

RIMAS E RITMOS, ALUSIÓNS E XOGOS NUN CONTO DE PRÉVERT¹

Henrique Harguindey Banet
Instituto de Cangas

As persoas que dende hai décadas veñen gozando da poesía de Jacques Prévert saben que o pracer da súa lectura é indisoluble do xogo lingüístico e da alusión cultural e histórica. Procedementos básicos da lírica, a ironía e a desmitificación prevertiana.

Isto implica que para ben catar o seu celme é imprescindible poder ler o texto orixinal e ter un bo coñecemento da lingua, da historia e da cultura francesa, a máis da actualidade contemporánea.

Por iso mesmo, resulta difícil traducir a Prévert: polas dificultades lingüísticas intrínsecas e mais polas referencias contextuais específicas.

Un conto –para nenos grandes e para grandes nenos– como *Lettre des Îles Baladar*² está inzado delas. Ata o punto de que antes de traducilo cómpre preguntarse se o resultado final pagará a pena, é dicir, se do orixinal quedará unha porcentaxe suficiente que xustifique a tradución. Foi o que nós fixemos no seu momento, facendo un traballo previo sobre tres dúcias de xogos e alusións que colorean un texto doutras tantas dúcias de páxinas. Ó final, pareceunos que a tradución era viable e que en galego poderíase saborear bastante ben o conto. Mesmo se hai perdas inevitables.

Rimas e ritmos nun conto en prosa:

a) rimas e ritmos internos:

Prévert emprega no conto un recurso expresivo que tamén atopamos no conto popular: o de utilizar, dentro da narración en prosa, períodos con

1. Prévert, Jacques, *Carta das Illas Bailarinas*, Vigo, Edicións Xerais, 1996.

2. Prévert, J., *Lettre des îles Baladar*, Paris, Gallimard, 1952 (con ilustracións de André François).

rimas e ritmos propios. Se no conto popular adoita tratarse de frases breves postas en boca dos personaxes, Prévert amplía o recurso utilizándoo tamén en parágrafos enteiros e en boca do narrador.

Un exemplo da nosa literatura popular pode ser este fragmento de “A pesca do lobo”:

A xeadá apretaba cada vez máis, de xeito que, cando o lobo se percatou, encarambelárase o río e quedara preso polo rabo. Entón chamou pola raposa dicíndolle:

—¡Ai, comadre, vaia buscar uns martelos
para romper os carambelos!
¡Pero vaia por lonxe dos palleiros,
que non a sintan os cadelos!

E velaí un exemplo de *Lettre des Îles Baladar*:

Et quand le mauvais temps remettait son grand chapeau de paille de printemps, l'élan retournait dans sa montagne en chantant.

En même temps que le beau temps, revenait le grand perroquet tout emplumé multicolore, avec un vieux marchand de journaux, dans une barque plus vieille encore.

Et, les ailes déployés, le perroquet chantait tres fort.

O recurso transmite viveza e axilidade, ruptura e distanciamento, xogo e rexouba.

Naturalmente, o traductor debe tratar de trasladalo á nova lingua, o que non sempre é factible. A nós foinos doado mantelo nalgúns casos, como en:

Suivant leur humeur du moment, suivant le bon ou le mauvais temps, ils les traitaient différemment.

Segundo o seu humor do momento, segundo o bo ou o mal tempo, dábanlles distinto tratamento.

Ou na rima dos parágrafos finais da páxina 11³, que no orixinal remataban en [E] ou en [e] (*appelait / café / sobriété / café / mauvais*) e que en galego facemos rematar en rima consoante en [e, E] (“el” / “café” / “beber” / “café” / “ben”).

Outras veces, o resultado da translación é algo menos satisfactorio:

Gant de velours tout de suite, gant de fer ensuite, c'est ma formule favorite.

Guante de veludo agora mesmiño, guante de ferro de aquí a un momentíño, é a miña fórmula favorita de todoiño.

3. As páxinas citadas fan referencia á edición en galego.

Pero con frecuencia rima e ritmo pérdense na traducción, como acontece na segunda parte do parágrafo seguinte:

Et puis leurs noms furent effacés, les cartes déchirées comme vieilles cartes a jouer, et l'on ne parla plus nulle part de l'Archipel des Baladar.

