

# ALGUNHAS REFLEXIÓNS SOBRE AS TRADUCIÓNS LITERARIAS DO GALEGO Ó FRANCÉS

Laurence Malingret  
Universidade de Santiago

Gustaríame dicir, para comezar, que a miña experiencia como tradutora de galego é limitada, mais permitíume reflexionar sobre a tradución literaria das linguas minoritarias. Este artigo que vos propono divídese en dúas partes: por unha banda, interpretarei algúns datos que atinxen ás traducións de obras galegas en francés na actualidade, reflexo, penso eu, dunha evolución na recepción das obras e, por outra banda, analizarei a partir de exemplos concretos diferentes estratexias de tradución.

Hai poucas traducións do galego ao francés e a literatura galega é moi pouco coñecida en Francia, aínda que o éxito de Manuel Rivas (a crítica favorábel, a boa difusión, nunha colección de peto, e a adaptación cinematográfica de *A lingua das bolboretas*, título elixido para a publicación dunha selección de relatos) foi unha ocasión única para facer descubrir unha cultura e espertar un certo interese que se concretou, por exemplo, coa publicación de artigos xornalísticos de alcance xeral. Mais, cales son os motivos polos que unha determinada literatura suscita de súpeto un interese particular? Trátase dun fenómeno complexo do que non vou tratar aquí mais está claro que algúns textos, algúns autores, definen unha tendencia e eríxense en locomotoras abrindo o camiño. E este é sen dúbida o caso de Manuel Rivas.

Con respecto á literatura galega hai que situar o interese que esperta no corazón dun interese máis amplo: a literatura hispánica contemporánea, ben enraizada en Francia dende hai máis de 20 anos. É, efectivamente, a través dunha estrutura editorial específica e consolidada, ligada á literatura hispánica que a literatura galega parece comezar a abrirse camiño, agás nalgunhas excepcións que veremos máis adiante. Porén, algúns indicios convídanos a pensar tamén que as últimas publicacións tenden a presentarse doutro xeito.

A presenza das letras hispánicas aumentou gradualmente dende os anos 80 e aínda na actualidade, e a pesar dun estancamento, segue sendo significativa (un centenar de títulos publicados e reeditados cada ano). Se ben a tradicional indicación “traducido do español” segue sendo maioritaria, apareceron novas precisións nas primeiras páxinas das publicacións. Deste xeito algúns editores escollen a indicación “traducido do castelán” sen dúbida como vontade para distinguirse das numerosas publicacións hispanoamericanas mais tamén debido á aparición de traducións do catalán. É dentro deste marco onde

aparecen as traducións de textos galegos. A presenza da literatura galega na paisaxe francesa é, entendámolo, discreta. Porén, algúns escritores dispoñen de varias obras traducidas. É o caso de Álvaro Cunqueiro con *Les chroniques du sous-chantre: entre Galice et Bretagne* (1991), *Les chroniques du sous-chantre* (1992), *Galiciens, corbeaux et parapluies* (1992), *L'année de la comète ou La bataille des quatre rois* (1994) e de Manuel Rivas con *En sauvage compagnie* (1997), *Le crayon du charpentier* (2000), *La langue des papillons et autres nouvelles* (2003).

*En sauvage compagnie*, un dos primeiros textos publicados en Francia (1997) de Manuel Rivas, apareceu nunha colección titulada *Bibliothèque hispanique* da editorial Métailié e foi traducida por Dominique Jaccottet, tradutor habitual e recoñecido da literatura en lingua española, a partir da versión española feita polo mesmo autor. As traducións de Cunqueiro foron publicadas (agás unha obra que editou Harmattan en 1991) nunha colección titulada *Lettres Hispaniques (Actes Sud)*. Porén, e librándose das edicións dirixidas a un público máis concreto, *Le crayon du charpentier* e *La langue des papillons et autres nouvelles* de Manuel Rivas foron publicados en Gallimard na colección de peto *Folio*.

