, como viúva de todos eses grandes homes, e a morrer coa era dos pioneiros á que pertencía». No entanto, a nosa protagonista rompe con esa submisión por medio da súa actitude firme, espontánea e, en moitos casos, desconcertante, tomando as decisións que considera máis apropiadas para a súa vida en cada momento sen deixarse levar polos comentarios nin polos rumores da xente

(«Pero eu non podo amolarme polo que digan. Sempre falaron sobre min e sempre o van facer»). Iso provoca unha intensa molestia no mozo, quen se introduce como unha voz antagonista que xulga todas as accións da señora Forrester e que se anoxa a medida que vai descubrindo como a realidade da muller non se adapta á súa moralidade nin á súa visión idealizada de como debería ser unha dama da época. Cabe destacar que o narrador sempre supedita a importancia das mulleres á súa relación cos homes: «era na súa calidade de esposa do capitán Forrester como máis lle interesaba a Niel aquela muller, e era pola súa relación co seu marido polo que máis a admiraba»; «Niel tivo a sensación de que, tamén naquela ocasión, o home adecuado podería salvarla». Deste xeito, a autora dá conta dun cambio incipiente na sociedade da época, o nacemento histórico da nova muller, que encarna uns ideais máis independentes e que trata de romper coas ataduras que a sociedade machista trata de impoñerlle. Con todo, non se pode esquecer que o que Willa Cather trata de facer é debuxar un fiel retrato histórico e social, de xeito que non faltan numerosos comentarios cargados do forte machismo que reinaba na época na súa novela, onde tamén quedan plasmadas as grandes contradicións á hora de valorar unha mesma acción cando o axente é un home e cando é unha muller. Neste sentido, por exemplo, ao falar das aventuras amorosas, vemos como, cando veñen dunha muller, espertan unha enorme indignación e se cualifican de «algo ordinario», namentres que, cando o aludido é un home, a sociedade acepta a conxuntura sen máis: «ninguén pensaba mal del».

3. 3. A linguaxe da novela

Willa Cather emprega nesta novela unha linguaxe moi coidada, marcada por un carácter descritivo, fortemente adxectivado e con abondosas comparacións que fan que os detalles se debuxen na mente do lectorado dun xeito moi vívido. Entre as numerosas descricións, intercala diálogos nos que queda plasmada unha fala natural e característica das distintas clases sociais que representa cada personaxe. Dende o punto de vista da tradución, interésanme ambos tipos de discurso textual, tanto o narrativodescritivo coma o dialogado, pois ambos os dous supoñen un reto ao que lle debo prestar especial atención durante o meu labor.

3. 3. 1. Descricións

Por unha banda, coas descricións en galego teño que tratar de darlles forma a unha paisaxe e a unha sociedade moi concretas e dun xeito moi evocador, tal e como o fai a autora. Diría que as pasaxes descritivas, sobre todo as paisaxísticas, constituíron unha das maiores dificultades da tradución desta obra ao galego. O principal motivo disto é que moitas das especies vexetais e animais que aparecen na novela non se dan no territorio galego, co cal non existe ningún léxico tradicional e común asentado para sinalalas na nosa lingua. A incorporación do nome científico en latín da especie en cuestión ou mesmo, en determinados casos, o uso da palabra en inglés, marcada en cursiva como préstamo, poderían ser opcións viables para unha tradución científica, pero, obviamente, non estaban entre as estratexias aceptables para a tradución de literatura, xa que romperían por completo o fío da historia e a ilusión de

estarmos ante unha obra completa e redonda en galego. Polo tanto, o que fixen foi investigar as linguas romances próximas para dar cun resultado o máis natural e descritivo posible. Así, procurei as solucións que os distintos termos tiñan, no seu caso, en portugués, en español e en francés, e tratei de chegar a unha solución paralela e fundamentada en galego para describir esa paisaxe tan arredada de América do Norte. Poñerei un exemplo deste proceso terminolóxico cunha das plantas que aparecen na historia, o *feathery asparagus*. Como no momento en que fixen a tradución non atopei terminoloxía nin referencias en galego (hoxe en día existe a publicación de 2019 *Os nomes galegos das plantas e árbores*, do proxecto da Chave, que, por certo, ofrece a mesma solución ca min), recorri a linguas parentes. En primeiro lugar, busquei o nome científico da especie vexetal, *Asparagus setaceus*, e a partir de aí cheguei ao termo pertinente en portugués, *espargo plumoso*; en español, *espárrago plumoso*, e en francés, *asperge plumeuse*. Partindo desta base, cheguei á forma que empreguei en galego: *espárrago plumoso*. Canto á palabra *plumoso*, malia que non aparece recollida nos dicionarios xerais que consultei, atopeina, no seu momento, nunha entrada do bUSCatermos e, ademais, considerei que estaba lexitimada a usala porque, por unha banda, existe a palabra *pluma* e, a partir dela, podemos chegar a *plumoso* cun sufixo habitual na nosa lingua, *oso*, e, pola outra banda, tamén existe en todas as linguas veciñas que mencionei antes.

