

**(UN)ARRANGED MARRIAGE E UN CASOIRO BEN MAL AMAÑADO:
CASAMENTO DE CONVENIENCIA?**

Belén Souto García
Universidade de Vigo
belensou@yahoo.com

Ramón Porto Prado
Universidade de Santiago de Compostela

RAI, B. 2008. *Un casoiro ben mal amañado*. Tradución de Ramón Porto Prado e Belén Souto García. Sotelo Blanco Edicións: Santiago de Compostela. 298 pp. ISBN 978-84-7824-561-1.

(Un)arranged marriage é unha obra de literatura xuvenil publicada por un escritor de orixe india nado no Reino Unido. Malia o autor estar considerado un éxito de vendas no Reino Unido, precisamente tras a publicación desta ópera prima en 2001, traducida a varias linguas estranxeiras, a tradución ao galego ten como particularidade que é a primeira vez que unha obra deste escritor se verte a unha lingua da Península Ibérica.

A editorial Sotelo Blanco apostou pola súa tradución incorporándoa na súa Colección Xuvenil DocexVintedous, dirixida por Ánxela Gracián, traducida a dúas mans por Ramón Porto Prado e Belén Souto García, e resultou ser de bastante interese entre o público adolescente ao que vai orientada tanto a obra orixinal coma, tal como é de esperar, a súa tradución. É por iso polo que se tivo en conta que para traducir unha obra literaria é importante pensar nos receptores do texto orixe (TO) e mais do texto meta (TM), para poder recrear o texto de partida a través dunha adaptación á lingua de chegada. Non obstante trátase de que o texto de chegada non perda as calidades e toda a gama de sensacións que provocan as mensaxes do texto de partida, tendo en conta que non se traducen significados, senón que o TO debe ser considerado en toda a súa totalidade.

O autor da obra, Bali Rai, escritor anglo-sudasiático, é fillo de emigrantes indo-punxabis, nado en Leicester (Reino Unido). A novela que traducimos abrangue moitos temas referentes á adolescencia, que combinados con subte-

mas socioculturais derivados das orixes biculturais do protagonista crean choques de identidades e provocan dilemas difíciles de resolver para o personaxe principal. A familia representa os valores tradicionais e non respecta o seu propio dereito a vivir unha vida diferente; é por iso polo que sobre o protagonista, adolescente británico de pais punxabis, pesa ese dilema entre respectar e aceptar como de seu os valores e costumes dos familiares, ou ser o dono da súa propia vida e guiar o seu destino.

A obra divídese en cinco partes que abranguen un período de catro anos. Na introdución escoitamos o relato do protagonista, que recapitula toda a súa vida a través dunha viaxe de catro anos que nos leva polas vicisitudes que padece na andaina que percorre, no intento de evitar un estilo de vida imposto que se orienta ao casoiro concertado que amañan seus pais. O final da novela chega cando o protagonista se rebela contra a familia o día do seu casamento e se volve dono do seu destino cun futuro próspero por diante.

Despois deste breve resumo do argumento, imos a continuación facer unha análise contrastiva, dende o punto de vista da tradución, do texto orixe e do texto meta.

Respecto do título, a tradución da frase *(Un)arranged marriage* esixiu-nos especial atención xa que pretendiamos recoller esa aparente contradición do título do TO que quere e non quere revelar o final da obra. Decatámonos de que esas dúas palabras que compoñen o título da obra en inglés son moi reveladoras do suceso que se nos está a contar, algo que oculta o autor tras a ambigüidade do primeiro termo que utiliza cunha prefixación entre parénteses que admite dúas lecturas. Nós adaptámolo no galego cunha frase adxectiva “ben mal amañado”, cuxo primeiro elemento modificador “ben” dálle énfase ao adverbio “mal” ao que acompaña, solución que resulta ser unha pista para o lector de cara ao desenlace da historia pero que ao mesmo tempo conserva esa contradición implícita do título do orixinal, que finalmente quedou fixado como *Un casoiro ben mal amañado*.

