

QUEN LLE TEN MEDO A JAMES JOYCE? : REFLEXIÓNS EN TORNO Á INMINENTE TRADUCIÓN GALEGA DE *ULYSSES*

M. Teresa Caneda Cabrera
Universidade de Vigo

“I’ve put in so many enigmas and puzzles that it will keep the professors busy for centuries arguing over what I meant, and that’s the only way of insuring one’s immortality”

James Joyce

Resumo

Este traballo propón unha serie de reflexións en torno a cuestións fundamentais no que respecta ao tema da tradución dunha das novelas máis complexas e emblemáticas da literatura universal. Á luz de consideracións previas sobre a idiosincrática tarefa da tradución no caso de *Ulysses* a autora analiza algúns dos aspectos máis problemáticos no borrador do primeiro capítulo da inminente tradución galega.

Palabras clave: *Ulysses*, tradución galega, Xeración Nós, recepción do Ulises, estratexias de tradución, criterios de calidade da tradución

Abstract

This essay reflects on fundamental questions concerning the task of the translator in the case of one of the most complex and emblematic novels of world literature. In the light of her considerations on the unprecedented way in which language becomes itself the centre of attention in *Ulysses*, the author discusses some of the most problematic aspects of the imminent Galician translation as they appear in the draft of the first chapter.

Keywords: *Ulysses*, Galician translation, *Xeración Nós*, reception of *Ulysses*, translation strategies, translation quality criteria

Escribo estas liñas en agosto de 2006 en Ourense, xusto cando se fan oitenta anos da publicación dos anacos da “soadísima novela de James Joyce”

que Ramón Otero Pedrayo “puxo en galego” quizais non lonxe de onde eu me atopo. Sobre o interese da Xeración Nós, en particular sobre os textos que Otero Pedrayo e Vicente Risco dedicaron á figura e a obra do escritor irlandés así como ás implicacións da tradución oteriana como “xesto cultural” teño xa escrito noutros traballos. No meu labor como investigadora da ficción narrativa de Joyce, un labor/reto sobre o que o propio Joyce ironizou cando advertiu que pretendía ter os seus críticos atarefados durante séculos, ocupou un lugar sinalado a reflexión sobre a cuestión da recepción do autor en Galicia¹. Non tanto porque o tema non teña sido xa abordado no noso país por numerosos especialistas desde perspectivas ben variadas², senón porque desde un punto de vista persoal, e case diría que emocional³, impúxenme o deber moral de dar a coñecer nun ámbito máis internacional a relevancia que no seu momento tivo a emblemática tradución. Por expresalo co discurso universalista propio da Xeración Nós, entendo que a miña tarefa debe ser a de recontextualizar o dinamismo do panorama cultural galego dos anos vinte nas coordenadas da cartografía universal dos estudos joyceanos.

Sen dúbida ningunha o achegamento a Joyce constituíu no seu momento unha mostra do esforzo europeista da Xeración Nós, un elocuente testemuño do seu proxecto de modernización do sistema literario e do seu interese polo que se estaba a desenvolver máis alá dos Pireneos. Pero, ademais, co paso do tempo, a famosa tradución dos “anacos”, a miúdo invocada polo seu carácter de xesta cultural, acabou por “canonizar” a figura de Joyce no imaxinario colectivo galego onde ocupa desde

1 Ver M. Teresa Caneda Cabrera. “Nacionalismo e Modernismo: Joyce en galego”. *Actas do VI Congreso Internacional de Estudos Galegos*. Ed. Dieter Kremer. Trier:Galicien -Zentrum der Universität Trier, 2001. // M. Teresa Caneda Cabrera. “Translation Literature and Nation: The Xeneración Nós and the Appropriation of Joyce’s Texts”. *Trasvases Culturales:Literatura, Cine y Traducción*. Eds. J. M. Santamaría et al. Depto. de Filología Inglesa y Alemana: Universidad del País Vasco, 1997. // M. Teresa Caneda Cabrera. “Literatura, traducción e reconfiguración da identidade nacional: a ‘apropiación galega’ do *Ulises*”. *Grial137*. Vigo: Galaxia, 1998.

2 Para unha relación completa dos autores que teñen traballado sobre o tema da tradución ver Xosé Manuel Dasilva. “A nosa tradución máis famosa”. *A Trabe de Ouro*. III, XV. 2004.

