

## *A PONTE SOBRE O DRINA*

**Jairo Dorado Cadilla**

ANDRIĆ, I. 2007. *A ponte sobre o Drina*. Tradución de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo: Rinoceronte. 324 páx. ISBN 978-84-934801-8-9

*A ponte sobre o Drina* (*Na Drini čuprija* en serbio) é unha das obras literarias fundamentais da ex-Iugoslavia e certamente a obra primordial do premio Nobel Ivo Andrić (1892-1975). É un compendio de relatos a cabalo entre a infrahistoria e a épica dunha pequena vila de Bosnia oriental na fronteira con Serbia entre o século XVI e o século XX que ten coma protagonista muda á ponte do título.

É esta unha obra non exenta de polémica, especialmente trala fragmentación de Iugoslavia, xa que a pesar de ser a pedra angular das literaturas modernas serbia e croata, dende o ano 2000 está censurada no currículo escolar de Bosnia-Herzegovina por “incitar ao odio e á violencia étnica”<sup>1</sup>.

Un feito destacábel é que *A ponte sobre o Drina* supón a primeira obra traducida dende o serbio ao galego. Como é por todos sabido, non existen dicionarios de galego e serbio (nin de galego-croata) como acontece con case que todas as linguas, pero ademais a situación neste caso vese agravada polo feito de que o serbio é unha lingua cunha importante carencia a nivel lexicográfico. Non existen dicionarios monolingües de serbio, agás un dicionario de estranxeirismos. Existe un dicionario de portugués-serbio que obviamente non foi de utilidade neste caso, non só pola combinación (sería máis práctico se fose serbio-portugués) senón pola súa deficiente elaboración. Botamos man, logo, dun dicionario croata-portugués e de distintos glosarios de arcaísmos serbios, entre eles un glosario que aparece en tódalas edicións serbias da obra.

De xeito paralelo á tradución ao galego houbo unha exhaustiva lectura doutras cinco traducións, especialmente a do inglés, alemán e sobre todo a do húngaro. O problema das traducións da obra a outras linguas son as escollas nas dificultades existentes e os diferentes enfoques da tradución nos distintos períodos que van dende 1945 –ano de aparición da primeira edición en serbio- até o 2007, ano da aparición da obra en galego. Así, a tradución ao

---

<sup>1</sup> Segundo comenta D. Pajin no aparato crítico de Andrić (2006: 354).

húngaro (con diferenza a mellor) ten a pequena dificultade de estar realizada por un húngaro bicultural e destinada a un público que aínda tendo unha lingua moi diferente á do orixinal, posúe unha bagaxe histórica e incluso etnográfica común, polo que o problema principal que ten a obra –o uso dun etnolecto concreto– responde máis a un problema cultural (que no fondo é o problema de toda tradución) ca a un problema lingüístico. A lectura das traducións centrouse no cotexo das distintas estratexias de tradución no canto da procura de solucións concretas a problemas concretos.

Efectivamente a obra está inzada de dialectalismos, ou mellor dito, ten tendencia ao uso dun etnolecto determinado, neste caso “turcismos” que marcan na lingua orixinal a localización temporal, xeográfica e social da historia. En calquera edición na lingua orixinal, preséntase un apéndice de turcismos e provincialismos [sic], xa que a maior parte destes usos desapareceron da linguaxe nos últimos 50 anos –e moi especialmente alén de Bosnia Hercegovina.

O tratamento que se lle deu a estes turcismos en galego é moi diferente ao de outras linguas. Se temos en consideración os primeiros parágrafos de calquera edición serbia, atoparemos que canda o primeiro termo de orixe turca *kasaba* (lit. vila) aparece unha nota a rodapé indicando que “ao final do libro atópase un dicionario [sic] de palabras de orixe turca e de provincialismos”<sup>2</sup>. Este “dicionario” ten unha extensión de 214 palabras e é a solución empregada tamén na tradución catalá. Noutras linguas, como o alemán, o inglés e o castelán, os turcismos son ignorados, traducidos como termos comúns por regra xeral, aínda que as veces algúns termos manteñen a súa forma orixinal como *kapia*, *salep* ou Sofá, pero con diferente grafía. “Kapia” (lit. cancela) aparece na edición en castelán en cursiva e minúscula (Andrić, 1996: 6). “Salep” (lit. bebida doce semellante ao te) aparece en cursiva, en minúscula e cunha nota a rodapé explicando o seu significado: “*Bebida turca muy densa y azucarada*” (Andrić, 1996: 13). Porén, “Sofá” (lit. sofá) aparece sempre sen cursiva e en maiúscula, sen que haxa unha explicación aparentemente lóxica para esta solución.

