

# TRADUCIR LITERATURA POPULAR PARA O GALEGO

Anxo Fernández Ocampo  
Universidade de Vigo

*Pă coarnele plugului  
cîntă puiu cucului*  
Ileana Roman (Steţco 1990: 231)

Na rabela do arado  
canta o cuco pousado

## I. Introducción

### 1. A restauración do patrimonio literario

Maridos malpocados, mulleres casadas para lonxe e cucos que falan: todos eles elementos que o público galego podería contemplar sen estrañeza se tivese acceso á literatura popular doutras linguas.

Malia o interese que esta literatura ofrece, en Galicia son certamente escasos os intentos de traducir xéneros literarios populares da tradición oral; e excepcionais as traducións de pezas de literatura popular a partir dos seus modelos máis directos, da boca mesma dos informantes, autores aínda “anónimos” dentro do mundo editorial. A tradución da literatura popular limitouse case exclusivamente ás coleccións e antoloxías de recolectores dos séculos XIX e comezos do XX, nas que carecía de relevancia a identidade dos informantes orixinais, pois os contos eran atribuídos ós seus recolectores, coma tal os contos de Grimm<sup>1</sup>, as baladas bretonas de La Villemarqué ou os cantos carelianos de Lönnrot. Como consecuencia deste espalmado da figura

---

1. Respecto dun dos percorridos editoriais máis reveladores das traducións dos contos recollidos por Grimm, véxase Dollerup, C., “The Grimm Tales in the 19th Century Denmark”, *Target*, 5:2, 1993, pp.191-214.

do recolector coa do autor, confusión alimentada polos modos de transcripción, as traducións e o interese dos especialistas –destacando entre eles a Raffel<sup>2</sup>, Hjørnager<sup>3</sup> e Knowles & Malmkjær<sup>4</sup>– seguen centrados na fidelidade ó estilo e á expresión léxica do escritor. Sen embargo, a fragilidade da transmisión escrita en determinadas situacións<sup>5</sup> abonda para ilustra-la importancia do estudio e da tradución de textos de transmisión oral.

Este artigo tenta precisamente proba-lo alcance dos recursos formais da lingua de chegada na recepción desa literatura. Suxiro aquí a tradución dun pequeno calidoscopio de cántigas, que xoga coa dualidade entre semellanzas e diferencias formais e culturais. Esa dualidade ponse de manifesto mediante a elección deliberada dun tipo de texto tal coma as *strigäturi*, que permite preserva-la súa tradución de grandes transformacións macroestructurais, é dicir de transformacións consistentes nunha sobreinterpretación do texto<sup>6</sup>.

No caso de ter que recorrer á adaptación, a lectura das fontes da tradición da lingua meta é imprescindible para a elaboración de calquera proxecto de tradución da literatura popular. A este respecto, lembrarei a Georges Mounin cando di «quand le traducteur abandonne la fidélité littéraire, c'est toujours pour des raisons qui ont le poids de sa civilisation toute entière»<sup>7</sup>.

Traducir este tipo de pezas non só evidencia as diferencias culturais, senón que tamén serve para comproba-la coincidencia das funcións entre os textos orixinais e a tradición da cultura de chegada. Cando o orixinal contén fórmulas e motivos recoñecibles, o traductor poderá escoller lexitimamente entre as variantes dos motivos na súa propia tradición.

Os procesos creadores dos poemas en calquera das tradicións populares son, ben seguro, moi semellantes: o intérprete improvisa a partir dun modelo tradicional, á maneira dun autor que coñece as regras de creación propias do xénero<sup>8</sup>. Velái o mecanismo que axudará ó traductor a localiza-lo material expresivo que necesite.

---

2. Raffel, B., "The Manner of Boyan: Translating Oral Literature", *Oral Tradition*, 1/1, 1986, pp. 16-20.

3. Hjørnager Pedersen, V., "A Mermaid Translated: an Analysis of Some English Versions of Hans Christian Andersen's 'Den lille Havfrue'", *Translation: a Means to an End*. Aarhus, Aarhus University Press, 1990, pp. 7-20.

4. Knowles, M. & Malmkjær, K., "Key Terms in H. C. Andersen's Fairytales and Their Translations into English", *Babel*, 37:4, 1991, pp. 203-212.

