

## O MAUS GALEGO NO CONTEXTO DOUTRAS TRADUCIÓNS<sup>1</sup>

[Recibido: 23-11-09; aceptado 17-02-10]

SPIEGELMAN, Art. 2008. *Maus: Relato dun Supervivente*. Tradución de Diego García Cruz. Colección Bueno & Raro. Palma de Mallorca: Inrevés SLL, 2008. ISBN: 9-788493-541545.

*Maus*, a obra cimeira de Art Spiegelman, que entre os anos oitenta e noventa revolucionou moitas das convencións da novela gráfica (“cómic”) ó abordar un tema insólito nese xénero –o Holocausto– apareceu na súa primeira edición en galego a mediados de 2008. Curiosamente, non é unha editorial galega a responsable desta edición, senón Inrevés SLL, unha editorial asentada en Palma de Mallorca, que xa lanzara en 2003 a edición catalá (*Maus: Relat d'un Supervivent*), e que prepara a edición en éuscaro para o primeiro trimestre de 2010 (Marí).

Antes de ocuparnos da edición galega de *Maus*, faise preciso aclarar con algún detalle a equivalencia entre os orixinais de *Maus* en inglés e as súas diferentes versións e/ou traducións existentes en linguas do Estado. A primeira parte da obra de Spiegelman apareceu en 1986<sup>2</sup> baixo o título *Maus I. A Survivor's Tale* e o subtítulo *My Father Bleeds History*; a segunda parte apareceu en 1991 co título *Maus II. A Survivor's Tale* e o subtítulo *And Here My Troubles Began*. Ambas obras foron reunidas nun só volume uns anos máis tarde, baixo o inequívoco título *The Complete Maus* (New York: Pantheon Books, 1996). Ambas edicións de Inrevés, tanto a catalá coma a galega, recollen este último texto, con idéntica paxinación e maquetación que a “edición reunida” de Pantheon. Esta concordancia con *The Complete Maus* é igualmente aplicable a dúas das versións existentes en castelán<sup>3</sup>, a de Planeta-Agostini (2001)

---

<sup>1</sup> Quero expresar o meu sincero agradecemento a Vanessa Silva Fernández pola tradución deste texto ó galego, e a Daniel Nicolás Ferreiro, pola súa síntese histórica do cómic norteamericano do século XX.

<sup>2</sup> Como volume independente, antes fora seriada no cómic *Raw*, coeditado polo propio Spiegelman entre 1980 e 1991.

<sup>3</sup> A primeira tradución ó español de *Maus*, que recolle só o texto de *Maus I*, foi editada en 1989 por Norma Editorial e Muchnik Editores, e resulta de difícil localización (ISBN 84-7669-093-2). A segunda tradución ó español, a primeira en recoller a obra completa, pero editada en dous volumes (correspondentes ós orixinais norteamericanos de 1986 e 1991), foi publicada pola editorial arxentina Emecé en 1994, e correu a cargo do novelista e tradutor arxentino César Aira.

e a de Random House-Mondadori (2007). Ademais de clarificar o percorrido ecdótico de *Maus* en España, con esta información preténdese recalcar que o tradutor ó galego, tamén hispanofalante, ten á súa disposición como marco de referencia dúas traducións ó castelán relativamente recentes e ata outras dúas (para *Maus I*) anteriores, algo que será relevante en relación a un aspecto lingüístico que comentaremos máis adiante.

A singular obra de Spiegelman ten sido frecuente obxecto do escrutinio crítico xa desde os anos noventa e especialmente na década actual. Moitas das aproximacións teóricas e críticas a *Maus* salientan, loxicamente, os aspectos máis innovadores e subversivos da obra, que quizais se poderían agrupar en torno a tres grandes liñas: 1) a inscrición dun tema histórico, relativamente recente, e altamente traumático como o Holocausto dentro dun xénero no que predominaban personaxes e/ou ámbitos “fantásticos” ou irreais<sup>4</sup>; 2) a explotación simbólica que Spiegelman fai do potencial representativo dun xénero que intervincula cadros (“viñetas”) e textos, na que destaca o deseño dos personaxes, des/individualizados a través dun antropomorfismo común, pero etnicamente “racializados” mediante cabezas de distintos animais; 3) a inscrición da obra no ámbito da metaficción posmodernista polo exercicio de autorrepresentación que o propio Spiegelman fai do seu progreso creativo ó elaborar *Maus*, unha historia paralela que acaba por adquirir (en *Maus II*) a mesma relevancia que o relato concentracionario do seu pai Vladek, do que Art é transmisor.