O texto *En sauvage compagnie* presentouse loxicamente coma unha obra traducida do español, aínda que na cuarta páxina da encadernación podemos ler nunha nota bibliográfica que di: “Manuel Rivas escribe en lingua galega e autotradúcese ao español”. Trátase duna nota discreta e hábil porque afirma de maneira indirecta, e pode que non totalmente inútil, a existencia dunha lingua galega. Os textos de Manuel Rivas traducidos dende ese momento faranse a partir do galego. Mais mesmo nos textos orixinalmente en galego, e que non están traducidos ao español polo autor, obsérvase que non se trata realmente de textos traducidos do galego posto que o español ten a función de intermediario, recoñecido ou non. A miña experiencia persoal vai neste sentido posto que, cando tiveren o pracer de traducir dúas novelas de Ursula Heinze, fíxeno coa colaboración de Camilo Flores, tradutor de textos clásicos franceses ao galego. As colaboracións ou as traducións indirectas, declaradas ou non, son efectivamente representativas dunha situación habitual no caso que nos interesa, a tradución de linguas minoritarias, e están favorecidas pola presenza dunha lingua intermediaria.

No caso mencionado anteriormente do texto autotraducido ao español, *En sauvage compagnie* de Manuel Rivas, a versión francesa a partir do español está lexitimada pola sinatura do autor. *Le crayon du charpentier* preséntase, porén, como traducida directamente do galego mais unha análise do texto permítenos pensar que os tradutores dispuñan, se cadra, da versión española traducida por Dolores Vilavedra. Sinalemos o camiño percorrido entre as dúas publicacións na presentación da literatura galega ao público francés.

A posición da tradución da obra de Cunqueiro, *Les chroniques du sous-chantre: entre Galice et Bretagne*, publicada por Harmattan, é totalmente diferente. Esta publicación diferénciase das outras traducións de Cunqueiro pola modalidade editorial e a tendencia de tradución empregadas. Precísase, e é este un caso excepcional, que o texto se traduce do galego e do castelán, o que repercute, sen ningunha dúbida, na estratexia de tradución. O tradutor, J. Fernández, procedente dos círculos universitarios bretóns, indica xa no título a fraternidade celta que liga Galicia con Bretaña. O prólogo de A. Bensoussan e o epílogo de R. Chao van na mesma liña, ao igual que a estratexia de tradución escollida. Por unha banda a tradución favorece unha lectura pragmática dun texto enraizado nunha cultura mal coñecida polo público ao que vai dirixida, aínda que seguramente este feito vai en detrimento dunha lectura máis ficticia, en particular, en relación coa cultura bretoa. Alén de indicar os lazos culturais comúns, o tradutor faise co papel de intermediario cultural, interrompendo a construción ficticia do relato para introducir explicacións de orde pragmática. O tradutor incluso explica as dificultades atopadas e as decisións tomadas<sup>1</sup>, entre elas a decisión de traballar coas dúas versións, a galega e a española, e a dificultade de presentar ao público francés unha complexa realidade bretoa, percibida por un galego e que mestura a Bretaña xeográfica, turística, literaria, medieval e sobre todo a Bretaña soñada polo autor seguindo un modelo galego.

Fronte ás referencias auténticas que o lector francés situará seguramente con máis facilidade có lector do texto orixinal, as alusións sobreentendidas imposíbeis de entender sen explicacións e as referencias e citacións fantasiosas, J. Fernández decántase xeralmente polas notas explicativas, por exemplo, que facer perante un topónimo francés que o lector pode recoñecer mais que non é exacto? Restablecelo? Deixalo con ou sen explicación? Esta vía pragmática, que en ocasións aclara incluso as dúbidas que poden existir na versión orixinal, é sen dúbida unha opción de tradución con vocación de descubrimento frecuente á hora de traducir textos procedentes de literaturas minoritarias, mal coñecidas. Mais non é a única opción. Como proba a tradución de Cl. Bleton, *Les Chroniques du sous-chantre*, tradución de *As crónicas do sochantre*, co prólogo de T. Ballester, publicada por *Actes Sud* pola vía da literatura hispánica parece privilexiar a lectura ficticia do texto e evita, nunha certa medida, os rodeos provocados polas explicacións pragmáticas. Aínda que neste caso tamén se considera necesario pór ao alcance do lector referencias demasiado afastadas. Cando Fr. Maspéro publica *Galiciens, corbeaux et parapluies*, tradución de *La otra gente*, xoga coa elección do título co suposto descoñecemento da cultura galega e introduce aos lectores a través de

---

<sup>1</sup> Fernández, J. “Metodoloxía e implicacións pedagóxicas da tradución de Álvaro Cunqueiro ao francés”. En *Actas I Simposio Internacional de Didáctica da Lingua e a Literatura*, 1991, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 43-55.

clixés nun imaxinario común, proporcionándolles de forma indirecta, mais de maneira moi eficaz, información forzosamente ausente no orixinal. O título, adaptación parcialmente explicativa, funciona como metatexto e, mesmo que a utilización de tópicos pode levar a malentendidos, hai que recoñecer que se trata de atallos dunha eficacia extraordinaria, expresión sen matices mais intensa e rápida dun imaxinario común.