5. Raffel, B., op. cit., pp. 11-12.

6. Van Gorp, H., "La traduction littéraire parmi les autres métatextes", *Literature and Translation*, Lovaina, Acco, 1978, p. 111.

7. Mounin, G., *Les belles infidèles*. Presses Universitaires de Lille, Lille, 1994 (1ª ed. Cahiers du Sud, 1955), p. 60.

8. Vrabie, G., *Din estetica poeziei populare române*. Bucarest, Albatros, 1990, pp. 80-82.

## 2. Os orixinais

Para tentar ilustra-lo alcance das súas posibilidades de traducción, empreguei deliberadamente textos dialectais romaneses pertencentes a unha recolleita efectuada por Valerica Steţco e publicada no volume IX da serie *Folclor din Transilvania*<sup>9</sup>. O traballo recolle pezas literarias da localidade de Borşa, situada ó norte dos montes Rodnei, no Maramureş. Cómpre dicir que, para o conxunto da Romanía, o Maramureş (rexión setentrional de Transilvania) representa unha das zonas etnográficas que máis interese suscita no ámbito do estudio do folclore.

A colleita de Valerica Steţco estendeuse do ano 1975 ata 1977. A transcripción das cántigas orixinais, propias da fala de Borşa, respecta os trazos dialectais correspondentes e mantén as súas formas silábicas apocopadas garantindo o estilo e do ritmo. A profusión de formas apostrofadas lembra as nosas cántigas anotadas do século pasado.

## II. Textos e traduccións

### 1. Traduccións

–*Strigături* con tema de baile (*Strigături de joc*)

Cîn' aud fluier zîcîn'  
picioarele nu mă ţîn;  
Cîn' începe el să zîcă,  
Păru-n cap mi să rădică.

Unde joacă om frumos,  
Creşte iarbă-n loc pietros;  
Unde joacă omu hîd,  
Piere iarba de pă rît.

Mîndra care joacă bine,  
Mă învaţă şi pă mine;  
Mîndra care joacă rău,  
Îm' strîcă şi mărşu meu.

Haida, fată, să te joc,  
Dăie-ţ' Dumnezău noroc;  
Şi mîne-ta sănătate,  
Că te-o făcut lată-n spate.

Cand' oio a fruta tocar,  
báilanm'as pernas a feito;  
cando ela se pon a laiar,  
pónsem' o pelo dereito.

Onde baila un bo mozo  
medr' a herba na rouñeira,  
onde baila o home feo  
morre a herba da ribeira.

Rapaciña que bailas ben,  
apréndem' a min o xeito:  
de bailar coa que non sabe,  
teño o andar desfeito.

Baila, meniña, canda min,  
Deus te conserve, mociña;  
que a túa nai te bendiga,  
quen te fixo ben feitaña.

9. Steţco, V., *Poezii populare din Ţara Maramureşului*. Bucarest, Minerva, 1990.

Zî, țigane, la vioară,  
Pînă cîn' s-a face sară;  
După ce s-a însăra,  
Eu m-oi duce la mîndra.

–*Doină triste (doină de jale)*

Săraci cărările mele,  
Cum crește iarba pă ele.  
Las' să crească, boii-o pască,  
Cine-a trăi, s-o cosască.  
De-oi trăi, -oi cosî- o eu,  
De oi muri, nu-m' pare rău.

–*Cîntec de lelicia (cîntec vesel)*

Păsărică cu doi pui,  
Du-te, spune-i mîndrului,  
Pă dumineca ce zine  
Să-ș râteză păru bine,  
Să zie pînă la mine.  
Să zie pînă-m portiță,  
Să-i dau apă și guriță.

–Poema popular elaborado sobre un tema de traballo:

Mărgîn' cu plugu pă coastă,  
Văd o mîndră de nevastă.  
Uitîndu-mă după dînsa,  
Mi s-o rupt plugu și bîrsă.  
Pîn-am făcut bîrsă nouă,  
Mi s-o rupt grindeiu-n două.  
Pînă mi-am pus grindei nou,  
Mi s-o sîngerat un bou  
Pînă un bou l-am sîngerat,  
Mi-o perit și celălalt.  
Eu, fecior de gazdă mare,  
Am rămaș cu plugu-n cale.  
Eu, fecior de gazdă bun,  
Am rămaș cu biciu-n drum.