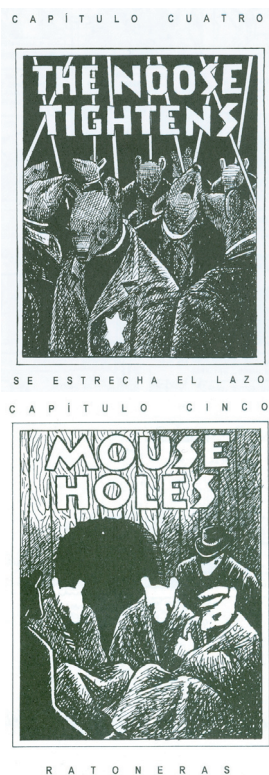
Cabería pensar que, malia as convencións propias da historia gráfica, a tarefa do tradutor/editor de *Maus* noutras linguas implicaría exclusivamente a tradución das partes narradas ou dialogadas. Non obstante, non todos os textos en *Maus* funcionan exclusivamente ó nivel da denotación textual, senón que tamén o fan de forma paratextual, con determinadas connotacións gráficas. Os exemplos máis claros están nas portadas interiores de certos capítulos, coma o 4 e o 5 da primeira parte de *Maus*, ambos centrados no progresivo cerco do exército do Reich sobre os xudeus de Sosniewic (Polonia); o lector debe percibir que, ademais do significado en inglés dos dous títulos (ver abaixo, *a*), Spiegelman diseña os “eses” das palabras *noose / tightens* e *mouse / holes* cun trazo rúnico e nunha situación gráfica que fai ver en tales encabezados o axente de tal cerco ameazante: as temibles SS (*SchutzStaffel*, garda militar persoal do Führer). Os editores de *Maus* noutras linguas teñen que ter en conta

---

<sup>4</sup> Xa nos anos trinta, cando o cómic norteamericano se “independiza” do medio periodístico, predomina a historia do “heroe” con aptitudes sobrehumanas (*Flash Gordon, Tarzan, The Phantom, Buck Rogers*). Este tipo de personaxe cristaliza no clásico cómic de “superheroes” de *DC Comics* con poderes sobrenaturais en contornas “reais”, urbanas ou industriais (*Batman, Superman, Wonder Woman*) que toma especial relevancia na conxuntura patriótica de posguerra e do Macartismo. Nos anos 60 un selo rival de *DC Comics, Marvel*, populariza “superheroes” máis rebeldes e desvinculados do ideario patriótico (*Spiderman, The Hulk, Fantastic Four*). Outros xéneros de “cómic” típicos da cultura norteamericana como a ficción científica, o terror, e o *western*, son igualmente expresións de mundos “irreais”.

se a tradución á lingua de chegada permite manter este recurso “paratextual” (ver nota 4). Cando os títulos, en tradución, non presentan dous “s” próximos, hai que elixir entre manter o simbolismo gráfico deixando o encabezamento inglés orixinal e subtitular na lingua meta, opción elixida na tradución de 2001 de Planeta (a), ou ben ignorar o recurso de Spiegelman e intervir graficamente o título<sup>5</sup> sen subtitularlo, como fai Inrevés na edición galega (b), aínda que paradoxalmente a posibilidade de manter a alusión na cuberta do capítulo 5 (*buratos / ratos*) queda neutralizada pola redución gráfica dos eses.

(a) Planeta



(b) Inrevés



<sup>5</sup> Esta é a opción predominante noutras edicións en linguas da nosa contorna: a española de Random House/Mondadori (2007), a italiana (Giulio Einaudi, 2000), a alemá (Rowohlt Verlag, 1989), a portuguesa-brasileira (Schwarcz, 2009 [reimpr. de Companhia das Letras, 2005]) e a francesa (Flammarion, 1987). Esta última, porén, lonxe de ignorar o recurso de Spiegelman, salíentao na tradución: 4. *LA CORDE SE RESSERRE* e 5. *TROUS DE SOURIS*.