Aquí deixo un exemplo dun deses fragmentos descritivos dunha paisaxe, onde se observa a meticulosidade e a precisión coa que Cather presenta as distintas escenas da novela:

<p>The sky was burning with the soft pink and silver of a cloudless summer dawn. The heavy, bowed grasses splashed him to the knees. All over the marsh, snowonthemountain, globed with dew, made cool sheets of silver, and the swamp milkweed spread its flat, raspberry-coloured clusters. There was an almost religious purity about the fresh morning air, the tender sky, the grass and flowers with the sheen of early dew upon them. There was in all living things something limpid and joyous — like the wet, morning call of the birds, flying up through the unstained atmosphere. Out of the saffron east a thin, yellow, wine-like sunshine began to gild the fragrant meadows and the glistening tops of the grove.</p>	<p>O ceo ardía co suave ton rosado e arxenteo dunha alborada estival despexada. As abundantes herbas inclinadas dábanlle polos xeonllos. Por todo o pantano, as flores de neve da montaña, envoltas en orballo, formaban frías láminas de prata, e as asclepias moradas espaxábanse as súas coloridas matas baixas. Había unha pureza case relixiosa no aire fresco da mañá, no ceo delicado, na herba e nas flores, sobre as que fulxía o orballo da primeira hora do día. Todas as cousas animadas transmitían serenidade e xúbilo, coma o canto matutino e húmido dos paxaros que se alzaban na atmosfera inmaculada. Dende o leste azafranado, uns raios de sol finos e amarelos, con matices da cor do viño, comezaban a dourar as fragrantas veigas e os bicos relucentes das árbores.</p>
--	--

Cather emprega tamén unhas descrições moi agudas e completas sobre os personaxes e sobre a súa actitude e maneira de estar. Nestas, con frecuentes reminiscencias caricaturescas, emprega abundantes comparacións, as cales insiren un toque humorístico que o lectorado saberá ler deseguida como un aspecto moi próximo á retranca galega. Velaquí temos dous breves exemplos extraídos das descrições de dous personaxes: a señora Ogden e Frank Ellinger:

<p>She had a pearshaped face, and across her high forehead lay a row of flat, dry curls.</p>	<p>O seu rostro tiña forma de pera e pola súa ampla fronte caía unha reia de rizados aplanados e secos.</p>
<p>His black hair, coarse and curly as the filling of a mattress, was grey about the ears, his florid face showed little purple veins about his beaked nose, — a nose like the prow of a ship, with long nostrils.</p>	<p>O seu cabelo negro, áspero e encrechado coma o recheo dun colchón, albeaba arredor das orellas, e o seu rostro rubicundo amosaba unhas pequenas veas moradas polas beiras do nariz aquilino, que imitaba a proa dun barco, cunhas grandes ventas.</p>

3. 3. 2. Diálogos

Tal e como expliquei antes, entre estas partes narrativas vanse intercalando diversos diálogos entre os personaxes. Como tradutora, teño que conseguir caracterizar personaxes moi diferentes a través da súa fala, ademais de buscar que o lectorado adquira unha determinada postura con respecto a todos eles. Nesta novela faise moito fincapé nas diferenzas entre as clases sociais: por un lado, preséntanse varios personaxes podentes representantes da aristocracia (coma o capitán Forrester, e as familias Dalzell e Ogden); nun punto intermedio estarían outras persoas máis humildes pero tamén relacionadas con esta clase social (o xuíz Pommeroy e o seu sobriño, Niel Herbert), e, por último, estarían as clases baixas, que teñen unha menor educación e representan, nalgún caso, a baixeza asociada ao cambio de moral da sociedade (ao comezo da novela, os rapaces que van visitar a señora Forrester, fillos de modestas familias traballadoras da vila, e, xa na idade adulta, o malvado Ivy Peters, egoísta e despojado de todo tipo de escrúpulos). Nun extremo aínda inferior a todos estes estratos estarían os serventes, coma Tom o Negro, que directamente se tratan como obxectos («Pódeme emprestar a Tom?»). No centro de todos estes personaxes está a señora Forrester, unha muller cuxa espontaneidade e naturalidade non pasaban desapercibidas. A descripción dos personaxes e das súas relacións a través da fala é unha ferramenta que Willa Cather manexa con moita habelencia, co cal foi un dos puntos ao que maior atención lle prestei á hora de traducir esta novela.

Nestas partes dialogadas, desempeña un papel especialmente importante a fraseoloxía, na que afondarei máis adiante, e, en particular, os marcadores conversacionais. Estes elementos contribúen a darlle naturalidade ao discurso mediante solucións fixas e recorrentes nas conversas diarias na nosa lingua. Algunhas das unidades das que botei man nesta tradución para darlle fluidez ao discurso falado foron as seguintes: «boh», «non é?», «que

hai?», «home, non!», «a ver», «e logo...?» (en construcións coma «e logo como non a matastes?»; «e logo por que non os quitaches?»; «e logo como estou?»...), «va que si?», «bo día» ou «boa noite».

Ademais, para abordar a tradución destas partes dialogadas, cómpre tomar certas decisións conscientes respecto do uso dun tratamento de cortesía ou dun familiar. Como estas marcas non están presentes na versión en inglés, son eu, como tradutora, a que teño que decidir os nexos que se establecen neste sentido entre os distintos personaxes, para o cal debo estudar ben todos os matices que a autora puxo de relevo na súa escrita e situalos correctamente no contexto histórico e cultural axeitado. Así pois, limitei o tratamento de cortesía para as intervencións nas que estaban presentes personaxes pertencentes ás clases sociais máis elevadas, que insisten na conservación dos valores morais de antano, agás naqueles casos en que un personaxe máis vello se dirixe a algún máis novo, caso no cal emprego un tratamento familiar, reservando a cortesía para a outra dirección da conversa (das persoas novas ás vellas), co fin de marcar ben o respecto que debía existir socialmente da mocidade á xente vella. Un caso especial neste sentido é o das conversas do matrimonio Forrester, que comentarei en maior detalle a continuación.

Paso agora a analizar máis polo miúdo algúns exemplos concretos de interaccións mediante intervencións orais entre os distintos personaxes e grupos sociais representados na obra:

Conversa da señora Forrester cos rapaces da vila. Neste caso, é destacable o respecto co que eles se dirixen á muller, por unha banda, e a naturalidade que ela emprega, pola outra, nun intento de facelos sentir cómodos e perder a timidez que a súa mera presenza lles provoca.