Toca o violín, xitano,  
ata cae-la tardiña.  
Logo que a tarde caia,  
eu irei pr' ond' a mociña.

Ós pobres dos meus camiños,  
como lles medra a herba.  
Que a pazan os boiciños;  
o que viva, que a segue,  
de vivir eu, ind' a segaba,  
de morrer, o demo a leve.

Paxarín con dous pitiños,  
vai dicirll' ó meu amado  
que para este domingo,  
co pelo ben peiteado,  
el se achegue onda min:  
na cancela dareill' auga,  
un abrazo e un biquín.

Nunha moza casadeira  
cando araba reparei.  
Tanto mirei para ela  
que a palmela dobreguei.  
Dende que a enderencei,  
foime a partir o trouse,  
e púxenll' un trouse novo  
e un boi foi e espetouse.  
Dende qu' aquel boi sangrara,  
morreume tamén o outro.  
Eu, que son bo vinculeiro,  
no camín deixo a arada;  
eu, home de moitos leiros,  
no carreiro vaim' aguillada.

## 2. Xéneros e transcricións

As pezas presentadas pertencen a estes tres xéneros líricos importantes: *doine*, *cîntece* e *strigături*.

Unha *doina* (da palabra *dor* “morriña”, precisamente a mesma voz cá nosa “dor”) é fundamentalmente un laio melancólico, a miúdo triste, expresión dunha voz interior e íntima. Baixo esta forma atópanse os poemas líricos máis coñecidos e famosos de Romanía.

Un *cîntec* corresponde xenericamente á nosa cántiga, mentres que unha *strigătură* (do verbo *a striga* “berrar”, por extensión, “aturuxar”) é toda ela ledicia e vitalidade, expresión satírica e xovial; case poderíamos cualificala de “desenvolvemento sintáctico” do aturuxo, ou, como din noutras partes de Galicia, da “grita”.

Na *strigătura* aparece o diálogo propio –cantado ou instrumental– do discurso lírico-satírico. A presenza do público é neste caso imprescindible, sendo o do baile un dos seus temas máis recorrentes.

A maioría das *strigături* teñen de particular que non sobrepasan os catro versos, polo que, consonte ó que diremos máis abaixo da apropiación dos textos segundo o xénero ó que pertencen, conforman o xénero da literatura popular romanesa máis facilmente adaptable para o galego.

Nesta escolha, fronte ó romanés estándar, algunhas das marcas dialectais recoñecibles na grafía son a palatalización das labiais (véxase o subxuntivo *să vină* > *să zină*; “veña”), a conxugación da forma do futuro *oi* en vez de *voi*, a permanencia do plural de *-ă* en vez do *-e* final, ou a conxunción *și* tornándose *șî*.

No caso de Galicia tamén coexistiron e coexisten varias respostas ó desafío da transcripción da literatura popular de transmisión oral, formuladas dende o punto de vista da filoloxía, polo que o que predomina nelas é a descrición dos trazos lingüísticos das falas nas que se recolleron as pezas: ás veces á maneira dunha caracterización lingüística absoluta da lingua concreta da zona<sup>10</sup>, e outras veces tan só mediante modificacións ortográficas que tentan «aproximarse á realización fonética dos informantes»<sup>11</sup>. No ámbito da recolleita moderna, pola contra, prevalecen enfoques baseados na análise do discurso<sup>12</sup>, ou ben no tipo de interacción entre o colector, o informante e o público<sup>13</sup>.

---

10. Este é o caso de Roux, M., *Fala o fistor e faise o día*. Sada, Edicións do Castro, 1982, pp. 17-19.

11. Véxase Schubart, D. & Santamarina, A., *Cántigas populares*. Vigo, Galaxia, 1983, pp. 25-27.

12. Sobol, J. D., “Innervision and Innertext: Oral and Interpretative Modes of Storytelling Performance”, *Oral Tradition*, 7/1, 1992, pp. 66-86.

13. Montenyohl, E. L., “Strategies for the Presentation of Oral Traditions in Print”, *Oral Tradition*, 8/1, 1993, pp. 159-186.