Noutras ocasións nas que o grafismo dos textos ten unha determinada relevancia alén do significado textual, a edición galega de Inrevés si demostra unha maior sensibilidade que a de Planeta. Na páxina 56, Spiegelman emprega recursos tipográficos para distinguir tres realidades moi dispares: xudaísmo, vida persoal e represión nazi, a través de tres clases de texto que as representan: un rezo (en) hebreo, unha carta manuscrita e un ‘Aviso’ en letra gótica. Dúas destas grafías son elementos paratextuais evidentes. A narrativa fai explícito que tanto a carta que Vladek escribe á súa muller coma o cartel están orixinalmente en alemán: no *Maus* orixinal de Spiegelman aparecen en inglés para ser comprendidos polos lectores e evitar así a inclusión dunha nota explicativa. Pero a dura e precisa grafía gótica de imprenta do cartel fronte ó texto manuscrito “irregular” actúan como marcadores paratextuais de dous universos contrapostos: o das forzas ocupantes que imperan a través desta lingua e o das vítimas –xudeus polacos– que están obrigados a usala porque as súas cartas son inspeccionadas. En toda edición de *Maus*, é importante daquela manter a tipografía gótica do cartel, contrastada coa carta manuscrita de Vladek. Así o fai a edición de Inrevés (b) (e todas as edicións de *Maus* incluídas na nota 4), en contraste coa prosaica “neutralización” tipográfica do cartel en Planeta (c), cuxo texto, ademais, parece non ter sido redactado nin revisado polo tradutor, senón por alguén nun posto técnico cun dominio limitado do castelán escrito.

(a) Pantheon

(b) Inrevés

(c) Planeta



Deixando á parte estas cuestións paratextuais, ou de hibridación entre texto e representación gráfica, a outra gran cuestión tradutolóxica en *Maus* si é puramente lingüística, e ten que ver coa “adaptación” ou “translación” do inglés de Vladek Spiegelman<sup>6</sup> (pai do autor) á lingua de chegada. Hai que salientar a priori que a fala inglesa de Vladek non é exclusiva para *Maus*,

<sup>6</sup> Só a narración de Vladek para Art, ó que lle conta as súas vivencias en inglés, debe conter este rexistro. Cando a historia pasa da narración no presente a diálogos dos anos 30, o seu inglés é perfecto xa que “reproduce” unha lingua (polaco, ou yiddish) que fala como nativo: Spiegelman emprega o “inglés gramatical” de Vladek como tradución implícita da lingua de partida. As traducións de *Maus* soen respectar esta convención, excepto as que “normativizan” o rexistro de “mal inglés” de Vladek e, daquela, sacrifican a distinción (ver a continuación).

senón que pertence a un patrón de rexistros lingüísticos –non completamente uniforme, pero con trazos comúns– característicos de xudeus centroeuropeos e do Leste cuxa lingua familiar (principalmente oral) era o yiddish, antes da emigración ós EUA. Un gran número de prosistas norteamericanos de pais emigrantes de orixe xudía europea central ou oriental, nados ou vidos de nenos ós EUA, teñen dotado a personaxes da xeración inmigrante con variantes desta fala inglesa. Moitas novelas e relatos, sobre todo se son de inspiración autobiográfica, poñen de relevo o contraste entre o *broken English* desta xeración de inmigrantes e o *American English* da seguinte, escolarizada e criada en Estados Unidos. A miúdo este contraste lingüístico funciona coma un elemento que acentúa a distancia xeracional entre pais e fillos e que, ademais, leva parellos unha serie de conflitos interxeracionais recorrentes: xudaísmo / secularización, etnicidade / asimilación, tradición cultural / “modernidade”, vida doméstica / profesionalización etc.

Vladek Spiegelman, como supervivente de orixe polaca emigrado na madurez ós EUA, fala este tipo de inglés e convén recordar que á súa distancia xeracional respecto de Art hai que engadir a vivencia do Holocausto, que o fillo “representa” sen ter vivido (*vid.* Berger, 59-71). É preciso salientar que este rexistro en inglés varía respecto da norma en aspectos moi puntuais, e nunca de carga semántica, como son en orde de importancia: unha orde sintáctica alterada (por exemplo, adverbios e outros complementos posverbais adiantados), confusión entre as cláusulas impersoais “*It was*” e “*There was*”, omisión / confusión de preposicións, mal emprego de determinantes relativos (*that / what / which*) e de cuantificadores (*much / many / a lot of*), uso incorrecto de verbos modais, e ocasionalmente uso do modo continuo “-ing” con verbos estativos. Finalmente, hai que salientar que estes “defectos” no inglés falado teñen a súa orixe en interferencias do yiddish, lingua familiar de transmisión oral, común á diáspora xudía, de estrutura sintáctica máis próxima ó alemán que ó inglés, e que esa influencia se manifesta tamén na incorporación ocasional ó discurso de interxeccións, termos, ou incluso expresións completas nesta lingua<sup>7</sup>.