3 Curiosamente, as figuras de Risco e Otero ocupan desde hai tempo un lugar de excepción no meu imaxinario por se trataren de dúas personaxes das que teño escoitado falar a miúdo no ámbito familiar. Do primeiro como profesor de filosofía, aferrado ao intelectualismo elitista, hermético, e mesmo misóxino, da súa particular torre de marfil. Do segundo, coma un ilustrado moito máis cordial e bo que non dubidaba en recibir en Santiago os seu paisanos de Ourense. Aínda que anécdotas persoais, nos relatos da miña nai sobre os seus encontros de moza cos persoeiros da nosa cultura eu vexo metáforas do carácter eminentemente patriarcal que ten caracterizado a traxectoria do panorama cultural galego do século XX. Non pretendo con isto facer unha observación sobre a evidente e elocuente ausencia de escritoras no desenvolvemento do noso sistema literario ata hai ben pouco, senón chamar a atención sobre a escasa ou nula representatividade das mulleres nos círculos da *intelligentsia* editorial galega e a súa invisibilidade, aínda hoxe, nos escenarios onde se toman as decisións que en definitiva son responsables do deseño dos “nosos” produtos literarios e a configuración da “nosa” identidade cultural.

entón un espazo privilexiado de obrigada referencia para as nosas elites intelectuais. O certo é que un breve repaso polas declaracións de calquera das figuras literarias de máis sona no panorama actual serve para decatarnos da existencia dunha reiterada invocación á controvertida personalidade e traxectoria de Joyce, aínda que só sirva como excusa para falar da produción propia.

Ata certo punto, este interese e mesmo reverencia perante a obra do irlandés estaría a falarnos dunha demanda implícita do público galego en xeral, que levaría oitenta anos agardando pola tradución completa de *Ulysses*. A novela, que xa foi traducida á maioría das linguas, e en moitas delas conta con máis dunha versión⁴, fascinou a numerosas xeracións de lectores e críticos de todo o mundo desde a súa publicación en 1922. Se ben é xa un tópico dicir que se trata dunha das obras máis eruditas e complexas da literatura universal, o certo é que *Ulysses* inaugura o gran tema da novela moderna ao elevar o cotía e o ordinario á dimensión que tradicionalmente ocupaba o heroico, erixíndose deste xeito na gran novela da modernidade. Así llo recoñeceu a editorial estadounidense *Modern Library*, filial de *Random House*, cando ao comezo do novo milenio publicou unha lista das mellores novelas do século XX na que *Ulysses* aparecía no primeiro posto da clasificación.

Xa que logo, a falta dunha tradución galega da novela máis emblemática da nosa época non deixa de constituír unha significativa ausencia entre tantas outras, un chamativo recordatorio de que nos atopamos ante unha escena cultural deficitaria. Aínda que non é este o momento de reflexionar sobre o papel das traducións como axentes nos procesos de normalización dunha cultura e unha lingua, resulta evidente que a falta dun *Ulysses* galego é síntoma e mesmo metáfora dos efectos da discontinuidade histórica que interrompeu o dinamismo e vitalidade dun pasado cultural do que é testemuño o esforzo pioneiro de Otero. Malia que esta débeda pendente co público galego fora saldada en parte coa publicación das traducións das outras dúas obras máis relevantes do escritor irlandés, a colección de relatos curtos *Dublineses* (Xerais, 1990) e a novela *O retrato do artista cando novo* (Laivento, 1994), é agora, coa nova de que pronto sairá ao mercado unha tradución galega de *Ulysses*⁵, cando por fin podemos dicir que se pecha un longo periodo de espera. Atópamonos ante un momento de excepcional transcendencia, un punto de inflexión para a historia da tradución en Galicia que irrompe ademais con forza no panorama internacional dos estudos de tradución e da crítica da recepción en torno á obra de Joyce.

4 Segundo se recolle no estudo de Patrick O'Neill, *Polyglot Joyce: Fictions of Translation*, *Ulysses* traducíuse en corenta e tres ocasións, a un total de vintedúas linguas diferentes. O'Neill destaca que en xaponés e castelán hai ata tres traducións, en francés, alemán, checo, húngaro, italiano, portugués, holandés, grego e chinés hai dúas, e noutras dez linguas que inclúen árabe, turco e coreano hai unha.

5 (Queipo 2004, 52): “desde Xaneiro de 2004, estou no mesmo barco que Xosé María Sainz-Pena e Eva Almazán na tradución do *Ulysses* de James Joyce”.

Neste senso, quero aproveitar para agradecer a deferencia da Editorial Galaxia, por permitirme, en calidade de lectora experta, o privilexio de ter acceso ás cen primeiras páxinas da tradución aínda en curso da obra magna de Joyce que en breve engrosará a lista de títulos da súa colección “Clásicos universais”. Os comentarios e reflexións que ofrecerei ao longo deste traballo están baseados na miña experiencia como lectora de excepción dese proxecto de tradución, aínda inédito, e en concreto a miña crítica e o meu diagnóstico en torno a determinados “problemas de tradución” centrarase na análise do traballo feito ata o de agora no primeiro capítulo tal e como aparece no borrador inicial que teño mas miñas mans.