Nestas dúas obras tanto os receptores do texto de partida coma do texto resultante son case que coetáneos e teñen o mesmo nivel educativo, comparten contexto histórico e mesmo hai certa analogía no carácter plurilingüe do noso territorio e o contexto multilingüe que se vive nas principais cidades británicas por causa da inmigración, incluídos os prexuízos que ocasiona a diglosia de dúas ou máis linguas en contacto. Ademais, malia a case que non existir arestora en Galiza unha inmigración de segunda e terceira xeración, senón de primeira, o fenómeno da inmigración é un factor social esencial na sociedade galega actual, e a historia galega tampouco sería entendida sen o fenómeno da emigración nin da inmigración dos retornados. Porén hai similitudes abondas que nos permitiron como tradutores captar facilmente os trazos particulares do texto literario da obra orixinal para seu receptor ideal, tratando de que o lector do texto da cultura de chegada experimentase as mesmas impresións que provocaran o TO no lector da cultura onde se concibiu a obra orixinal. Para iso foi

necesario afondarmos previamente no coñecemento da obra no seu contorno para trasladalo en toda a súa extensión ao contorno da cultura de chegada.

En palabras de J. Saramago (2008), recollidas da súa intervención no “VIII Congreso de Escritores de España”, a relación que existe entre o TO e o TM é coma un diálogo entre dúas personalidades particulares, ademais dun encontro entre dúas culturas colectivas que deben recoñecerse. O tradutor realiza o dobre traballo de transportar a obra orixinal intacta, de xeito que respecte ao mesmo tempo o lugar de onde procede e ao que se dirixe. Esta cuestión presentou unha maior complexidade ao traducir *(Un)arranged marriage* pois estamos a falar dun crisol de tres culturas (dúas de orixe do TO: a da India e a do Reino Unido) e mais a do TM (a de Galiza). Os personaxes falan inglés, con intromisións en punxabi (lingua oficial do Estado do Punxabe na Unión India e a máis importante do grupo noroccidental de linguas indo-arias) ou dan a entender que falan en punxabi a pesar de lermos o texto transcrito en inglés, pois tendo en conta os receptores, adolescentes do Reino Unido, o autor límitase a realizar certas intromisións e incluír expresións en punxabi, recurso, asemade, que lle dá autenticidade ao relato. Nós como tradutores debemos “casar” toda esa miscelánea nun único poliedro onde os lectores, no entanto, puidesen albiscar as pegadas das tres caras, que desen como resultado un texto que flúise harmonicamente en galego.

Unha referencia a isto atopámolo no seguinte fragmento da novela:

“Try washing yourself, Harry. You might even get to like it.” I laughed as I interpreted what I had said in English into Punjabi so that Inderjit would get the joke. Harry pretended that he hadn’t heard me. “Are you deaf or what?” I continued reverting to English. (p.152)

—E que tal se te lavases un pouco, Harry? Se cadra íache mesmo prestar.

Deume a risa ao interpretar o que viña de dicir en inglés, en punxabi para que Inderjit pillase o chiste. Harry fíxose o parvo.

—Seica non tas a oír o que che tou a dicir? —continuei volvendo ao inglés. (p.166)

Dun xeito máis explícito, na voz do narrador, podemos velo nestoutro exemplo:

Outside Jag had a fire started under the stove and was busy mixing flour, water and dhaniya –a herb known as coriander in English- together to form the dough, or atta, for the paratha. (p. 211)

Fóra Jag prendera unha larada na cociña e estaba atarefado mesturando fariña, auga e dhaniya -unha herba que se chamaba “coriander” en inglés- para facer a masa ou a atta para facer paratha. (p. 229).

**O que en galego se denomina “coriandro” (Coriandrum sativum L.) (N. d. T)*

As características salientables do TO son, en primeiro lugar, como xa comentamos, o uso que fai o autor ás veces da lingua punxabi, intercalando decote, no texto narrativo e mais nos diálogos, palabras e expresións en punxabi, ás que logo a miúdo achega a tradución en inglés, que é un xeito de autenticar o carácter bicultural anglo-sikh do autor, dados os estreitos vínculos existentes entre o sikhismo e a terra do Punxabe e a lingua e cultura punxabis, ao que mesmo se refire no relato dende os primeiros capítulos:

“We are Punjabis and proud of it. Good Jat Sikhs from a good family. Look at your brothers. Ranjit is a man now, working and married to a lovely girl and Bilhar will be doing the same. Sikh girls, beautiful and pure. What is wrong with them? Tell me?” (p. 28)

