

APUNTAMENTOS PRÁCTICOS PARA UNHA TRADUCCIÓN: *THE LIKENESS* (A SEMELLANZA) DE MARÍA XOSÉ QUEIZÁN¹

Ana M^a Spitzmesser
Niagara University

É un feito recoñecido universalmente que traducir unha lingua diferente da materna a outra non é usual no proceso da traducción, xa que traducir non é un proceso puramente mental: ler nunha lingua é unha cousa; traducila é outra moi diferente. Resulta algo obvio que un lector se diferencia dun traductor, entre outras cousas, en que o primeiro non precisa estar mergullado na cultura orixinal, sexa a nivel de pensamento ou simplemente emocional. Mentres que nun traductor este extremo é algo capital. Para pasar un texto dunha lingua a outra –o que supón dunha cultura a outra– non abonda con posuír un bo dominio da lingua, é case imprescindible o coñecemento da cultura orixinal. Non hai substituto para a cultura vivida, para o fondo contacto persoal co universo que se pretende comunicar; e neste senso leva razón Bertrand Russell ó manifestar que ninguén pode entende-la palabra “queixo” a menos que posúa un coñecemento non lingüístico do que é o queixo². No meu caso particular, creo que a miña orixe galega e as miñas longas, aínda que non permanentes, estadias no país déronme, creo, unha máis ca aceptable familiaridade coa lingua orixinaria de Galicia e co ámbito da novela obxecto destes case sinópticos “apuntamentos”, o que me foi extraordinariamente valioso mesmo para a miña propia comprensión do universo que tratei de verter na outra lingua, a inglesa.

O propósito deste traballo non é discutir afirmacións tan de caixón coma as anteriores, senón o de mostrar practicamente algúns dos problemas que

1. María Xose Queizán, *The Likeness*, traducción de Ana M. Spitzmesser, Baltimore and London: Peter Lang, 1999.

2. Cf. Roman Jakobson, “On Linguistics Aspects of Translation”, en *On Translation*, ed. R. A. Brower, Cambridge, MA: Harvard UP, 1959, pp. 232-239.

atopei cando comecei a traducir ó inglés *A semellanza*³, a extraordinaria novela de María Xosé Queizán, coa esperanza de que os intentos de solución aplicados a eses problemas poidan servir, se non de axuda, polo menos para ilustrar algunhas das miñas propias tribulacións, das que teño a certeza, por outra parte, que son semellantes ás que outros tradutores atopan no seu labor.

Por suposto, en toda tradución os problemas poden ser de diversa índole, pero adquiren un carácter especial aqueles que se relacionan cos aspectos semánticos ou léxicos, pois, como diría Jakobson, o semiótico⁴, é dicir, a apropiación dos signos culturais, xoga un gran papel, e no só a nivel localista ou anecdótico. No aspecto léxico, o primeiro dilema que se me presentou foi o da tradución do título da novela. ¿Como expresar en inglés o contido do termo «A semellanza»? Os sinónimos ingleses do *Thesaurus* non me convencían: *Similarity*, *Similitude* ou mesmo *Identity* parecíanme inaxeitados para da-la intencionalidade que ofrece a novela, que ten como obxectivo primordial utiliza-la “semellanza” ou aparencia do heroe, Juanjo Viéitez, como norma de diferenciación entre identidade biolóxica e identidade sexual, ou mellor dito, entre o instinto sexual e a sociedade. Despois de infinitas dúbidas, resolvín utiliza-la palabra *likeness*, que se ben pode considerarse no plano literal como “semellante,” posúe ó mesmo tempo unha dimensión metafórica de “retrato” que me pareceu moi axeitada en consonancia co espírito da novela.

No segundo caso, o «malestar da cultura», por dicilo en termos freudianos, é innegable que o texto de Queizán transcende o autóctono, é dicir, a novela evita calquera intento de reflectir unha problemática do “galego” para concentrarse na conxuntura persoal. Como veremos de seguida, a identidade sexual leva a dianteira sobre calquera outro tipo de exploración da consciencia individual. Na visión da autora ofrécese o dilema dun personaxe que quere “asemellarse” a uns arquetipos sexuais predeterminados culturalmente –heterosexual, bisexual, homosexual, transexual, etc.– polo que o sintagma “The Likeness” non me pareceu tampouco inapropiado en termos semióticos.

¿Como plasmar en inglés a intencionalidade autorial que queremos? Malia o indicado máis arriba, doume de conta de que o posible propósito de calquera novela non é senón, no mellor dos casos, unha suposición do lector, a cal pode ter máis ou menos visos de acerto. Igualmente, e a pesar da nosa maior ou menor habelencia, os tradutores nunca daremos acadado o vigor expresivo do modelo principal. Por iso a tradución, como dixo Lefevere⁵, é case sempre moito menos complexa en expresión e contido do que pode selo o

3. María-Xosé Queizán, *A semellanza*, terceira edición, Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1995.

4. Jakobson, Roman, “Linguistics and Poetics”, en K. Pomorska e S. Rudy, eds., *Language in Literature*, Cambridge, MA: Belknap Press, Harvard UP, 1987, pp. 62-94.