E despois os seus nomes fóronse borrando, as cartas de navegación foron rachando coma se foran cartas de xogar xa vellas e non se volveu falar máis, en sitio ningún, do Arquipélago das Illas Bailarinas.

Nós consideramos que, cando non resulta fácil trasladar rima e ritmo sen forzar as frases, é mellor quedarmos co conxunto textual, dado que o recurso estilístico é ocasional e o seu valor accesorio.

b) versos “maos”:

Vista a riqueza de rimas e ritmos no que é a narración en prosa, podería sorprender a “deficiente calidade” das estrofas que Jacques Prévert insire no medio dos textos, como as cancións dos Indíxenas, pero resulta evidente que hai unha intención deliberada de facelo así.

A causa é que as cancións dos Indíxenas enténdese que son unha traducción literal da fala do país.

Mellor rima hai, en troques, nos versos do himno de Mata-ta-pavos. Con todo, a parodia prevertiana reloce na trivialidade da estrofa .

Alusións históricas e culturais:

Jacques Prévert escribiu fundamentalmente sobre o seu contexto e para lectores franceses. Non por chauvinismo ningún –pois a súa vida e a súa obra reborda universalismo e fraternidade internacional– senón porque a súa militancia independente dirixiuse contra o reaccionarismo francés como representación do reaccionarismo mundial que a el lle tocou vivir. E, en segundo lugar, porque no seu modo de expresión a lingua non ten un simple papel vehiculado senón que é ferramenta de construción e de desmontaxe dun “mundo mental que mente monumentalmente”.

De aí o xogo lingüístico, a denuncia e ridiculización das ideas transmitidas a través da linguaxe fosilizada e dos tópicos histórico-culturais vehiculizados a través dos clichés.

É evidente que un lector francés –mesmo o infantil– entende que cando no conto se fala de “*un perroquet bleu, ou blanc, ou rouge*” estase aludindo ás cores da bandeira francesa. Que o xogo sobre o “*Trésorier Général*” / “*Général Trésorier*” –insinuación da alianza do diñeiro e o exército– lle resulta doado porque alude a unha figura que a ese lector ou lectora lle é familiar, a do “*Trésorier-Payeur Général*”, alto funcionario da Facenda francesa. E que tamén se decata da alusión histórica cando o Xeneral Tesoureiro di: «*Péninsulaires*

[...] *du fond de cette île quarante milliards d'or vous contemplent!!!*», parodia da célebre frase de Napoleón no discurso ós soldados de Exipto: «*Soldats, [...] du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent!*»

Pero, sen dúbida, hai unha alusión que xa non ha resultar tan identificable ó lector francés de hoxe –maiormente se é novo–, case cincuenta anos despois de o conto ser escrito. Trátase da referencia a certos xornais que aparecen como paires e soporte propagandístico ideolóxico da colonización:

Demandez les Nouvelles du Grand Continent.
Demandez le Charlatan demandez le Transigeant
Demandez les Échos de la caverne et de la caserne des brigands!!!

Hai niso unha alusión explícita a, cando menos, dous xornais franceses existentes daquela: *Paris-presse l'Intransigeant* e mais *Les Échos*.

As alusións ligadas a unha época concreta teñen a desvantaxe de se perderen moi doadamente co tempo. Por iso mesmo, na actualidade, os lectores franceses non captan a referencia que hai na canción da páxina 28 («¿Que cómpre pra ser feliz? / Algo de ouro», / etc.) cantada polo Exército de Salvación do Tesouro e respondida logo polos indíxenas mineiros («¿Que cómpre pra ser feliz? / Algo de aire», / etc.)– e a dun coñecido anuncio publicitario dun xoieiro daquela época.

Podemos dudar se un lector adulto galego de hoxe entenderá algunhas das alusións. O que parece indiscutible é que un lector ou lectora infantil ha perder todas, incluída probablemente a da bandeira.

E mais están aí e é obriga do traductor traducilas o máis certamente posible, mesmo se o lector non chega a entendelas.