—*Somos punxabis e tamos orgullosos de o sermos, bos Jat Sikhs* de boa familia. Mira pra teus irmáns. Ranjit xa está feito todo un home, ten traballo e casou cunha rapaza moi ben feita, e Bilhar hache facer o mesmo. As rapazas sikhs sonche ben guapas e puras. Que é o que teñen de malo? Dismo?* (pp. 29-30)

Existe unha alusión cultural que aclaramos a través dunha nota: **Verdadeiro sikh de nacemento e da caste jat, caste dos agricultores e dos gandeiros. (N. dos T.)* (p.30). Precisamente no tema da inclusión das notas ao pé afondaremos posteriormente nesta análise.

Como exemplo do emprego directo da lingua punxabi escollemos o seguinte, no que o autor achega a tradución entre parénteses:

Das mehnu (tell me)? Why? Do you want to kill me? Is that it? Do you want to kill your mother?

Almost right on cue, my mum started crying and calling out to God. It was all “Hai Rabbah” (Oh God) (p. 68)

Das mehnu (Dimo)? Como? Queres acabar con nós, non si? Queres acabar coa túa nai?

Case no momento xusto, miña nai rompeu a chorar e a pronunciar o nome de Deus. Era todo —Hai Rabbah (Ai, meu Deus!) (pp. 75-76)

Ou estoutro exemplo, no que o autor parafrasea a continuación o sentido da expresión que incorpora en lingua punxabi:

Ranjit started whistling at them and Harry asked them all sorts of crude things in Punjabi before shouting “Chok deh Phutteh!” at them. It’s the bhangra music equivalent to “raise the roof” or “take it to the bridge” or something. (p. 46)

Ranjit píxose a asubiar para elas e Harry a lles preguntar toda clase de cousas groseiras e despois a lles berrar: “Chok deh Phutteh”! É a música bhangra equivalente a “Raise the roof” ou “Take it to the Bridge” ou algo polo estilo. (p. 51)

É importante subliñar tamén a complexidade que supuxo na tradución a introdución na obra de diálogos que resaltaban valores particulares da linguaxe e destacaban a idiosincrasia do personaxe que a utilizaba, feito que nos obrigou a facer un maior esforzo tradutolóxico para tratar de transmitir aos lectores un efecto equivalente ao producido nos destinatarios do produto orixinal. Necesitamos adaptar, neste caso, o idiolecto urbano dos personaxes á lingua galega, pois o autor fai uso da xerga usada polos adolescentes en lingua inglesa nun contorno urbano e de extracto social medio-baixo; de aí que nos inclinásemos por un uso dun galego popular, da fala que, posto na boca dos personaxes con pouca alfabetización, lévaos a empregar expresións como: “*ta ben*”, “*son grandismas, meu*” (p.145), “*Pra ti?*” (p.226), fronte á norma: (“*está ben*”, “*grandísimas*” ou “*para ti*”).

“Listen. I know you are still upset about India but you got to understand, man. Daddy-ji has spent all of that for you. Not for anyone else. It’s your wedding.”

“I thought it was yours.”

Don’t try to be clever, man. I’m just telling you that we are doing it for your own good. How much more does Daddy-ji have to do to show you?” (p.232)

—Oe, aínda tan desgustados polo da India, pero tes que o entender, meu. Daddy-ji gastou todo isto por ti, non por ninguén máis. É a túa voda.

—Pensei que era a túa.

—Non vaias de listo, meu. Só che tou a dicir o que tamos a facer, é polo teu ben. Que máis ten que facer daddy-ji pra que abras os ollos? (p. 252)

Procuramos que o diálogo en galego se adaptase ben ao argot xuvenil, dotándoo de trazos de modernidade propios da cultura urbana:

“That’s her, man!” he said excitedly, pointing at the taller of the two. I was too busy looking at the other one. She was wicked. Long hair in ringlets, a deep tan and wearing three-quarter length black combats with a black vest top.

“That’s Sarah.”

“Who?” I asked, not really paying attention to him.

“Sarah, man. The girl from school.”

“So who’s the girl with her?” Man, I was in shock. I couldn’t stop

looking at her. And as they both passed by, they smiled. I mean, it was obvious that we were just gawping at them.

