

# O ÉXITO DE *A REPÚBLICA DOS SOÑOS* EN GALICIA (XUNTO CUNHA REFLEXIÓN DE NÉLIDA PIÑÓN SOBRE O FEITO TRADUTOR)

Xosé Manuel Dasilva  
Universidade de Vigo

Hai poucos meses saíu do prelo a versión na nosa lingua de *A República dos Sonhos*, a obra máis coñecida de Nélide Piñón, publicada, en decisión digna de todas as gabanzas, pola editorial Galaxia. Non era o primeiro texto da escritora galego-brasileira traducido en Galicia, xa que no ano 1990 aparecera nas páxinas da revista *Dorna* o conto “Finisterre”, pertencente ao volume *O Calor das Coisas*. Nesa ficción breve, Nélide Piñón situaba o argumento nunha illa sen nome –retrato literario da Illa de Arousa–, territorio primixenio ao que a protagonista volvía para se encontrar de novo cos seus ali- cerces. Como esta personaxe dicía: «Por isso vim à Ilha, recolher força e origem, terei então vida por tempo ilimitado».

Os promotores de *Dorna* inserían, daquela, unha advertencia editorial que cobra sentido máis pleno arestora á luz da tradución galega de *A República dos Sonhos*:

Ofrecemos hoxe este conto escollido para *Dorna* polo prexistiosa escritora galego-brasileira Nélide Piñón. (...) A petición da autora aparece ese “Fisterra” na lingua na que Nélide Piñón quixo escri- bilo, en galego.

Sería posible falar, xa que logo, dunha certa idea de reintegración perante estas creacións de Nélide Piñón, *A República dos Sonhos* e “Finisterre”, vertidas ao galego.

É interesante reparar no proceso que deu lugar á tradución galega de *A República dos Sonhos*, pois resulta esclarecedor tocante a algunhas das características que presenta hoxe en día a tradución literaria en Galicia e, asemade, a como é posible inverter tendencias que parecerían insuperables. Esta versión, efectivamente, que contou na súa xénese coa colaboración da Xunta de Galicia, tivo unha primeira tiraxe, en decembro de 2004, de 1.000 unidades, das cales o goberno autonómico se reservou 800, quedando os restantes 200 exemplares para os distribuír nos circuitos comerciais do libro galego. Emporiso, o que aconteceu de seguido é que eses poucos exemplares postos á venda logo se esgotaron, sorprendendo aos propios responsables editoriais, de modo que foi necesario lanzar en xuño de 2005 unha segunda edición que satisfíxese a demanda espontánea dos lectores.

*A república dos sonhos* conseguiu, dese xeito, erguerse nos últimos meses aos primeiros lugares das listas dos libros galegos máis vendidos, tras superar a todas e cada unha das novidades que as diversas editoriais galegas sacaron ao mercado. Como é doado de comprobar vendo as relacións de libros de maior difusión que se publican en varios medios xornalísticos –*A Nosa Terra, La Voz de Galicia, Faro de Vigo...*–, elaboradas coa participación das principais librerías galegas, a tradución da novela de Nélica Piñón situouse por riba de títulos orixinais con vendas importantes, ou mesmo galardoados en certames literarios, como *Otra idea de España*, de Suso de Toro, *Non sei cando nos veremos*, de Anxo A. Rei Ballesteros, *É*, de Manuel Outeiriño, *Dentro da illa* –Premio Blanco Amor 2004–, de Dolores Ruiz, *Veu visitarme o mar*, de Rosa Aneiros, *Melodía dos días usados*, de Anxos Sumai, *Tres trebóns*, de Xurxo Souto, *Nas catacumbas*, de Xavier Alcalá, e *As galeras de Normandía*, de Ramón Loureiro.

