

# OS IRMÁNS CORAZÓN DE LEÓN

Liliana Valado  
Universidade de Vigo

*Nu ska jag berätta om min bror.*<sup>1</sup>  
Astrid Lindgren

A primeira oración dun libro é a que se cita cando o texto ou a súa autora ou autor alcanzan a fama. A cita que encabeza este traballo reflicte o rexistro oral no que un dos protagonistas de *Os irmáns Corazón de León*<sup>2</sup> –obra obxecto de estudo– presenta o fío da historia que se desenvolve ao longo da novela.

A tradución implica un proceso previo que vén imposto polo mundo editorial. Tras a súa entrega, vén a edición como libro, formato no que se presenta no mercado, neste caso, trátase dun texto encadrado no marco da literatura infantil e xuvenil (LIX).

## Antecedentes e contexto

Á marxe de proceder a presentar unha explicación sobre o proceso de tradución en si mesmo, con este traballo tentamos ofrecer un panorama novidoso, aínda que breve, das relacións de mediación intercultural entre Galicia e Suecia.

Para ilustrar o primeiro punto, céntrome nunha comparación analítica entre as correccións realizadas sobre as galeradas por parte da editorial e as correccións que a tradutora<sup>3</sup> acepta ou desbota, atendendo ao criterio que resalta a relevancia de cotexar o TT co TO para evitar incoherencias ou descontextualizacións. A explicación sobre o segundo punto vén dada pola Teoría do Polisistema. Como é ben sabido, esta teoría apareceu a principios do anos setenta nos traballos de Even-Zohar e foi desenvolvida posteriormente por Gideon Toury, Zohar Shavit, Shelly Yahalon e outros membros do *Porter Institute for Poetics and Semiotics* da Universidade de Tel Aviv.

---

<sup>1</sup>Primeira oración en sueco de *Os irmáns Corazón de León*. A tradución ao galego é: “Agora vou conta-la historia do meu irmán”.

<sup>2</sup>Lindgren, Astrid. 2003. *Os irmáns Corazón de León*. Tradución do sueco ao galego de Märta Dahlgren Thorsell e Liliana Valado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

<sup>3</sup>Como reza na referencia bibliográfica, esta obra foi traducida por dúas tradutoras. Empregarei o singular “tradutora” por economía do discurso.

Itamar Even-Zohar deseñou unha teoría para lidar coa heteroxeneidade da cultura dentro da sociedade, a posibilidade de cambio e os seus mecanismos de goberno. O especialista suxire que hai algunhas leis das interferencias literarias que suceden entre os sistemas que por algunha razón manteñen algún tipo de conexión. Se un sistema é independente, está desenvolvido máis ou menos dentro del mesmo. Non obstante, hai algúns sistemas literarios que poden ser considerados dependentes con respecto a outra literatura. Así, a dependencia do sistema galego débese ao feito de que é un sistema literario feble que coexiste co sistema literario castelán. O sistema literario galego é un sistema periférico dentro dun polisistema onde o sistema literario castelán está no centro.

O feito de que ao sistema literario galego –periférico– chegue un texto do sistema literario sueco orixina unha situación de coexistencia que vai estar supeditada polo sistema literario castelán –central.

A través da análise tradutolóxica das unidades do TT castelán e do TO sueco establecemos equivalencias con respecto ao galego que reforzan a conexión entre os sistemas sueco e galego. As estratexias empregadas nas nosas propostas de tradución para o galego amosarán como se reforza a identidade galega a través do proceso.

### **Metodoloxía e conceptos**

Dado que a revisión desta tradución se levou a cabo na etapa anterior ao seu remate, cómpre sinalar que hoxe preocupa menos a forma da mensaxe ca a recepción.

Con todo, manter a imaxe que a autora ten de si mesma e da súa obra, unha imaxe de autoría propia, de “alteridade persoal” (Rutherford, 2002), é un dos motivos polos que o TT se axusta ao TO en certos casos. Hai constancia de que Lindgren seguía de preto o proceso de tradución da súa obra:

In 1969, she even contributed an article to *Babel* on the subject, where she takes a definite stand on the English and French versions of *Pippi Longstocking*, and the stories situated in *Bullerbyn* (*Noisy Village*). She both praises and scolds the translators –she sees to it that her books are understood “in a proper way”, that she herself, as author, is seen and understood as she wants to be seen and understood (Oittinen 1993, p. 93).

Neste caso, a busca de documentación e información é unha das estratexias de composición imprescindibles na concepción desta versión ao galego. Defino así un dos puntos máis relevantes no proceso de “preescrita” da tradución. Na análise da situación comunicativa, a receptora ou receptor –a nena ou neno galegos– pasa a xogar un papel determinante na revisión morfosintáctica e léxica, xa que é o grao de lexibilidade da mensaxe traducida o que condiciona a recepción. Isto é, en xeral a nena e neno coñece menos lexemas

estranxeiros ca os adultos; incluso pode que non asocie estes lexemas coma estranxeiros, senón como estraños. Porén, a presenza de elementos propios da cultura orixe no TT supón un proceso interesante para a presente análise. Tras isto, chega a fase da “escrita”, é dicir, redactar o TT. E xa por último, na “postescrita” a tradutora autoavaliará e revisará o TT, o produto final, atendendo tanto ao punto de vista formal coma do contido.

Esta última etapa non é a derradeira para unha encarga de tradución con fins comerciais. Isto é, a necesidade de revisión vén imposta pola editorial que se ocupa da posterior edición e publicación do TT. Esta revisión editorial corrixe os mesmos aspectos avaliados e revisados pola tradutora pero con distinto criterio. É dicir, a revisión da tradución propia varía con respecto á revisión da tradución allea debido ao descoñecemento da lingua do TO por parte da editorial durante o proceso de revisión das galeradas.

Pretendo establecer o principio xeral no caso das revisións dunha tradución allea, onde aspectos tan simples como a revisión da puntuación ou da acentuación ortográfica deberían estar supervisados pola tradutora ou o tradutor iniciais. Isto indica que nos criterios fundamentais para xulgar o labor alleo, a revisión terá en conta os obxectivos da tradutora ou tradutor e o modelo de tradución que aplica.