<p>“Goodmorning, boys. Off for a picnic?” [...] “Goodmorning, Mrs. Forrester. Please may we fish and wade down in the marsh and have our lunch in the grove?” “Certainly. You have a lovely day. How long has school been out? Don’t you miss it? I’m sure Niel does. Judge Pommeroy tells me he’s very studious.” [...] “Run along, and be sure you don’t leave the gate into the pasture open. Mr. Forrester hates to have the cattle get in on his blue grass.”</p>	<p>—Bo día, rapaces. Saístes de pínic? [...] —Bo día, señora Forrester. Dános permiso para ir pescar, andar polo pantano e xantar no arboredo? —Xaora. Tedes un día precioso. Canto tempo hai que rematou a escola? Non a botades de menos? Estou segura de que Niel si. O xuíz Pommeroy sempre me di que é moi aplicado. [...] —Veña, marchade, e lembrede non deixar aberta a cancela que dá ao pasteiro. Ao señor Forrester dálle moita rabia que o gando lle ande entre as gramíneas.</p>
--	---

No seguinte diálogo, queda de manifesto que ela conseguiu o seu propósito, pois xa se ve ás claras como os rapaces se comportan dun xeito moito máis espontáneo e relaxado:

“Here are some hot cookies for your lunch, boys.” She took the napkin off the basket. “Did you catch anything?”

“We didn’t fish much. Just ran about,” said George.

“I know! You were wading and things.”

She had a nice way of talking to boys, light and confidential. “I wade down there myself sometimes, when I go down to get flowers. I can’t resist it. I pull off my stockings and pick up my skirts, and in I go!” She thrust out a white shoe and shook it.

“But you can swim, can’t you, Mrs. Forrester,” said George. “Most women can’t.”

“Oh yes, they can! In California everybody swims. But the Sweet Water doesn’t tempt me, — mud and water snakes and bloodsuckers — Ugh!” she shivered, laughing.

“We seen a water snake this morning and chased him. A whopper!” Thad Grimes put in.

“Why didn’t you kill him? Next time I go wading he’ll bite my toes! Now, go on with your lunch. George can leave the basket with Mary as you go out.”

[...]

“These are good cookies, all right,” said one of the giggly brown Weaver twins

—Velaquí tedes unhas galletas quentes para o xantar, mozos —dixo namentres retiraba o pano da cesta—. Collestes algo?

—Non pescamos moito. Só estivemos ás carreiras por aí —explicou George.

—Ben o sei! Metéstesvos polo pantano e esas cousas —tiña un xeito agradable de lles falar aos rapaces, suave e familiar—. Eu mesma vou mollar alí os pés a cada canto, cando baixo apañar flores. Non me podo resistir. Quito as medias, remango as faldras e alá vou directa! —exclamou, ao tempo que sacaba un zapato branco e o axitaba.

—Pero vostede sabe nadar, non é, señora Forrester? —preguntou George—. A maioría das mulleres non teñen esa habilidade.

—Teñen, teñen! En California, todo o mundo sabe nadar. Pero o río Sweet Water non me tenta nada, coa lama, coas serpes de auga e coas sambesugas... uf! —arrepíouse namentres ría.

—Esta mañá vimos unha serpe de auga e pillámola. Era enorme! —engadiu Thad Grimes.

—E logo como non a matastes? A próxima vez que vaia mollar os pés hame morder as dedas! Veña, seguides co xantar. George pódelle deixar a cesta a Mary cando marchedes.

[...]

—Están boas as galletas estas, si, señor! —asegurou un dos xemelgos morenos e riseiros dos Weaver.

Conversa dos rapaces con Ivy Peters. Neste caso, que ten lugar un pouco despois das agradables conversas anteriores, preséntase o agresivo personaxe de Ivy Peters, cuxa linguaxe e cuxas formas resultan moi elocuentes. Obsérvase o uso dunha fala máis descoidada e descarada, que pasei ao galego con fórmulas fraseolóxicas coloquiais moi naturais na nosa lingua (por exemplo, *Hullo* > Que hai; *A whoop my father cares!* > E o meu pai preocupado!).

<p>“Hullo, kids. What are YOU doing here?”</p> <p>“Picnic,” said Ed Elliott.</p> <p>“I thought girls went on picnics. Did you bring teacher along? Ain’t you kids old enough to hunt yet?”</p> <p>George Adams looked at him scornfully. “Of course we are. I got a 22 Remington for my last birthday. But we know better than to bring guns over here. You better hide yours, Mr. Ivy, or Mrs. Forrester will come down and tell you to get out.”</p> <p>“She can’t see us from the house. And anyhow, she can’t say anything to me. I’m just as good as she is.”</p> <p>[...]</p> <p>“I can make off across the corn fields before the old Cap sees me. He’s not much on the run.”</p> <p>“He’ll complain to your father.”</p> <p>“A whoop my father cares!”</p>	<p>—Que hai, cativos? Que facedes vós por aquí?</p> <p>—Estamos de pícnic —respondeu Ed Elliott.</p> <p>—Tiña entendido que esas eran cousas de nenas. Trouxestes a profesora con-vosco? Non tedes idade para cazar?</p> <p>George Adams mirou para el con des-prezo.</p> <p>—Home, non! A min regaláronme unha Remington de calibre 22 polo meu último aniversario. Pero temos algo de entendemento e sabemos que non debemos traer escopetas aquí. E ti deberías agochar a túa, señor don Ivy, se non queres que a señora Forrester baixe e te bote de aquí.</p> <p>—Non nos ve dende a casa. De todos os modos, non me pode dicir nada. Ela non é mellor ca min.</p> <p>[...]</p> <p>—Podo liscar polos eidos de maínzo antes de que o vello capitán me vexa. Non anda para moitas carreiras.</p> <p>—Váiselle queixar ao teu pai.</p> <p>—E o meu pai preocupado!</p>
--	---

Conversa da señora Forrester co xuíz Pommeroy. Este último é un personaxe de clase media e de boa educación. De novo, vólvese ver a graza natural da señora Forrester contraposta á gran reverencia que esperta a dama na vila onde vive, o que neste caso se reflicte no estilo rimbombante da fala do xuíz.