Vexamos agora con algúns exemplos concretos a importancia da posición do tradutor como intermediario cultural na translación de textos procedentes dunha literatura minoritaria. Para iso, observaremos a tradución española (de Dolores Vilavedra, Santillana, 1998) e a tradución francesa (de Ramón Chao e Serge Mestre, 2000, Gallimard) do texto *O lapis do carpinteiro* de Manuel Rivas (Xerais, 1998). Limitareime a dar algunhas pistas que permitan interpretar as estratexias de tradución sen analizar en profundidade os textos, posto que o meu obxectivo é pór en evidencia a importancia da posición da literatura receptiva con respecto ao texto traducido nas decisións tomadas para a tradución.

1.

- “ela chámalle portugués ao home e el dille que parece unha galega. Afórrolle os adxectivos, claro, son de grosso calibre”. (p. 12)
- “ella le llama portugués y él dice que parece una gallega. Le ahorro los adjetivos, claro. Son de grueso calibre”. (pp. 13-14)
- “elle le traite de sale Portugais et il la traite de sale Galicienne. Je préfère passer sur les autres adjectifs qu’ils s’envoient à la figure: c’est parfois vraiment du gros calibre!” (p.16)

2.

- “Marcial regaloulle o lapis ao pintor cando viu que este tentaba debuxar o Pórtico da Gloria cun anaco de tella”. (p.31)
- “Marcial le regaló el lápiz al pintor, al ver que éste intentaba dibujar el Pórtico de la Gloria con un trozo de teja”. (p.40)
- “Marcial, voyant que le peintre s’évertuait à dessiner le Porche de la Gloire qui orne la cathédrale de Saint-Jacques-de-Compostelle avec un morceau de tuile, s’empresse de lui offrir le crayon”. (p.45)

3.

- “¡Un berce romántico, señores! ¡De aí safu o mellor poema da humanidade!” (p.143)
- “¡Una cuna romántica, señores! ¡De allí salió el mejor poema de la humanidad!\* (p.195)

\*Se refiere al único poema conservado del juglar gallego medieval conocido como Mendiño, que comienza *Sedia m’eu na ermida de San Simon e cercaron mi as ondas que grandes son*. Se trata de una hermosísima composición en que el poeta canta los sentimientos amorosos de una mujer

que, cercada por las olas en la isla, aguarda la llegada de su amado (N. de la T.)

- “L’île de San Simón est pourtant le berceau du romantisme, Messieurs! C’est là-bas qu’est né le plus beau poème de l’humanité!”\* (p.225)

\*L’auteur se réfère à l’unique poème que l’on a pu conserver du poète galicien médiéval Mendiño. Il raconte les sentiments amoureux d’une femme qui, entourée par la mer sur les îles, surveille l’arrivée de son amoureux.

#### 4.

- “algúns veteranos galeguistas da Cova Céltica” (p.63)

- “algunos veteranos galleguistas de la Cova Céltica”\* (p.81)

\*Tertulia que reunía a los regionalistas coruñeses, a finales del XIX, en la que se forjó la idea del origen celta del pueblo gallego. (N. de la T. )

- “des vétérans régionalistes galiciens de la Cova Céltica”\* (p.92)

\*Mouvement réunissant des régionalistes de la Corogne, à la fin du XIXe siècle, à l’époque où se forge l’idée de l’origine celtique du peuple galicien.

Nestes catro primeiros exemplos observamos a tendencia explicativa do tradutor ao engadir información ou ben no propio texto, ou ben con notas a pé de páxina que interrompen a construción ficticia do relato. No primeiro exemplo, a distancia cultural obriga ao tradutor a explicitar o implícito, o que sen dúbida reduce o alcance dos termos “galego” e “portugués” dos que a interpretación non transmite os matices do orixinal. A tradución francesa está condicionada polo descoñecemento do imaxinario común. Engadir unha frase relativa modifica a claridade e a expresividade do texto orixinal. Acontece o mesmo con respecto á puntuación.

O segundo exemplo é un exemplo clásico de adición no texto motivada por unha suposta carencia do lector ao que vai dirixido. Observemos de paso a transformación estilística do texto na versión francesa, sobre todo canto á elección do vocabulario (*s’empreser d’offrir, s’évertuer*), moito máis rebuscado.