Porén, en alemán o procedemento é fundamente diferente. O tradutor traduce todos os termos que carezan dunha función nominal, é dicir, que desigñen algo concreto dun xeito concreto dentro do contexto da obra: así *kasaba* convértese en *Stadt* (Andrić, 1960: 5); *kapija*, pola contra, aparece explicitada: “*Dieser Teil der Brücke heißt die Kapija, das Tor*” (Andrić, 1960: 7), (A esta parte da ponte chámana a Kapija, a porta), ou ben simplemente aparecen naturalizados á escrita alemá: “Sofá”, sen acento e en maiúscula por ser un substantivo (Andrić, 1960: 7).

Na obra en inglés, traducida por un eminente etnógrafo, hai unha tendencia excesiva a salientar os termos etno-culturais: así *kasaba* aparece traducido

---

2 Tradución propia. Corchetes meus. Cursiva miña. Andrić (2004: 6), Andrić (2005:5) e Andrić (2006: 5).

“town of Višegrad” (Andrić, 2003: 13), pero “kapija” e “sofá” aparecen en cursiva e adaptados á fonética inglesa: *kapia* – *sofa* (Andrić, 2003: 15).

En galego fíxose unha distinción entre tres tipos de turcismos. Primeiro os que perden o seu significado orixinario para se converteren en dípticos ou topónimos de uso local ou xeral na obra. *Kasaba* ou *charshia* só fan referencia –na obra– a Višegrad e ao seu mercado, polo que carecen do valor nominal que terían na lingua orixinal (literalmente significan vila e mercado) para se converteren nuns topónimos dentro do texto orixinal. Nese caso, aparecen en cursiva nunha primeira ocasión acompañados dunha explicación nunha soa palabra entre guións, para logo seguir sendo usadas na obra, inseridas no texto corrido e sen cursiva. (Andrić, 2007: 7; Andrić, 2007: 9). Con respecto ao seu tratamento gráfico, a solución empregada foi artificiosa. Nin mantemos a grafía orixinal *çapuuja* ou *çaršija* nin a solución turca<sup>3</sup> *çarşia*, senón unha versión intermedia “*charshia*” que probablemente sexa fonoloxicamente recoñecíbel por un lector medio aínda que é ben sabido que é unha solución artificiosa. Foi esta a forma gráfica a escollida antes de adaptarmos a grafía dun xeito total ao sistema gráfico galego por dous motivos: o primeiro, a confusión que a lectura dun termo como *chárxia*\* podía provocar nun lector medio e segundo, pola imaxe “exótica” e estranxeirizante que a nosa adaptación artificiosa ten, cumprimentando así unha das funcións que o termo do exemplo –e por extensión todos os turcismos– teñen no texto orixinal: a exotización. Un segundo grupo de turcismos son os que carecen dun valor alén do exotizador no texto orixinal. É o caso de *šučur* (literalmente “grazas a Deus”) que en galego é tratado coma un “grazas a Deus” ou “Deus cho pague”, evitando caermos na opción –errónea ao noso entender– de procurar a equivalencia turcismo –arabismo como “ogallá” neste caso. Estes turcismos desaparecen do texto traducido en galego, xa que procuramos acadar o exotismo ou o orientalismo dun xeito estilístico e non exclusivamente léxico. Outro exemplo deste tipo de solucións é *ašikovanje*, unha forma de raíz turca e estrutura serbia que significa “facer as beiras”. En galego de ningún xeito se pretende conservar este termo (descoñecido incluso para un falante serbio medio), ao contrario que en inglés, onde vai acompañado dunha explicación entre paréntese no texto (Andrić, 2003: 191). Un terceiro grupo de turcismos son os que conforman o aparato sociocultural da obra. Referencias a cargos relixiosos –mulá, muderis, ulema–, históricos –Tsarigrad, vakuf– ou socioculturais –halva, efendi, xanízaro. As solucións aquí pasan sempre pola invariabilidade destes termos, que irán complementados ou ben cunha nota a rodapé –os máis– ou ben son introducidos dun xeito natural (é dicir, sen explicacións nin cursivas) no texto traducido –os menos. Todos os que son introducidos de xeito natural ou ben teñen un alicerce lexicográfico –xanízaro–, ou ben son neoloxismos que curiosamente comezan a