### **Preescrita**

A análise comparada das distintas probas de impresión até chegar á versión definitiva precisa dunha presentación do TO e das características que cumpriu ter en conta durante o proceso de tradución ao galego. Por motivos de espazo, realizarei unha análise xeral pero sucinta.

Cómpre salientar que Astrid Lindgren é a escritora sueca por excelencia da vangarda literaria de textos infantís e xuvenís. Sen embargo, resulta complicado describir o seu traballo porque no ámbito cultural galego, a súa obra, internacionalmente recoñecida e galardoadada, só está representada pola obra obxecto de análise.

### **A linguaxe e o estilo lindgrenianos**

*I was born in  
November 1907 in an old house surrounded by apple trees.  
Astrid Lindgren*

Esta é a presentación que Astrid Lindgren fai de si mesma cando se dirixe ás lectoras e lectores no artigo “Astrid Lindgren Talks about Herself”, que redactou para a editorial sueca Rabén & Sjögren en 1987. O sitio no que estaba emprazada a súa casa cando nena no pobo de Vimmerby en Småland poderíase describir como tipicamente sueco. Xunto cos arredores, as xentes e as tradicións locais, Lindgren preséntanos a súa casa con aparencias distintas ao longo de toda a súa obra.

Lindgren tamén comparte as experiencias que viviu durante a infancia como un recurso estilístico máis que usa na escrita dos textos. Como a maioría das autoras e autores de LIX, Lindgren escribe para e sobre a nena que leva no seu interior. Polo tanto, estableceréi unha serie de paralelismos entre a información sobre a súa infancia e a voz que, como narradora, emprega no TO. A finalidade é demostrar a conexión que existe entre a revisión editorial e mailo contexto do TO para non incorrer en incoherencias no TT.

Lindgren ten un estilo literario moi interesante desde o punto de vista traditolóxico, polo que transvasar certas pasaxes ao galego pode resultar complexo polas connotacións caracterizadoras que hai que reflectir, isto é, a economía narrativa típica das lendas, utopía retrospectiva e ao mesmo tempo realista e elementos do folclore e da fantasía. Un texto ambivalente que traspasa as fronteiras entre dous sistemas distintos, xa que integra tanto a perspectiva infantil coma a adulta dentro da mesma narración, é dicir, Lindgren correlaciona o imaxinario e a realidade dos protagonistas.

### **A historia de *Os irmáns Corazón de León***

En *Os irmáns Corazón de León* a historia cóntase en primeira persoa e en retrospectiva. Karlos León, Boliño, morre aos poucos a causa dunha enfermidade pulmonar e desde a mañá até a noite está deitado na cama da cocíña. Karlos perdera o seu irmán Ionatán cando este saltou desde unha fiestra para salvarlo do lume que se orixinara na casa. Pouco despois Karlos vai a Nanguillala, o mundo de soño e fantasía do que o seu irmán lle falara. Alí, os dous irmáns viven xuntos no Val das Cerdeiras, onde estarán en paz por pouco tempo porque o maligno Ténguil, que reina sobre o Val das Silveiras –o país veciño–, coa axuda dun dragón cruel chamado Katla e de soldados descerebrados e desapiadados, ameaza con ocupar o Val das Cerdeiras. Na perigosa loita pola liberdade, os dous irmáns xogan papeis claves. Na batalla entre as forzas da liberdade e as forzas da opresión, Katla mata o seu propio dono Ténguil. Cando Ionatán tenta liberar o Val das Silveiras da constante ameaza de Katla, unha bocalada de lume alcánzao e queda paralizado. Agora está nas mans de Boliño acabar co terrible sufrimento de Ionatán. Ten que saltar ao abismo levando a Ionatán ás costas. Este chimpo –asegúranos Ionatán– levará a ambos irmáns até o paraíso de Nanguilima onde vivirán xuntos para sempre.

Trátase, sen dúbida, dunha novela épica arraigada na tradición popular e no folclore. Así e todo, aínda que haxa similitudes entre o discurso literario empregado por Lindgren no texto e o folclore popular, Lindgren evita calquera contacto coa didáctica das lendas de escarmento/adoutrinamento.

A influencia da mitoloxía nórdica nesta obra queda moi de manifesto no mundo imaxinario de Nanguillala, en contraste co mundo real do barrio das Flores, no que viven na Terra. Esta dicotomía escénica reflíctese tamén na designación dos nomes propios (NP) do TO. Lindgren marca deliberadamente esta división entre os personaxes de ambos mundos; característica que, polo

tanto, aparece no TT. A revisión editorial –por descoñecemento da relevancia deste recurso– desbotou algunha destas propostas.

### **Escrita. “Diálogo” entre ilustracións e texto**

O título deste apartado toma o termo “diálogo” empregado por Oittinen (1993, p. 47-82) que fai referencia á sincronía que debe existir entre as imaxes que ilustran o texto e a tradución do mesmo. No momento de embarcarse na tradución dun libro para nenas e nenos é preciso mostrar especial atención a moitas referencias presentes no TO que poden ter relación cunha característica dos debuxos que constitúen a ilustración. A asincronía ilustración-texto pode causar confusión na nena ou neno lectores, que non asimilan a incoherencia na tradución.

Esta teoría aparece apoiada por tradutoras e tradutores que opinan que non se pode facer a tradución dun texto pertencente á literatura infantil sen cotexalo coas ilustracións, e se estas son en cor, é preciso conseguir a edición orixinal do texto para evitar equívocos no caso de que o encargo de tradución sexa entregado en fotocopia en branco e negro (Pascua 2001).

A conservación da esencialidade presente na obra de Lindgren que se reflicte en todas as ilustracións orixinais feitas polo seu “ilustrador de fama mundial” Ilon Wikland (White 1992, p. 267) pérdese na versión proposta posteriormente ao realizar variacións en desacordo coa imaxe transmitida desde o TO.