No terceiro exemplo reparamos en que o lector da versión española dispón dunha información adicional (e incluso dunha crítica literaria). Neste caso os tradutores non só xogan o papel de intermediarios culturais, senón tamén de informadores, de críticos literarios dado que a información proporcionada excede as esixencias debidas á distancia. Deste xeito o lector da versión orixinal do texto podería saír beneficiado posto que estas decisións de tradución favorecen unha lectura pragmática do texto. Observemos que a adi-

ción se fai fóra do texto, nunha nota a pé de páxina, e distingue deste xeito claramente a voz do tradutor, que sinala a súa intervención, aínda que esta non se distingue en moitos aspectos doutras intervencións máis discretas realizadas no corpo do texto. Nas traducións que favorecen a lectura ficticia do relato, as notas explicativas poden chegar a percibirse como muletas explicativas.

No cuarto exemplo podemos observar como os tradutores franceses gardaron a nota explicativa da versión española que nos proporciona non só indicacións sobre a distancia que os tradutores supoñen que existe entre os lectores da súa versión e o texto, senón tamén sobre os límites que lle dan ao seu papel de intermediarios.

5.

- “chegara había pouco dunha illa do Atlántico africano. Sen papeis”. (p.18)
- “había llegado hacía poco de una isla del Atlántico africano. Sin papeles”. (p.20)
- “avait débarqué depuis peu de temps d’une île de l’Atlantique africain. Elle n’avait pas de papiers”. (p.23)

6.

- “¡Vós que saberedes!, respondeu enigmático. E o cartelista, o que pinta as ideas”. (p.24)
- “¡Qué sabréis vosotros!, respondió enigmático. Es el cartelista, el que pinta las ideas”. (p.27)
- “Et qu’en savez-vous!, répliqua le sergent sur un ton énigmatique. Ce sont bien les affichistes qui peignent les idées, non?” (p.32)

Nestes dous exemplos podemos observar outra tendencia frecuente nas traducións: explicar, evitar a ambigüidade, as elipses e restablecer os sobreentendidos. No exemplo, a expresión sen papeis asimíllase tanto en francés coma en español e porén os tradutores franceses escolleron a precisión. Poida que se trate tamén dunha tendencia á estandarización da tradución.

No sexto exemplo esta tendencia lévanos á elección dunha das interpretacións posibles do texto: a versión española conserva a neutralidade enigmática da versión orixinal, mais a versión francesa substitúea por unha expresión máis explícita e, en certa maneira, máis agardada, o que, alén de facilitar a lectura do texto, achega este último á escrita normativa. O feito de engadir puntuación intensifica esta impresión.

7.

- “Vouvos contar unha historia, rompeu o silencio o tipógrafo Maroño, un socialista a quen os amigos chamaban O’Bo”. (p. 28)

- “Os voy a contar una historia. El silencio fue roto por el tipógrafo Maroño, un socialista al que los amigos llamaban O’Bo\*” (p. 34)

\*En gallego, “El Bueno”. (N. de la T.)

- “Je vais vous raconter une histoire. C’est le typographe Maroño qui rompit le silence, un socialiste que ses amis avaient surnommé O’Bo\*” (p. 39)

\* Le Bon

## 8.

- “un saquiño de fabas de cores que chaman marabillas” (p. 54)

- “un saquito de habas de colores de esas que llaman maravillas” (p. 69)

- “un petit sac de fèves de toutes les couleurs que les gens appellent des *marabillas*” (p. 77)

\* Des merveilles

## 9.

- “ese ao que chaman O’Neno (...). Pero todos sabemos que é retrasadoño. Parvo de Cotolengo”. (p. 57)

- “Ese al que llaman El Niño (...) Pero todos sabemos que era el tonto del pueblo. Un retrasado mental”. (pp. 73-74)

- “Celui qu’on appelle O’Neno\*(...). Mais nous savons tous que c’était l’idiot du village. C’est un débile mental, quoi!” (p.83)

\*Le même

Algunhas palabras non aparecen traducidas, entre elas os nomes propios, os títulos, os termos “intraducíbeis”, os que implican unha realidade estranxeira absoluta, habitualmente acompañados dunha explicación, mais tamén os termos que levan consigo unha realidade diferente e que o tradutor opta por non adaptar. Estes poden responder entón á función específica de somerxer o lector nun mundo imaxinario e permitir que se consolide a imaxe desa realidade diferente, empregando termos que introducen unha imaxe preconcebida, ou pretenden darlle un toque exótico ao texto a través da mestizaxe lingüística. Nestes tres exemplos observamos diferentes estratexias (termos non traducidos ou traducidos a pé de páxina e tradución no corpo do texto), mesmo nalgúns casos incoherentes, que responden a dúas tendencias contrarias: a vontade de apoiar o texto coa realidade local e a tentación da transparencia. No exemplo 9, alén das diferentes propostas das dúas traducións á hora de traducir o nome propio, observamos a adaptación dunha expresión segundo o método da xeneralización.