---

3 Estamos a falar do alfabeto latino empregado polo turco dende 1923 e non do alfabeto árabe que se empregaba no momento no que transcorre a novela.

aparecer na linguaxe actual, especialmente no mundo “pos 11 de setembro”, como é o caso de *mula*: O mulá Omar de Al Qaeda e o mulá Ibrahim d’*A Ponte sobre o Drina*.

Como tradutor eu era partidario de non introducir notas a rodapé en todo o texto traducido. Persoalmente son do parecer que o exceso de notas a rodapé é un acto de “paternalismo” por parte do tradutor, que moitas veces coas mesmas pretende mostrar ou ben o seu coñecemento da cultura, sociedade, historia ou lingua da que traduce ou ben tratar aos destinatarios do texto como “ignorantes” aos que os hai que informar absolutamente de todo. O lector, no meu parecer, debe ter a liberdade –talmúdica– de escoller se quere saber ou non, se quere coñecer alén do necesario para a comprensión do texto ou se só prefire a súa lectura lúdica. O tradutor, pola súa banda debe manter marcada a distancia, sen influenciar alén do necesario o resultado do proceso translativo dun xeito directo no lector, pero sobre todo sen introducir ou incrementar a ideoloxía existente no texto orixinal, especialmente como neste sería caso introducindo nocións atemporais ao momento da escrita. Explicar alén do que está incluído no texto orixinal non está na súa man, debido á posición de coñecemento que posúe das dúas culturas. Por iso coído que a inserción de notas a rodapé debe ser algo secundario no proceso, unha vez estea feita a revisión/corrección da tradución e unha vez o lector/corrector mostrase as súas eivas de coñecemento necesario para a boa comprensión do texto. Neste noso caso, a tradución foi presentada sen notas a rodapé e entre o editor e os correctores fixeron unha proposta das notas que deberían ser introducidas. Estas notas foron aceptadas posteriormente polo tradutor.

A presenza de relacións interculturais alleas á cultura de chegada na obra provoca un problema adicional de tradución. Por unha parte temos a relación cultural principal, a tratada entre o mundo “occidental” e o “oriental” –por pragmatismo, non por vontade, así os denominarei–, e por outra, as relacións do mundo serbio coa súa veciñanza. Así, no orixinal hai unha constante alusión aos “*švab*” (Andrić, 2006: 141) (lit. suevos, do alemán Schwab): *švab* é un termo despectivo presente en todas as linguas eslavas e no húngaro (*sváb*) para se referir aos alemáns (o termo “neuro” tampouco o é tanto xa que *nemac/német* é en orixe “mudo, impedido de fala”). Non existe un termo despectivo en galego para os alemáns que non inclúa referencias atemporais como “nazi”, ou culturalmente inviábeis polo contexto como “cabeza cadrada”, polo que o uso de “godo” semella ser axeitado. Por unha banda, un lector medio sabe que son os “godos” e pola outra, a referencia a unha “tribo” ten sempre unha connotación inxustamente despectiva. Unha solución alternativa era “ostrogodo” que probablemente teña unha carga aínda máis despectiva ca “godo” e mesmo dende o punto de vista histórico fose máis axeitada para o caso. Mais a eiva que presenta é dupla. Por unha banda, Andrić xoga coa ignorancia do pobo, que non fai distinción entre alemáns e austríacos. Así: “Algúns deles xa se imaxinaban como os deportaban á afastada Alemaña para non volver nunca máis á

súas casas nin á súa kasaba” (Andrić, 2007: 129; cfr. Andrić, 2006: 165). Pola outra, o termo “ostrogodo” é dun nivel máis culto ca “godo”, mentres que “švab” é de uso cotián (ninguén ten presente que realmente os *Schwaben* / *švab* fan referencia a só unha parte da actual Alemaña (algo semellante ao uso de “gallego” en Latinoamérica).