5. Lefevere, A., *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*, London and New York: Routledge, 1992, pp. 27-29.

orixinal. Non me queda a menor dúbida de que a miña traducción, a pesar do coidado e entusiasmo postos no traballo, sofre tamén de tales inconvenientes.

O segundo problema práctico que se me presentou –bastante común ó traducir ó inglés– é traspoñer a esta lingua a lonxitude das oracións no idioma español e, por tanto, do galego como lingua romance afín a el. As primeiras páxinas de *A semellanza* consisten nun longo monólogo interior de Mercedes, a nai do protagonista, Juanjo Viéitez. “Run on sentences” chámase este trazo recorrente da nosa produción literaria (en español e en galego) o cal constitúe, para o lector anglofalante, un dos grandes obstáculos para a comprensión da escritura vernácula. Como di o proverbio inculcado a diario en tódolos centros docentes dos Estados Unidos: “The key to a proficient English is to economize words,” e déixoo no idioma orixinal por ser unha frase arquicoñecida. A única solución que dei atopado para evita-lo problema foi a segmentación da experiencia, é dicir, dividi-lo período en partes máis ou menos equidistantes para evita-la confusión do lector anglofalante sen perder de vista a substancia do texto orixinal:

Orixinal galego:

Calculaba o tempo que empregaría en baixar as escaleiras con ritmo de cerimonia, que mesmo parecía que lle soara nos ouvidos unha pavana, e retiraba un chisco a babinela de encaixe da fiestra da salía para esculcalo ao cruzar a rúa e admirar a súa planta, a elegancia dos movementos, o pulo do bastón, ao leilán, para adiante, como quen o leva, como Celso Viéitez o levaba, de adorno (*A semellanza*, 11).

A miña traducción:

She calculated the time it would take him to get down the stairs with his ceremonial gait which seemed as if a pavane was perennially playing in his ear. Lifting slightly one corner of the lace curtain of the living room window she watched him cross the street, once more admiring his figure, the elegance of his movements, the pull of the nonchalant cane carried, like Celso Vieitez did, as an ornament (*The Likeness*, 1).

Creo que a división do logo parágrafo en dúas frases non lle resta eficacia ó ton discursivo, case ritualista, do relato, no que a condición de “fluír da conciencia” non se perde, coido eu, coa miña traducción.

Octavio Paz⁶ indica que a traducción é unha forma de entende-lo mundo en que vivimos, concibido este como unha sucesión de textos que son á súa vez traducción doutros textos, signos doutros signos. Hai diversas formas nas cales esta “reconversión” cultural pode realizarse, aínda que a idoneidade dos elementos lingüísticos e ontolóxicos utilizados na desexada

6. Octavio Paz, *El laberinto de la soledad*, Mexico: Fondo de Cultura Económica, 1959, pp. 31-33.

“fidelidade ó texto” serán sempre causa de controversia. Un modo de o facer é abstraer da traducción toda pretensión de “color local,” por chamalo así. Este propósito non é o meu. Non quixen converter *A semellanza* nunha novela “inglesa” ou “americana” onde o non familiar é ignorado por completo. Por outra parte, tampouco desexaba facer demasiado fincapé nas diferencias epistemolóxicas. Tratei de buscar un equilibrio entre ámbalas opcións ou como o expresaría Eugene Nida⁷, combina-lo exocéntrico co endocéntrico. A transposición total non é para min desexable; creo que transmítila singularidade cultural é central ó bo entendemento do orixinal. Por exemplo, converte-la común frase galega de cariño “meu rei” en “honey bunch” ou incluso “my love,” paréceme que lle resta unha dimensión afectiva e cultural importantísima, polo cal o deixei en “my king”, así como “pomba” por “dove,” etc.

Por outra parte, ó tratarse, como indiquei, dunha novela que explora a identidade sexual aceptada e/ou prohibida na España de hoxe (a obra non transcorre soamente en Galicia), hai no texto unha gran proliferación de termos asociados co tema, singularmente no que se refire ó idiolecto homosexual. Unhas veces trátase de transliteracións de certas particularidades da xerga ó uso, outras veces a dificultade xorde da presenza simultánea dos pronomes *el/ela*. En galego ou en español esta dificultade pode eludirse por omisión, dicindo “sentouse” ou “botouse a chorar”, pero ¿como traducilo ó inglés? Cando se trata de xente “straight” ou heterosexuais, o xénero non é un conflito – “a ‘he’ is a ‘he’ and a ‘she’ is a ‘she’” – pero ¿como resolvelo ó vertelo ó inglés? Véxase a mostra:

Versión orixinal:

—¿Quen e aquela, alí xunto á porta, solitaria e pálida, coa copa na man?
—pregunta Niyinsky Carrancholas ao que ten ao lado.

—¡Aiii, eeessa! É Queixume dos Pinos. Estache sempre así de lánquida. Non chista, pero non perde ripio. Esta tola por Juanjo —di Asupción Sagasta (*A semellanza*, 96).