**10.**

- “¡Un touciño do ceo!” (p.70)
- “¡Un tocinillo de cielo!” (p.91)
- “Un flan divin!” (p.103)

**11.**

- “que a min me pareceu un trampitán” (p.54)
- “que a mí me pareció un trampitán” \* (p.77)
  - \*Lenguaje inventado por un curioso personaje, Juan de la Coba, para su uso particular en sus pintorescas obras dramáticas. Por extensión, “jerga ininteligible” (N. de la T.)
- “que pour ma part j’ai reçu comme un savoir incompréhensible” (p.89)

Nestes dous exemplos a distancia cultural fai que os tradutores franceses opten por adaptar empregando a substitución aproximativa ou a xeneralización. A tradutora española escolleu no exemplo 11 o rodeo para introducir a explicación. A oscilación entre a adaptación e a explicación reflicte en moitos casos a tendencia profunda da tradución e a súa orientación pragmática ou ficticia. O feito de que os tradutores opten por unha ou por outra pode ser froito dunha estratexia elaborada mais na maioría dos casos trátase dunha tradución caso por caso.

**12.**

- “Se trataba dun ‘destacado elemento desafecto ao réxime’” (p.136)
- “Se trataba de un ‘destacado elemento desafecto al régimen’” (p. 184)
- “C’était un «dangereux opposant au régime»” (p. 211)

Este exemplo móstranos que a vontade de explicitar o implícito ao novo público do texto, neste caso pola adición dun adxectivo, pode provocar pequenas incoherencias. En efecto, como explicar a presenza de comiñas no texto francés?

**13.**

- “Como nais a fillos. Era imposible conseguir xabón e lavábase a roupa só con auga, moi escasa”. (p. 59)
- “Como madres a hijos. Era imposible conseguir jabón y la ropa se lavaba sólo con agua, muy escasa”. (p.75)
- “Tout comme le ferait une mère à son enfant. Il était impossible d’obtenir du savon, donc on ne lavait le linge qu’avec de l’eau, et encore ! Il n’y en avait vraiment pas beaucoup!” (p.84)



14.

- “Houbo un pintor, un inglés, Turner se chamaba, que o fixo moi ben”. (p.74)
- “Hubo un pintor, un inglés, se llamaba Turner, que lo hizo muy bien”. (p.95)
- “Il y a cependant un peintre, un Anglais qui s’appelait Turner, qui a parfaitement réussi ce pari”. (p.108)

15.

- “O hospital dos presos era a doutor Da Barca” (p. 64)
- “El hospital de los presos era el doctor Da Barca” (p. 83)
- “Le docteur da Barca était responsable de l’hôpital des prisonniers” (p.93)

Nestes tres exemplos observamos claramente que a tradución pode modificar profundamente a dimensión literaria do texto. Deste xeito a versión española mantén no exemplo 13 a simplicidade e a forza da expresión dunha certa resignación contida que se transforma na versión francesa en expresión declarada de exasperación e indignación. No exemplo 14 os tradutores franceses optaron en vez de pola simplicidade da expresión por unha expresión máis precisa, acorde ao ton do personaxe.

No exemplo 15 podemos pensar que a versión francesa, rexeitando unha formulación máis atrevida responde a unha tendencia profunda das traducións: tender á sinxeleza que favorece a aceptación do texto mais corre o risco de desembocar na estandarización.

16.

- “Dicía de calquera asunto que non era *pataca minuta* e tamén, cando as cousas se torcían, *imos de caspa caída*. Dende entón, Gengis Khan foi coñecido como Pataca Minuta” (p.65)
- “Decía de cualquier asunto que no era *pataca minuta*\* y también, cuando las cosas se torcían, vamos de *caspa caída*. Desde entonces, Gengis Khan fue conocido por Pataquiña”. (p. 85)

\*Error derivado de la locución latina *peccata minuta*, confundida con *pataca*, en gallego “patata” (N. de la T.)