Outro caso son os usos moi específicos que hai doutras linguas e que non pertencen á bagaxe cultural do serbio. Así, o termo húngaro “honvéd” (un cargo militar do exercito regular), aparece explicitado incluso no orixinal “*mađarski honvedi*” (Andrić, 2006: 150), nunha frase que parece obvia “uns honvéd húngaros” (Andrić, 2007: 118), xa que non hai “honvéd” noutros exércitos. Neste caso si que hai unha diferenza: o tratamento gráfico dos estranxeirismos, xa que o serbio adapta foneticamente o termo e ademais naturalízao –honvedi é nominativo plural–, mentres que en galego respectase a forma gráfica orixinal “honvéd” e como todo neoloxismo estranxeiro de recente chegada nin se forma o plural galego *honvéds* nin se forma a forma plural orixinal “honvédek”. Non é, con todo, o único termo militar húngaro que aparece na obra. “Husar” (Andrić, 2006: 163), húngaro “huszár”, en galego “húsar”, é un termo da mesma orixe pero máis asentado en ambas as linguas, polo que non vai explicitado. O mesmo se pode dicir no xeito gráfico no que Andrić marca os diálogos en xudeo-español: “*sinkuenta, sinkuenta i očo... sinkuenta i očo, sesienta i tres...*” (Andrić, 2006: 352), que en galego só mostra unha mudanza significativa –segundo o indicado no tratamento das grafías orixinais–, xa que *očo* pasa a ser *ocho* (Andrić, 2007: 271).

O tratamento gráfico dos nomes propios serbios é diferente nas distintas linguas. Nas traducións ao inglés e ao alemán non manteñen sempre a grafía orixinal<sup>4</sup> do alfabeto latino serbio. Así *Mejdan* fica en alemán como *Mejdan*, pero *Alihodža* pasa a ser *Alihodscha* (Andrić, 1960: 444). En inglés *Mejdan* e *Alihodja* (Andrić, 2003: 314). O caso do castelán é marxinal, xa que ao ser unha tradución do francés emprega o sistema gráfico desta lingua. Así, *Mejdan* aparece como *Meïdan* e *Alihodža* como *Ali-hodja* (Andrić, 1999: 406). En inglés hai que facer un apuntamento adicional xa que respectan os topónimos que inclúen un elemento gráfico do alfabeto orixinal –*Dušče, Višegrad*–, en oposición ás solucións en alemán –*Duschtsche, Wischegrad*. Porén, as solucións en inglés semellan aleatorias, porque se respecta o *š* e o *č*, pero non o *ž*. Así, en inglés aparece *Čorkan* ou *Paša* pero *Alihodja*. En galego pretendeuse unha solución regular. Respéctanse as grafías cos devanditos elementos gráficos do serbio nos nomes propios, nos topónimos e nos títulos de cortesía. Ademais, para exotizar e axilizar a lectura e a identificación de certos personaxes, optouse por separar o nome do título; así *Alihodža* converteuse en *Ali*

---

4 No momento da publicación do orixinal (1945) eran oficiais o alfabeto cirílico e latino para o serbo(croata); porén, o orixinal está escrito en latino, eis o motivo polo que ao falarmos de “grafía orixinal” fagamos sempre referencia ao alfabeto latino serbio.

Hodža. Tosun-efenfiya converteuse en Tosun Enfendi, Arifbeg en Arif Bei... Isto ademais ten unha utilidade que simplifica a tradución dos diálogos nos que o tratamento de cortesía é o título. Así, Alí Hodža aparece en maiúscula, ao ser Hodža parte do nome; porén, no momento no que hai unha apelación directa empregando o título (hodža, bei, efendi...), estes aparecen en minúscula (Andrić, 2007:115).

Con respecto aos topónimos, cómpre dicir que os únicos que aparecen nas formas galegas normativas son Belgrado, Salónica e Skopje. Co resto, aínda habendo unha forma normativa galega, optouse por manter a forma “exótica” do texto orixinal por seren estas históricas sen relación co topónimo actual (Tsarigrado vs. Bizancio, Constantinopla ou Istambul); por teren unha forma estranxeira, diferente tamén no orixinal da forma normativa (Jedren); ou por ser a forma normativa galega un barbarismo inaceptábel (Saraxevo – Sarajevo).