O título da novela, que fai alusión ao heroe da épica clásica de Homero, lémbra-nos a importancia do que T.S.Eliot chamou “método mítico”. É dicir, Joyce establece en *Ulysses* toda unha serie de paralelismos co mito clásico que son empregados polo autor para explorar a condición da vida moderna. As analoxías coa mitoloxía funcionan ademais como parodias que cobran especial relevancia no contexto da Irlanda de principios de século que Joyce está a retratar. En último termo, a novela tece toda unha complexa rede de implicacións baseadas precisamente no establecemento de analoxías, simetrías, paralelismos e parodias, que resultan fundamentais para unha interpretación consecuenta da mesma. O paralelismo máis evidente é a viaxe heroica de Ulises no seu retorno a Ithaca despois da guerra de Troia, o motivo que subxace á toda a trama narrativa e que Joyce invoca de xeito burlesco no deambular errático do xudeu-irlandés Leopold Bloom por Dublín durante un único día de xuño de 1904. O propio autor aclarou os paralelismos homéricos nun esquema que fixo público pouco despois de que a novela vira a luz e que traza a correspondencia de cada un dos 18 capítulos cun episodio concreto da épica clásica.

Con todo, a pesar da recorrencia de certas correspondencias estruturais e temáticas, nin as referencias de carácter simbólico nin as entrañas estilísticas e lingüísticas se poden explicar de xeito mecánico cando nos somerxemos na lectura dunha novela tan complexa e e caleidoscópica como *Ulysses*. Así o reconece Xavier Queipo na súa reflexión sobre a experiencia “hercúlea” de traducir a novela cando aclara que é “unha obra mutante e babélica” (51). Efectivamente, a novela muda continuamente de discurso, de estilo e mesmo de lingua de capítulo a capítulo, pero, tamén nun mesmo episodio e aínda máis, nun mesmo parágrafo, precisamente para suxerir a mutabilidade e a multiplicidade da experiencia. Da descrición dunha acción pasamos sen transición á evocación da resposta mental dun personaxe, e da conciencia dun individuo á doutro sen máis indicación que o emprego dunha determinada verba ou a selección dun determinado detalle. Máis ca dun texto estamos a falar aquí dun hipertexto saturado de referencias, connotacións e alusións mediante as que Joyce explota as posibilidades de significación da lingua inglesa ata límites insospeitados. Non hai en *Ulysses* usos inofensivos da linguaxe, ao contrario,

os xogos de palabras, as recorrencias léxicas, os poemas, as citas literarias, as cantigas, pero tamén a elección de nomes propios, ás referencias xeográficas, históricas e políticas conseguen crear unha complexa rede de significado onde nada é só o que (a)parece.

Non é pois estrano que *Ulysses* teña dado tanto que falar no ámbito dos estudos de tradución onde a obra de Joyce é observada polos críticos como un paradigma único para o debate teórico sobre as posibilidades e imposibilidades que acompañan a tarefa do tradutor⁶. O certo é que Joyce ataca a noción de que o contido está dissociado da forma ou, o que é o mesmo, que é posible desligar o referente do significado. En *Ulysses* a linguaxe non constitúe unha canle de comunicación transparente, senón que funciona propondo significados que se van creando a partir dun entretecido de invocacións e evocacións. Máis alá do establecemento de referencias claras, as palabras invocan significados alleos, non inmediatos nin evidentes, que o propio texto vai evocando a través desa complexa e caleidoscópica creación de referencias da que falaba con anterioridade.

A linguaxe convertese aquí na gran protagonista xa que, como destaca Fritz Senn, unha autoridade no que respecta ao tema da tradución da obra de Joyce: “there seems to be more to the handling of language than ever before” (27). Segundo o prestixioso crítico, o tradutor de *Ulysses* atoparase con dificultades que probablemente non teña experimentado nunca antes xa que os usos “opacos” da linguaxe fan que o texto orixinal deba ser lido como se fose unha tradución, ou como explica el como unha continua “intra-tradución”. Poderíamos concluír que, segundo Senn, a novela se resiste á tradución, manifestando deste xeito a súa intraducibilidade, xa que como el di: “every translation is bound to reduce Joyce’s polyphony to a much more straightforward melody with fewer vibrations” (47).

Se ben os presupostos teóricos sobre a noción de intraducibilidade teñen sido fundamentais nos debates contemporáneos arredor da tradución, fundamentalmente desde perspectivas filosóficas emparentadas co posestruturalismo, a idea mesma de intraducibilidade non deixa de pertencer a un tipo de reflexión máis abstracta. É dicir, no caso concreto de *Ulysses*, independentemente de teorizacións sobre se “posible” ou non traducir un texto desta envergadura, o feito de que existan innumerables traducións deixa en evidencia o carácter teórico e mesmo utópico deste tipo de reflexión crítica. A verdade é que as traducións que saen normalmente ao mercado non se fan para os críticos nin os teóricos, senón para un público lector que, por suposto, cre que a tradución é a arte do posible e mesmo se achega ao texto traducido como se ese fose o único texto. Isto sábeno ben algunhas editoriais que, levadas por intereses comerciais

6 Coas palabras “tradutor”, “lector” e “crítico” referireime a partir de agora aos axentes tradutores, lectores, e críticos, de xeito que, a no ser que se indique o contrario, estes termos serán empregados ao longo do traballo sen que implique a súa restrición ás categorías de xénero.

ou presións do mercado, non dubidan en publicar traducións, ás veces dunha calidade máis que discutible, amparándose precisamente no descoñecemento ou falta de capacidade crítica do público ao que van dirixidas⁷.