<p>“Is that the way you prepare your cases, Judge? What an example for Niel!”</p> <p>[...]</p> <p>“Will you and Niel dine with us tomorrow evening, Judge? And will you lend me Tom? We’ve just had a wire. The Ogdens are stopping over with us. They’ve been East to bring the girl home from school, — she’s had mumps or something. They want to get home for Christmas, but they will stop off for two days. Probably Frank Ellinger will come on from Denver.”</p> <p>“No prospect can afford me such pleasure as that of dining with Mrs. Forrester,” said the Judge ponderously.</p>	<p>—É así como prepara os seus casos, xuíz? Vaia exemplo lle dá a Niel!</p> <p>[...]</p> <p>—Queren vir cear connosco vostede e mais Niel mañá ao serán, xuíz? E pódeme emprestar a Tom? Acabamos de recibir un telegrama. Os Ogden van quedar uns días na nosa casa. Foron ao leste buscar a filla á facultade, pois seica tivo papeiras ou algo semellante. Queren chegar á casa para o Nadal, pero van parar aquí dous días. É probable que Frank Ellinger se achegue dende Denver.</p> <p>—Non hai idea que me poida complacer máis ca a de cear coa señora Forrester</p> <p>—respondeu o xuíz con ampulosidade.</p>
--	--

Conversas entre membros da clase máis alta e «educada». Neste caso, faise un uso da linguaxe elevado, en moitos casos caricaturizado pola autora. Interésame en especial o trato entre o señor e a señora Forrester, un aspecto que xa adiantaba antes. Por moi estraño que puidese parecer, decidín utilizar en galego tratamento de cortesía entre os membros deste matrimonio baseándome, por unha parte, na súa diferenza de idade, e pola outra (a de máis peso) en que en inglés se chaman «Ms. Forrester» e «Mr. Forrester» entre eles. Así, a pesar da proximidade e confianza que pode presupoñerse entre unha parella que comparte o día a día e a vivenda, sería chocante que non empregasen o pronome de cortesía e que logo si incorporasen eses vocativos máis formais de «señor/señora Forrester». Ademais, esta estratexia axuda a realzar o halo de grandeza que arrodea o capitán Forrester, por unha banda, e, pola outra, o respecto que este amosa pola súa muller, así como a esaxerada educación da que sempre fai gala. Vexamos un exemplo da interacción entre a señora e o señor Forrester, e a seguir unhas cantas intervencións do capitán cargadas do refinamento e do formulismo que tan propios lle son:

<p>“I never question your decisions in business, Mr. Forrester. I know nothing about such things.”</p> <p>[...]</p> <p>“The place looks very nice, Maily,” he said presently. “I see you’ve watered the roses. They need it, this weather. Now, if you’ll excuse me, I’ll lie down for a while.</p>	<p>—Nunca cuestiono as súas decisións nos negocios, señor Forrester. Eu non sei nada sobre eses temas.</p> <p>[...]</p> <p>—Todo isto está precioso, rula —observou de alí a un anaco—. Xa vexo que regou as roseiras. Necesítano, con este tempo. Agora, se me desculpan, voume deitar un pedazo.</p>
<p>“What part of the turkey do you prefer, Mrs. Ogden?”</p> <p>[...]</p> <p>“Mrs. Forrester, what part of the turkey shall I give you this evening?”</p> <p>[...]</p> <p>“Is smoke offensive to you, Mrs. Ogden?”</p> <p>[...]</p> <p>“Is smoke offensive to you, Constance?”</p>	<p>—Que parte do pavo prefire, señora Ogden?</p> <p>[...]</p> <p>—Señora Forrester, que parte do pavo lle dou esta noite?</p> <p>[...]</p> <p>—Hai algún inconveniente en que fume aquí, señora Ogden?</p> <p>[...]</p> <p>—Hai algún inconveniente en que fume aquí, Constance?</p>

Así e todo, dentro da clase aristocrática, Willa Cather tamén presenta, da man da señora Ogden e agochado nun inciso, un exemplo dunha fala máis descoidada e menos grandilocuente. A autora recorda deste xeito que, por moito que ela suavice a forma de falar da muller na novela, esta reproduce sempre que intervén uns trazos moi marcados do xeito de falar propio de Virxina (onde, como lembraremos, naceu a autora). Malia que ao lectorado galego poidan escaparlle certas connotacións neste caso, posto que se trata dunha mensaxe cargada dun forte contido cultural, non perde ese toque humorístico e esa certa crítica ás persoas que, pese a ser dunha familia adineirada e ter acceso á educación, se afastan da norma lingüística e relaxan determinados aspectos do idioma.