- “Il disait de n’importe quelle affaire problématique que ce n’était pas *pataca minuta*\*; et lorsque les choses devenaient incontrôlables, il affirmait que tout allait de *Caraiibe en Scylla*. Cela valut à Gengis Khan le surnom de Pataquiña”\* (pp. 95-96)

\*Jeu de mots intraduisible. Il s’agit de la locution latine *peccata minuta*, que le personnage confond ici avec *pataca* qui signifie en galicien «patate»

\*Petite patate

17.

- ¿Que fas aquí, pataquiña? (p. 69)
- ¿Qué haces aquí, patatita? (p.89)
- Mais que fais-tu donc là *Pataquiña*? (p. 101)

Nestes dous últimos casos observamos un grande exemplo de adaptación das dificultades lingüísticas por excelencia: os xogos de palabras. De novo o tradutor pode escoller entre a explicación ou a adaptación, mais a súa decisión está limitada pola coherencia interna dos referentes. Reparámos en que os tradutores franceses adaptan a expresión autónoma (a partir da expresión de “*Charybde en Scylla*”) mais deben explicar deseguido a expresión que desemboca no alcume do personaxe que será lembrado máis adiante. Porén a tradutora española opta por unha adaptación parcial que non volverá a ser citada.

Para que o estudo das traducións sexa pertinente, á hora de tirar conclusións sobre as relacións que manteñen as literaturas, debe referirse a un corpus representativo e a análise dunha tradución non pode, nesta óptica, considerarse un indicador, ao mesmo título cós outros. Poderíase pensar que, alén da presenza dunha lingua intermediaria, as traducións de obras literarias procedentes de linguas minoritarias pouco coñecidas polo público ao que van dirixidas, caracterízanse por unha tendencia á tradución orientada cara a unha lectura pragmática máis que cara a unha máis ficticia. Porén a tradución literaria é sempre un resultado complexo. Efectivamente, o tradutor, no seu papel de intermediario, fai eleccións que resultan da súa propia sensibilidade, da súa postura con respecto ao texto e aos seus lectores, da súa posición con respecto ao texto traducido no sistema de recepción e das normas de tradución. Tamén hai que indicar outros parámetros que condicionan as traducións como, por exemplo, as circunstancias de difusión e edición dos textos. Se ben algunhas tendencias parecen comúns á maioría das traducións literarias (como, por exemplo, clarificar, explicar, responder á orde de sinxeleza), outras están máis ligadas ás características do sistema literario receptor e ás características da translación de textos (literaturas minoritarias, literaturas de prestixio...). De feito, e en liñas xerais, a tradución española do texto de Manuel Rivas parece máis achegada ao texto orixinal que á versión francesa. Os tradutores franceses deben evidentemente achegar unha realidade concibida como máis afastada mais a metamorfose real do texto sitúase noutro plano: os tradutores, sensíbeis ás normas da escritura literaria francesas, tamén máis afastadas, traballan o texto moito máis neste sentido. O conxunto de forzas entre as literaturas entra en xogo á hora de impor normas e modelos.

# TRADUÇÃO E EDIÇÃO: ARTES À DERIVA?

**Antonio Luis Catarino**

Deriva Editora, Porto

Antes de qualquer afirmação que me faria mover mais, à vontade e com gosto, entre vós, devo dizer, a bem da clareza, que sou um editor. Pior: sou um editor português o que significa muito mais problemas, maior ansiedade, e muito menos dividendos do que os nossos congéneres europeus. Editamos por gosto, de quem gostamos e nos revemos. Dois anos depois do nosso nascimento podemos ainda dizer isso não sem algum sentido de vitória e um enorme sorriso dirigido, certinho, para quem vaticinou pouca dura para este hercúleo objectivo –editar somente o que se gosta e das ou referente às culturas minoritárias. Vale este conceito para que fui convidado por este encontro– o de culturas minoritárias em contraponto às ditas culturas maioritárias a que se cola o dito mercado que, esse sim, é tudo menos minoritário. O que não aceitamos, para rigor dos conceitos, é a da periferia cultural ou de literaturas «improváveis» como infelizmente um jovem editor se referiu, em Portugal, e há muito pouco tempo, a estas culturas. Improbabilidade na literatura é coisa muito difícil de ser provada porque a não existir também não existe como povo. Assim, se provará a existência improvável de um povo que existe e não tenha literatura. É impossível. O que já é possível e temos disso provas, como editora, é o facto de não ser editada literatura de qualidade o que é completamente diferente. Mas vamos por partes.