Non se coñece ningún caso –ou polo menos nós non o lembramos– de ningunha versión en galego dunha obra noutra lingua que acadase un éxito semellante, ao punto de se converter, como *A república dos sonhos*, nun *best-seller* dentro do contexto específico da industria editorial galega. A explicación hai que a atopar na calidade da novela de Nélica Piñón, extraordinaria de veras, mais tamén estriba na intervención doutros factores, algúns deles mesmamente de natureza imprevisible. Para o triunfo de *A república dos sonhos* foi importante, ao primeiro, a campaña de promoción da editorial Galaxia, coa implicación da propia Nélica Piñón. Con todo, influíron logo máis motivos, como a concesión á autora do Premio Príncipe de Asturias ou a noticia anecdótica de que o presidente actual da Xunta de Galicia, Emilio Pérez Touriño, declarase repetidas veces, durante a pasada campaña electoral, que *A república dos sonhos* estaba sendo o seu libro de lectura preferente. Puido ter algunha importancia, así mesmo, que a versión en castelán de *A República dos Sonhos* sexa de orixe colombiana, o que prexudica, desde o punto de vista da idiomaticidade, a recepción fluída da novela nesta lingua, xa que Alfaguara optou por lanzar en España a tradución que realizara Elkin Obregón Sanín para aquel país, publicada en 1992 pola editorial Norma –as últimas obras de Nélica Piñón, incluída a última ata agora, *Vozes do Deserto*, xa as trasladou ao castelán Mario Merlino, un dos máis acreditados tradutores españois de textos lusófonos.

Máis alá destas circunstancias, a razón fundamental do grande éxito desta obra de Nélica Piñón en galego reside, con seguranza, no exercicio de identificación co mundo da emigración que posibilitou en moitos dos lectores. E é que, coa súa vasta dimensión a roldar o milleiro de páxinas e coa súa vizosa sustancia argumental, *A república dos sonhos* contribúe a encher un espazo baldío no xénero narrativo dentro do sistema literario galego. Repárese no seguinte xuízo de Dolores Vilavedra:

Este verán pode ser unha boa ocasión para mergullarse nas máis de novecentas páxinas dunha novela na que hai algo de cada un de nós, deses nosos devanceiros que deixaron a terra na procura dun soño. Congratulémonos coa recente concesión de Premio Príncipe de Asturias das Letras a unha muller que espella esa identidade híbrida, mestiza, que os galegos aínda temos que aprender a reivindicar. (“Libros para o verán. A paisaxe das letras”, *Tempos Novos*, 99, 2005, p. 60)

A pesar da grandísima aceptación do público, houbo unhas poucas voces que, de maneira moi difícil de entender, se lamentaron ou ata se rebelaron diante da realidade de que unha tradución galega ocupase un lugar así de privilexio. A causa non foi outra que *A república dos soños* estivese escrita orixinalmente en portugués, posto que os galegos, na opinión integrista destes individuos, deberían ter a obrigaición de acceder, por sistema e sen excepcións, aos libros lusófonos directamente, sen a axuda, pois, de tradutores<sup>1</sup>. Díxose, por exemplo, que as tradutoras galegas da novela, Carmen Torres París e M<sup>a</sup> Dolores Torres París –das cales non se coñecía, vertido ao galego, ningún texto lusófono– tiveron só que transferir a obra orixinal ao noso código ortográfico, unha apreciación que, xa de primeiras, non se ten de pé á vista do uso constante que tales tradutoras fixeron, ao longo do seu labor, da versión en castelán de *A República dos Sonhos*. Díxose, por outra banda, que calquera tradución nunca deixará de ser un vulgar sucedáneo do respectivo orixinal, en idea abondo anticuada, enarborando para iso o tópico tan manido de que o tradutor sempre traizoa a obra de arte. Díxose, por último, e neste caso fágase constar que polo escritor Xavier Alcalá –no artigo “Os soños da república” (*La Voz de Galicia*, 1-V-2005) –, que un soño degoxado, a propósito de *A república dos soños*, sería converter en absurdo a tradución ao galego dunha obra escrita en portugués<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Non obstante, poderíase aducir polo miúdo, por comentarmos un aspecto concreto entre outros moitos máis, que a tradución do portugués ao galego xa existía no noso Rexurdimento. Curros Enríquez, sen ir mais lonxe, puxo na nosa lingua mesmo un poema do propio Luís de Camões como as endechas “A Bárbara escrava”.

<sup>2</sup> Acerca de tal consideración, precisamente, faise imprescindible lembrar que este é un antigo dilema, ata hoxe non resolto, do devandito Xavier Alcalá, e que non por casualidade xa merecera algún comentario, hai varios anos, do propio Carballo Calero. En efecto, a Carballo Calero pedíralle Xavier Alcalá un prólogo para a primeira edición de *A nosa cinza*, publicada en 1980, mais que ao final se incluíu, co título “A modo de prólogo”, na edición da mesma novela que saíu en 1987. Esta edición de 1987, xustamente, aparecía con profundas emendas normativas a fin de que o texto da novela se adaptase á normativa de 1982 da RAG e do ILGA, unha decisión que Xavier Alcalá tentaba desculpar nun prólogo *ad hoc* titulado “Notas á enésima edición de *A nosa cinza* (co rogo de que se lean)”. Carballo Calero, no artigo “Ensaio sobre narrativa galega de após-guerra” (*Agália*, 20, 1989, pp. 419-432), non puido evitar a seguinte reflexión irónica á vista do soño tan incongruente de