### III. Comentario

#### 1. Parlan os de Transilvania

Aproveitarei as particularidades de cada texto para comentar diversos aspectos da traducción, entendida coma tensión entre dúas culturas.

Nalgún caso, de querer favorece-la comprensión das diferencias, chegamos a traduccions nas que se transcriben case intactas as formas de expresión, gardando un maior número de elementos léxicos ou metafóricos que evoquen a cultura de partida. Este é o caso de *Zî, țigane, la vioară*:

Zî, țigane, la vioară,	Toca o violín, xitano,
Pînă cîn' s-a face sară;	ata cae-la tardiña.
După ce s-a însăra,	Logo que a tarde caia,
Eu m-oi duce la mîndra.	eu irei pr' ond' a mociña.

Ou aínda de *Săraci cărările mele*, na que transloce a preferencia en moitas aldeas transilvanas por xunta-lo gando todo da aldea para levalo a pacer polos camiños en vez de deixalo nos prados. (O significado de cada verso aparece en *itálica*, separado do orixinal por unha barra inclinada.)

Săraci cărările mele, / *Pobres dos meus carreiros,*  
Cum crește iarba pã ele. / *Como medra a herba por eles.*  
Las' să crească, boii-o pască, / *Que medre, que a pazan os bois,*  
Cine-a trăi, s-o cosască. / *quen ha vivir que a segue,*  
De-oi trăi, -oi cosî- o eu, / *de vivir, eu tamén a segaba,*  
De oi muri, nu-m' pare rău. / *de morrer, non me parece mal.*

Deixémolos pacer nos camiños tamén na traducción:

Ós pobres dos meus camiños,  
como lles medra a herba.  
Que a pazan os boiciños;  
o que viva, que a segue,  
de vivir eu, ind' a segaba,  
de morrer, o demo a leve.

Pero hai veces –as máis delas– nas que se chega a substituí-los usos metafóricos polo propio sistema da lingua de chegada, co gallo de devolve-lo sentido, coma no caso de *Haida, fata, sa te joc*:

Haida, fată, să te joc, / *Ven a bailar canda min, rapaza,*  
Dăie-ț' Dumnezau noroc; / *que Deus che dea sorte;*

Sî mîne-ta sănătate, / e túa madre saúde,  
Că te-o făcut lată-n spate. / quen te fixo ancha de lombo.

Restauradas as bendicións e devolto o sentido, temos en galego:

Baila, meniña, canda min,  
Deus te conserve, mociña;  
que a túa nai te bendiga,  
quen te fixo ben feitaña.

Na cántiga *Cîn' aud fluier zîcîn'*, a frauta (*flurier*) consérvase malia o seu relativo exotismo. Poucas cántigas existen en galego coa voz "frauta", de evidente connotación sexual<sup>14</sup>:

Cîn' aud fluier zîcîn' / Cando oio a frauta falar  
picioarele nu mă țîn; / as pernas non me teñen;  
Cîn' începe el să zîcă, / cando ela empeza a falar,  
Păru-n cap mi să rădică. / érgueseme o pelo na cabeza.

Cand' oio a frauta tocar,  
báilanm' as pernas a feito;  
cando ela se pon a laiar,  
pónsem' o pelo dereito.

A tarefa é doada se a cántiga depende dunha sinxela relación de antonimia:

Unde joacă om frumos, / Onde baila un home guapo,  
Crește iarbă-n loc pietros; / medra a herba no pedregal;  
Unde joacă omu hîd, / onde baila o home feo,  
Piere iarba de pă rît. / morre a herba dos prados.

Onde baila un bo mozo  
medr' a herba na rouñeira,  
onde baila o home feo  
morre a herba da ribeira.

Sen embargo, pode resultar que o segredo da tradución se agache na expresión correcta dun movemento, que non lograremos senón delimitando con precisión a denotación de palabras coma "marșu" ("marcha"; galicismo do francés *marche*), que na cántiga ten un valor ben diferente ó da lingua romanesa estándar:

---

14. Mariño Ferro, X. R., *O sexo na poesía popular*. Edicións do Cumio, Vigo, 1995, p. 55.

Míndra care joacă bine, / *Rapaza que bailas ben*  
Mă învață și pă mine; / *ensíname a min tamén;*  
Míndra care joacă rău, / *rapaza que bailas mal,*  
Îm' strică și mărșu meu. / *ata me estropeas o meu andar.*

Rapaciña que bailas ben,  
apréndem' a min o xeito:  
de bailar coa que non sabe,  
teño o andar desfeito.