<p>Mrs. Ogden turned to the host with her most languishing smile: “Captain Forrester, I want you to tell Constance” — (She was an East Virginia woman, and what she really said was, “Cap’n Forrester, Ah wan’ yew to tell, etc.” Her vowels seemed to roll about in the same way her eyes did.) — “I want you to tell Constance about how you first found this lovely spot, ‘way back in Indian times.”</p>	<p>—Capitán Forrester, quero que lle explique a Constance —comezou (era unha muller do leste de Virxinia, de xeito que o que dixo foi máis ben algo coma: «Cptán Forrester, cro que ll’expliqu’a...»); semellaba que as vogais lle escapaban, tal e como facían os seus ollos cando os poñía en branco)— como veu dar con este sitio tan estupendo, alá polos tempos dos indios.</p>
--	--

Conversa entre a señora Forrester e Frank Ellinger. Este é un exemplo dunha conversa na que ambos os dous personaxes, amantes, se relaxan logo de estar arrodoados de terceiras persoas ao atoparse na intimidade. Cómpre, xa que logo, acadar un grao axeitado de naturalidade, de confianza e de auténtica complicidade, e engadirlle a tensión dunha relación de namoramento. Aquí abandonei os vocativos e os tratamentos de cortesía para transmitir unha relación menos fría e cordial e máis apaixonada e fluída.

<p>“Is she running after us? Where did she get the idea that she was to come? What a relief to get away!”</p> <p>[...]</p> <p>“Poor Mr. Ogden,” she went on, “how much livelier he is without his ladies! They almost extinguish him. [...] And Connie! You’ve reduced her to a state of imbecility, really! What an afternoon Niel must be having!” She laughed as if the idea of his predicament delighted her.</p> <p>[...]</p> <p>“Let’s have a look at you, Marian.”</p> <p>[...]</p> <p>“Well?” she said teasingly.</p> <p>[...]</p> <p>“You ought to look at me better than that. It’s been a devil of a long while since I’ve seen you.”</p> <p>“Perhaps it’s been too long,” she murmured. The mocking spark in her eyes softened perceptibly under the long pressure of his arm. “Yes, it’s been long,” she admitted lightly.</p> <p>“You didn’t answer the letter I wrote you on the eleventh.”</p>	<p>—Vén correndo detrás nosa? De onde sacou a idea de que nos ía acompañar? Que alivio que puidésemos escapar!</p> <p>[...]</p> <p>—Pobre señor Ogden —proseguiu a muller—, é moito máis animado cando está sen as súas damas! [...] E Connie! Reducíchela a un estado de imbecilidade, de verdade! Vaia tarde ten que estar a pasar Niel! —botou a rir coma se a deleitase a idea do apuro do rapaz.</p> <p>[...]</p> <p>—Deixa que te vexa, Marian.</p> <p>[...]</p> <p>—Que pasa? —preguntou ela, burleira.</p> <p>[...]</p> <p>—Deberías dedicarme unha ollada máis amable ca esa. Hai unha chea de tempo que non te vexo.</p> <p>—Se cadra hai demasiado —murmurou ela. A faísca burlesca dos seus ollos suavizouse de forma visible por mor da presión prolongada do brazo de Ellinger—. Si, hai moito —admitiu, con lixeireza.</p> <p>—Non respondiches á miña carta do día once.</p>
--	--

3. 4. Fraseoloxía

Como xa anunciei antes, vou dedicarlle agora uns momentos a analizar en maior profundidade o papel que desempeña no labor traditolóxico a fraseoloxía, unha estratexia moi importante para abordar as partes dialogadas, pero tamén o resto de modalidades textuais. Na acta do xurado do Premio Plácido Castro de Tradución, destácase «o acerto do uso dun galego extremadamente natural e próximo, empregando unha fraseoloxía propia sen alterar a atmosfera orixinal da novela». O uso da fraseoloxía é unha estratexia fundamental para acadar fluidez e naturalidade en calquera tradución, para conseguir achegarlle ao lectorado o texto de tal maneira que o sinta como algo máis próximo e seu, sempre partindo da base irrefutable de que «a fraseoloxía espella o pobo» (Casares e Ferro, 1996). Así e todo, non creo que só se trate dunha estratexia, dunha ferramenta á nosa disposición: esa introdución das formacións que compoñen o amplo compendio fraseolóxico da nosa lingua nunha obra escrita orixinariamente noutro idioma é, á vez, unha importante responsabilidade da nosa profesión, un xeito de lle dar a esas unidades da fala, que sempre se consideraron de tradición oral e que tanto nos representan, o seu lugar na escrita para dalgún xeito contribuír ao seu mantemento fronte a outras unidades de idiomas alleos que, por desgraza, gañan

peso entre a comunidade de falantes. Así pois, coído que debemos traballar sempre co obxectivo de evitar que os detallados e amplos estudos que se realizan sobre a nosa rica fraseoloxía caian en saco roto, esforzándonos por empregar de xeito efectivo todo ese coñecemento de transmisión oral, por levalo á práctica, que neste noso caso é a lingua escrita.

A fraseoloxía ou *sintaxe fixa* está composta por todos aqueles refráns, locucións, modismos, comparacións e ditos que se empregan tradicional e naturalmente na lingua como unha unidade fixa, é dicir, que funcionan como unha palabra simple. Son, en verbas de Xesús Ferro Ruibal, «un grupo de palabras que nos veñen enganchadas coma os pares de cereixas». Polo xeral, adoptan un sentido figurado, de tal xeito que o seu uso e a súa comprensión implican un coñecemento profundo da lingua, «o maior nivel de destreza lingüística», sen o cal poderían chegar a producirse malos entendidos (Casares e Ferro, 1996).