“Dunnot, my you’t”, but you check that smile she gave me? Man, I’m in there.”(p. 37)

—Éche aquela, tío! —dixo contento de emoción, sinalando a máis alta das dúas. Molaba mazo: cabelo longo en bucles, moi bronceada, cuns pantalóns de militar negros de tres cuartos e cunha camiseta de tirantes negra—, éa, é Sara.

—Quen? —preguntei, sen lle facer caso en realidade.

—Sara, tío. A rapaza do colexio.

—Quen é logo a rapaza que vai con ela?—. Meu, eu estaba apampado. Non daba parado de mirar para ela. E cando as dúas estaban a pasar, sorriron, ou sexa que caía de caixón que estabamos con cara de pampos ollando para elas.

—Eu que sei, compañeiro, pero ti viches o ollar que me botou? Meu, téñochoa no bote. (p.42)

O carácter multicultural deste contorno urbano do personaxe principal (que coincide en certa medida co ambiente de Highfields do autor da obra) é un aspecto relevante para afrontarmos a tradución, do que mesmo dá conta o protagonista na voz do narrador:

Most of the people on the street were Asian too, or black. It was one of the things that I loved about Leicester. Some areas were nearly all white, some black and some Asian. And everyone kind of melted into the city centre so that it was all multicultural.(p.33)

A meirande parte da xente da rúa tamén era sudasiática ou negra. Era unha das cousas que me encantaba de Leicester. Algunhas zonas estaban compostas case exclusivamente todas de brancos, outras de negros e outras de sudasiáticos. E todo o mundo dalgún xeito se mesturaba no centro ata chegar a ter aquel ton multicultural.(p.37)*

** Persoas procedentes de países do Sur de Asia: Afganistán, Bangladesh, Bután, India, Nepal, Maldivas, Paquistán e Sri Lanka. (N. dos T.)¹*

No entanto o carácter urbano non é precisamente un trazo que caracterice a lingua galega de orixe eminentemente rural e cunha historia de evolución truncada que fixo que non desenvolvese de seu xerga urbana polo menor uso da lingua nas cidades e que nós, como tradutores, tratamos de adaptar trala

¹ Vid. infra a xustificación da introdución desta nota ao pé ou *N. dos T.*

lectura do TO achegando solucións apropiadas en galego. Tal como afirma o crítico Lawrence Venuti:

A translated text is judged acceptable by most publishers, reviewers and reader when it reads fluently, when the absence of any linguistic or stylistic peculiarities makes it seem transparent, giving the appearance that it reflects the foreign writers personality or intention, or the essential meaning of the foreign text, the appearance, in other words, that the translator is not in fact a translation, but “an original” (1995:17).

No noso caso, esta ‘domesticación’ produciuse xa que evitamos na medida do posible e castelanismos ou anglicismos léxicos que truncasen o fluír natural da narración e os diálogos en lingua galega e que sen dúbida anoxarían a un lector galego. Así e todo, en moitos casos consideramos que o texto mesmo demandaba este tipo de termos foráneos ou estranxeirismos, que tratamos de adaptar á fonotáctica da lingua galega tal como dita a normativa, para darlle o ton urbano que o relato esixía. Por exemplo:

“Me mum’s just had cable. We’ve got MTV and everything.”
“Can I go and watch it then, Sarah?” I asked.
“Yeah, if you want. It’s already switched on. Just use the remote that’s covered in plastic to flick channels.” (p. 48)
—*Miña nai acaba de pór televisión por cable. Temos a MTV e outras canles.*
—*Podo ir velas, Sara? —preguntei.*
—*Si, se queres. Xa está acesa. Só tes que usar o mando a distancia cuberto cun plástico para facer zapping—.* (pp. 53-54)

Como resultado obtivemos unha linguaxe áxil, sen ardoeos, complexos ou tabús, máis ben todo o contrario; mantivemos unha linguaxe ben directa e explícita, o que nos consta que sorprendeu a moitos dos nosos lectores, pouco afeitos a ler nas lecturas xuvenís unha linguaxe urbana, por escrito, que careza de toda censura. Vemos o resultado nun fragmento dialogado do texto de chegada:

At night I used to pretend that he wasn’t there by pulling the duvet over myself like a tent and reading by torchlight. Even then he’d throw things at me or call me a poof.
“What you wanna read for, man? Bloody Dickens –what are you, a gorah (white) or something? Read about bloody man’s stuff, innit.” (p.17)
Pola noite cubríame co edredón e lía cunha lanterna e adoitaba fa-

cer coma que el non estaba alí, mesmo cando me guindaba cousas ou me chamaba maricón.