## 2. Cando as isoglosas falan

Lonxe de considerármola literatura dialectal como «a concrete choice to deviate from standard literary language»<sup>15</sup>, entendemos que nela se recolle a expresión literaria directa de cada zona dialectal. Para traducir esas formas textuais, utilizouse adoito o procedemento inspirado na traducción dos rexistros, consistente en adaptar mediante un dialecto da lingua de destino aquela parte do texto de orixe que vai escrita nalgún dialecto da súa lingua. Os autores que empregan dialectos cunha función puramente estética –procurando un «joyous use of the language»<sup>16</sup>– adoitan tamén mesturar varios deles para engadir un maior efecto á súa obra.

Non resulta, polo tanto, moi frecuente o propósito de traducir directamente literatura “dialectal”. Ese esquecemento fai obstáculo ó avance da dispoñibilidade da nosa literatura, cando moitos campos de investigación quedan aínda por cubrir. Por darmos un exemplo, pensemos na importancia das diferencias formais entre os trazos dialectais na segregación das variantes dun mesmo tema. O “Padre nuestro pequeniño” é unha peza que amosa dúas realizacións ben distintas segundo a súa procedencia xeográfica:

*Variante oriental:*

Padre nuestro pequenín,  
eu fun ó cielo e volvíñ;  
indo por un carreirín  
encontrei a meu padrín:  
pedinlle pan e toucín  
e deume co pan no fucín<sup>17</sup>.

*Variante occidental:*

Padre nuestro pequeniño,  
lévame por bo camiño,  
aló fun, aló cheguei,  
tres Mariás encontrei,  
preguntando por Jesús;  
e Jesús 'taba na cruz,

15. Altano, W. B. , “Translating Dialect Literature: the Paradigm of Carlo Emilio Gadda”, *Babel*, 34:3, 1988, p. 152.

16. Altano, W. B. , op. cit., p.156.

17. Informante: Asunción Fernández Méndez; Villaeimil, A Pontenova, Lugo. 10/1995. O resto da cántiga segue habitualmente da seguinte maneira: [Marcheime por un carreirín torto / e encontrei un cabritín morto. / E saqueille os cornos / e púxenme a tocar con eles. / Oíronme os de Lugo / e chamáronme Samarugo. / Oíronme os de Francia / e chamáronme *burra blanca*, / e viñeron uns ladróns / e quitáronme os collós].



e na cruz e no altar,  
cos peñños a sangrar;  
tente, tente, Madalena,  
non vos veñás lastimar;  
que estes son os traballiños  
que por vós hei de pasar<sup>18</sup>.

Nas traducións, a simple escolla da variante dialectal oriental serve de resposta ás esixencias da forma (por exemplo polo emprego do diminutivo en -ín), ó tempo que ofrece ó lector a visión dunha paisaxe colinaria ou montañosa, parecida á da zona á que pertence a tradición orixinal.

Vexámo-lo orixinal de *Păsărică cu doi pui* e o seu significado:

*Păsărică cu doi pui*, / *Paxariño con dous pitos*,  
*Du-te, spune-i mîndrului*, / *vai e dille ó amado*  
*Pă dumineca ce zine* / *que para o domingo que vén*  
*Să-ș răteză păru bine*, / *que peitee o pelo ben*,  
*Să zie pînă la mine*. / *e que veña onda min*.  
*Să zie pînă-m portiță*, / *Que veña xunto á miña cancela*,  
*Să-i dau apă șî guriță*. / *para que lle dea auga e un biquiño*.

O poema tece as súas metáforas sobre o costume hospitalario da Romanía rural de ofrecer comida e auga ó camiñante nos lindeiros da casa. O motivo é descoñecido na nosa tradición; pola contra, non nos faltan alusións ós paxaros mensaxeiros, e o amante que se achega á porta da moza é un tema moi ben representado.