Ao ser un elemento que define con tanta riqueza a idiosincrasia da nosa comunidade lingüística, a fraseoloxía convértese nunha estratexia básica de tradución para lograr naturalidade no texto meta e transmitirlle con precisión ao lectorado o ton do texto no que se desenvolve a historia, que é esencial para contextualizala. Dende logo, ha de prestárselle atención á escolla das unidades adecuadas para adaptarse en todo momento ao rexistro da linguaxe e ao estilo da narración da autora do texto orixinal, que é, en última instancia, a referencia que ha de guiar en todo momento o labor tradutolóxico. Ademais do seu uso nas partes narrativas, a fraseoloxía tamén é unha ferramenta especialmente útil para empregar nos diálogos dos distintos personaxes e para caracterizalos. Neste caso, cómpre escoller uns determinados elementos ou outros en función do carácter, da clase social e da educación de cada personaxe concreto. Polo tanto, pódense empregar solucións máis informais, coloquiais e mesmo vulgares cos personaxes que representan a parte máis baixa da sociedade (Ivy Peters), pero, obviamente, estas fórmulas non serán admisibles con outros personaxes de maior solemnidade, coma os representantes da aristocracia, cos que hai que inclinarse por outras unidades máis formais.

Grazas á fraseoloxía, a tradución deixa de ser unha ecuación matemática de equivalencias léxicas para se converter nun reflexo dunha linguaxe viva, expresiva e natural. Para lograr (ou, ao menos, procurar) un resultado fluído, cómpre darlle unha volta ás estruturas rixidas que poderíamos atopar cunha simple busca nun dicionario bilingüe e afondar ata dar cunha solución máis propia, que podería non corresponderse coa suma dos elementos traducidos do texto orixinal nin, por suposto, coa reprodución exacta da estrutura do texto na lingua de partida. Así, nun diálogo no que un personaxe responde «Yes», podo apartarme do orixinal para lograr un efecto máis próximo e natural na nosa lingua cun «Aí falaches». Do mesmo xeito, podo converter un rapaz que é «terriblemente listo» (*terribly smart*) en alguén «listo coma un allo».

Como estamos vendo, á hora de decidir cando empregar solucións fraseolóxicas na tradución, por suposto non fai falla seguir unha fórmula do tipo 1:1, isto é, non terei que cinguirme a introducir un xiro de noso cando o faga a lingua do texto orixinal, senón que deberei botar man das solucións máis

adecuadas nos momentos que me parezan máis oportunos, seguindo o meu instinto como falante. No fondo, o que sempre debo buscar é a naturalidade (sen esquecer o contexto e o ton da obra, nin tampouco o respecto ao estilo da autora do texto orixinal), así que sempre teño que cuestionarme como diría a frase en cuestión non como tradutora, senón como falante, nunha conversa natural e fluída. Unha idea pode expresarse de moitas maneiras diferentes, e eu debo procurar a solución que máis cor lle dea á tradución e favorecer as estruturas máis enxebres fronte a fórmulas máis anódinas, ríxidas e literais.

Así pois, pode haber ocasións nas que unha locución en inglés decida traducila como unha única palabra en galego, namentres que unha única palabra en inglés a converto nunha locución fraseolóxica galega. En concreto, as locucións comparativas da nosa fraseoloxía ofrecen moitas oportunidades para enriquecer o texto en galego con respecto ao orixinal. Vexamos algúns exemplos do texto que nos ocupa:

stiffly upright	teso coma un pau
very pale	branca coma a cera
terribly smart	listo coma un allo
be as good as ever,	andar coma un reloxo
build somebody up	poñer alguén coma un buxo

Noutros casos, botei man dela simplemente para lograr unha solución equivalente a outra inglesa:

as lively as a cricket	brincar coma unha cabrita
quick as a flash	rápido coma o lóstrego

Velaquí algúns exemplos de construcións simples en inglés que convertín en locucións ou outro tipo de estruturas fixas que lle achegaban máis viveza e naturalidade ao texto, en lugar de empregar solucións formadas tamén por unha soa palabra, que resultarían máis ríxidas e non terían tanta conexión coa realidade da nosa lingua:

greatly	a máis non poder
drink	mollar a palaleta
drudge	traballar ás dúas mans
quickly	nun aire
quickly	nun alustro
nice	de ben
believe	dar creto
unavailing	en balde

fine	do bo
talk	estar de leria
suddenly	de golpe
yes	aí falaches
look	botar unha ollada
kicking (at something)	a couces (con algo)
kick (out)	(sacar) a couces

Noutros casos, xa observamos no inglés locucións ou construcións complexas que atopan unha solución de seu en galego:

make no reply	dar a calada por resposta
in the hottest weather	ir unha calor que abafa
hurry back	volver nun alustro
in a flash	nun chiscar de ollos
trot (up, down, off)	(subir, marchar, partir) a trote
run, plunge (down)	(baixar) ás carreiras
plenty of	a esgalla
so so	nin arre nin xo
be out of sorts	andar de malas
eavesdropping	escoitar ás agachadas
be quite right	facer ben
be easy to see	verse ás leguas
lie in wait	estar ao asexo
do something very nicely	darlle xeito
be bad	vir de pena
help out	vir ben
make something very disagreeable for somebody	facerlle pasar un mal trago a alguén
have a very bad time	pasalas negras
think something over	darlle unha volta a algo
do not speak	non dar un chíó
on any terms	a calquera custo
drag away	levar a rastro
unusually well	de marabilla
play safe	camiñar sobre seguro
great deal	unha morea de

be dull to something	non importar nin unha migalla algo
no matter what	que máis dá
good deal	un lote de
a devil of a long while	unha chea de tempo
damned	demo de
(see) for themselves	(ver) de seu
of his own	de seu
all right	si, señor
a whoop (somebody) cares!	e (alguén) preocupado!