Xa que logo, a reflexión para o contexto do mundo editorial galego en relación co proxecto de tradución dunha novela como *Ulysses* no momento contemporáneo pasa por recoñecer e asumir unha serie de cuestións máis ca evidentes. En primeiro lugar está o carácter emblemático da tarefa, é dicir, o feito, simbólico se se quere, pero aínda así significativo, de que a tradución que saia á luz proximamente dará continuidade ao impulso iniciado por Otero hai oitenta anos. Isto non quere dicir que a nova tradución galega teña que aferrarse ao enxebrismo que caracterizou aos anacos de Otero, quen por outra parte, estaba máis preocupado polo feito de que os seu lectores escoitaran a un Joyce “galego” que por ser rigoroso e sistemático coa súa tradución. Pola contra, dar continuidade ao impulso de Otero, é dicir acometer o proxecto de traducir *Ulysses* na Galicia do século XXI, necesariamente implica un compromiso co público lector que pasa pola responsabilidade de garantir que se dean as mellores condicións para ofrecer un resultado final de calidade.

Neste senso, a outra cuestión que quero presentar aquí ten que ver precisamente coas bases e os criterios que deberían estipularse para velar pola calidade da futura tradución. Se ben é certo que a tradución galega chega considerablemente tarde (sobre todo se temos en conta que desde o esforzo pioneiro e mesmo visionario do grupo *Nós* a novela xa foi traducida á case todas as linguas con excepción da nosa), paradoxalmente esta anomalía temporal xoga a favor dos tradutores. Basta con revisar calquera bibliografía básica sobre *Ulysses* para que nos decatemos de que desde a súa publicación ata hoxe, entre as moitas investigacións que se publicaron existen unha chea de estudos dirixidos a explicar moitas das alusións e clarificar ambigüidades ao alcance de calquera tradutor, ferramentas de traballo imprescindibles nas que se debería sustentar calquera nova tradución (Gifford, 1988; Blamires, 2002).

Resulta xa habitual no mundo dos estudos de tradución facer referencia ao feito de que traducir implica, entre outras cousas, actualizar un texto xa que cada nova xeración de tradutores o reescribe e acomoda para o contexto dunha nova xeración de lectores. No caso da tradución de *Ulysses* cara ao galego esta actualización esixe, daquela, un profundo labor de investigación no eido das diferentes achegas críticas e mesmo a análise comparativa das traducións noutras linguas. Claramente, a tradución galega que se está a producir nestes intreos non poderá ofrecerse como unha obra *ex-nihilo*, é dicir como se xurdira nun baleiro interpretativo. Malia ser certo que esta tradución ten a honra de ser a primeira completa en galego, aínda maior é a súa responsabilidade en rela-

7 Sobre os papel dos axentes intermediarios nos procesos de (para)tradución ver José Yuste Frías. “Au seuil de la traduction: la paratraduction” (traballo inédito). Sobre o concepto de paratraducción ver <http://webs.uvigo.es/paratraducción/index.html>

ción co lugar que debería ocupar no escenario que compartirá coas traducións xa existentes, sobre todo as máis antigas (como a de Otero) que co discorrer do tempo foron superadas por moitas outras máis sofisticadas.

Como anunciaba con anterioridade (ver nota 5), o proxecto da Editorial Galaxia é o resultado do traballo conxunto de tres tradutores no que destaca a participación dun escritor de sona. Daquela, calquera que se achegue á historia das diferentes traducións de *Ulysses* poderá comprobar que se ben moitas delas son efectivamente o resultado dun traballo colectivo, como por exemplo o último *Ulysses* francés, tamén se poden atopar iniciativas que pertencen a un só autor como é o caso da celebrada tradución catalá de 1981 a cargo do profesor universitario Joaquim Mallafre, tamén responsable único da tradución de *Dubliners*. Polo que respecta á personalidade dos tradutores, atopámonos igualmente cunha gran variedade de preferencias e estratexias que van desde a participación de (case sen excepción) “homes” de sona no panorama literario da lingua de chegada, tradutores de experiencia e renome, críticos literarios, estudosos da obra de Joyce, profesores universitarios, cando non unha combinación de todas estas categorías. Por empregar un exemplo que lles resultará familiar aos futuros lectores do *Ulysses* galego, mencionarei brevemente os casos de dúas das traducións ao castelán, Valverde (1976) e García Tortosa (1999). Ambas traducións ilustran os diferentes criterios adoptados, así como as distintas achegas e as posibles respostas arredor da pregunta irónica que dá título a este traballo, “¿quen lle ten medo a James Joyce?” ou, o que é o mesmo, sobre a cuestión de quen pode (ou debe) traducir *Ulysses*. O poeta José María Valverde, afamado traductor de Shakespeare, Heidegger e T.S. Eliot entre outros, foi Premio Nacional pola súa tradución da novela de Joyce en 1976. Despois da súa revisión en 1989, este texto chegou a converterse na tradución de referencia para o mundo hispano. Máis recentemente, o catedrático da Universidade de Sevilla Francisco García Tortosa, presidente da “Asociación Española James Joyce”, e recoñecido xa polo seu traballo de tradución sobre *Finnegans Wake*, presentou unha nova versión de *Ulysses* en colaboración coa súa colega María Luisa Venegas que foi publicada pola editorial Cátedra na súa colección “Letras Universales” coa conseguinte aclamación da crítica.