Quizais o problema terminolóxico en galego máis importante é o xeito no que se nomea no orixinal aos musulmáns. Andrić emprega o termo “turci” (lit. turcos) para se referir aos musulmáns de fala eslava, “serbios” para se referir aos cristiáns de fala eslava, “anatoliano” para se referir aos turcos otomanos (é dicir, as forzas de ocupación), e xudeus para se referir aos sefardís, matizando de cando en vez se son sefardís ou ashkenazis. Curiosamente, e como vimos de ver, mestura intencionadamente alemán e austríaco. O problema para a tradución vén á hora de denominar de xeito común a serbios e turcos: bosníacos.

Existe unha importante eiva en galego (na normativa que sexa) con respecto ao uso do termo bosníaco. En serbio existen dous termos: por unha parte *bosanac* (lit. bosníaco) que é o habitante de Bosnia, sexa da etnia que sexa. Tanto os serbios como os turcos da obra son bosníacos xa que naceron en Bosnia. Andrić, como calquera falante de serbio, ten moi clara a distinción que existe entre bosníaco e hercegovino (e na obra aparece reflectido) e sobre todo entre estes dous termos xeográficos e o termo étnico bosníaco. Bosníaco aparece como única forma posíbel en galego (ILG-RAG) para denominar ao habitante de Bosnia. Infelizmente é un erro. O termo bosníaco (serbio “bošnjak”) fai referencia en orixe aos musulmáns de lingua eslava que ben poden ser de Bosnia, de Hercegovina, de Croacia, de Montenegro, de Serbia e incluso de Macedonia. No momento histórico no que discorre a obra o termo “bošnjak” (bosníaco) non era habitual. O normal era facer unha distinción entre serbios (é dicir, entre cristiáns serbios) e “turci” (turcos, é dicir os conversos á fe dos turcos). A mudanza na denominación prodúcese xustamente a principios do século XX, coa desaparición do Imperio Otomano, a aparición de Turquía e a consideración de iugoslavos de todos os habitantes do Estado común. Estes iugoslavos poderían ser bosníacos (ou a partir de 1973 Musulmáns –con maiúscula) ou incluso turcos se pertencían á minoría turcófona que ficou nos Balcáns tras a desaparición do Imperio Otomano. O uso de bosníaco, aínda que normativamente correcto en galego resultaría lingüística, cultural e ideo-

loxicamente incorrecto na tradución polo que o dilema era manter unha “corrección errónea” ou un “erro correcto”. Optouse por esta segunda opción sen indicar nada ao lector. Esta extensa explicación precisaría dunha nota a rodapé inmensa. Como xa expuxemos antes o noso parecer sobre as notas a rodapé, e en coherencia con esa idea, optamos por unha escolla explicativa novidosa, situada alén do paratexto. Utilizando o formato web da editora, situamos no blog da mesma unha entrada titulada *Descodificando a Ponte sobre o Drina* na que incluímos esta e outras informacións interesantes para o lector que desexase saber máis<sup>5</sup>.

Unha das preguntas que pode xurdir ao falarmos da tradución *d’A Ponte sobre o Drina* é a lingua na que está escrita a obra. Unha resposta coherente e profunda a esa pregunta daría para escribir varios libros e os enfoques deberían ser multidisciplinares. A situación entre serbocroata, serbio e croata (incluso poderíamos engadir bosníaco e montenegrino) sobre se son unha ou varias linguas segue a ser a día de hoxe un asunto non resolto, agás no eido político, cunha formulación que se complica máis se o que tratamos aquí é a lingua “principal” de Iugoslavia e que moitos dos problemas actuais, no momento da edición da obra (1945), non tiñan a importancia que teñen hoxe en día.