Nalgúns destes casos, cheguei a solucións nas que se establecen claros paralelismos, léxicos ou estruturais, entre ambas as dúas linguas:

by God	Deus santo
upon my honor	palabra de honor
thank heaven/thank God	grazas a Deus
hold up one's head	levantar a cabeza
out of the game	abandonar o xogo
a bunch of	unha recua de
keep an eye on something	ter ollo con algo
scared to death	mortos de medo

Por último, na obra tamén se presentan refráns, caso no cal tratei de atopar un equivalente que transmitise o significado máis próximo posible e que se adecuase ao contexto:

There's more ways of killing dogs than choking them with butter	Cadaquén ten a súa maneira de matar as pulgas
A man's house is his castle	Cada un na súa casa é un rei

3. 5. Problemas tradutolóxicos

Unha vez examinadas as estratexias xerais empregadas na tradución desta obra, paso a analizar distintos problemas tradutolóxicos concretos cos que batín ao longo da novela, coma os xogos de palabras, que supoñen unha dificultade especial á hora de vertelos ao galego. Velaquí temos uns casos interesantes:

Primeiro caso:

“Shut up, boys, there he comes now. That’s Poison Ivy,” said one of the Weaver twins. “Shut up, we don’t want old Roger poisoned.” [...]

George and Niel hated to look at Ivy, — and yet his face had a kind of fascination for them. It was red, and the flesh looked hard, as if it were swollen from beestings, or from an encounter with poison ivy.

Neste primeiro caso, vese como os rapaces lle chaman *Poison Ivy* ao personaxe Ivy Peters, facendo alusión á súa maldade co cualificativo *poison*. O problema vén de que, en inglés, *poison ivy* é ‘hedra venenosa’, unha referencia que volve incluírse máis adiante con sentido literal nunha descrición dese mesmo personaxe. Polo tanto, en inglés úsase a expresión nun primeiro momento para mofarse do personaxe por medio dun alcume e, logo, nun sentido literal. Para manter o xogo de palabras, tiña pouca marxe de manobra, porque, no caso do alcume, precisaba manter intacto o nome propio «Ivy» na versión traducida para non perder a referencia do personaxe do que estamos falando. De feito, con esta intervención preséntase o personaxe, pois é a primeira vez que aparece na trama da historia, o cal constitúe un motivo máis polo que é imprescindible manter o antropónimo sen modificacións. Poderíase pensar nunha lixeira modificación ou no uso dunha palabra cunha sonoridade semellante referida a «veleno» coa que poder xogar mediante a súa manipulación, pero non atopei en galego ningún vocábulo que se axustase a estas características. Polo tanto, parto da base de que teño que manter «Ivy» e incluír un elemento que faga referencia a algo venenoso e que cause danos físicos (a cara colorada e inchada). A solución á que cheguei foi construír un alcume en galego, seguindo unha estrutura habitual (antropónimo + artigo + adxectivo cualificativo): Ivy o Pezoñento. Na seguinte referencia, debo manter o adxectivo para conservar a conexión e engadirlle un elemento ao que aplicarllo, algo que puidese inchar unha cara coma as abellas: un animal pezoñento. Vexamos contextualizada a solución na versión galega:

<p>“Shut up, boys, there he comes now. That’s Poison Ivy,” said one of the Weaver twins. “Shut up, we don’t want old Roger poisoned.”</p>	<p>—Calade, rapaces, que aí vén. É Ivy o Pezoñento —indicou un dos xemelgos dos Weaver—. Calade, non queremos que envelene o noso vello Roger.</p>
<p>[...]</p>	<p>[...]</p>
<p>George and Niel hated to look at Ivy, — and yet his face had a kind of fascination for them. It was red, and the flesh looked hard, as if it were swollen from beestings, or from an encounter with poison ivy.</p>	<p>George e Niel odiaban mirar para Ivy, pero, aínda así, a súa cara posuía algo que os fascinaba. Era colorada, e a súa carne parecía dura, coma se estivese inchada por mor de picadas de abellas ou dun encontro cun animal pezoñento.</p>

Segundo caso:

Aínda na mesma escena, aparece outro xogo de palabras, que comeza coa seguinte frase:

“There’s more ways of killing dogs than choking them with butter”.

Os nenos, que pensan que Ivy Peters matou un can, sorpréndense ante o descaro desta frase feita do inglés que el mesmo utiliza. Neste caso, tiven que buscar unha unidade fraseolóxica equivalente en galego, así que escollín o seguinte refrán: «Cada un ten a súa maneira de matar as pulgas». Como non hai ningunha unidade coa palabra «cans» en galego que transmita o mesmo sentido ca a inglesa, no seu canto elixín unha que levase, ao menos, a referencia aos animais. O problema é que, na frase posterior, continúa o xogo de palabras:

But Ivy seemed unaware that he was regarded as being especially resourceful where dogs were concerned.

Como no caso anterior eliminara a referencia aos cans, neste caso tamén tiven que apartarme lixeiramente do orixinal. Traducino por «Emporiso, Ivy parecía non decatarse de que era considerado alguén especialmente habilidoso no tocante á matanza de animais». Aquí cambio a referencia dos cans e xeneralizo a «matanza de animais», para recuperar a referencia da frase anterior (pulgas/animais) e á vez deixar claro que fala de cando matou a cadela do xuíz Pommeroy (matanza).