En fin, sen entrarmos agora a afondar na práctica de que se produzan traducións –por desgraza non ben coñecidas, polo visto, en Galicia– no mesmo ámbito da lusofonía –do portugués do Brasil ao portugués de Portugal, si, e tamén viceversa–, é oportuno evocar un estudo de Dolores Vilavedra, autora xa antes citada, que deita luz sobre este falso debate. O estudo en cuestión, titulado “Galego, portugués e castelán. Unha interacción produtiva”, demostra que en Galicia poida que haxa un grupo de lectores con algunha capacidade para acceder a un texto brasileiro en versión orixinal<sup>3</sup> –unha cousa dife-

---

que Xavier Alcalá se declarase reintegracionista e, de xeito simultáneo, utilizase a normativa oficial: “Temos, pois, na *enésima* umha teoría da escrita galega e umha práctica. Alcalá intitula-se nom só reintegracionista, mas mesmo lusista, ou seja, partidário de umha escrita histórica; no entanto, acorda com a editora ater-se à normativa oficial. Todo vai explicado, ou razoado, ou peneirado e pontualizado; assi que podemos dizer que nesse aspecto posuímos umha crítica da razom pura e umha crítica da razom prática” (p. 430). E Carballo Calero engadía a seguir: “Que um escritor como Alcalá, depois de substituir *má* por *mala* e *presenza* por *presencia*, e de expor as razóns da sua conduta, entre as que figura a conveniência de nom ferir o leitor com formas lingüísticas, inseridas no discurso coloquial, próprias do português, manifeste afervoradamente a sua filosofia reintegracionista e chegue a definir-se como “lusista”, merece umha exploração séria da paisagem social e política em que esses fenómenos se produzem. É demasiado simples salvar as dificuldades afirmando, com base em certas matizações contidas nas “Notas”, que o autor de *A nosa cinza* é reintegracionista para o futuro e isolacionista para o presente” (p. 431).

<sup>3</sup> É unha boa ocasión para facer referencia, mesmo que sexa de esguello, ás edicións galegas de textos portugueses e brasileiros –lusófonos, en definitiva– en versión orixinal. Trátase dunha actividade editorial supostamente benemérita, mais de dubidoso altruísmo. A meirande parte de tales publicacións son subsidiadas ben polo Instituto Camões –así se aprecia en cada resolución anual do programa “Apoio à Educação no Estrangeiro” deste organismo–, ben polo Instituto Brasileiro do Livro, o que adoita constituír unha inxección económica sen a cal iniciativas deste tipo moi probablemente non se sosterían. Tomemos como mostra, entre outros exemplos posibles, o volume *Antologia da poesia brasileira / Antología de la poesía brasileña*. Nesta escolma bilingüe da responsabilidade de Xosé Lois García, editada por Edicións Laiovento hai tres anos, os poemas aparecen en versión orixinal e en castelán, mais non en galego, algo que non é fácil de concibir a non ser que este feito se entenda a partir de presupostos adscritos a unha determinada ideoloxía e, asemade, a partir da vontade de tirar proveito das subvencións para a tradución convocadas no Brasil –neste caso, polo Ministério da Cultura-Fundação Biblioteca Nacional. Nin é necesario insistir no efecto pinza que se produce con proxectos desta natureza, onde o galego queda estrullado –isto é, ausente e, polo tanto, discriminado– entre a versión orixinal en portugués e a versión traducida ao castelán. En sentido parecido, recolleemos a seguir algúns parágrafos da recensión que fixemos con destino ao próximo número da revista *Grial* sobre a versión publicada en Galicia da última novela de Nélide Piñon: “Conforme xa atrás se dixo, *Vozes do Deserto* publicouna por primeira vez hai máis de un ano a editorial brasileira Record, a mesma que nos últimos tempos ten posto no mercado novas edicións das obras fundamentais de Nélide Piñon. Foi daquela cando lemos, e con moita expectación logo do silencio creativo da autora antes mencionado, esta cobizada entrega narrativa. A edición que agora comentamos é, non obstante, outra publicada nos últimos meses por unha iniciativa empresarial galega que responde ao nome de Candeia Editora. O texto publicado é idéntico ao da versión orixinal, é dicir, aparece transcrito en portugués do Brasil. A única plus-

rente, que se faría preciso elucidar, é a porcentaxe de comprensión dese texto por parte de ditos lectores–, ao igual que existe outro sector, ben amplo, que le textos lusófonos en traducións ao galego cando ten estas á súa disposición –*A república dos sonhos* sería a mellor proba diso–, sen que sexa posible ignorar, por último, un terceiro grupo que, sen máis, se serve de versións en castelán<sup>4</sup>.