*La tradición de las fábulas nórdicas con sus elfos y hadas  
podría transvasarse a la cultura gallega  
mediante las representaciones de “meigas” y “trasnos”.*  
Emilia Pardo Bazán

Suecia e Galicia son dous lugares moi heteroxéneos, mais teñen en común á orixe popular que caracteriza a temática das súas literaturas infantís. Ambas as dúas contan cun importante cómputo rico en relatos folclóricos (FGSR, p. 11-13 e Zweigbergk 1965, p. 35 - 38). Este arraigo popular común ás orixes de ambas as dúas literaturas facilita e asegura unha correspondencia semántica e terminolóxica aceptable na cultura termo. Así, a tradutora puido establecer correspondentes directos que lle deron forma a un TT aceptado polas receptoras e receptores porque o perciben como adecuado á súa identidade propia.

Este é o caso das ilustracións do TO, que connotan as reminiscencias mitolóxicas e folclóricas nas que está arraigada a prosa de Lindgren neste texto. A receptora ou receptor galegos non terían problema en recoñecer as características fantásticas que zumegan os trazos das ilustracións polo arraigamento popular común a ambas culturas. Trazos que Wikland plasma á perfección en coherencia coas evocacións propias tanto da natureza de Småland

coma dos elementos tomados do folclore popular, que Lindgren usa como recursos estilísticos no TO. A coherencia entre as ilustracións e o texto tratouse no TT con moito coidado debido ás referencias que aparecen no TO que teñen en conta ambos elementos.

A modo de exemplo ilustrativo, enumerarei só os casos nos que a coherencia entre as ilustracións e o texto no TO supuxo un grao de dificultade para o seu traslado ao TT; tamén explicarei as solucións finais, satisfactorias nuns casos máis ca noutros. O equivalente galego aparece en negra antes ca o sueco, que está entre parénteses.

(...) desde que saía o sol ata a noitiña estaba tirado no *sofá-cama da cociña* (*kökssoffa*) (p. 8);

(...) ó *pé da miña cama* (*soffkanten*) mentres me contaba e contaba (p. 9).

O termo “sofá-cama” en galego non se corresponde co debuxo da ilustración que é un antigo “banco de cociña” sueco se atendemos á tradución “literal” do termo “kök (cociña)+s(de)+soffa”. Sen embargo, a elección desta tradución non é arbitraria. Un “banco de cociña” en galego refírese a un moble que antigamente aparecía nas cociñas e contaba cunha tapa que facía de base onde sentar; ao ser articulada, tamén tiña a función de arca onde gardar a roupa de cama ou de mesa. A función non é a de cama como na cociña tradicional sueca, que o TO presenta. Ademais, ao ensinar a ilustración entre receptoras e receptores galegos, descubrín que se vía como un sofá-cama e non como un banco de cociña ou escano, que non ten a concepción dun moble sobre o que se dorme. No segundo caso, por extensión, a tradutora emprega só o segundo termo do significante “cama” atendendo á economía da lingua. Isto non supón incoherencia porque o termo transparenta as mesmas connotacións ca “sofá-cama” ao estar introducido este último con anterioridade.

### **Dicotomía escénica = dicotomía onomástica**

Queda claramente de manifesto que a designación dos NP no TO responde á busca deliberada dunha función específica. Os NP que no TO teñen un significado referencial dentro do sistema emisor –“deícticos” (Hermans 1988, p. 10-13)– en oposición aos NP desprovistos de connotacións concretas, empréganse coma instrumentos caracterizadores da literatura infantil á que pertence o TO e polo tanto, actúan como elementos con significado pleno. Así, os nomes están dotados dunha carga semántica que achega a nena ou neno lectores ao texto. É precisamente esta carga semántica tan enriquecedora a que causa problemas na tradución ao galego, non só cando se pasan estes nomes á lingua termo, senón tamén porque na maioría dos casos este procedemento ten que resultar coherente e ao mesmo tempo, tecnicamente axeitado. No TO, Astrid Lindgren resalta a relevancia na designación dos NP. Isto

plásmase a través da diferenciación realizada entre os nomes que tiñan unha función denominativa –“expresivos” (Hermans 1988, p. 13)– dentro do mundo imaxinario do Nanguillala e polo outro lado, aqueles –menores en número– que denominan os personaxes do mundo real –“convencionais” (Hermans 1988, p. 13). A autora determina esta división en función dunha antítese entre os personaxes imaxinarios que responden a deícticos expresivos procedentes da mitoloxía nórdica e da onomástica italiana. Estes últimos designan os personaxes –mulleres e pombas– de Nanguillala, os significantes manteñen a grafía de procedencia italiana e non a adaptación ao sueco, que, de feito, conta con equivalentes. Os NP italianos empréganse cunha intención estranxeirizante con respecto ós de orixe sueca ou islandesa. Todas as referencias italianas resultan atractivas para a poboación sueca. Non entanto, emprega deícticos convencionais escandinavos para os que coinciden co mundo real do TO. Tamén utilizo a denominación de NP expresivo pero coa excepción de que engloba non só “los que tienden a incluir en su formación palabras pertenecientes a categorías con una carga semántica definida” (Franco 2000, p. 56), senón que, atendendo a unha perspectiva textual, –Hermans e Franco clasifican os NP sen contextualización– determino como relevante o grao de semantización contextualizado.

No TT preténdese manter esta diferenciación do TO entre mundo imaxinario/nomes mitolóxicos/italianos e mundo real/nomes actuais escandinavos, xa que se seleccionan os nomes traducidos do mesmo modo ca no TO. O marco metodolóxico atende á conservación da carga cultural tan relevante no TO.

A análise dos nomes atenderá á división entre deícticos expresivos e convencionais, nos que selecciono –entre un total de 30– os máis representativos.

## **Sinopse dos Nomes Propios**

### **1. Absalón**

O problema de traducción que detecto é que o orixinal “Axel” é un NP que ten un equivalente en galego que está en desuso na designación onomástica actual. Etimoloxicamente este nome de orixe nórdico-escandinava provén de “Absalón”, de antiga procedencia hebrea.