Outra posibilidade sería considerar a oportunidade de especificalas mediante notas. Isto poderíase facer se os destinatarios fosen adultos, pero non parece axeitado sendo rapaces e raparigas.

Xogos coa linguaxe

Para Prévert a lingua non é un medio inocuo, senón que a linguaxe marca clases e grupos sociais e a súa utilización non é neutral. Por iso, ante o herdo lingüístico recibido cómpre estar sempre en garda para non caer na trape-la dos clixés que nos meten de contrabando determinadas ideas. Tampouco a lingua non é unha materia inerte senón que ten unha vida propia: as palabras xogan, danzan, fan o amor e o humor, disfrazanse e dormen algunhas veces petrificadas agardando a que as espertemos insuflándolles de novo a vida. E a fala non é nunca un sistema acabado, conclusivo, agotado e afogante senón permanente fonte de renovación, de mocidade e de pracer. De aí que Prévert someta o idioma a unha constante creación e recreación. E mais á desautomatización, o que vén sendo unha forma de humanización.

a) a creación de nomes simbólicos:

Xa no propio título do libro atopamos un nome simbólico e evocador creado para caracterizar as illas protagonistas do conto: *Îles Baladar*. A palabra parte do verbo, de rexistro familiar, se balader ('pasear, deambular sen rumbo preciso, vagar'), e a explicación do porqué desa denominación aparece no comenzo: «*Ils appelerent les îles îles Baladar parce que, disaient-ils, elles ne tenaient pas en place*». Pareceunos que na tradución, a máis do contido semántico («non paraban quietas»), deberíamos evocar outros nomes xeográficos existentes igual que a sonoridade «*Îles Baladar*» en francés evoca vagamente a denominación «*Îles Baléares*» mesturada co exotismo de «*côte Malabar*»— polo que escollemos «*Illas Bailarinas*», en liña coas illas Filipinas, Malvinas ou Chafarinas⁴.

En troques, no caso de «*Îles Fagotin*» que só aparecen de pasada (traducidas na páx. 9 como «*Illas Monas*»), non parece haber evocación sonora ningunha, senón simple paralelo con denominacións doutras illas a partir de nomes de animais (galápagos, tortuga, etc.) xogando coa identidade do varredor «*Catro Máns á Obra*».

Pero o nome máis expresivo e –por dicilo nós tamén con outro xogo– máis “pavero” é o da capital do Gran Continente: «*Tue-Tue-Paon-Paon*». A simple xustaposición dos seus elementos («*Mata-Mata-Pavo-Pavo*») non traduciría a onomatopea dos disparos que é transparente para o lector francés. Tentamos transmitir o ruído de ráfaga ó traducirmos «*Mata-ta-pavos*».

b) oposición paradoxal

O autor gusta de colocar termos en por eles contradictorios ou deseme llantes que, postos en contrario, xeran un paradoxo verbal. Así, por exemplo: *anciennes nouvelles*, xogo que en galego é perfectamente traducible por *vellas novas*.

Mais sorprendente aínda –e imposible de tomar por crueldade vindo de Prévert– é «*Tout le monde y compris les culs-de-jatte était sans cesse sur pied de guerre*», que non transmite con igual forza a nosa tradución «*Todo o mundo, incluídos os eivadiños das pernas, estaba sempre en pé de guerra*».

É imposible transportar ó galego o xogo de contraste e paradoxo que hai en «*une médaille d'or en argent contrôlé*». Deixamos en galego “prata” evocando o falar dos arxentinos pois pensamos que traducir “*argent*” por “*diñeiro*” sería maior estrago.