Portanto, para os menos avisados, não se confundam com o nome dado a este projecto: *Deriva*. Não resisto, num encontro de tradutores como este e reconhecendo o cansaço do último dia de trabalhos, a contar um episódio bem revelador de como a língua pode ser bem mais do que a simples comunicação. Ela foi, antes de tudo, uma arma de arremesso contra a burocracia sufocante de Portugal, cujo representante da dita, naquele específico caso as Marcas e Patentes do Notariado do Porto, não queria registar este nome porque era um tempo do verbo “derivar”. Bem argumentámos que não, que era um substantivo do género feminino e que, por favor, nos deixassem ir trabalhar para coisas mais importantes. A notária, impassível, do alto da papelada não resistia a travar-nos o caminho do sucesso com um simples tempo de um verbo! A partir daí, da aceitação contrariada, tudo se transformou... O nome desta editora não tem nada de estranho. Surge na obra de Thomas de Quincey, «As Confissões de um Opiómano Inglês», onde a personagem derivava pelas ruas da cidade de Londres num eterno deambular e onde encontrava uma nova cidade não marcada na quadrícula oficial londrina, nascendo, nessa deriva, um emaranhado de emoções e fugas extraordinárias. Mais tarde, outros usaram-na

noutros contextos tão ou mais exaltantes que estes de Quincey. Falamos dos dadaístas e dos surrealistas, dados a estas artes da deriva contínua.

E a principal transformação deu-se no domínio dos conceitos. Pensa-se que se conhece a obra lendo-a, mas, como editor, ler uma obra não basta. Tem de se conhecer o autor, de comunicar com ele, de assistir a sessões de trabalho com o tradutor, de perguntar pela palavra, a expressão idiomática, da clarificação política, social ou geográfica, a ironia sinuosa que não compreendemos logo e mais tarde fará todo o sentido. Ou seja, aprender verdadeiramente com o autor e tradutor é aprender o ofício de editor. De conhecer um povo, uma língua, uma forma de viver reconhecendo, como Saramago, o verdadeiro Outro. Aconteceu exactamente isso com alguns autores que tivemos o gosto de editar aqui da Galiza, terra de eleição e de opção da Deriva, como a Bretanha, a Irlanda a França ou o Euskadi. Não escondemos a nossa viagem pela Galiza, tal como ela é e não como a imagem estereotipada que querem fazer dela. Não existe mais a literatura sedimentada numa Galiza rural, porque a Europa já não é rural. É agro-industrial. Há uma Galiza reconvertida, como há um Portugal reconvertido. Já não há um Salazar ou um Franco, mas existe desordenamento territorial e marés negras. Já não há aldeias connosco, mas há os subúrbios latejantes de gente e automóveis, transportes públicos a abarrotar, mercadorias para colocar... é essa Galiza que queremos conhecer, mais a memória residual ou permanente dos que não querem fazer esquecer um passado ainda muito presente. São esses que escrevem assim que queremos editar em Portugal, país que, como afirmava Unamuno, era um país de suicidas. Para além do suicídio, ostensivo a todos os que quiserem observar o que se passa nas nossas estradas, existe isso sim o ser sorumbático e depressivo que povoa o nosso imaginário e faz disso gala e desejo, transportando-o para a nossa literatura que dela faz sorumbática e depressiva, mas não suicida ao ponto de não esperar para ver os resultados.

A Galiza trouxe-nos Gonzalo Navaza, aqui de Vigo, com quem tivemos o prazer de trabalhar juntamente com a tradutora de *Erros e Tanatos*, Elisabete Ramos. Foi com Gonzalo que conhecemos o rigor e a aplicação cirúrgica da palavra de modo a recebermos a prosa límpida e o fim inesperado, mas lógico, como um palíndromo. Foi com ele que, na Póvoa de Varzim, aprendemos o mistério de Aver-o-mar, aldeia poveira, que um verdadeiro toponímico pode saber levantar. A poesia, com Navaza, tem lugar onde menos se espera. Foi na tradução de *Erros e Tanatos* que tivemos os mais altos momentos de ansiedade, mas também aí se consolidou uma amizade e o conhecimento de uma obra extremamente honesta e de uma qualidade notável. Foi mais um ensinamento que se fez com a tradução – o homem é inseparável da obra. Tal como é inseparável do seu país e das suas gentes.