A tradutora propón “Absalón” como resposta á adaptación terminolóxica aplicada. As connotacións arcaicas que este NP supón para a cultura termo non resultan incoherentes coas do TO porque a adaptación mantén o carácter case obsoleto deste antropónimo e plasma á perfección o personaxe designado no TO –o pai dos nenos, de máis idade que se sitúa nunha época con tendencias onomásticas arcaicas con respecto ao momento presente.

### **2. (O meu) Boliño**

O problema de tradución vén polo descoñecemento exacto na cultura termo do referente real que encerra o significado do hipocorístico sueco. Dado que na cultura termo non existe un equivalente, unha adaptación non acertada

orixinaría a perda das connotacións de agarimo e compaixón que a nena lectora ou neno lector sueca/o sente ante a debilidade que caracterizan o personaxe –o moribundo irmán pequeno.

Clasifico “lilla Skorpa” como un NP novidoso que ten un diminutivo “lilla” que actúa con valor minorativo –coma “little” en inglés–. “Skorpa” correspóndese cun “pan ou boliño sueco”.

Na proposta de tradución, a tradutora aplica a galeguización ideolóxica en función da recuperación connotativa do TO. Esta estratexia engloba na galeguización a substitución do NP en sueco polo referente galego específico da cultura termo e no cambio ideolóxico, a elección dunha versión distinta ao orixinal pero que encaixa cos valores sociais da cultura galega.

A tradutora opta por “(o meu) Boliño” co que se consegue manter a mesma función denominativa e semántica, xa que as connotacións que emanan coinciden coas do TO.

### 3. Comba

A tradutora propón a galeguización terminolóxica en función da recuperación de termos diferenciadores que se adapten por completo a esta lingua como estratexia diferenciadora e de distanciamento ante o referente común en castelán e en italiano “Paloma”. Ademais a función exotizante do referente italiano no TO queda anulado no TT porque o castelán e o galego son linguas en contacto. En consecuencia, obtén “Comba” que se asocia etimoloxicamente cun ente cultural arcaico a semellanza do TO.

As propostas de tradución dos NP responden a unhas estratexias funcionais de tradución que resultarían na total aceptación dentro da lingua galega. Neste caso quero evitar unha autocensura tradutolóxica que considero que anula a inventiva e xenialidade que amosa Lindgren ao elixir os nomes das súas e seus protagonistas e dos lugares onde se moven.

#### Musicalidade e cadencia: rima interna

O TO caracterízase pola rima interna presente na prosa. A musicalidade marca a maneira de falar dos nenos protagonistas mediante:

1. unha linguaxe concreta:
  - **Agora chega o máis difícil** (p. 13) (*Nu kommer jag till det svåra*);
2. unha linguaxe gráfica:
  - **Porque de non facelas, non serías unha persoa feita e dereita senón unha merdiña** (p. 64) (*Annars är man ingen människa utan bara en liten lort*);
3. unha linguaxe vibrante:
  - **¡Non, ho, non!. Baixo terra só queda a túa casca. Ti e maillo teu corpo voades a outro lugar** (p. 6) (*Äsch, det vår liksom*



*bara skalet av dej som ligger där. Du själv flyger iväg nån helt annan stans).*

Esta breve exposición amosa o importante que é que a nena ou neno lectores se identifiquen a través destes recursos cos irmáns protagonistas e tentar reflectir na medida do posible o mesmo efecto no TT.

### **Recorrenza terminolóxica e sintáctica**

As iconas que a nivel léxico son elementos recorrentes na obra son:

- **o Casarío dos Cabaleiros** (*Ryttargården*)/**o Casarío dos Tulipáns** (*Tulipagården*)/ **o Casarío de Macías** (*Mattisgården*);
- **o Val das Cerdeiras** (*Körsbarsdalen*)/**o Val das Silveiras** (*Törnrosdalen*)/**o Val das Maceiras** (*Apeldalen*);
- **o río dos Ríos Primitivos** (*De Uraldriga Flodernas flod*)/**a montaña das Montañas Primitivas** (*De Uraldriga Bergens berg*).

Estas repeticións son a base das realidades do texto. Lindgren establece paralelismos ao longo do texto para que lle sirvan de referencias ás lectoras e lectores. Son o fío condutor da novela, do mesmo xeito que a vida real tamén contén elementos recorrentes. É, polo tanto, un recurso estilístico que se recomenda manter no TT para que as lectoras e lectores poidan contar con el como punto de referencia para determinadas pasaxes.

Cabe resaltar os trinomios e os binomios que conforman estes elementos. A tradutora reitera a estrutura da mesma maneira ca no TO. Resulta acertado para que se manteña este recurso numérico tan frecuente en Lindgren. A falta dun dos elementos do trinomio ou do binomio causaría a inexistencia do mesmo, isto é, perderíanse os números máxicos tomados das lendas e empregados no TO.

### **Intertextualidade léxico-semántica**

A intertextualidade léxica xa está presente no TO ao mencionar a canción “La Paloma” que pertence a outra cultura. A referencia a esta canción popular débese a que o xénero ao que esta pertence –habaneras– é moi coñecido en Suecia. De feito, a canción latina é un dos ritmos preferidos entre a poboación sueca.

No TO, a habanera aparece en sueco porque cando se exportou, traducíuse, pero a melodía coincide co orixinal. Forma parte do repertorio musical sueco a través da súa tradución. Ao mesmo tempo, a melodía é tan popular en Suecia que –versionada– a utilizan nas *dryckesvisa* ou cancións báquicas, unha das prácticas máis arraigadas neste país. Ademais de pola súa popularidade, a canción aparece no TO porque contén un elemento –unha pomba– que Lindgren presenta coa dobre simboloxía de mensaxeira da paz e da morte.