No caso concreto da tradución cara ao galego, a participación do escritor Xavier Queipo, ben coñecido na escena literaria galega e Premio da Crítica Española en 1990, ilustraría, entre outras cousas, a decisión editorial de optar por un nome de sona que avale o prestixio deste ambicioso proxecto⁸. O propio

8 Sobre as peculiaridades da idiosincrática relación entre tradución literaria e prestixio intelectual en Galicia reflexiona acertadamente Eva Almazán no seu artigo “Entre os *best-sellers* e as *belles-lettres*. Tradución e prestixio no sistema literario galego” (*Grial* 167, XLIII. 2005). Neste senso invoco as palabras da tradutora cando afirma que “en Galicia se traduce *por prestixio*” sobre todo tendo en conta “a maior visibilidade que necesariamente adquire o tradutor nunha comunidade en que se reflexiona e fala, continua e publicamente, sobre a cuestión da lingua” (48-9). Coincido con Almazán na súa observación sobre a problemática

autor, que fala da súa experiencia no eido da tradución como a do “tradutor-escriptor” mantén que “Só un artesán pode entender a metodoloxía empregada por outro artesán das letras” (51) reclamando, polo tanto, un estatus ou categoría especial para o escritor que traduce a outro escritor. De todas as reflexións que nos ofrece no seu interesante artigo “Os vasos comunicantes”, esta é quizais unha das máis discutibles xa que, como resulta obvio, a categoría “escritor-tradutor” é demasiado ampla e ambigua. Malia ser certo que existen magníficas traducións á cargo de afamados escritores, nin todos os escritores están en posición de converterse en tradutores, nin ser bo escritor converte a ninguén automaticamente en bo tradutor⁹. Esta concepción idealizada e mesmo esencialista da comunicación entre os diferentes “artesáns das letras” queda por suposto en evidencia ante cuestións moito máis pragmáticas que teñen que ver coa competencia lingüística do tradutor en potencia, co coñecemento e información que necesitará ter sobre a obra e o autor en si e, por suposto, coa comprensión das claves da tradición literaria e cultural do texto que se traduce.

No caso de *Ulysses* dado que, como avanzaba con anterioridade, unha das cuestións primordiais consiste en que a linguaxe desempeña un papel fundamental, xa non como mera ferramenta comunicativa senón como forma de significación, un bo tradutor (escritor ou non) deberá conxugar o recoñecemento da extraordinaria sensibilidade lingüística de Joyce coa súa propia habilidade na lingua que traduce para convocar o lector a unha experiencia similar no novo texto que está a (re)escribir. Este reto só se alcanzará na medida en que o tradutor seleccione apropiadamente termos, escollas léxicas, estruturas sintácticas ou niveis de rexistro que contribúan á (re)crear os efectos dos usos lingüísticos do orixinal. Como a crítica ten sinalado, as maiores dificultades coas que se atopa o tradutor da obra de Joyce están directamente relacionadas precisamente coa converxencia dunha serie de características inherentes ao estilo do autor. Por un lado está o que se deu en chamar a indeterminación ou ambigüidade textual, ademais da complexidade sustentada polo establecemento dunha rede de significado que depende de ecos e asociacións verbais producidos por determinadas connotacións semánticas, evocacións fónicas e referencias culturais ligadas a un coñecemento enciclopédico certamente inconmesurable.