De feito, no momento no que a obra foi publicada, a lingua recibía a denominación oficial de “serbocroata” ou “croataserbio” e incluso de cando en vez recibía o nome de “serbio ou croata”. Porén, de observarmos a portada da tradución ao galego editado por Rinoceronte (Andrić, 2007) atoparemos que aparece indicado “tradución do serbio”. Como é sabido, as linguas eslavas meridionais son o esloveno, o croata, o serbio, o macedonio e o búlgaro. O serbocroata substituíu de xeito nominal a serbio e croata nesa enumeración. Dende un punto estritamente lingüístico, o serbocroata era un contínuum dialectal, con extremos moi diferenciados pero cun núcleo que, por un incesante intercambio cultural e humano, en certos aspectos superponse. O estándar normativo non creou unha lingua modelo, senón que permitía unha ampla escolla entre as distintas variedades existentes. Así, por exemplo, era posíbel empregar unha sintaxe serbia ou croata, un léxico serbio e unha fonética croata. Non era un estándar coercitivo, é dicir, permitía unha ampla variedade de escollas para a lingua de uso cotiá, aínda que a escolla léxica se correspondía principalmente co serbio, por motivos tanto políticos como culturais.

O termo serbocroata tiña, daquela, unha importante carga política e un forte fondo pragmático. Era “a lingua” que unía á maior parte dos iugoslavos e que ademais servía de vehículo de comunicación cos que tiñan como lingua materna outra das linguas con algún tipo de oficialidade, xa fose a nivel local ou nacional. Non era posíbel denominar a esa lingua “iugoslavo” porque unha parte importante dos iugoslavos tiña como lingua materna ou ben o esloveno, ou ben o macedonio ou ben calquera das linguas con oficialidade a nivel lo-

---

5 En [<http://www.rinoceronte.es/blog>].

cal. Pola outra banda non era posíbel denominar á lingua serbio ou croata, xa que deixaría de servir como elemento identificador para unha importante parte da poboación que a tiña como lingua materna. Tampouco sería posíbel non teren un vehículo de unión entre os pobos principais e antagónicos (serbios e croatas) do Estado. Eliminado de vez de xeito oficial o carácter diferencial principal, a relixión, debía existir, polo menos, un vínculo de unión: a lingua. Se no imaxinario oficial serbios e croatas eran pobos irmáns pero diferentes, deberían ter esa vinculación lingüística, xustificativa da unión.

Unha excelente proba de que de xeito oficial se falaba tamén de dúas linguas diferentes era que até 1973, o censo étnico de poboación incluía estas dúas opcións: musulmán de lingua serbia ou musulmán de lingua croata. Despois de 1973, estas acepcións foron substituídas por unha única forma: bosníaco ou Musulmán (con “m” maiúsculo). Nun estado étnica e culturalmente tan diverso, o serbocroata era o elemento unificador, a lingua de comunicación para todos os cidadáns. Era a lingua de paz e prosperidade, que era só oficial nas relacións entre as repúblicas do Estado e nas repúblicas federais de Croacia, Montenegro e Bosnia-Herzegovina. En Serbia era oficial, pero a nivel local podería compartir esa oficialidade de xeito equitativo con media ducia de linguas máis. A separación política provocou unha separación cultural e unha ruptura dese símbolo de identidade comunitaria e polo tanto nesa situación era necesario adoptar uns novos símbolos de identidade nacional, entre os que a lingua tiña un papel primordial.

Por outra banda é interesante resaltar que o concepto “literatura iugoslava” facía referencia á produción literaria en todas as linguas de Iugoslavia, dende o esloveno ao macedonio, e que as distintas creacións literarias estaban enmarcada nas literaturas nacionais. Esas literaturas nacionais non tiñan unha relación directa coa lingua vehicular, a pesar de que oficialmente estaban escritas nunha mesma lingua. Existía, naquel entón, unha literatura nacional serbia e outra croata. Andrić podería pertencer á literatura nacional croata pero decidiu pertencer á literatura serbia por motivos cuxa explicación irían alén deste traballo pero en liñas xerais os motivos que o levaron cara ao cambio lingüístico son máis ben ideolóxicos: probabelmente pensaba que a herdanza literaria serbia era máis forte ca croata. É importante salientarmos que esta viraxe dende as variedades máis croatas até as variedades máis serbias é voluntaria e paulatina. A lingua que emprega Andrić foi variando ao longo da súa vida. No caso concreto d’A Ponte, podemos dicir que dende a perspectiva sintáctica a lingua empregada é croata, pero que dende a perspectiva léxica (deixando fóra os turcismos), está máis próximo ao serbio. *A ponte sobre o Drina* é das derradeiras obras de Andrić en ter un léxico, unha fonética e unha sintaxe “mesturada”, xa que nos anos sesenta o uso da lingua que emprega será plenamente “serbia” en todos os niveis.