Dado que a canción non está traducida ao galego, a tradutora optou por presentar a versión de dúas cancións populares galegas que coinciden coa temática do TO e son propias desta cultura, pero co inconveniente de que pasa a ser unha canción sen melodía. Esta proposta prioriza a función deste referente dentro do TO fronte á relación do mesmo co TO porque a tradución literal da letra do TO ao galego non resulta funcional no TT debido á pouca popularidade da canción entre as nenas e nenos lectores; é dicir, a tradución galega, neste caso, non axudaría a que fose un referente de ningunha melodía. Para manter a intertextualidade léxica no TT, o ideal sería atopar unha canción popular galega que presentase todos os elementos referenciais que resultan relevantes para o contido do TO. Non obstante, como isto non foi posible, só se mantivo a coherencia semántica entre a letra da canción e o argumento do TT.

Ademais da referencialidade léxica da canción mencionada, a intertextualidade semántica vén dada por dous termos claves no TO como son “saga” e “duva”. Os equivalentes de “saga” en galego son “lenda escandinava” e “cantar de xesta”. Mentres que para un lector sueco os significados están moito máis claros e pode discriminar perfectamente entre eles; ademais “saga” non sempre connota reminiscencias medievais, senón que segue a ser unha palabra actual en uso co significado de “historia”; tamén a relacionan cos “contos populares” ou “historias de aventuras” –significado oculto para a receptora ou receptor galegos–. O significado que a nena ou neno recoñece sen problemas é o de lenda escandinava. Polo tanto, a tradutora presentará “saga” en galego cando a referencia é cara á valentía e á vestimenta medieval de Ionatán en Nanguillala:

As roupas que levaba non eran actuais senón que eran como esas que levan nas **sagas** (p. 37).

Pero aparecerá o termo lenda cando describen a Ionatán na Terra como un mozo moi guapo:

Ionatán semellaba de certo un príncipe de **lenda**<sup>4</sup>: o cabelo relucíalle coma o ouro, os ollos eran escintilantes, tiña os dentes branquiños e perfectos coma as súas rectas pernas (p. 8).

No caso de “duva” equivale en galego a “pomba” ou “pombo”. As características dunha ou doutra varían un pouco, xa que a pomba é máis pequena có pombo, que é o macho da pomba, e o macho habita nas fragas e carballeiras mentres que a femia pódese atopar nas cidades. Debido ás referencias á natureza e ao folclore suecos no TO, “pombo” encaixaría mellor ca “pomba”. Sen

---

<sup>4</sup> No apartado da revisión editorial, este termo sofre unha modificación final.

embargo, na canción mencionada aparece unha pomba branca e o “pombo” é de cor cincenta, e máis adiante fálase de pombas mensaxeiras. Polo tanto, a tradutora opta por “pomba” aínda que sexa máis urbana có “pombo”. Cómpre dicir que non só os paralelismos que Lindgren establece a nivel sintáctico afectan á coherencia do TT, senón que os patróns de composición de palabras e as dobres simboloxías son elementos que van moi parellos.

### **Postescrita**

Na etapa da postescrita cabe diferenciar a revisión do TT por parte da propia tradutora, que designarei co título de revisión dunha tradución propia. E pola outra parte, a revisión das galeradas ou revisión editorial, que realizou a revisora da editorial que se encarga da publicación do TT, recibe o nome de revisión dunha tradución allea. Como punto final para este apartado, exporei os argumentos que xurdiron no “diálogo” entre a revisora editorial e a tradutora, atendendo ao cambio semántico que entrañaban algunhas correccións editoriais e aos motivos das mesmas.

### **Revisión dunha tradución propia**

Nos ollos e nas mans da tradutora está o papel de comprobar a **exactitude** do TT con respecto ao TO. Esta fase está baixo a responsabilidade exclusiva da revisión que fai a propia tradutora debido a que a revisión editorial non cotexa o TT co TO, neste caso debido á combinación lingüística. Tras comprobar que non hai contrasentidos nin omisións inxustificadas, a **corrección** vén dada pola normativa galega. Neste caso, todas as ferramentas de corrección de textos en galego son esenciais para resolver calquera dúbida. Con todo, as decisións máis importantes non pertencen ao campo do dicionario, senón ao discurso real e contextualizado. O distanciamento entre a lingua sueca e a galega atendendo tanto á xeografía coma á orixe etimolóxica de ambas ten como consecuencia que a fonética e a grafía non presenten ningunha ou moi poucas conexións. Partindo do feito de que resulta absurdo engadir dificultades de tipo fónico e sintáctico no TT cando non se presentan no TO, as estratexias que a tradutora aplicou na adaptación dos NP aluden ao parámetro de **lexibilidade**, que ten que ser o idóneo para realizar unha lectura transparente do texto. A comprobación faise mediante a lectura en voz alta do TT. Os valores estilísticos do TT non deben dificultar a comunicación nin a lectura deste. Así mesmo, atendendo á teoría da recepción, **á adecuación á destinataria e destinatario**, é particularmente importante porque se trata dunha nena ou neno entre oito e doce anos que vive en Galicia, coas referencias e a bagaxe culturais que isto supón. As posibles diverxencias culturais entre as receptoras e receptores do TO e do TT conforman un punto moi relevante para causar o efecto desexado coa **tonalidade** axeitada. Isto é, cómpre comprobar que o rexistro de lingua empregado non só connota o mesmo ca certas pasaxes do TO, senón que tamén se adecúa á receptora e receptor.

Dado que se trata da revisión dunha tradución literaria, a editorial establece nas cláusulas do contrato de tradución entre a tradutora e esta que:

2ª.- (...) a súa [da traducción] inadecuada cualidade ou contido obxectivamente constatables, facultarán ó [sic] EDITOR para dar por resolto o presente contrato podendo ademáis [sic] solicitar a indemnización oportuna polos danos e prexuízos orixinados por tales causas.

6ª.- (...) desde que a TRADUTORA lle entregue ó EDITOR a traducción en condicións adecuadas para realizar a súa reprodución.

Non está expresamente establecido no contrato que a tradutora deba autorrevisar a súa tradución pero a verificación e relectura do TT é precisa para tentar resolver todas as incoherencias e erros nos que puido incorrer a tradutora na etapa previa da escrita.