Como se deduce do exposto ata agora, calquera estratexia que o tradutor de *Ulysses* decida adoptar na súa negociación coas diferenzas lingüísticas e culturais deberá ter en conta as posibles repercusións non só no que respecta á

tendencia que transfere ao tradutor “parte do prestixio do autor da obra orixinal mesmo por enriba da propia calidade obxectiva do tradutor e a súa obra”. (49)

9 Para unha análise crítica do labor, non exento de polémica, do escritor Guillermo Cabrera Infante como tradutor de Joyce ver M. Teresa Caneda Cabrera. “Como convertir barro en ceniza: ‘Clay’ de James Joyce y ‘Polvo y ceniza’ de Cabrera Infante. *Proceedings of the 20th International Aedean Conference*. Eds. P. Guardia and J. Stone. Barcelona: Universitat de Barcelona, 1997.

solución inmediata que se propón senón con respecto ao artellamento xeral do texto, como se se tratase de recompoñer un complexo crebacabezas. Lamentablemente, no borrador actual da tradución galega do primeiro capítulo da novela, atópanse exemplos que deixan en evidencia a falta de recoñecemento desa complexa rede de implicacións relacionada directamente co establecemento de analoxías, simetrías, paralelismos e parodias, que resultan fundamentais para unha interpretación consecuenta. Como resultado, o texto aparece desposuído da súa capacidade de evocación e polo tanto non consegue convocar o lector ao que constitúe precisamente un dos maiores méritos de *Ulysses*: transferirle á lectura gran parte da responsabilidade e mesmo do pracer dun acto que está próximo ao da propia escritura.

A novela ábrese coa que é xa unha das escenas máis coñecidas e recoñecidas da literatura universal. Estamos no interior da “Martello Tower” unha antiga fortaleza na bahía de Dublín que serve de residencia a Stephen Dedalus, o protagonista do *Retrato*, a Buck Mulligan, estudante de Medicina e ao inglés Haines. Mulligan aparece no alto da escaleira, a medio vestir cunha bata mal abrochada, levando nas mans unha almofía con espuma de barbear e un espello e unha navalla colocados formando unha cruz. Nun provocador acto de irreverencia, o personaxe fai unha parodia da misa católica, levanta a almofía como se fose un caliz e pronuncia as verbas latinas do ritual que está a ridiculizar:

Stately, plump Buck Mulligan came from the stairhad, bearing a bowl of lather on which a mirror and a razor lay crossed. A yellow dressin-gown, ungirdled, was sustained gently behind him on the mild morning air. He held the bowl aloft and intoned: *—Introibo ad altare Dei.*
(3)

Polo xeral a versión galega, tal e como aparece no borrador, consegue transferir a imaxe deste acto irreverente co que Mulligan saúda a Stephen. Emprégase por exemplo o verbo “cruzar” en referencia ao xeito en que o espello e a navalla aparecen colocados nunha burda imitación da cruz (aínda que inexplicablemente no texto galego se altera a orde dos sintagmas de xeito que atopamos primeiro “navalla” e logo “espello”). Independentemente de controversias sobre como traducir por exemplo o verbo “came from”, que no texto galego aparece reflectido como un movemento de descenso, mentres que se podería argumentar que a alusión non é tanto a de baixar a escaleira senón máis ben “xurdir”, “emerxer” ou “aparecer” no alto, mesmo como un crego no altar, en xeral pódese dicir que neste primeiro parágrafo a tradución resulta satisfactoria no que respecta ao nivel da representatividade ou referencialidade estrictas. Moito menos acertada é, porén, a toma de decisións no que afecta ás escollas léxicas concretas con implicacións que van máis alá da mera literariedade e que resultan fundamentais. Por citar só un exemplo dos máis representativos, resaltarei que “Stately, plump Buck Mulligan” convertese en

“Solemne e repoludo Buck Mulligan” de xeito que se substitúe a relación de xustaposición que no texto orixinal manteñen os dous atributos pola coordinación, o que denota unha relación de vinculación entre as dúas características. Esta reinvenção de Mulligan como “solemne” e simultaneamente “repoludo” resulta verdadeiramente problemática. Mentras “stately” fai referencia ao xeito en que o personaxe imita a postura solemne e de dignidade típicas de quen celebra o cerimonial do que el se está a burlar, “plump”, pola contra, identifica unha das calidades físicas inherentes ao personaxe. O contraste chocante que provoca no lector a imaxe do “plump” Mulligan ao adoptar unha actitude “stately” pérdese co retrato que evoca “solemne e repoludo”. Pero, ademais, sorprende o emprego de “repoludo” como tradución de “plump” sobre todo se temos en conta que “plump” identifica unha característica física do personaxe que é reiterada en máis ocasións neste capítulo, dúas veces en relación á cara, “The **plump** shadowed face” (3), “the **plump** face” (6), e unha vez en relación ao corpo cando Mulligan se mergulla no mar ao final do episodio, “his **plump** body plunged” (18). A recorrencia léxica coa que Joyce advirte de xeito reiterativo e redundante sobre un sinal da identidade física incondicionalmente asociada co personaxe desde a primeira liña desaparece na tradución galega, que acode inexplicablemente ao emprego de sinónimos optando aleatoriamente por “repoludo”, “gordecho” e “regordecho”¹⁰. Moito máis sutil, pero non por iso desprezable, no que respecta ao entretecido que forman as hábiles recorrencias joyceanas é emprego do substantivo “bowl” significativamente utilizado tanto para se referir ao pretendido cáliz de Mulligan como para o recipiente que contén a bile da nai de Stephen, na imaxe coa que el a rememora no seu leito de morte no texto en inglés, pero non así na tradución galega.