Mais a norte, entre Santiago e Bruxelas, com Queipo, *Bebendo o Mar* trouxe consigo o conflito, sempre sanável, logo no seu título original – Papaventos, palavra de múltiplos sentidos em Portugal e que poderia dimi-

nuir o apelo da obra magnífica de Xavier. Aqui, pela primeira vez com ele, sentiu-se a força da palavra e dos momentos, devido às referências a Saramago e ao *Ensaio sobre a Cegueira*, à Galiza e à Califórnia, à Irlanda e a Portugal. É a visão de uma Galiza cosmopolita, universal que, tal como nós, na diáspora se encontra, como se pode antever também com Navaza e o seu Brasil, exportador de expressões tropicais com os quais nos identificamos, sempre de uma forma tão distante, mas tão necessária para um Acordo Ortográfico com carácter de urgência. Como importante seria o de saber qual a verdadeira posição do Instituto Camões (que até tem uma casa aqui em Vigo, julgo saber) sobre a lusofonia. A Galiza é reconhecida nesse mundo? Por que razão negam apoio a projectos luso-galaicos de literatura contemporânea, só reconhecendo a Galiza como parte integrante de Espanha em pé de igualdade com outras regiões autónomas, quando sabemos que há particularismos que nos atraem constantemente para caminhos comuns? Que tem a dizer o Instituto Camões? E sobre o seu papel na Expolangues? Não seria mais cuidadoso fazer parecerias com línguas e idiomas comuns à lusofonia estando lá presentes numa posição de igualdade perante as línguas maioritárias? Por que razão não foi convidada este ano a Galiza quando se discute o património mundial da língua galaico-portuguesa?

Ainda mais a norte, já em Betanzos, Xabier López López, cria a sua *Estranha Estrela* com o seu estilo propositadamente barroco e pós-moderno quase desesperou Ângela Carvalhas, a tradutora de Xabier, pela dificuldade de conciliar as duas linguagens, na mesma língua, com normativas diferentes. Conseguiu-se à custa de uma amizade duradoura. De todos eles e também de Ramón Caride e Dina Almeida que traduziu os *Tempos de Fuga*, guardamos uma amizade cimentada em palavras e em expressões, pelo respeito da literatura e do que de melhor têm as pessoas.

A Galiza vive dias muito bons na ficção. Tal como nós vivemos nos anos 70 e 80. Exigimos, por isso, respeito pela norma galega e pelos seus autores, traduzindo-a directamente do galego para o português. Tenho noção do que significa esta afirmação não isenta de polémica. O galego ainda deve ser traduzido para «nós», portugueses, porque os portugueses são poucos a ler e a consumir a única coisa que vale a pena consumir para além da comida, a cultura. A iliteracia e a crise instalou-se solidamente em Portugal com números confrangedores, fruto, entre outras razões, de uma política educativa a todos os títulos criminosa, porque assente na desmemorização e na facilitação redutora, de opções linguísticas em detrimento do conhecimento literário, de tratar a língua como um subproduto comunicacional. Hoje, infelizmente, Portugal está ao sabor da corrente dominante. Percebemos qual o fito dessa corrente. Levar as pessoas a pensar que escolhem sem escolher, a comprar sem pensar, a ver sem olhar, ou ouvir sem fechar os olhos. Isto tem um nome – aculturação.

Pois é contra este estado de coisas que lutamos, como editora com referência e princípios. Não gostamos da «best-sellerização» dos livros anglo-saxónicos grandemente maioritários nos escaparates livreiros em Portugal, nem com as escolhas que fariam Da Vinci corar de vergonha. Ou Paulo Coelho ser o mais vendido em Paris ou Madrid a custo de vender vazio (baleiro, diz-se na Galiza). Ou ainda contra o facto revelador de um estudante de uma conhecida escola secundária do Porto, à pergunta levantada por uma jornalista televisiva sobre a opção cada vez maior dos estudantes pela disciplina de castelhano em Portugal, este ter respondido que a escolheu «para não ter francês, uma língua morta, não é? (non si?)»! Não deixa de ser estranho ver como, no jogo das trocas em que se tornou o mercado das línguas, o francês passa paulatinamente a periférico e de como se esvazia o importantíssimo Instituto Franco-português do Porto, simplesmente porque a estratégia comercial manda.

É contra isto que teimosamente a Deriva nada. Contem connosco para a divulgação que, há muito, a Galiza merece e de que tem sido arredada. Sempre contra a corrente.