En resumo, poderíamos dicir que até certo punto e desde unha perspectiva tan lingüística coma ideolóxica, *A ponte sobre o Drina*, atendendo á lingua,



e un claro exemplo de serbocroata que hoxe en día podería ser denominado “bosníaco” de non ser polo rexeitamento que Andrić provoca entre os bosníacos. O bosníaco foi a terceira achega ao conflito das identidades lingüísticas e ao carecer dunha tradición literaria tan marcada como a croata e a serbia, bota man de elementos de identidade cultural –principalmente relixiosa– como elemento diferenciador. E coa independencia de Montenegro estase a discutir sobre unha posíbel denominación de “montenegrino” para a lingua que a constitución deste novo estado denomina “serbio falado en Montenegro”.

Unha vez desaparecido o autor, indicarmos que a obra orixinal está escrita en serbio é unha escolla política. A Fundación Andrić, con sede en Belgrado, así o impón, atendendo a unha interpretación ideolóxica da escolla literaria que Andrić fixo. Dende un punto de vista lingüístico esta afirmación é cando menos dubidosa, pero dende un punto de vista político e ideolóxico é correcta e é froito dunha repartición de produtos culturais derivado das mudanzas acontecidas nos anos noventa.

Outra cuestión de interese é o aproveitamento ideolóxico que desta obra se fixo durante o conflito da ex-Iugoslavia nos anos 90 do século pasado. En catalán e en castelán esta obra saíu do prelo precisamente nese momento. Atopamos unha edición catalá de 1994 e unha reedición de 1999, mentres que en castelán hai unha primeira edición de 1996 e unha segunda edición de 1999. Especialmente interesantes son as edicións de 1999 cando coincidindo cos bombardeos da OTAN sobre a República Federal de Iugoslavia houbo unha reedición das traducións nesas dúas linguas. O interesante é a información paratextual que podemos atopar, facendo sempre referencia á relación existente entre a actualidade bélica e a intención do orixinal. Así, na edición catalá de 1999, no centro da portada podemos atopar a seguinte frase:

La novel.la imprescindible per comprendre la tragèdia dels Balcans

Ou na edición en castelán de 1999 a cuberta posterior presenta a novela deste xeito:

Suma de pequeñas historias particulares que constituyen las historia de una comunidad de comunidades, la antigua Yugoslavia, de trágicas resonancias. Una narración que explica las raíces del odio y de la violencia.

É interesante destacarmos que esa manipulación ideolóxica do texto orixinal ten o seu reflexo no texto traducido: Un estilo excesivamente pegado ao orixinal, mantendo os turcismos (pero non os referentes á relixión ortodoxa), con solucións ante referentes históricos interpretados desde unha perspectiva actual. Os paratextos rompen –e até certo punto estas traducións– coa finalidade do texto orixinal, o relato de historias pequenas e populares a modo de

crónica dunha vila, que chega ao universal polo que conta e polo que representa, non pola finalidade explicativa que poida ter nun conflito actual. Cómpre dicir que a tradución serviu nestes dous casos –e na tradución ao inglés– de elemento ideolóxico para dotar á obra dunha finalidade non literaria que non ten no orixinal; e tamén é unha excelente mostra de que se a tradución non é un proceso exclusivamente lingüístico si é con certeza un proceso cultural no que o tradutor non é invisíbel e no que os elementos atemporais á escrita orixinal (pero coetáneos da tradución) teñen unha forte imprenta e unha forte pegada na obra traducida. Tamén resulta de grande interese vermos que a información paratextual das obras editadas antes dos anos noventa e despois dos mesmos (a edición alemá de 1960 e de 2003, así como a edición galega de 2007) teñen máis en común entre si que coas obras “temporalmente” máis próximas dos anos 90. A ideoloxía da tradución muda, pero os elementos ideolóxicos do texto orixinal son temporalmente invariábeis.