### **Os Nomes Propios**

A riqueza onomástica en Lindgren é directamente proporcional á dificultade que supuxo para a tradutora tentar trasladar ao TT todas as connotacións que os NP teñen no TO. Isto é, sen excederse e caer na falsidade –como apunta Grice nas súas máximas segunda e terceira–, que suporía o cambio inxustificado dos referentes do TO. É relevante transmitir o efecto estranxeirizante sen incorrer en dificultades fonolóxicas para a nena ou neno lectores.

### **Antropónimos**

Atendendo ao aspecto que veño de mencionar:

- \***Sophía** cámbiase por **Sofhía**. A consonante dobre “-ph-” pode causar dificultades de tipo fónico porque non é característica da lingua termo. A tradutora é consciente de que ao ser unha grafía de uso común no inglés –vehículo da mundialización cultural–, as trabas na lectura poderían non aparecer, pero dado que as receptoras e receptores responden a unha idade condicionada pola reducida bagaxe cultural –a lectura de textos en inglés–, é preferible inserir só un “-h-”, que saben que é mudo, como variante.

Neste caso o maior ou menor grao de estranxeirización non responde a unha decisión arbitraria como expoñen algunhas teorías nas que “la traducción sistemática y/o la adaptación morfo-fónica es la norma en la actualidad” (Lorenzo 2000, p. 125) para os NP. Toda tradutora e tradutor sabe que cada texto ten unhas cualidades concretas e é precisamente esa diferenciación a que define de que maneira se traduce en cada momento. A tradutora adopta unha estratexia de tradución atendendo a todo o contexto analizado previamente no apartado da escrita. O importante non é definir que norma/estratexia aplica, senón documentarse para contextualizar a decisión e ser coherentes na proposta. A enumeración dos desaxustes nun TT non resulta relevante nin

funcional para os Estudos de Tradución se non se contextualiza. Igualmente, a fase de revisión editorial non sería efectiva de non ter en conta todo o fondo que leva a unha tradutora ou tradutor a decidirse por unha determinada versión –como amosarei.

### Topónimos

Nos topónimos cómpre comprobar que se manteñen os paralelismos. Estes a nivel fónico van definir as distintas temáticas e por conseguinte os mundos/países do TO.

Este recurso diferenciador consegue que a nena ou neno lectores estableza dicotomías entre:

- o país do ben **Nanguillala** e do mal **Karmanllaka** pertencentes á mesma esfera, mediante a rima asonante común a ambos termos;
- mentres que no país-paraíso **Nanguilima** que está emprazado noutra esfera –a derradeira e salvadora– á que voan os nenos como metáfora do “ceo” –imaxinario, neste caso–, preséntase cunha rima distinta.

### Linguaxe da nena e do neno

Cabe resaltar a relevancia que a autora lle concede ao tratamento da linguaxe infantil no texto. Razón que non só xustifica a correspondencia na lingua galega senón que a fai aconsellable.

Por linguaxe da nena e do neno, entendo todas aquelas expresións postas en boca dos nenos protagonistas que poderían transvasarse á maneira de falar dunha nena ou neno galegos. Resulta complexo pórllle unha etiqueta ás unidades que vou analizar porque nalgúns casos poderían definirse como fraseoloxismos, pero noutros non. Os dous puntos en común son o feito de que saian da boca dalgún dos dous personaxes infantís do texto e pola outra parte, que sexan sintagmas que aparecen no TO e no TT.

A carencia de documentación lexicográfica sobre estes usos, imprímelle unha maior dificultade á empresa da tradución infantil cara a esta lingua.

Un dos impedimentos é o uso xeneralizado dos vocablos casteláns, que xera dúas situacións lingüísticas prexudiciais para a fixación dun léxico axeitado en galego. Por unha parte, a maior presenza do castelán nas comunicacións infantís supón un gran número de calcos procedentes desta lingua nas expresións infantís en galego e pola outra, impide que a nena ou neno galegos tome conciencia da necesidade de expresarse na súa propia lingua. Isto é, o castelán adoita suplir a falta patrimonial que existe no léxico galego infantil.

Pretendo outorgarlle á linguaxe infantil o coidado que merece dentro dos Estudos de Tradución. Con este fin, propoño unha versión en galego dunha selección de usos infantís que aparecen na obra *Os irmáns Corazón de León*.

No corpus que presento queda de manifesto a necesidade de transmitir en galego a linguaxe empregada polos dous nenos protagonistas.

Non entro nunha concreción maior porque non resulta relevante para esta análise debido a que a finalidade de amosar a importancia da revisión contextualizada destas unidades non o require.

### Locucións

O TT contén locucións adxectivas pero a presenza destas débese a que ao revisalo, detéctase un número elevado de adverbios modais rematados en “-mente”, calcados do sueco –similar ó inglés–, que a revisora procede a cambiar para non incorrer nun calco sintáctico.

Calco dos adverbios rematados en -t ou en -en en sueco por -mente en galego:

**Por moi triste e arrepiado de medo que estivese –que realmente estaba–** (p. 2) **Jag blev lessen förstås och så förskräckligt rädd** (p. 4)

Versión revisada: *–que vaia se o estaba–* (p. 6)

A revisión varía a proposta inicial porque o sueco posúe unha derivación de adverbios en -t ou en -en moito máis flexiva ca o galego. Neste caso, engádesse -t ou -en a calquera adxectivo sen dificultade. Ademais, a lingua orixe tolera maior frecuencia destes adverbios ca a lingua termo.

Na lingua orixinal é frecuente empregar “ja” para enfatizar a comezo dun sintagma que está inserido noutro maior caracterizado polo rexistro coloquial. Na lingua termo non é frecuente atopar “si” como enfatizador sen que vaia acompañado dalgún apoio –por exemplo, “que”.

Atendendo á dialectoloxía, a revisora realiza os cambios.

**tan feliz que me sentía capaz de chegar dun chimo ata o teito** (p. 14) **jag blev bara glad så jag kunde hoppa upp i taket** (p.17)

Versión revisada: *tan feliz que me sentía capaz de chegar dun chimo ata a lúa* (p.18)

O dialectalismo é o que marca de novo este enunciado. Por influencia do TO, a tradutora apóiase no sintagma sueco para traducilo pero na revisión –deixando o TO á marxe na medida na que o tempo o permite– a expresión non se adecúa e cámbiaa.