—Pra que queres ler, meu? Me cago en Dickens. Quen es ti, un go-rah (branco) ou quen es? Tes que ler cousas de home, cona!

Detesto non ter intimidade, tempo para min, sen que meu irmán, a quen aínda lle fai unha graza tola botar peidos, mo invada. Era tan burricán o cabrón! Era como falar cun gorila ás veces. Detestá-bao. E aparecía coma un cheiro fedorento cada vez que quería estar tranquilo, tanto tiña onde eu estivese, no xardín, no garaxe, onde for. (p.17)

Nesta mesma liña, e con ese obxectivo de evitar os estranxeirismos, tentamos crear terminoloxía para dar solución á tradución de termos foráneos que non están sancionados pola normativa oficial da lingua galega (ILG-RAG), pero que nos pareceron solucións axeitadas, porque nalgúns casos mesmo tiñan raíces de linguas próximas ou emparentadas co galego. O exemplo máis evidente é o termo *verandah* adaptado ao galego como *veranda*: respectamos así a etimoloxía do termo, ao que achegamos unha nota ao pé, onde aclaramos que *verandah* posúe unha orixe etimolóxica india, pero é posible que proveña da adaptación de *varanda*, portugués e mais español antigo (o que hoxe se denomina *baranda* ou *barandilla*), referido ao *pasamáns*, *balaustrada* ou *balcón* (p. 140)². Outro exemplo sería o termo *yonkee* no TO que foi traducido, en concreto neste contexto, pola frase nominal “*un traficante que pasaba*”, no canto de *yonki* ou *ionki*, coa intención de que non rompese coa fonotáctica da nosa lingua e achegando exactamente un equivalente plausible na lingua galega. Noutros casos tratábamos de chegar aos lectores o lema dun termo en toda a súa extensión para evitar as visións parciais, a interpretación errónea do seu referente por influencia da lingua de chegada e as inexactitudes léxicas que afectasen á comprensión do texto meta; estamos a referirnos a *Asian*, que debemos traducir por *sudasiático* e non simplemente *asiático* xa que, tal como mencionamos na nota ao pé de páxina, en inglés se refire aos habitantes de Afganistán, Bangladesh, Bután, India, Nepal, Maldivas, Paquistán e Sri Lanka, namentres que o termo equivalente empregado para os habitantes da China ou do Xapón por exemplo, que é o que primeiro nos vén á mente cando damos coa palabra *asiático* en galego, é *Oriental*. Podemos polo tanto considerar *Asian* e *Oriental* dous exemplos obvios de falsos amigos.

Nalgunhas ocasións introducimos este léxico foráneo directamente sen adaptación pero cunha aclaración ao pé de páxina para tratarmos de ofrecerlles

² *CompactOxfordEnglishDictionary* en liña: (http://www.askoxford.com/results/?view=dev_dict&field-12668446=veranda&branch=13842570&textsearchtype=exact&sortorder=core%2Cname).

aos lectores elementos necesarios para entendela no contexto. Por exemplo o uso de *kismet* (p. 165) indicando que é o fado ou o destino na relixión sikh, ou *Beteh* (p.173) que designa o fillo, tanto en punxabi coma en hindi. Precisamente é relevante comentar a frecuente introdución de notas ao pé de páxina (*N. dos T.*) no TM e xustificar o motivo, a pesar de termos en mente as tendencias traditolóxicas que defenden que os tradutores de encargos editoriais, non traducións académicas, deben ser quen de recoller o máximo posible no seu texto sen estas intromisións ao pé de páxina. No texto resultante, se cadra tamén pola nosa condición de filólogos, incorporamos bastantes notas, de moi diversos tipos (situacionais, etnográficas, intertextuais...), pero coidamos sempre non facer un uso abusivo deste recurso. Como veremos a través dos exemplos, naquelas ocasións nas que tivemos que introducir notas ao pé de páxina, moitas das veces consideramos que eran absolutamente imprescindibles ante a presenza de “intraducibles” para os lectores galegos, pois aínda que unhas veces preferimos optar por unha tradución parcial, que mesmo podía vir dada de antemán polo autor, como vimos nos exemplos anteriores, outras directamente acudimos a elas coa intención de que o texto non pecase de falta de claridade e perdese a carga significativa da que estaban dotados os elementos aos que remitían, todo por esixencias dun traballo de tradución mellorado. Así o podemos comprobar no seguinte exemplo, que foi necesario aclararmos a través dunha nota ao pé, de tipo etnográfico:

a Vauxhall Cavalier complete with tinted windows and sikh symbols in the rear window. (p. 25)
un Opel Cavalier provisto de vidros afumados e con símbolos sikhs na xaneliña traseira. (p.26)*

**Referido ao sikhismo, relixión monoteísta fundada polo Guru Nanak a finais do século XV no Punxabe (rexión actualmente dividida ente o Paquistán e mais a India). Ademais de ter algún que outro elemento propio, é, sobre todo, unha relixión que ten compoñentes tanto do hinduísmo coma do Islam. (N. dos T.)(p.26)*

Ou estoutro exemplo, no que Rai usa o termo *conch*, que se trata dunha referencia intertextual a unha obra literaria, *Señor das moscas*, empregada como metáfora referida ao *mando*. Neste caso esixiunos unha aclaración a través dunha nota ao pé de páxina, xa que a devandita obra é de lectura obrigatoria en todos os centros de secundaria británicos e como tal un referente moi claro, o que non sucede nos programas educativos de Galiza.

What I actually watched didn't matter. All that did matter was that I made the choices, just like the kids in Lord of the Flies, a book by William Golding that we'd read at school. I had the conch so I was

in control. (p. 26)

O que vía era o de menos, o que importaba era que era eu mesmo o que facía as escollas, igualiño ca en O señor das moscas, un libro de William Golding que leramos no cole. Tiña a cuncha e mandaba eu.* (p. 28)

**O termo “cuncha” (conch) emprégase neste caso co significado de “mando a distancia da TV”, neste caso coma unha metáfora baseada na obra Lord of the Flies de W. Golding na que o personaxe que ten a cuncha é o líder que goberna. (N. dos T.)*

Noutros casos trátanse de referencias socioculturais que impedían a comprensión do texto meta en toda a súa extensión e requiriron un tratamento especial. Este tipo de problemas solucionámoslos nalgúns casos a través da paráfrase, pero noutros tamén a través de notas ao pé. Deste xeito, introducimos notas cando se aludía no TO a elementos propios da cultura popular do Reino Unido, como programas de radio: *Radio One* ou de TV: *Antiques Roadshow*, *Match of the day*; tendas ou establecementos: *Argos*, *HMV*, *Superdrug*, etc., publicacións inglesas: a revista *Loaded*, o xornal *Leicester Mercury*, etc., ou a diferentes aspectos da cultura india, como gastronomía: *roti*, *chapati*, *samosa*; arquitectura: *Gurudwara*, *veranda*, etc., casos nos que eran estritamente necesarias. Mesmo outras de índole cultural, pero máis xenéricas que servían para esclarecer o relato; por exemplo a mención ao ano sabático dos estudantes ingleses (*TM*, p. 106) que non é un elemento coñecido entre os estudantes galegos, ou unha aclaración de que a policía británica normalmente non vai armada que xustifica que Manjit se sorprenda de vela con pistolas no aeroporto de Delhi (*TM*, p. 131).

Outro aspecto que nos interesa tratar é o feito de que o autor recorre bastante á fraseoloxía e expresións idiomáticas que demandaron o esforzo pola nosa banda de ofrecer solucións no TM que respectasen a implicatura de tales locucións fraseolóxicas e que, ao mesmo tempo, fosen de uso cotián na fala en galego, o que resultou en cambios deliberados con respecto ao TO ao noso parecer ben fundados.