A que si se dá traducido doadamente é a oposición «*guerre froide/ guerre rechauffée/ guerre a l'étouffée*», que transpomos en guerra «*fría/ guerra requente/*

4. Máis en diante, en 1960, Prévert publicou un guión de deseño animado co nome de *Baladar*, no que o protagonista é un rapaz mariñeiro e os seus amigos e aliados os peixes.

guerra recocida». Evidentemente, o contrario de «*guerre froide*» sería «*guerre chaude*»; Prévert xoga aquí cunha evocación culinaria («prato frío» / «prato quente») que despois continúa no terceiro termo a base dunha paronomsia do segundo. Nós acadimos, neste caso, a un termo formado do mesmo xeito (“quente / recocido”).

c) desmontaxe de automatismos

Un dos procedementos de xogo máis empregados por Prévert é a desmontaxe (ou a montaxe) de frases feitas, de locucións idiomáticas ou de refráns. Esta deslexicalización de expresións en certo modo petrificadas utilízase como elemento que faga acordar no lector un sentido lúdico, desmitificador e crítico. A tradución destes xogos representa un dos puntos máis difícil es na tradución dun texto pois as máis destas frases non teñen equivalencia na lingua á que se vai traducir.

Nese caso cumprirá buscar unha aproximación, un xogo diferente ou, se non hai máis remedio, renunciar.

Na *Carta das Illas Bailarinas* aparecen nun momento personaxes como a chuvia e o bo tempo (e, por oposición, o mal tempo) nunha alusión á expresión idiomática «*faire la pluie et le beau temps*»⁵. O mal tempo ten unha voz de trono que rompe os cristais, polo que é natural a reacción da chuvia: «*escacher a rir*» (:11). Realmente, facemos unha pequena modificación non substancial do xogo porque a «*casser les vitres*» Prévert opón «*rire aux éclats*», literalmente «rirrles ós cachos» (do cristal) aínda que tamén «escachar a rir».

Non ofrece grande dificultade a alusión ó coñecido refrán que hai en «*chercher l'ombre du trou d'une aiguille dans les poches du soleil dormant sur un tas de foin*» polo que abonda coa tradución literal: «buscar a sombra do buraco dunha agulla dentro dos petos do sol que dorme nun palleiro».

Remitindo á frase «*C'est le ton qui fait la chanson*» xoga o autor coa homonía entre “*ton*” (“entoación”) e “*thon*” (o peixe chamado en galego “bonito” ou “atún”) e nós xogamos cun sinónimo do adxectivo homónimo do nome do peixe: «*A música dos bonitos sempre é a máis linda*» (:16).

«*À la mer comme à la mer*» evoca «*À la guerre comme à la guerre*», frase de difícil tradución que vén significando «Na guerra hai que zafarse como se pode» / «Na guerra cada quen fai o que pode» / «Na guerra todo está permitido» ou, máis ambiguamente, «Na guerra, xa se sabe...». Dado o contexto en que aparece, traducimos a frase do conto como «No mar, hai que ir por todas!»

A frase feita «*une caverne de brigands*» («unha cova de ladróns ou bandidos») actúan o título do xornal que denantes comentabamos como desencadeante de dúas asociacións: «*les échos de la caverne*» e máis –por paronoma-

5. Tres anos despois de *Lettre des Iles Baladar*, Prévert publicará un libro de poemas titulado precisamente *La pluie et le beau temps*.

sia- «*la caserne des brigands*» («o cuartel dos ladróns ou dos bandidos»). Nós, suxeitos á rima dos títulos dos xornais, traducimos por «Os Ecos da Cova dos Ladróns e da Tropa Delincuente».

Pero, sen dúbida, o máis elaborado dos xogos sobre locucións idiomáticas neste conto atópase na frase: «*petite mauvaise mine d'or de rien du tout*», confluencia de catro locucións:

<i>mauvaise mine</i>	mal aspecto
<i>mine d'or</i>	mina de ouro
<i>mine de rien</i>	como quen non quer a cousa
<i>rien du tout</i>	nada en absoluto

Imposible –cando menos para nós– trasladar ese xogo ó galego. Contentámonos, daquela, cunha modesta rimiña por aquilo de sinalarmos que alí existiu un xogo: «diminuta miniña de nadiña» (:10).

d) locucións tomadas ó pé da letra:

Próximo ó procedemento anterior está o de tomar ó pé da letra as locucións idiomáticas e frases feitas. Así, a homofonía das palabras *élan* (“pulo”, “impulso”) e *élan* (“alce”) permítelle a Prévert na expresión «*prendre son élan*» («coller pulo», «tomar impulso») pasar de “pulo” a “alce”. Nós, lembrando a expresión levantar unha peza, e xa que se trata de caza, traducimos: «Entón... o cazador alzaba o seu alce» (:12).