No orixinal, a muller promételle ó seu amante que lle dará auga e máis un bico, xunto á *portița* da súa casa (porta traseira das casas de aldea, entrada e saída que dá á horta e que non se ve dende fóra), é dicir, xunto á cancela de servizo, abeiro da intimidade dos encontros. A voz *portița* serve na literatura popular romanese para simboliza-la posibilidade do encontro amoroso, a aceptación do amado.

Algunha cántiga galega evoca algo semellante, se lembramos que:

Esta noite hei de ir alá  
rapaciña, teno certo,  
o canceliño da horta  
déixamo quedar aberto.<sup>19</sup>

18. Blanco, D., *A poesía popular en Galicia*. Vol. 1, Vigo, Xerais, 1992, p. 186.

19. Fraguas Fraguas, A., *Aportacións ó Cancioneiro de Cotobade*. Publicacións da Fundación Otero Pedrayo, 1989, p. 50.

A rica linguaxe poética popular de Romanía acolle fermosos exemplos do motivo do animal mensaxeiro; entre os paxaros, o mensaxeiro máis frecuente é o cuco; a rula é o símbolo dun erotismo delicado, mentres que o merlo representa o amor superficial, o adulterio.

Seguindo un vello esquema, o personaxe dirixe a súa palabra a un animal pedíndolle que interceda no seu favor. ¿Pero como expresalo?

Fronte a versións da coñecida cántiga da xoaniña do tipo «Rei, rei / ¿Cantos anos vivirei? (...)»<sup>20</sup>, ou «Xoaniña / voa voa, / vai a ver / outra persoa»<sup>21</sup>, a exploración do fondo dialectal resérvanos variantes tales como:

Reichín, reichín, reichín,  
vai decirlle ó teu padrín  
que maña faga solín.<sup>22</sup>

Papapol papapol  
vai e dille ó teu señor  
que traiga cincuenta días de sol.<sup>23</sup>

das que empregámo-lo modelo sintáctico do segundo verso para arranxala tradución de xeito satisfactorio.

Ó paxaro mensaxeiro díselles entón:

Paxarín con dous pitiños,  
vai dicirlle ó meu amado  
que (...) se achegue onda min:  
(...).

En certas coplas galegas, o abrazo é a miúdo indisociable do bico: “Ai, que pernas para medias, / ai, que pés para zapatos, / ai, que corpiño tan feito / para *bicos e abrazos*”<sup>24</sup>; “Miña nai doum’ unha tunda / e eu deille un *abrazo*; / ela foi e doume un *bico* / coas costas dun angazo”<sup>25</sup>; “O muíño n’ é muíño, / é a capilla dos ratos / en donde se dan os *bicos* / amailos moitos *abrazos*”<sup>26</sup>; “Ós homes non lles consintas / qu’ un abrazo eles che den; / *tras do abrazo vai un bico* / e logo nada os contén”<sup>27</sup>.

Isto permítenos emparella-lo bico prometido (na súa forma diminutiva en -ín) co abrazo, dándolle dese xeito corpo ó verso final:

---

20. Fraguas Fraguas, A., op. cit., p. 115.

21. Fraguas Fraguas, A., op. cit., p. 115

22. Informante: Oliva Ocampo Méndez; A Ermida, A Pontenova, Lugo, 11/1988.

23. Otero, A., *Vocabulario de San Jorge de Piquín*. Verba, anexo 8, Universidade de Santiago de Compostela, Santiago, 1977, p. 175.

24. Blanco, D., op. cit., vol. 2, p. 37.

25. Blanco, D., op. cit., vol. 2, p. 40.

26. Blanco, D., op. cit., vol. 2, p. 47.

27. Blanco, D., op. cit., vol. 2, p. 334.

(...)  
el se achegue onda min:  
na cancela dareill' auga,  
un abrazo e un biquín.

### 3. Recreando a atmosfera

Os incidentes na arada son un tema recorrente na nosa literatura e contribúen á creación dun estilo que esta impresionante peza do *nonsense* popular galego recolle moi ben:

"Era home que non era / andaba na arada, / con bois, un de barro / e outro de palla. / (...) / Colga cro non era / os bois na aguillada / e o xugo a pacer / botando na arada, / foi d' alá pr' aquí, / sin ver que n' andaba. / (...)"<sup>28</sup>

En *Márgin' cu plugu pã coastã*, un arador robusto e disposto é rexeitado pola moza solicitada. O seu inicial optimismo esfrangúllase, descompónselle peza a peza a arada. O mozo queda privado dos seus atributos máis evidentes.