De feito, moitas das decisións da tradución denotan escollas léxicas arbitrarias que se ben reflicten máis ou menos adecuadamente a referencia inmediata dun significante concreto, desenténdense por completo do seu papel en relación co resto do complexo artellamento de significado que fai desta novela un texto tan excepcional. Así ocorre coa utilización dos substantivos “servo” e “criado” indistintamente en relación á “server” e “servant”, nomes que, porén, na novela adquiren connotacións diferentes. Como na expresión “a server of a servant” (10) e que está impregnada de connotacións domésticas, relixiosas e mesmo políticas.

Indiscutiblemente, resulta complicado traducir os efectos de determinadas analoxías non só no que respecta á produción de simetrías e paralelismos senón aínda máis no caso das aliteracións e recorrencias de tipo fónico, tan

10 Como María Luisa Venegas explica nun artigo sobre a súa tradución de *Ulysses*, manter a repetición na tradución é fundamental xa que obriga o lector a recoñecer a típica artificiosidade joyceana. A tradutora advirte sobre as traducións que, ignorando a funcionalidade da repetición, optan pola sinonimia estragando polo tanto os efectos dunha estratexia esencial en *Ulysses*. Ela mesma recoñece no emprego de “plump” ao longo de toda a novela o establecemento de conexións entre varios personaxes e temas.

abundantes como elocuentes. Na tradución, polo xeral enxeñosa, do cantar co que Mulligan se mofa unha vez máis dos dogmas relixiosos católicos, “Joseph the Joiner” (16) convertese en “Pepe Carpenta”. Do mesmo xeito, sería desexable que o título da cancionciña “the ballad of joking Jesus” mantivese tamén o ton grotesco que a aliteración “joking Jesus” invoca, e desde logo habería que recomendar que a tradución galega substituíse o barbarismo “balada” que aparece no borrador por “cantar” ou “cantiga”, dado que ese é despois de todo o sentido de “ballad” no contexto irlandés.

Algunhas das cuestións máis importantes teñen que ver con manter (ou non) o diálogo intertextual que este primeiro capítulo establece coa Biblia, coa mitoloxía, con Hamlet ou mesmo con poemas de Whitman e Yeats por citar só algúns dos casos máis evidentes entre moitos outros. As decisións ao respecto implican, previo recoñecemento das citas concretas, a reflexión sobre a conveniencia de introducir as traducións das que se dispón en galego, como sucede con certas liñas literais do Xénese, dos Evanxeos, de Hamlet ou de versos de Whitman.

Outras cuestións resultan certamente menos polémicas, como cando se trata de aspectos relacionados co ton e o rexistro ou simplemente a competencia lingüística. Sorprende por exemplo o emprego do “che” de soliedariedade entre Stephen e Haines, dado que a lingua do texto fonte evidencia os sentimentos de receo e mesmo desprezo de Stephen polo “invasor” tanto da casa coma do país. Do mesmo xeito resulta excepcionalmente chocante a transposición de rexistro no caso da arriscada (e ¿inapropiada?) tradución “ti es un marulo” por “you are not a gentleman”(4). Un caso similar preséntase coa tradución de “fuches a morte da túa nai” por “you killed your mother” (5). Neste caso ao empregar un eufemismo que pertence a un rexistro máis elevado pérdese parte do ton acusatorio, directo e implacable que produce a repetición do verbo “kill” no texto. Manter o rexistro no caso desta acusación directa resultará fundamental ao longo da novela para comprender o sentimento de culpa que desacouga a Stephen. Tendo en conta que as cuestións relativas á tradución do rexistro dunha lingua a outra poden ás veces converterse en obstáculos insalvables, os tradutores de *Ulysses* deberían ser especialmente coidadosos no que respecta ao trasvasamento da xerga, das frases idiomáticas, dos coloquialismos e, por suposto, dos vulgarismos, das obscenidades e das referencias escatolóxicas e sexuais tan omnipresentes na novela. Trátase sen dúbida dunha ardua tarefa que require un estudo minucioso para atopar a palabra xusta, a expresión máis adecuada, co fin de evitar neutralizar determinadas connotacións ou engadir outras que modifiquen inxustificadamente a crueza dunha expresión fundamental para a caracterización dunha escena ou dun personaxe. Este é o caso do verbo “spoon”, hoxe en día en desuso, empregado por Mulligan para refirirse a unha escena de amores ilícitos que presenciou a noite anterior no porto. Ata certo punto a tradución galega de “spooning” por “andar a biquiños”, resulta excesivamente doce, sobre todo se temos en conta a crueza e o desprezo coa

que Mulligan xulga máis adiante a muller, á que condena abertamente por unha sexualidade incontrolable, segundo el típica das rubias.