É ben certo que os ditos populares e refráns adoitan levar unha sonoridade rebuscada que dificulta a tarefa do tradutor ao tratar de achar un equivalente fiel ao seu significado mais, respectando a sonoridade, tratamos de que así fose. Como exemplo abonda mencionar a adaptación de *beggars cannot lie* que foi traducido por: “á boa fame non hai pan duro nin falta salsa a ningún”. Ou mesmo expresións do tipo: *if I lied through my teeth* traducida por “se mentía coma un descosido”, *no way!* por “nin farto de viño!”, o mesmo que *to see a pink elephant* (animal ben familiar na mente dun rapaz da India) pero traducida ao galego por un referente local: “ver un burro voando”, ou a tradución de *to look like a big whale* como “parecer un gran cachalote”, por ser de sempre este

o animal ao que se refire unha persoa, en galego, para designar a alguén con exceso de peso, e que neste caso aínda concorda máis co personaxe de Harry, que destaca pola pouca hixiene persoal e que se comporta en moitas ocasións coma un animal. Outra expresión que cómpre comentar do TO é *to be father's robot*, en galego adaptado destoutro xeito: *ser o monicreque de papá*. Consideramos que ao facer isto evitamos unha excesiva literalidade e trátase, asemade, dunha estratexia de domesticación na cultura de chegada fronte á estranxeirización. Esta foi unha tendencia xeral no ton do texto traducido; mesmo o personaxe *Ady* acordamos chamalo Adri no novo texto da lingua de chegada.

Xa dende as primeiras liñas de *(Un)arranged marriage* os lectores enfróntanse a unha linguaxe simple, pois o autor trata de emular intencionadamente a linguaxe adolescente. Partimos da base de que a tradución debe recoller o sentido do TO e que dito sentido inicialmente é o produto da intención do autor do texto. Así pois, o estilo ou idiolecto de Rai reflectía a súa intención e, unha vez captado, puidemos restituilo ata onde nos foi posible no texto meta, o que nos obrigou a buscar diferentes recursos na lingua de chegada co fin de conseguir nesta o efecto comunicativo máis semellante posible ao que produce o texto orixinal. Porén, malia que a linguaxe empregada polo autor do TO se caracteriza por un uso reiterado das mesmas unidades léxicas, inclinándose pouco pola sinonimia, a nós (ao considerarmos que perderíamos moitas posibilidades que ofrece a riqueza expresiva da lingua galega, fronte á concisión e simplicidade do léxico contemporáneo da lingua inglesa) pareceunos obrigado, nalgúns contextos, achegar a través da sinonimia un maior abano de solucións tradutolóxicas, sempre tratando de respectar o estilo do autor do texto fonte e de conseguir que a calidade do texto meta fose equivalente á do texto orixinal, sen desatender a integridade do seu contido xa que non é razoable mellorar ou cambiar o estilo do TO.

Para exemplificar isto extraemos unha das moitas escenas de violencia da novela que dan conta da brutalidade coa que o pai do protagonista trata o seu fillo pola súa adición á bebida, acotío expresada a través dos verbos *hit* e *beat* que se repiten liña tras liña:

He was always (...) pissed on Teacher's whisky, shouting an everyone. He got angry all the time (...). I'd never seen him hit³ my mum (...) I had seen him hit my brothers though (...) He'd hit me for asking him too many questions (...) One day he clipped me round the head for having a go at Harry, and I had answered back calling him a "bastard". I got beaten that day with his old hockey stick (...) He hit me all the time (...) (pp.15-16)
(...) andaba na mula por mor do whisky da marca Teacher, berrando con todo o mundo. Daba lume cos dentes todo o tempo. (...) Xamais

³ O subliñado é noso.

o vin lle levantar a man a miña nai ou cousa semellante. (...) Así e todo, si que o vin zoupándolles a meus irmáns (...). Zoupábame por lle facer demasiadas preguntas (...) Unha vez colleume pola cabeza por me meter con Harry e contestáralle chamándolle “fillo de puta”. Ese día deume unha malleira cun bate de hóckey vello seu (...). Medíame as costelas todo o tempo (...) (pp.15-16)

No entanto, noutros casos, o máis axeitado ao noso parecer foi manter precisamente esa reiteración; coma no abuso que se fai nos fragmentos dialogados do termo *man* ao principio ou final das intervencións, que é ben entendible nunha linguaxe adolescente fresca e que traducimos en case todo momento por “meu”, sen preocuparnos por engadir sinónimos como “tío”, “fulano”, “tipo”, “compañeiro”:

“Dunno, my you”, but you check that smile she gave me? Man, I’m there”

“They were smiling at me, bwoi. Not you”

“Yeah right,” Ady laughed. “Because they really loved your Bollywood bad boy looks, innit?” (p. 37)

—Eu que sei, compañeiro, pero ti viches o ollar que me botou? Meu, téñocha no bote.