### Revisión dunha traducción allea

A revisión deste apartado refírese á que fixo a editorial encargada da publicación do TT. Atendendo á clasificación feita por Paul Horguelin (1985), matizarei os distintos aspectos que interviron. A partir deste punto,

referireime á persoa que realizou esta revisión como “a editorial” para evitar equívocos.

Trátase dunha revisión monolingüe porque

(...) consiste à assurer la qualité informative et linguistique (contenu et forme) d’un texte en vue d’atteindre l’objectif de la communication: informer, inciter à agir, faire partager une opinion (Parra 2001, p. 373-386).

O TO non foi revisado debido ao descoñecemento da lingua orixe na combinación lingüística sueco-galego. Polo tanto, a editorial non pode saber con plena certeza cal é o grao de aceptabilidade do TT, xa que non pode verificar o resultado. Así mesmo, as correccións que propón a editorial tampouco teñen ningún baseamento sólido, debido ás posibles incoherencias que poden xurdir ao non ter en conta o TO.

A función que persegue a editorial é pragmática. Isto é, controlar a adecuación ou conformidade do texto aos criterios previos á difusión do mesmo sen que nesta etapa existise comunicación entre a editorial e a tradutora.

No contrato de tradución non se especifica en ningunha cláusula que a editorial revise o TT. Non obstante, dado que se trata dun TT literario que se vai publicar, a política da casa editorial establece nun contrato oral coa tradutora que revisará o TT e posteriormente iniciará un “diálogo” coa tradutora coa finalidade de que esta estime se acepta ou rexeita as correccións. Atendendo á mellora da calidade, contrólanse principalmente nesta penúltima etapa –a última é a aceptación ou rexeitamento por parte da tradutora das variacións propostas pola editorial– o aspecto formal do texto atendendo á normativa oficial e vixente da lingua termo, así como á adecuación á receptora ou receptor, que segundo o establecido no contrato, trátase daquelas lectoras ou lectores ás/aos que vai destinada a colección:

1ª.- O EDITOR encarga á tradutora a realización da traducción da obra (...) que formará parte da colección MERLÍN.

Neste caso, unha colección de literatura infantil.

### **Conclusiones**

Unha recensión na que participan a LIX, Suecia e a tradución, lévame ineludiblemente a engadir parte dese trans fondo literario no que se apoia non só a súa tradición literaria xuvenil, senón tamén o gran respecto que existe cara ás traducións de todos os xéneros. Respecto que se deixa entrever nas liñas que presentan as traducións cara ao inglés da Premio Nobel de Literatura Selma Lagerlöf –por citar outra autora sueca de LIX de prestixio internacional–, que ademais de enumerar as traducións cara ao inglés, puntualiza que

sobra engadir que a tradutora Velma Swanson desempeñou un papel crucial. É aquí onde poderían xurdir termos problemáticos como “invisibilidade” ou “actividade cuasimecánica”, que estarían en oposición directa cos efectos que o post-estruturalismo das actuais teorías antiesencialistas imprime sobre a tradución.

A tradutora non quere centrarse na busca de fórmulas -esencialismo traditolóxico- porque non entende que o significado estea no TO. Este enfoque esencialista simplificaría a práctica da tradución a unha “ciencia” sometida á teoría co fin de avaliar unha boa ou mala tradución. Isto implicaría que o “especialista” está nunha posición superior ao tradutor, con todos os problemas éticos fundamentais que isto supón. Non obstante, aínda que o lector ou lectora non ten por que identificar a suposta “fidelidade” ao TO, manter a imaxe que a autora ten de si mesma e da súa obra -unha imaxe de autoría propia- xustifica a presenza de certos elementos do TO no TT.

Así mesmo, o discurso que xira en torno á consideración da LIX como xénero en si mesmo reflicte unha perspectiva interesante nesta tradución, que supuxo o punto e final para a longa ausencia editorial da autora no canon galego. O contraste que nun principio se deu entre o prestixio deste xénero literario en Suecia –a LIX non estivo considerada coma un “xénero menor”– e España podería xustificar a ausencia dunha autora de renome internacional. Isto é, a principal diferenza do TO fronte ao TT radica na posición que cada un ten dentro do sistema orixe e do sistema termo. O TO en sueco ocupa unha posición central dentro do seu sistema orixe, mentres que o TT en galego pasa a ocupar unha posición periférica determinada pola súa propia posición dentro do polisistema que comparte co castelán.

Sen embargo, habería que apuntar que é o comportamento editorial galego o que condicionou que até agora non se incluíse esta autora no canon galego de textos traducidos. Esta longa ausencia editorial ten a súa xustificación no cuestionamento da identidade galega que provocou que se aludise á lingua como elemento identificativo. E a través desta, creouse un repertorio cultural. Na creación deste repertorio consideráronse dous procesos: invención e importación.

Con respecto á formación do canon de LIX galego, a tradución desempeñou un papel determinante nas súas primeiras publicacións. Na primeira década (1980-1990), tras a aprobación da Lei de Normalización Lingüística (LNL), importouse a maioría dos clásicos xa existentes no sistema literario castelán. Por este motivo, creouse unha dependencia con respecto ao castelán, que supeditou as políticas editoriais con respecto á tradución ao galego. Isto pódese aplicar ao feito de que sexa tan recente a tradución do TO sueco ao galego. A non inclusión deste texto vén dada polo feito de que a tradución existente en castelán é desaxeitada. Tendo en conta que a inclusión dunha tradución no sistema literario galego está supeditada polo que impón o sistema literario castelán, a explicación é evidente. A falta de prestixio da tradución ao castelán tómasse coma modelo que determina a non tradución do texto ao galego.



Afortunadamente, o sistema literario galego atópase nunha posición máis sa con respecto á súa produción editorial. Na actualidade, a produción propia de LIX en lingua galega é moi abundante e compite en calidade co resto do mercado, tanto autonómico coma estatal. Así e todo, a inclusión desta obra de literatura infantil conformará un elemento dunhas características temáticas que enriquecerán aínda máis as xa existentes na cultura galega.