Existe unha nutrida lista de casos nos que as escollas léxicas resultan extremadamente problemáticas, por exemplo a tradución de “stranger”(18) por “estraño”. Unha consulta a calquera diccionario pon de manifesto as diferenzas entre “strange” e “stranger”. A confusión é imperdoable, sobre todo se temos en conta que éste é o substantivo co que Stephen pensa sobre o inglés Haines coma un forasteiro ou estranxeiro en Irlanda e que, ademais, como aclara Don Gifford nas súas notas, trátase dunha coñecida expresión irlandesa para referirse aos ingleses na súa condición de invasores. Non é éste o unico caso no que a tradución non reconece expresións irlandesas, o cal resulta especialmente preocupante ao tratarse dunha novela na que Joyce emprega irlandesismos constantemente. Un dos exemplos máis flagrantes ten que ver coa pregunta que Mulligan lle fai á muller que lles leva o leite á torre, “Is there Gaelic on you?” (12), e que Gifford identifica como unha expresión coloquial tradicional do oeste de Irlanda que equivale a preguntar se se teñen coñecementos da lingua. A proposta que atopamos no borrador, “¿Hai gaélico en vostede?”, pon de manifesto cal é a resposta da tradución galega á pregunta de Mulligan.

Por suposto, non todo son tropezos nin moito menos no borrador do primeiro episodio de *Ulysses*; como anticipaba, as propostas de tradución dalgúns das rimas e cantares, así como as de certas expresións idiomáticas amosan unha enxeñosa sensibilidade e celebran con éxito a proximidade entre a retranca galega e o humor irlandés. É polo tanto unha magoa comprobar que neste primeiro capítulo o innegable coñecemento da lingua de chegada e a evidente sensibilidade literaria ao servizo desta emblemática tradución de *Ulysses* non dean como resultado xeral unha maior calidade. Non serei eu quen acuse os responsables editoriais deste ambicioso proxecto de ignorar e mesmo desprezar a potencial colaboración de especialistas galegos (que os hai) con proxección no eido internacional dos estudos joyceanos. Advertirei, porén, sobre a expectación que esta tradución está a causar na comunidade de lectores e estudosos sobre Joyce e a conseguinte repercusión que terá aquí e fóra, xa que durante moito tempo levará engadida a honra de ser a última tradución de *Ulysses* cara a unha lingua románica. Somos moitos e moitas os que agardamos con impaciencia a publicación do “*Ulysses*” como un auténtico acontecemento. Mantemos a esperanza, iso si, de non ter que interromper a súa lectura para invocar a liña coa que remata precisamente o primeiro capítulo: “Usurper”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ATTRIDGE, Derek. “Reading Joyce”. In *The Cambridge Companion to James Joyce*. Ed. by Derek Attridge. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

- _____. *Joyce Effects: On Language, Theory and History*. Cambridge: Cambridge UP, 2000.
- BASSNETT, Susan. *Translation Studies*. London: Routledge, 1991.
- BLAMIRE, Harry. *The New Bloomsday Book. A Guide Through Ulysses*. London and New York: Routledge, 2002.
- GENTZLER, Edwin. *Contemporary Translation Theories*. London: Routledge, 1993.
- GIFFORD, Don. *Ulysses Annotated. Notes for James Joyce's Ulysses*. Los Angeles: University of California Press, 1988.
- JOYCE, James. *Ulysses*. Ed by Hans Walter Gabler. New York: Vintage, 1986.
- _____. *Ulises*. Trad. de Francisco García Tortosa. Madrid: Cátedra, 1999.
- LERNOUT, Geert and Wim Van Mierlo, eds. *The Reception of James Joyce in Europe*. London and New York: Thoemmes Continuum, 2004.
- O'NEILL, Patrick. *Polyglot Joyce: Fictions of Translation*. Toronto: University of Toronto Press, 2005.
- QUEIPO, Xavier. "Os vasos comunicantes". *Grial* 167, XLIII. 2005.
- SENN, Fritz. *Joyce's Dislocations: Essays on Reading as Translation*. Ed. by John Paul Riquelme. Baltimore, London: Johns Hopkins University Press, 1984.
- TINDALL, William York. *A Reader's Guide to James Joyce*. Syracuse: Syracuse UP, 1995.
- VENUTI, Lawrence. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London, New York: Routledge, 1995.
- _____. *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2001.
- VENEGUAS Lagüéns, M. Luisa. "Translating repetitions in *Ulysses*". *The Scalllop of Saint James: An Old Pilgrim's Hoard*. Ed by Domínguez Pena, Estévez Saa and McCarthy. Weston, Florida: Nestbiblo, 2006.
- YAO, Stephen G. *Translation and the Languages of Modernism*. New York: Macmillan, 2002.
- YUSTE FRÍAS, Jose e ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberto. *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Universidade de Vigo. Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2005.