Volvendo ao rego, hai que salientar novamente que a tradución galega de *A República dos Sonhos* pon de manifesto, co seu impacto entre os lectores, un fito só moi dificultosamente repetible na historia da tradución galega. Como xa quedou apuntado, é a primeira vez que unha versión dun libro de fóra obtén entre nós tanto éxito ata ocupar o posto máis destacado nas listas de vendas. Pasa a ser agora, por conseguinte, incumbencia da editorial

---

valía é unha cuberta diferente e unha nota de presentación, en galego lusista, que aparece nas lapelas asinada por Carmen Villarino Pardo, responsable dunha tese de doutoramento sobre Néldia Piñon que deu lugar a algúns artigos de investigación, un deles inserido nas páxinas de *Cadernos Vianenses*, revista de Viana do Castelo. Chama a atención, realmente, este esforzo cando a situación do libro galego non atravesara os seus mellores momentos, polo cal sería necesario racionalizar moi ben os recursos e non dilapidar ociosamente as enerxías. (...) A reflexión, neste caso, debe centrarse mellor en analizar se ten razón de ser que a edición orixinal dunha obra brasileira, xa distribuída entre nós, se vexa superposta por outra edición do mesmo libro feita en Galicia. A este respecto indiquemos tan só un par de datos abondo paradoxais... Nunha librería compostelá vimos a disposición dos clientes máis exemplares de *Vozes do Deserto* na edición brasileira da Editora Record que na edición galega –tamén en portugués do Brasil, como xa se dixo– de Candeia Editora, dándose mesmamente a circunstancia de que era a primeira a que se expuña no escaparate en lugar da segunda. Por outra banda, na mesma librería a devandita edición brasileira era máis barata cá edición galega, e iso aínda despois do correspondente incremento económico –ese exemplar da Editora Record custa, por exemplo, nas librerías cariocas Saraiva ou Travessa aproximadamente a metade– como produto importado. Sen remedio, faise moi difícil entender a superposición de edicións que antes se sinalou. Ao parecer, a filosofía dos promotores de Candeia Editora –este é tamén o nome, casualmente, dunha editorial relixiosa do Brasil de signo evanxélico– é vender aos lectores galegos obras lusófonas en versión orixinal, xa que coidan que hai un público potencial para as mercar. É unha opción digna de admiración, sen dúbida, polo que supón de aposta para satisfacer o apetito deste sector específico de lectores. Nese sentido, non cabe negar que o conxunto de destinatarios do libro galego cada vez máis deberá ser de espectro menos uniforme, a fin de acadarmos un estadio de meirande normalidade. Agora ben, moi distinto é o xuízo que merece o feito de que se edite en Galicia unha obra, como *Vozes do Deserto*, que xa se publicou un ano antes no seu país de orixe e que está ao alcance dos lectores galegos, nesa edición brasileira, a un prezo máis económico. A non ser, claro está, que tal operación se conciba, de xeito integrista, como posible antidoto ideolóxico contra a tradución de textos lusófonos ao galego. Se se trata dunha cuestión de fe, non hai nada que apor a iso”.

<sup>4</sup> Faise adecuado traer á memoria o escándalo –neste caso con razón, como se verá– daquel profesor de Lingua Portuguesa da Universidade de Santiago de Compostela que foi testemuña, hai algúns anos, de como os seus alumnos pedían na Librería Couceiro as versións en castelán das obras portuguesas que el recomendaba como libros de lectura obrigatoria.

Galaxia transformar este *bestseller* nun *longseller*, permitindo con novas edicións que outros moitos lectores, de aquí en diante, se acheguen con liberdade –sen consignas, polo tanto, nin tutelas–, isto é, normalmente –nunha palabra– ao opulento universo narrativo de *A república dos sonhos*.