—O sorriso era pra min, amiguiño, non pra ti.

—Xa, e que máis? —Adri riu—, porque tolean por esas pintas túas de tipo malo de película bollywoodiense, non é? (p. 42)

Ou nestoutro:

“I can’t believe that you gave them weed, man! That’s just mad.”

“Only enough to send them to sleep for a few hours. It won’t hurt them.”

“Yeah, but weed? No wonder you wanted the kids to eat something else. Man, they’re gonna be vexed when they wake up.”

“At least the kids were OK. I left them with Nasebo. No harm done. Well, not much.” (p. 215)

—Non dou creto de que lles deses herba, meu! Que forte!

—Só dabondo para que durmisen unhas horiñas. Non lles ha facer mal.

—Xa, pero mira que lles dar herba! Madía levabas a querer que os nenos comesen outra cousa. Meu, han comer lume cando acorden.

—Polo menos os nenos estaban ben. Deixeiños con Nasebo. Non lles ha facer mal, quero dicir, non moito. (p. 233)

Deste xeito, voluntariamente, conseguimos ese efecto procurado polo autor de reflectir na linguaxe dos personaxes a mesma que usan os receptores

do TM (pensemos no abuso que fan os adolescentes da Coruña da palabra “*nenos*”, trazo polo que mesmo xa os imitan os doutras zonas de Galiza) e que os leva incluso a identificárense cos personaxes do relato do TO, idéntico efecto que tratamos de conseguir nos nosos lectores galegos. A meirande parte destes lectores son estudantes da ESO e recoñeceron ante o autor, co que tiveron ocasión de debater a tradución deste libro nas visitas realizadas durante o curso escolar 2008-2009 a diferentes institutos galegos, que os personaxes ademais de teren moitos dos problemas propios de adolescentes coma eles, o mellor de todo era que incluso falaban en galego coa mesma xerga que eles utilizan nas relacións sociais do seu día a día.

Para rematar este estudo quedamos cunha reflexión sobre o texto de chegada que fixo o crítico literario lugués A. Requeixo que, ademais de animarnos a continuar exercendo o labor de tradutores, pareceunos un colofón óptimo para esta breve análise:

Un casoiro ben mal amañado constitúe un exercicio modélico de recreación dun universo xuvenil urbano racialmente mestizado, con toda a riqueza e profundidade de perspectivas e problemáticas que isto abre nunha sociedade como a nosa, necesariamente cada vez máis pluriétnica e multicultural.⁴

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GARCÍA LÓPEZ, R. 2005. *Guía Didáctica de la Traducción de Textos Idiolectales (Texto literario y texto de opinión)*. 1ª ed. Netbiblo: A Coruña, 2005.
- GIL DE CARRASCO, A. *Práctica de la traducción literaria*. Instituto Cervantes. En <http://213.4.108.140/obref/aproximaciones/carrasco.htm>.
- JIN, D. 2003. *Literary translation*. St. Jerome: Manchester, 2003.
- LANDERS, CLIFFORD, E. 2001. *Literary translation. A practical Guide*. University of New Jersey: Multilingual Matters, 2001.
- RAI, B. 2001. *(Un)arranged marriage*. 1ª ed. Corgy Books: Berkshire, 2001.
- RAI, B. 2008. *Un casoiro ben mal amañado*. 1ª ed. Sotelo Blanco Edicións: Santiago de Compostela, 2008.
- VENUTI, L. 1995. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. Routledge: London/New York, 1995
- VV.AA, 2008. *República de las Letras: revista literaria de la Asociación Colegial de Escritores. N.º 110*. Congreso de Escritores de España: León.

⁴ A recensión completa pódese ler en *Fervenzas Literarias*: (http://www.fervenzasliterarias.com/RESENAS/Resenas/un_casoiro_ben_mal_amanhado.htm)