Non cabe dúbida de que o número de traducións en linguas autonómicas da autora é reducido, pero hai que ter en conta que a tradución para estas linguas se fixo “oficial” a partir da década dos 80 coa posta en marcha das respectivas LNL en cada comunidade autónoma. Cómpre salientar que en Cataluña, a editorial Juventut publicou títulos de Lindgren en castelán e en catalán simultaneamente. Respecto da lingua vasca, resalto a reedición nun período inferior a cinco anos dalgúns obras de Lindgren. Estas reedicións tan seguidas indican que segue existindo unha demanda actual por parte das lectoras e lectores en éuscaro, que favorece a reaparición de textos xa publicados. Situación de mercado potencial que tamén observo na selección, que resulta ser a reedición máis actual de toda a obra de Lindgren, neste caso é o castelán a lingua protagonista.

Como adoita acontecer nestes casos, a morte da autora reactivou e actualizou a disposición da súa bibliografía, que xerou un interese social que repercute positivamente nas reedicións editoriais da súa obra en España. Cóntame que a editorial pioneira en España, Editorial Juventut, que posúe os dereitos da autora para esta lingua, se reembarca na edición dos textos protagonizados polos personaxes Pippi e Miguel.

Aínda que non se poden restar méritos a ningunha reedición cabe sinalar que estas deberían ir acompañadas da súa revisión paralela. A revisión actualiza o texto, confírelle maior prestixio con respecto á anterior versión porque lle outorga calidade ao actualizala, concédelle un valor engadido que permite que se integre con máis naturalidade no momento en que se dá a coñecer.

Como tradutora e autorrevisora do TT analizado, comprobei que a revisión editorial é imprescindible para a detección e corrección de erros en todos os niveis da lingua. A revisión editorial conta con ferramentas de corrección actualizadas segundo a norma vixente da lingua galega ás que a tradutora pode non ter acceso por tratarse de glosarios de termos pertencentes a un determinado rexistro literario, como é neste caso o infantil. O uso reiterado destas expresións axudará a establecer qué é dialectal e qué non o é respecto da linguaxe da nena e neno e como consecuencia, poderá dar conta dos rexistros orais infantís. A revisión editorial realizouse sen contar co TO. Este aspecto –negativo para a adecuación ao TO– é positivo porque facilita a corrección de interferencias lingüísticas e culturais, xa que se sitúa nun espazo temporal arredado do TO e dos condicionantes que este puidese supor. Sen dúbida, a revisión editorial monolingüe resulta funcional para corrixir os erros concernentes ao aspecto formal do TT.

Así e todo, o contrapunto vén dado polo descoído no tocante á adecuación ao TO. A revisión editorial prioriza a aceptabilidade do TT pero descoída estoutro punto. As incoherencias de contido xorden e o TT resulta desaxitado. Este é o principal motivo polo que toda revisión editorial debe ir seguida do diálogo entre a editorial e a tradutora, que suple na medida do posible as carencias contextuais que caracterizan a revisión pragmática da editorial. Polo tanto, cómpre establecer un protocolo en toda revisión que axude a evitar que quede algunha cuestión no aire, sen matizar, sen resolver debido a unha decisión arbitraria, que dea lugar a un TT sen calidade caracterizado polos contrasentidos.

A modo de resumo, a falta de revisión editorial podería causar desaxustes na lectura contemporánea do TT pola ausencia de aceptabilidade. Non obstante, a falta de diálogo entre a editorial e a tradutora causaría desaxustes de contido no TT pola ausencia de coherencia.

Ambas revisións solápanse coa finalidade de obter un produto final de calidade que sexa aceptado pola receptora e receptor. Dado que a calidade do TT será confirmada nun futuro coas distintas reedicións, cabe resaltar a revisión da tradución como necesaria para achegar actualidade ás novas edicións.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EDSTRÖM, Vivi. 1992. *Astrid Lindgren – A critical study*. Estocolmo: Rabén & Sjögren, 1992.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. 1975. “Decisions in Translating Poetry”. *Poetics Today*. Tel Aviv: The Porter Institute for Semiotics, 1975.
- \_\_\_\_\_. 1990. *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela: SPUSC, 1990.
- \_\_\_\_\_. 1997. “Polysystem Theory”. *Poetics Today II*. Tel Aviv: The Porter Institute for Semiotics, 1997.
- FGSR. *Galicia: EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS*. Santiago de Compostela: FGSR.
- FRANCO, J. 2000. *La traducción condicionada de los nombres propios*. Salamanca: Ediciones Almar, 2000.
- GRICE, Paul. “Logic and Conversation”. *Syntax and Semantics*. Nova York: Academic Press.
- HERMANS, Theo. 1988. “On Translating Proper Names”. *Modern Dutch Studies*. Londres: Athlone, 1988.
- HORGUELIN, Paul. 1985. *Pratique de la révision*. Montreal: Linguatex, 1985.
- LINDGREN, Astrid. 2003. *Os irmáns Corazón de León*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2003.
- LORENZO, Lourdes. 2000. “Estrategias de traducción de LIJ y un factor clave: la coherencia”. *Contribuciones al estudio de la traducción de LIJ*. Madrid: Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000, 2000.

- OITTINEN, Rita. 1993. "I Am Me – I Am Other". *Dialogics of Translating for Children*. Tampere: Tampere Universitet, 1993.
- PARRA, Silvia. 2001. "La revisión de traducciones en la didáctica de la traducción: cara y cruz de una misma moneda". *Sendeban*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- PASCUA, Isabel. 2001. Evolución y tendencias actuales de la trad. de la LIJ. No prelo.
- RUTHERFORD, John. 2002. *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Roman Álvarez (ed.). Salamanca: Ediciones Almar (Grupo Editorial Ambos Mundos), 2002.
- SHAVIT, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Atenas: University of Georgia, 1986.
- TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- ZWEIBERG, E. 1965. *Children's Books in Sweden*. Estocolmo: Bonniers, 1965.