Cómpre indicar, por certo, que Nélica Piñon non se mostrou allea nalgunhas oportunidades ao feito tradutor. Talvez ese interese sexa froito dunha fonda sensibilidade diante das dificultades que implica o transvasamento da súa produción literaria a outros universos culturais, unha circunstancia que é ben habitual no caso da literatura brasileira, de selo a cotío tan singular.

Co adaxo de se publicar a edición galega de *A República dos Sonhos*, ofrecemos a continuación a versión na nosa lingua dun breve ensaio de Nélica Piñon, coa súa autorización expresa, sobre a actividade de traducir. O título é “A tradução e o agente recriador”, e viu a luz no xornal *Minas Gerais. Suplemento Literário* o 22 de marzo de 1975.

Este texto foi, de partida, unha conferencia pronunciada pola escritora galego-brasileira nun seminario acerca da tradución no ámbito latino-americano que tivo lugar, en xuño de 1974, organizado en Nova York polo PEN Clube daquela cidade. Como se poderá observar a través da súa lectura, as reflexións de Nélica Piñon, ategadas de lucidez e aínda vixentes en boa parte máis de trinta anos despois, xiran arredor de dous eixes primordiais: por un lado, a condición periférica, mesmo en América Latina, do escritor brasileiro e, por outro, a reivindicación do papel activo do tradutor ao levar a cabo o seu traballo.

\*\*\*\*\*

### **“A tradución e o axente recriador”**

**Nélica Piñon**

É un pracer formar parte dun colectivo que homenaxea a América Latina. Emporiso, debo confesar que talvez existan dúas razóns que non fagan axeitada a miña presenza neste seminario.

Inicialmente, ao admitir a lingua como expresión de nacionalidade –unha vez que a palabra pronunciada, mesmo antes de acadar o nivel de concepto e de significado, se aloxa nunha determinada área territorial–, e ao crer que as fronteiras, malia os seus irresistibles estímulos abstractos, actúan despoticamente para separar mitoloxías comúns so pretexto de caracterizar o que cae dentro delas, véxome definitivamente coma unha escritora brasileira.

E é coma escritora brasileira que non me sinto apta para elaborar un discurso sobre posibles intimidades derivadas dun longo traballo co proceso da tradución a nivel artístico, por me faltar a min, e tamén aos meus iguais, a conciencia coa que reflectir a experiencia colectiva que sofre unha lingua cando se ve profunda e constantemente transplantada a outros segmentos lingüísticos.

Unha conciencia da que carecemos polo feito de que os nosos libros raramente se traducen, o que á lingua non lle permite coñecer con que clase de rostro a retratan cando outros repertorios orais nos fixan, no tempo e no espazo, e se completa a transferencia dun corpo lingüístico a outro.

Con isto quero dicir que, así como cada escritor ten faccións autónomas, indicadas segundo a escrita coa que traballa, tamén o conxunto da lingua se apoia, pola súa variedade e riqueza, nun poderoso retrato co que se fai identificar e representar.

Faltándonos, xa que logo, o contraste regular, a nivel artístico, con outras linguas —aínda que as falemos e as poidamos ler ou mesmo atraer ao corpo da nosa lingua—, ignoramos como a nosa estrutura lingüística reacciona de xeito molecular ao retraemento e à abundancia alleas, a que réximes internos debe ela obedecer para transferir o seu alto teor semántico a outra rexión lingüística, onde se deben conciliar en tantas ocasións tendencias antagónicas. Como consecuencia, fáisenos máis difícil localizar en nós mesmos as fendas polas cales se ha de acadar o substrato da lingua brasileira á hora de levar a cabo traducións.

Cercados por un arame de espiños, destinados a unha circulación lingüística que se fai entre nós, sen posibilidade de alcanzarmos o mundo exterior no que proxectar as nosas invencións, a literatura brasileira convértese nunha masa amorfa e conxestionada á mirada do mundo. Razón pola cal non nos convocan para participar en festas literarias, aínda que estas conmemoren as armas, os feitos máis importantes e os nomes máis significativos de América Latina. E xamais nos contabilizan cando se describen as fazañas da invención e da creatividade que, felizmente, percorren as cordilleiras, as chairas e os ríos deste noso continente común.

Temos sido literariamente marxidados no noso continente. A penas discretamente nos solicitan formar parte dalgún proceso creador, ou de reivindicación, esquecidos mesmo por aqueles que gozan dunha posición singular na literatura internacional.