Un intre de distracción na arada provoca a perda do modo de subsistencia e compromete o futuro dese *fecior de gazdã*, mozo de gran importancia na comunidade, representante dun ideal de vida sustentado na independencia económica e na máis alta consideración social.

A irónica resignación do arador diante desa situación de desgracia ten comparanza na nosa lírica popular: dunha anécdota pouco feliz acontecida ó final da guerra civil –un macho, a besta dun personaxe alcumado "Páxaro de Pacios", cae dunha parede embaixo e parte o espiñazo–, un tal Xermán do Caseiro (de Bogo, A Pontenova, Lugo) ameceu unhas coplas que circularon por escrito e oralmente ata os nosos días. O contido desas coplas é interesante para establecérmolo ton propio dunha aventura na que un personaxe perde no camiño a súa facenda. Veláí uns fragmentos (nótese a resignación do personaxe pola perda do animal nas coplas 3 e 6, e como esa resignación serve na número 7 para aludir ás esixencias conxugais da muller do afectado):

(...)  
(1) Polo camín de Ramil,  
o Couso e o camín das Travesas,  
o Páxaro vai camiñando  
co aparello ás costas.

(2) E ó pasar por Pena d'Home,  
viuno Ramón do Sindín  
e berrou polos de Pacios:  
—¡Desarmai o Paxarín!

(...)  
(5) E o Páxaro entristecido  
a todos facía chorar  
*diciendo a los presentes:*  
—*Se ha roto la vertebral.*

(6) Inda conservo o sebo  
para darlle brillo ós zapatos,  
cando vaia polo mundo  
pra desempeña-los xatos.

28. Blanco, D., op. cit., vol. 2, pp. 308-309.

(3) Xuaniña, xefa de Pacios,  
preguntoulle pola carne,  
e o Páxaro respondeulle:  
—Xa non tiña máis ca fame.

(7) *También le quitó el rabo  
para escoba de cocina,  
que dice que su señora  
la tiene muy mal barrida*<sup>29</sup>.

(4) Comamodemo se sei (...) *(...)*  
en que 'hora vou montar;  
*porque ahora se me murió  
mi potente rocinal.*

Volvamos ve-lo orixinal, que principia da seguinte maneira:

Mărgîn' cu plugu pă coastă, / *Indo co arado costa arriba,*  
Văd o mîndră de nevastă. / *vin unha rapaza casadeira.*  
Uitîndu-mă după dînsa, / *mentres quedei mirando para ela*  
Mi s-o rupt plugu șî bîrșă. / *rompeume o arado e a palmela.*

E no galego:

Nunha moza casadeira  
cando araba reparei.  
Tanto mirei para ela  
que a palmela dobreguei.  
(...)

A palmela (rellá) e o trouso (curva do temón) son termos que pertencen ámbolos dous ó mesmo sistema dialectal, pois obviamente cómpre manter unha certa coherencia na escolla das formas correspondentes.

Vemos que na nosa tradución abonda con dobrega-la palmela en vez de rompela. En certo modo restablécese unha sucesión de feitos máis clara na serie dos acontecementos.

Mi s-o rupt plugu șî bîrșă. / *rompeume o arado e a palmela.*  
Pîn-am făcut bîrșă nouă, / *Ata que fixen unha palmela nova,*  
Mi s-o rupt grindeiu-n două. / *fóiseme a parti-lo trouso pola metade,*  
Pîñă mi-am pus grindei nou, / *cando lle puxen un trouso novo,*  
Mi s-o sîngerat un bou / *desangróuseme un boi*  
Pîñă un bou l-am sîngerat, / *cando dei sangrado o boi,*  
Mi-o perit șî celălalt. / *morreume tamén o outro*

---

29. Informantes: Angel & Lucinda Fernández Méndez; O Cerdeiral, A Pontenova, Lugo. 02/1993.

Exprésase desta guisa:

(...)

que a palmela dobreguei.  
Dende que a enderencei,  
foim' a partir o trouso,  
e púxenll' un trouso novo  
e un boi foi e espetouse.  
Dende qu' aquel boi sangrara,  
morreume tamén o outro.