Ese tomar ó pé da letra as locucións está presente en tres casos que non precisan da reprodución do orixinal:

—unha voz cascada coma unha porcelana cen veces repegada. (:12)

—E tan furioso estaba el, o Xeneral Tesoureiro, que non atopaba o que dicir, polo que andaba a buscar dentro do seu quepi, tentando que lle aparecera algo, e o primeiro que lle caíu na man foi o seu berro preferido: “¡Ás armas!”. (: 32)

—Entón, en presenza do perigo, ordenou as súas ideas e só escoitou á súa valentía. Pero a súa valentía, que aquela mañá non estaba moi faladeira, non lle dixo nadiña. (:39)

e) engádega modificadora da frase

Emparentado tamén cos procedementos anteriores, está o de engadir como “sombreiro” ou como “rabo” unha palabra ou grupo que modifica o sentido dunha locución. Así, por exemplo, sendo provedora de ouro a illa protagonista do conto, é para os habitantes da metrópole *L'île au Trésor*, en alusión á coñecida obra de R. L. Stevenson. Pois ben, coa engádega vese con

vertida na «*Presqu'île au Trésor*», denominación que en francés resalta máis a parodia na literalidade da expresión (“case illa”) conservando tamén a significación de ‘península’. Outras veces, en troques, utiliza a expresión «*Péninsule du Trésor*», máis aséptica e técnica, sen que en galego poidamos xogar cunha dobre denominación.

O mesmo precedemento modificador paródico atopámolo na alusión ó exército, que naturalmente é un «Exército de Salvación». Trátase dunha alusión á colaboración relixioso-militar –*le sabre et le goupillon*– a través do nome da organización protestante «*Armée du Salut*». E co engadido, «Exército de Salvación do Tesouro», aínda se reforza a mordacidade.

Outro xogo deste tipo témolo cando o Xeneral semella ter a reacción valente que se lle supón á súa condición militar. Pero a orde de avance e ataque vólvese covarde retirada ó engadirille “rabo”. «*Mettons le feu aux poudres!*» («¡Plantémoslle lume á pólvora!») convértese en «*Mettons le feu aux poudres dtescampeffe!*» A expresión francesa «*Prendre la poudre d’escampette*» vén sendo en galego “¡Lisquemos!”. Dada a construción do parágrafo orixinal, nós optamos por perder en galego un hipotético cruzamento de frases en beneficio das rimas e dos ritmos.

En avant Tue-Tue-Paon-Paon! Roulez tambours, sonnez trompettes... Rassemblement! Mettons le feu aux poudres d’escampette!

¡Adiante, Mata-ta-dores! ¡Que redobren os tambores, que resoen as trompetas! ¡Reagrupádevos todos! ¡Fagamos as maletas! (:39)

f) a polisemia

Os distintos significados dunha palabra sempre deron pé a xogos lingüísticos. No noso conto xógase con distintas acepcións do verbo arriver (“chegar”, “acontecer”) que na tradución unificamos “en pasar”. (:16)

...é unha cousa que non pasa máis que unha vez na vida
...a penas acababa de caír, pasaban algúns tiburóns cunha fame enorme
...estas cousas pásanme a min namáis
...son cousas que poden pasarlle a todo o mundo enteiro

A polisemia da palabra francesa *carte* (“mapa”, “tarxeta”, “carta de xogar”, “carta de restaurante”, etc.) orixina o xogo da seguinte frase:

le nom de votre pays bientôt sera marqué sur la carte des plus grands restaurants!!! (:6)

Xógase, nunha clara metáfora da voracidade colonialista, coa primeira das acepcións da palabra “mapa”, que é onde debería aparecer o nome do país. Por iso, para recalcar e preparar este xogo, no seu momento (por exem-

plo no parágrafo reproducido enriba das páxinas 5 e 6), en lugar de falarmos de “mapas” falamos de «cartas de navegación», o que acae moi ben pois estamos no contexto de navegantes, mares e illas.