Talvez sexa porque falamos unha lingua diferente, aínda que os nosos universitarios len os hispanos en versión orixinal e os consagran nas universidades, moitas veces en detrimento dos escritores brasileiros. Talvez sexa porque non nos exiliaron do Brasil o suficiente, o bastante para nos afacermos. Ou porque nos falta, definitivamente, o hábito de emigrar e instalarnos noutras terras, integrados en grupos estranxeiros, para establecermos, a exemplo dos hispanoamericanos, unha ponte colgante permanente pola que circularen as novas xeracións á conquista do mercado da arte.

Ao Brasil chamóuselle sempre o país do futuro e, por tal motivo patriótico, por riba mesmo das razóns literarias, nós xamais o deixamos. ¿Quen, ademais, ousaría cambiar o futuro seguro polo presente inestable?

A segunda razón, se cadra menos complexa, é porque eu son o que se deu en chamar unha escritora de ficción, un ser permanentemente adscrito á linguaxe inconformista e en evolución, e tamén a un mundo que cobra forza ao inventarse, por ser a invención o único recurso co que contamos para describir os detalles e aproximarnos á realidade invulnerable e facela vulnerable e crítica.

Inscrita neste cadro de rebeldía, non imaxino o creador de ficcións contemporáneo, sobre todo, a invadir con éxito e paciencia as estruturas lingüísticas alleas. Isto porque a conciencia do traballo de creación, pola súa natureza cada vez máis específica, o leva a operar con espazos non clasificados que logran a súa armazón a través de combinacións verbais aparentemente infinitas –se ben cinguidas a un repertorio enraizado–, onde a súa postura xamais admite que o seu universo lingüístico se inmovilice, aínda que o propio creador, para fixar a lingua, inevitablemente teña analizado esta.

E é, precisamente, esta actitude súa proteica en relación ao texto, o que lle confire asemade a visión de que cada palabra é un epicentro nesa viaxe arredor do mundo. E que, no empeño de traducir ou ser traducido, o centro natural, fonte de equilibrio da sintaxe, se elimina, a cambio se cadra de elementos secundarios.

Non obstante, cando Guimarães Rosa –para quen traducir era convivir– combatía un exceso de luz, de claridade, que, en certo anaco, lle propuña o seu gran tradutor alemán Curt Meyer-Clason, a prol dunha tonalidade máis escura, configurábase a permanente dicotomía entre un texto xa creado, por conseguinte aparentemente establecido, e outro que se estaba a facer, pertencente, pois, á esfera da recreación.

Mais é, xustamente, esta dicotomía o que establece novos principios na relación entre o autor e o tradutor, obrigando a este a superar a linearidade, o sentido verbal concreto, léxico, e a abandonar a posición de usuario das palabras que se insiren nun código limitado, e sen ningunha especificidade artística, para se converter en coautor sen o cal nunca se haberán completar as necesidades expresivas modernas, os xiros e as voltas da sintaxe.

Desde este momento en adiante ocuparémonos do tradutor que, superando a función mediadora entre dúas palabras estranxeiras, pasa a identificarse co texto en cuxa elaboración se converte nun construtor artístico e, por conseguinte, nun destrutor do código.

O tradutor, xa que logo, ao ampliar o seu nivel de entendemento, percepción, resonancia, para ser unha caixa acústica, está a ingresar nunha área de manutención verbal, lingüística e fonética cando a lingua se volve un instrumento de contradición, ben no seu corpo conceptual, ben na súa orde estrutural, léxica e sonora.

Asumindo o tradutor esta directriz xestaltista, en cuxa tonalidade xeral se inclúen musicalidade, ritmo, ideas e imaxes, concédeselle a este a posibilidade de transgredir certas sacralizacións lingüísticas, unha vez que o creador, ao

asegurarse de novo da expresividade do seu universo e das continxencias da súa afectividade lingüística, tampouco gardou respecto do código. Pero non hai arte sen artista. Non hai ningún texto transplantado e con gomos sen a participación do coautor artista que buscou crear noutra lingua as equivalencias daquela, da cal se fixou no texto aparente para forxar a súa armazón.

Achegarse ben preto, por exemplo, das frases subordinadas ou desface-las a prol das esixencias doutra lingua, non significan actos de fidelidade. Os fíos semánticos están, ás veces, onde non pensabamos atopalos. Non necesitamos analizar determinados procedementos estilísticos durante a tradución para certificarmos canto deles se perde na transposición inexacta, e como as decisións esaxeradas abafan o orixinal. En ocasións, hai unha pausa semántica, unha interrupción que perturba o texto, da que o tradutor non se decata, mais para a que debe atopar unha solución.