(...)

A diferenciación cultural causante das dificultades propias á formulación dunha realidade ou dun símbolo dado<sup>30</sup> é evidente dadas as diferencias de organización social e ocupacional do mundo rural aquí e aló. Esta diferenciación leva o traductor a asumir unha serie de adaptacións puntuais<sup>31</sup>.

Un destes últimos casos de adaptación témolo cando, no orixinal, o bo mozo da cántiga fai uso dun látego (*biciu*) para afala-los bois. A adaptación do látego en “aguillada”, coma tantas outras adaptacións, é necesaria dentro do respecto das formas galegas que atopamos en cántigas da talla de:

Eu xunguín os meus boisiños,  
e leveinos á arada,  
e no medio do camiño  
acordouseme a aguillada. (...) <sup>32</sup>

Mariño Ferro<sup>33</sup> ilústranos sobre a ambigüidade da “aguillada”, símbolo da sexualidade que o home esquence ou perde no texto. Polo que o fragmento

Eu, fecior de gazdă mare, / *Eu, mozo de gran riqueza,*  
Am rămaș cu plugu-n cale. / *quedei co arado no camiño;*  
Eu, fecior de gazdă bun, / *eu, mozo de boa riqueza,*  
Am rămaș cu biciu-n drum. / *quedei co látego no camiño.*

conserva o seu sentido en:

(...)

Eu, que son bo vinculeiro,  
no camín deixo a arada;

---

30. Bastin, G., “La notion d’adaptation en traduction”, *Meta*, 38/3, 1993, p. 475.

31. Bastin, G., op. cit., p. 475.

32. Blanco, D., op. cit., vol. 1, p. 201.

33. Mariño Ferro, op. cit., pp. 72-73.

eu, home de moitos leiros,  
no carreiro vaim' aguillada.

#### IV. A modo de conclusión

O coñecido paralelismo estrutural e semántico da literatura popular de tradición oral entre os textos do ámbito lingüístico románico –e a miúdo extrarrománico– debera abondar para motiva-lo interese de investigadores e tradutores literarios.

Na súa calidade de reveladora da identidade común<sup>34</sup>, a traducción resulta un eficaz instrumento para alarga-la disponibilidad da nosa lingua ata esa fronteira da traducción de textos de literatura popular. Mediante ela, respóndese ademais á necesidade de recuperar certas fontes que non entran no canon das obras verquidas para o galego.

Sempre que sexa preciso para a súa traducción, os motivos poden provir de xéneros moi distintos ós do orixinal. De querer traducir textos épicos, cando a tradición literaria galega carece practicamente dese xénero, o traductor ben deitará nese caso da posibilidade de transformar certo tipo de elementos ou incluso de botar man directamente de motivos espallados nalgúns romances ou ata nos episodios dos encontros con seres sobrenaturais dos contos maravillosos.

Insistirei finalmente no feito de que, contrariamente ó contido de moitas escolmas, baleiras da información máis elemental das fontes consultadas, as pezas que lemos aquí remiten a unha serie de “informantes”, é dicir que o texto orixinal posúe autor, data, público e, de media-lo oficio da traducción, quizais, unha nova fortuna no sistema literario que esta disposto a recibilo.

#### V. Relación dos informantes dos textos orixinais

<i>Cîn' aud fluier zîcîn'</i>	Mihali Gavril Fisa (Steţco 1990: 256)
<i>Haida, fată, să te joc</i>	Ion Danci (Steţco 1990: 259)
<i>Mărgîn' cu plugu pã coastă</i>	Mihali Gavrilă (Steţco 1990: 233)
<i>Mîndra care joacă bine</i>	Ion Danci (Steţco 1990: 258)
<i>Păstrică cu doi pui</i>	Todosia Steţcu (Steţco 1990: 220)
<i>Săraci cărările mele</i>	Valerica Steţcu, nai de Valerica (Steţco 1990: 129)
<i>Unde joacă om frumos</i>	Mihali Gavril Fisa (Steţco 1990: 257)
<i>Zî, țigane, la vioară</i>	Mihali Sava (Steţco 1990: 263)

---

34. Véxase ó respecto Robyns, C., “Translation and Discursive Identity”, *Poetics Today*, 15:3, 1994, pp. 405-428.