Terceiro caso:

En moitas ocasións, traducir literatura tamén leva a crear novo vocabulario. Neste caso, preséntovos o personaxe de Thad Grimes, «co seu mato de pelo vermello e coa súa boca de siluro (o trazo característico de toda a proxenie dos Grimes)», a quen a autora lle

dedica o adxectivo *fishmouthed*. Mediante esa palabra, fai fincapé na peculiar característica física do neno e, asemade, trata de introducir un toque de humor cunha desas caricaturizacións que tan habituais son entre a rapazada, nunha escena que precisamente está protagonizada polos cativos do inicio da novela. Como Cather xa falara antes desa particularidade del e da súa familia, estaba claro que, para evocar esa imaxe que busca o orixinal, na solución da tradución debían estar presentes os elementos da boca e dun animal mariño. Existía a posibilidade de buscar unha saída descritiva cun grupo sintáctico, pero pensei que lle restaría forza ao resultado. En cambio, pareceume máis acaída a invención dunha palabra na que se concentrase esa imaxe, coa cal engado eu tamén un toque humorístico e introduzo a creatividade da mocidade para crear alcumes orixinais. Ademais, decidín darlle a ese vocábulo un lugar destacado na frase, un lugar no que gañase potencia e visibilidade, para o cal o antepuxen ao nome do personaxe, coa solución final de «o bocapeixe de Thad».

Cuarto caso:

Nesta novela, tamén cumpriu adaptar un par de alcumes cos que se facía referencia a dous personaxes concretos. Por unha banda, estaba Black Tom, «o fiel servente de cor do xuíz Pommeroy», a quen bauticei na versión galega como «Tom o Negro». Para chegar a ese nome, fixeime en como facemos as construcións en galego neses casos: polo xeral, usamos o trazo físico en cuestión precedido do artigo (o Catrollos, o Fraco, o Orellán, o Calvo, o Xirafa etc.) e, cando queremos tamén empregar o antropónimo real da persoa, incluímolos diante, empregando a secuencia que xa mencionei anteriormente: antropónimo + artigo + característica física.

O segundo personaxe en cuestión era o de Bohemian Mary, a cocíneira bohemia que servía na casa do matrimonio Forrester. Neste caso, o personaxe está caracterizado polo lugar de onde vén, circunstancias nas que unha falante galega empregaría unha estrutura do estilo antropónimo + de + topónimo (por exemplo, Maruxa das Reixas) antes ca seguir a fórmula inglesa co uso do xentilicio. Así pois, Bohemian Mary converteuse na versión galega en «Mary de Bohemia».

4. Conclusións

Tras a análise desta obra dende a óptica dunha tradutora, quero concluír examinando de que maneira encaixa este título norteamericano, con todas as súas características, no sistema editorial galego. O noso sistema atópase nunha situación anómala por mor da discriminación que sufriu o galego ao longo de moitos anos, a cal lle impediu evolucionar de maneira natural, como fixeron tantas outras linguas. Estas circunstancias teñen un peso moi importante á hora de valorar as obras que deben verterse ao noso sistema literario dende outros idiomas. Hai moitos baleiros que encher, así que, ademais de traducir as

últimas novidades en literatura, cómpre mirar os clásicos que outros sistemas literarios nunha situación normal xa incorporaron mediante a tradución hai moitos anos. Neste sentido, a Editorial Hugin e Munin desempeña un labor moi loable ofrecéndolle ao lectorado galego un catálogo entre o que atopamos moitos clásicos, máis e menos coñecidos, escollidos cun criterio moi acertado.

Outro aspecto que considero importante valorar á hora de analizar a chegada desta obra ao noso sistema editorial é a forza que cobrou nos últimos anos o feminismo, que nos recorda que os clásicos non son só aquelas obras que se nos adoitan presentar como tales: entre todos eles, hai que escaravellar para atopar títulos de autoras que quedaron á sombra dos seus compañeiros e que temos o deber como sociedade de rescatar e de darlles o valor que teñen. Por iso, creo que as obras deste tipo chegan nun momento histórico moi propicio para atopar un lectorado aberto e disposto a recibir estas pequenas xoias clásicas universais, a descubrir esta literatura escrita por mulleres na que se reflicte a situación da muller nunha época determinada. Así, unha novela coma *Unha muller perdida* pode considerarse un clásico que, á vez, está de plena actualidade nun momento en que a xente demanda coñecer este tipo de personaxes femininos con selo propio.

Referencias bibliográficas:

- CASARES MOURIÑO, C.; FERRO RUIBAL, X. 1996. *Cadaquén fala coma quen é. Reflexións verbo da fraseoloxía enxebre*. A Coruña: Real Academia Galega, 1996.
- CATHER, W. 2018. *Unha muller perdida*. Veres Gesto, A. (trad.). Santiago de Compostela: Editorial Hugin e Munin, 2018.
- . 1923. *A Lost Lady*. Nova York: Alfred A. Knopf, 1923.
- COSTA, C. 2018. «Las escritoras que tuvieron que usar pseudónimos masculinos y ahora serán leídas con sus nombres verdaderos». *BBC Mundo*. 24 de novembro de 2018. Dispoñible en: <<https://www.bbc.com/mundo/noticias-46293652>> (consultado o 21 de marzo de 2020).
- FUNDACIÓN PLÁCIDO CASTRO. (2018) «Acta da reunión do xurado do Premio de Tradución Plácido Castro 2018». Dispoñible en: <<https://www.fundacionplacidocastro.com/premios-de-traducion/acta-da-reunion-do-xurado-do-premio-de-traducion-placido-castro-2018-cambados-28-de-maio-de-2019>> (consultado o 21 de marzo de 2020).
- HUGIN E MUNIN. (2020) «A editorial». Dispoñible en: <<https://huginemunin.gal/a-editorial/>> (consultado o 21 de marzo de 2020).
- LAMBERT, J.; VAN GORP, H. 1985 «Describing Translations». En AA. VV. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres: Theo Hermans, Crom Helm, 1985.

Bibliografía

- VON CANNON, J. L. *Lost Ladies, New Women: Narrative Voice and Female Identity in Willa Cather's A Lost Lady and Kate Chopin's The Awakening*. Tese doutoral. Universidade de Kansas (Estados Unidos), 2011.