As diversas traducións desta obra tamén son unha mostra clara de que os axentes participantes do proceso de tradución non son invisíbeis pero tampouco son neutrais. Esa neutralidade está totalmente supeditada ás necesidades dos destinatarios da obra e está supeditada tamén á influencia que os medios de comunicación exercen sobre a cultura de chegada (é dicir, sobre os destinatarios pero tamén sobre o tradutor). Así, o descoñecemento do contexto xeográfico da obra evoluciona paralelamente coa evolución dos paratextos. Na edición alemá de 1960 atopamos un mapa histórico das Provincias Ilíricas para situar ao lector. Pola contra, no 2007, unha parte importante do paratexto céntrase na distinción cultural e no posíbel erro asentado que presenta o xentilicio bosníaco. Xa non é preciso mostrar onde está Bosnia, senón que o nivel de información paratextual é superior a unha localización xeográfica dos feitos.

*A ponte sobre o Drina* é unha tradución máis na xigantesca e aínda pouco ou nada recoñecida tarefa que Rinoceronte Editora está a facer para o eido da tradución en Galiza. Non só estamos perante a primeira tradución do serbio ao galego con todo o “prestixio” literario que o fenómeno achega ao noso sistema, senón que esta tradución pola súa visión ideolóxica é diferente ás publicadas noutras linguas peninsulares e porque mostra que a tradución tamén inflúe no proceso de normalización e normativización da nosa lingua (cun exemplo tan simple coma cos termos bosníaco e bosniaco). Unha parte importante da calidade desta tradución responde ao bo facer editor do director de Rinoceronte, Moisés Barcia. A tradución *d’A ponte sobre o Drina* levou tanto tempo como a súa corrección (que pasou pola man de catro correctoras ás que é de xustiza nomear: María Vilasó, Moisés Rodríguez, Penélope González e Rodrigo Vizcaíno) e a súa edición, responsabilidade do devandito Barcia. A responsabilidade da tradución, os seus erros e acertos recaen sobre o tradutor; porén, a motivación do tradutor ademais do interese persoal que poida ter en traducir unha obra, depende tamén da calidade da edición e da percepción económica polo **seu traballo**. Rinoceronte cumpre, e abondo, con estas necesidades para

o bo facer do tradutor e sobre todo da profesión do noso eido. O bo facer dunha editora profesional inflúe de xeito moi directo na profesionalización da tradución, e iso e algo do que non deberíamos estar orgullosos, senón cheos de fachenda.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRIĆ, I. 1960. *Die Brücke über die Drina*. Tradución de Ernst E. Jonas. Ed. Büchergilde Gutenberg.
- 1982. *Híd a Drinan*. Tradución de Zoltán Csuka. Budapest: Europa Könyvkiadó.
- 1994. *The bridge over the Drina*. Tradución de Lovette F. Edwards. Londres: The Harvill Press.
- 1994. *El Pont sobre el Drina*. Tradución de Slavica Bursac e Sió Capdevila. Barcelona: Edicions 62 / Cercle de Lectors.
- 1996. *Un puente sobre el Drina*. Versión de Luis del Castillo Aragón, revisada por René Palacios More. Barcelona: Debate.
- 1999. *El Pont sobre el Drina*. Tradución de Slavica Bursac e Sió Capdevila. Barcelona: Edicions 62.
- 2003. *Die Brücke über die Drina*. Tradución de Ernst E. Jonas. 3º ed. Ed. Suhrkamp.
- 2003. *The Bridge on the Drina*. Tradución de Lovett [sic] F. Edwards. Belgrado: Dereta.
- 2004. *Na Drini ćuprija*. Belgrado: Dereta.
- 2005. *Na Drini ćuprija*. Novi Sad: Logos Art.
- 2006. *Na Drini ćuprija*. Novi Sad: Logos Art.
- 2007. *A ponte sobre o Drina*. Tradución de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo: Rinoceronte.
- GARRIDO VILARIÑO, X.M. 2005. “Texto e Paratexto. Tradución e paratradución”. *Viceversa* Vol. 9-10, p.31-38.
- KAČIĆ, M. 1995. *Croatian and Serbian. Delusions and Distortions*. Zagreb: Novi Most.
- KIRILOVA, O. 1994. *Између мума и узре о Андрићевој поезији*. Belgrado: Filip Višnjić.
- OKUKA, M. 1998. *Eine Sprache viele Erben. Sprachpolitik als Nationalisierungsinstrument in Ex-Jugoslavien*. Klagenfurt–Viena–Liubliana–Sarajevo: Wieser Verlag.