Cada palabra é, fundamentalmente, un conglomerado do texto que non se formou aínda, que se revela a medida que se determina a súa permanencia. E calquera interrupción neste proceso de fidelidade, abala as estruturas indefensas do texto que se forma a base do material que o precedeu.

Sería fascinante, por outra banda, desde o ángulo da tradución, establecer a seguinte xerarquía de valores a través dunha operación triangular coma esta: o texto A transpórtase á lingua B; o texto A transfírese aínda á lingua C a través da lingua B; a tradución da terceira lingua, daquela, confrontaríamola co texto da primeira, que desencadeou o procedemento transformador.

Aparentemente, toda experiencia cognitiva atopa correspondencia en calquera lingua. Isto non quere significar que se realicen, a pesar da destreza do tradutor e do universo vivencial e cultural da lingua á que se aproxima, fundamentalmente todas e cada unha das translacións lingüísticas.

Por outro lado, aínda que os dicionarios bilingües favorecen a tradución, a ocupación dalgúns espazos suxeridos polo creador dificilmente se realiza agás cando o coautor presenta, no horizonte lingüístico sobre o que se debruza, a existencia de recursos internos practicamente intraducibles, nos cales xustamente se refuxian as fantasías, a índole, a memoria daquel pobo que está detrás da lingua.

A lingua, así a todo, é unha concepción da realidade, e sempre que unha realidade é nova fórmase outra linguaxe para a expresar. Así, o coautor, para esta nova realidade que non obtivo na súa cultura a substancia ou o sentimento, poderá buscar unha equivalencia a través de solucións moitas veces emocionais. Ou, entón, crear na súa propia lingua o que descubriu que lle faltaba a partir daquel momento.

Certos obxectos que chegan a transcender nalgunhas culturas, acadando connotacións metafísicas, noutro estrato social desbótanse polo seu nivel de rebaixamento ou pola súa inexistencia formal. Jakobson afirma que ninguén pode comprender a palabra portuguesa «queijo» se non coñece o significado atribuído ao termo no código léxico desta lingua: «Así, o significado da pala-

bra *queijo*, amais dun feito lingüístico, convértese nun feito semiótico, pois non hai significado sen signo».

Mesmo entre linguas que son culturalmente equivalentes, cadanseus estratos emocionais determinan rumbos diferentes dos comportamentos lingüísticos. Cantas veces o tradutor non aboa unha porción discursiva cunha metáfora inexistente no orixinal, porque a súa propia lingua achegaba, de xeito instintivo, propiedades adecuadas para aquela parcela lingüística manida.

Se unha lingua ten tradición poética con relación a certas unidades léxicas, o tradutor, forzosamente, non debe deixar de impregnar o texto orixinal cos feitos máis dignos da lingua á que está a traducir. Participan nisto o valor cultural do que el, tradutor, procede, e aínda os seus condicionamentos lingüísticos.

Do mesmo modo que a armazón dunha palabra nos impele á imaxinación que se concreta na imaxe suxerida ou figurada, toda lingua é unha imaxe que se fortalece segundo a súa vocación para o abstracto ou para o concreto. Por esta razón, certas invencións poéticas non poden traducirse, xa que a lingua que se busca instintivamente as rexeita. A tradución do texto é, daquela, insuficiente, porque hai unha inadecuación cultural, ou de sensibilidade... E, aínda que a tradución fose literalmente fiel, de nada serviría, porque a mensaxe creadora queda estancada nas súas acepcións, ilustracións indispensables para a comprensión.

Refírome como exemplo a certo lirismo luso-brasileiro, que, vertido en inglés, pode volverse dun sentimentalismo extremo, dado que o mundo americano, predominante nese núcleo lingüístico, é concreto, estrutural, conciso, a chocar coas nosas orixes sincréticas, poboadas de elementos como a casa señorial do colonizador portugués, a favela, África e o fado.

Observo tamén que certos tradutores ingleses, traballando co portugués ou co español, usan desmedidamente palabras latinas tentados por unha aproximación excesiva ao orixinal.

Co obxecto de establecer un mínimo principio de coherencia, hai que descubrir a posible realidade na que se escudou, para se formar, a palabra tendo como referencia esa mesma realidade. A mensaxe dunha lingua a outra transmítese, de tal xeito, a través dunha viaxe ateigada de capitulacións e de creacións lingüísticas.