A miña traducción:

“Who is the one by the door, lonely and pale, with a drink in her hand?” asked Nijinsky Spread-Legs to his neighbour.

“Oh, zat one! It’s Whispering Pines. She always looks sooo languid. She is crazy zbout Juanjo”, explains Asuction Sagasta (*The Likeness*, 55).

Como se observará, deixei tamén o nome Nijinski na pronunciación inglesa habitual, onde a transcrición fonética do nome ruso (‘e’ por ‘j’) non resulta necesaria. Para verter ó inglés a distinción xenérica (*aquela, tola, pálida, lánquida*) ¿como expresalo: *el* ou *ela*? Pode ser confuso para o lector inglés. No

7. Cfr. Eugene A. Nida, *On Translation*, Cambridge, MA: Harvard UP, 1959.

meu caso decidín adoptar un termo medio, é dicir, proceder con adxectivos e pronomes na forma que o propio texto o fose requirindo estruturalmente.

Outro problema da xerga ou argot homosexual tan abundante no libro é, por exemplo, transcribi-lo suposto “ceceo” ou “siseo” que lles é común a moitos gays e que tratei do xeito seguinte: “Plizzz” por “please” ou incluso: “Aie! cried Asuction (Asupcion di o texto en lugar do nome feminino “Asunción” que sería adecuado) startled when he saw the dog. “What is disss? How ssweet!,” he crooned looking at the spruced up dog earrings, matching necklaces, a big pink bow on the head and tiny pink lace briefs” (*The Likeness*, 56) polo orixinal seguinte:

¡Aiii! –di Asupcion pegando un brinco, asustado ao achegarse o can-. ¿E isss?
¡Que pocholada! –di ollando ao can que aparece emperifollado, con
arracadas nas orellas, colares a xogo, unha gran lazada rosa na cabeza e un
taparrabos mínimo, tamén rosa, con volantes de encaixe (*A semellanza*, 96).

Outras veces, traducín enteiramente algúns conceptos por parecerme importantes ó dilucidar certos aspectos da novela. Así, dei a versión inglesa dos alcumes cos cales certos homosexuais trivializan ou ridiculizan a súa propia sexualidade. Ademais do mencionado “Asupción” e “Queixume dos Pinos” por ‘Asuction’ e ‘Whispering Pines’; ‘Flaky Olga’, ‘Sassy Purita’ ou ‘Moor-Eater Lily’ danse por “Olga Guillada,” “Purita a Recachada’ ou “Lili a Tragamouros” (95). Os ridículos nomes galegos creo que serán perfectamente comprensibles noutras culturas gay onde a miúdo se interiorizan ou reproducen tamén as percepcións despectivas que lles chegan da sociedade heterosexual na que os homosexuais viven a diario. Sen embargo, deixei no orixinal o nome “Naparreto Jarsia” (e non García) porque me pareceu máis idóneo no estraga-lo aspecto cómico da gheada.

A semellanza tamén ten algunhas partes onde reproduce famosas poesías medievais orixinalmente escritas en galego-portugués, a lingua poética da Idade Media. Con gran atrevemento decidín traducir estes poemas e velaquí o resultado:

Orixinal:

Mina senhor, falarvos hei
Un pouco, se me ascuitardes,
E irme’ei quando mandardes,
Mais aqui non estarei.

Senor, por Santa Maria
Non estedes mais aqui,
Mais ide-vos vossa via,
Faredes mesura I
Ca os que aqui chegaren
Pois que vos aqui acharen
Ben diran que mais ouv’i. (*A semellanza*, 62)

A miña versión:

My Lady, to you I must
Speak
A little, by your leave.
But if you will me so
This place I will depart.

O Sire, by Our Lady,
Do not remain here any longer
But go on quickly on your way
To anybody in these parts
You'll be doing the right thing.
Since if you are found here
They will say it is my fault. (*The Likeness*, 35)

Non me pareceu oportuno tratar de conseguir unha rima estrafalaria e ficticia (empresa imposible polo demais) e contenteime cun modesto ritmo interno que permitise apreciar, sequera en forma mínima, a melodía inherente á cadencia galego-portuguesa da cantiga.

En conclusión, se modernamente a traducción é considerada un proceso dialéctico de comunicación e significación, a resultante debe ser por forza un híbrido, unha mestura de sistemas semióticos. O traductor ou traductora consciente apóiase na elasticidade potencial de sistemas lingüísticos para realizar unha amálgama dunha forma verbal con outra e dun sistema de signos con outro. Trátase dun proceso que vai máis alá do monolingüísmo de Saussure ou incluso do “universal semántico” proposto por Chomsky⁸. A perspectiva dialéctica é a verdadeira proba do lume do traductor, é dicir, a súa capacidade de non só efectuar unha sinonimia aceptable, senón máis ben de transformar, plasmar, reconfigurar e ata revitaliza-lo texto orixinal.

8. Noah Chomsky, “Current issues in linguistic theory”, en J. A. Fodor and J. J. Katz, eds., *The Structure of Language Readings in the Philosophy of Language*, Englewood Cliffs, NJ: Prentice Hall, 1964, pp. 50-118.