Un xogo que nos resultou imposible de trasladar foi o da palabra *mineur* (“mineiro”, “menor”). A primeira vez que aparece (:26) ten o significado claro de “mineiro”:

Hier encore vous n'étiez que de modestes pêcheurs, agriculteurs et artisans, aujourd'hui je vous nomme: mineurs de la Péninsule du Trésor!!!!...

Aínda onte non erades senón uns modestos pescadores, agricultores e artesáns. ¡¡¡Hoxe noméovos Mineiros da Península do Tesouro!!!

Pero pouco máis en diante, está implícito o significado de “menor”, e acadimos a outra solución que non nos pareceu demasiado satisfactoria, a de introducir a palabra “menores”:

Je sais que vous êtes des primitifs, de grands enfants.

Ben sei que sodes uns primitivos, uns menores, uns nenos grandes.

E despois (:28), cando o autor emprega *mineurs* co significado de “mineiros” conservando un chisquiño de ambigüidade, acadimos a apor directamente as dúas acepcións:

Aos menores-mineiros, en troques, pagábanlles...

g) paralelismos

Outro procedemento empregado por Prévert é a utilización de paralelismos nas construcións, normalmente como fonte de contraste. Así: «*Quand le temps fait le vilain, l'élan fait le beau*», construción na que xoga co sentido figurado de «*faire le beau*». Nós, na tradución (:11), facemos o xogo de sentidos co primeiro elemento: «Cando o tempo se pon feo, o alceponse bonito».

Un novo caso de construción paralela témolo en

[les poans] faisaient la roue et [...] les chasseurs faisaient des cartons

Por non toparmos en galego unha construción paralela máis satisfactoria, optamos (:17) por un xogo de palabras distinto, coa utilización do verbo “pavonearse”, que procede de “pavo”, solución que nos pareceu que lle acaía mellor por estar na liña dos xogos do autor coas metáforas lexicalizadas.

Un exemplo final de xogo sobre construcións paralelas é:

il y a des gens qui ont le mal du pays; toi, tu as seulement le mal du balai!

Pensamos nun primeiro momento en traducir «*mal du pays*» por “morriña”, que sería o máis axeitado, pero logo, para conservarmos a oposición paralelística, traducimos

hai xente que bota en falta a súa terraña ¡Ti só botas en falta a túa escobiña! (:38)

h) falsas equivalencias

Ás veces, a polisemia ou a colisión de dous niveis de comprensión –un literal e outro figurado– son fonte de falsas equivalencias. Velaí estes dous exemplos da páxina 20:

algúns diplomáticos de países veciños fixeron asiadamente reparar en que recentemente se proclamara a independencia da illa, e por unanimidade pois como non lle interesaba a ninguén non ofrecía interés ningún

aforcárono porque tivera a lingua demasiado longa, o que lla alongou inda máis

i) paronomasias

Remataremos aludindo ós xogos de sonoridades próximas ou paronomasias. Por motivos evidentes, estas constitúen unha das dificultades máis importantes á hora de traducir. É moi frecuente que as paronomasias da lingua orixinal se perdan ou se emprobezan. Así, a sonora «*un sage songe de singe*» queda nunha simple aliteración na nosa «un sabio soño de simio» (:9)

Unha paronomasia “en eco” atópase no seguinte parágrafo:

...vous n’avez qu’a naviguer à la godille ou à la pagaie...
[Et l’orpailleur...]
—Quelle pagaïe! dit le Général.

Intentamos conservar ese eco na nosa tradución:

...navega co timón ou co remo, e ollo!
[E o sacador...]
—¡Este si que é remollo! dixo o Xeneral (:48)

Son estes algúns dos exemplos máis representativos que dan idea da variedade de xogos presente neste conto de Prévert e da riqueza das súas suxestións. É magoa que algúns deles se perdan ou mermen por forza na tradución. Pero o que se salva segue compensando. A lectura, mesmo en versión traducida, dunha obra de Prévert é fonte inesquecible de pracer para os lectores e lectoras de calquera idade, época e país.