Ao mesmo tempo, as realidades lingüísticas escóndense. A revelación da lingua non sempre xorde concretamente no texto impreso. Hai un *under-statement* no sentimento do texto que debe conservarse no corpo da obra cando se traduce. O tradutor corre, de tal maneira, o risco de revelar unha realidade que o autor non pretendía configurar, ou mesmo atraer una realidade metafísica a un nivel cotián.

Coido que así como unha lingua é a anticipación do futuro, tamén representa unha tradición literaria en todo acto creador, o que permite e asegura a

interpretación continua de todas e cada unha das súas perspectivas tanto fonéticas como cativadoras.

A Guimarães Rosa gustáballe chamarse a si mesmo un reaccionario da lingua, xustamente polo fervor co que a purificaba. Definía e volvía definir a palabra, arredábaa de certas impurezas, atopáballe, ao cabo, a xénese da que emerxía cun substrato pleno de inventiva poética no que se conservaba o irracional da lingua. Podemos mesmo dicir que viaxaba ao centro nervioso da palabra, para sorprender o sentimento desta.

Traducir, sen dúbida, non é conservar estaticamente o que esixe e pide mobilidade. A palabra é fundamentalmente auditiva e temporalmente vernácula, polo que un texto que permite a súa parálise é un texto empobrecido. Só aparentemente a linguaxe se deixa amordazar, para que na súa lingua de plasma e imaxes poéticas se manteña un movemento ondulante e xerador de riqueza.

Por outro lado, os idiomas falados en América Latina experimentan revisións lingüísticas, xa que neste ámbito se adoptou un comportamento que é dinámico. E isto en oposición a Europa, onde prevalece aínda o rigor conceptual, contrario a nós, que convivimos coa precariedade do concepto, coa liberdade de non definir, posto que o concepto está sempre en evolución. Tal cousa ocorreu porque entre nós prevalece a mitoloxía verbal desde que se transferiu a imaxinación de Europa a América canda os conquistadores, os últimos cortexadores da linguaxe.

Ao mesmo tempo que portugueses e españois vencían sobre fráxiles carabelas o océano, ao capricho dos ventos e de velas que esgazaban pola acumulación de salitre e de auga, fan incorporando a fantasía a aquelas letras ás que se aproximaban, e esborrallaban, a través do indio e do negro, a imaxe dunha civilización que vacilaba entre as marxes estreitas da escolástica e do cartesianismo.

O irracional e o ilóxico, cos seus elevados matices e poderes poéticos, impuxéronse aos conquistadores, que adoptaron unha linguaxe e unha visión acaídas para os expresar.

Estes antagonismos lingüísticos, e de comportamento, determinaron nas linguas que durante a travesía atlántica viñan falando non só un abalo fonético, mais tamén unha revisión sintáctica. Mesmo debemos crer que, cando os navegantes remataron de cruzar o Atlántico, falaron por última vez a lingua de orixe. Iniciábase entre eles un universo de opcións lingüísticas, ao teren que nomear árbores, ríos, accidentes xeográficos, recendos, os peixes, as troitas... inventando palabras, en definitiva, coas que apañaren o novo.

E porque herdamos a imaxinación e estamos a compor con ela unha nova linguaxe creadora, coido que os textos latinoamericanos deberían, preferentemente, ser traducidos por herdeiros da mesma tradición inventora.

¿Como imaxinar un inglés, de temperamento insular, a traducir *Cien años de soledad*, intentando impregnarse dunha inventiva delirante, se tamén

el non se apoderou da rigorosa fantasía da obra? O que non ocorreu, por exemplo, con Gregory Rabassa, tradutor finalmente deste libro, un americano sen estatutos lingüísticos ríxidos, neto dun catalán establecido en Cuba que lle transmitiu ao descendente o delirio do Caribe.

Euclides da Cunha dicía que hai libros que se vingan. Por outro lado, existe un acordo xeral en que todo tradutor sería necesariamente un traidor. Temos, así, os autores e os tradutores en sintonía descompasada cos lectores, os únicos cos seus dereitos lesionados como consecuencia dun enorme e absurdo complot.

Persoalmente, sen embargo, como escritora de ficción, prefiro adscribirme á esperanza que manifestou Ezra Pound ao dirixirse a un dos tradutores dos seus *Cantares*: «You should not translate what I wrote but what I wanted to write».