En relación á tradución do inglés orixinal de Vladek (por exemplo, cando fala con Art), hai varias cuestións interrelacionadas que o/a tradutor/a debe decidir. A primeira opción –a máis simplista– sería simplemente a de ignorar a fala de Vladek e *normativizar* os seus diálogos na lingua de chegada, como se fixo na primeira tradución ó castelán de *Maus I*, (Muchnik Editores / Norma Editorial, 1989). As edicións máis recentes de *Maus* soen ter en conta que o inglés de Vladek con Art debe de ser traducido dunha forma específica, que dalgunha forma tente trasladar o efecto da súa orixe xudía á lingua de chegada. Xeralmente, estas traducións aclaran mediante unha “Nota do tradutor” (NT)

---

<sup>7</sup> O inglés americano coloquial hoxe en día, sobre todo en contextos urbanos, está cargado de préstamos do yiddish, traducións de refráns e expresións de sabedoría popular desta orixe, aínda que os falantes non sexan necesariamente conscientes diso (Weinstein 263).

os trazos particulares do inglés de Vladek, normalmente a pé de páxina dos primeiros diálogos (a francesa de Flammarion 1987 e a brasileira de Schwarcz 2009 non o fan). Neste sentido, a NT máis salientable é a italiana (edición Giulio Einaudi, 2000) pola súa extensión, de páxina completa, que inclúe unha moi detallada exposición por parte da tradutora Cristina Previtali sobre o seu intento de lograr que o italiano de Vladek “reverbere” de forma análoga o seu *Yiddishized English* orixinal<sup>8</sup>.

Nesta década, todas as edicións en castelán (Planeta 2001; Random House Mondadori 2007) ou noutras linguas do Estado (Inrevés 2003 e 2008: catalán e galego) inclúen breves NT. Exceptuando a edición de Random House / Mondadori, cuxa tradutora só explica o rexistro de Vladek cunha velada alusión á súa orixe inmigrante<sup>9</sup>, un erro común ás outras tres –quizais transmitido dunha edición a outra sen verificación previa– é o de vincular a fala inglesa de Vladek coa súa orixe polaca e non coa lingua familiar da diáspora xudía, o yiddish. É interesante observar que, aínda que a confusión é común, algunhas das notas combínanse cunha absoluta falta de rigor na explicación lingüística. Por exemplo, na edición de Planeta, que contén unha NT algo disimulada na cuberta interior, podemos ler:

*Nota sobre la traducción: En el texto original inglés, la forma de hablar de Vladek Spiegelman traiciona [sic] su origen polaco mediante un inglés defectuoso. ... (4)*

Aínda que outras NT si tentan unha explicación algo máis académica que o “inglés defectuoso” de Vladek, seguen revelando unha total confusión sobre a orixe do rexistro falado deste personaxe. É particularmente temerario o tradutor catalán de *Maus* (Inrevés 2003) cando afirma:

N. del T.: Malgrat que el Vladek Spiegelman fa molts d’anys que viu als EUA, el seu anglès no és perfecte. De vegades canvia els temps verbals, l’ordre de les frases o empra expressions d’origen polonès, com ara *OY* o *ACCH*. (13, a cursiva é miña)

---

<sup>8</sup> “Nella versione americana di *Maus*, Vladek, un polacco sopravvissuto ai campi di sterminio ed emigrato negli Stati Uniti, racconta al figlio la sua storia esprimendosi in un inglese che ricalca le strutture sintattiche del polacco e che, al tempo stesso, è colorito da alcuni elementi appartenenti alla lingua yiddish parlata dagli ebrei dell’Europa orientale. [...] Il maggior problema ... è dipeso dalla mancata cristallizzazione, nel nostro paese, di un linguaggio parallelo alla parlata ebraico-newyorkese. Pertanto, *al fine di ottenere un effetto simile a quello provocato nel lettore americano, si è affrontato il lavoro analizzando conversazioni di persone linguisticamente affini a Vladek ma residenti in Italia ed esaminando strutture gramaticali e sintattiche di alcune lingue slave.*” (Previtali 4, a cursiva é miña).

<sup>9</sup> “\*Vladek todavía comete errores al hablar inglés, sobre todo en los tiempos verbales y uso de las preposiciones. N. de la T.” (13)

Tanto *oy* coma *ach* –ás veces escrito *akh*– son interxeccións moi comúns en yiddish, ambas denotan graos de contrariedade ou queixa por algunha circunstancia vital e atópanse facilmente en dicionarios en liña coma [www.yiddishdictionaryonline.com](http://www.yiddishdictionaryonline.com), unha ferramenta que permite traducir “a tres” entre yiddish / inglés / hebreo. Ningún dos dous termos pertence á lingua polaca. Diego García Cruz, o tradutor da edición galega, é máis cauto que o tradutor catalán e, así, esta mesma NT aparece oportunamente corrixida (polo menos, do seu erro máis obvio) na edición en galego de Inrevés 2008:

N. do T.: Aínda que hai anos que o Vladek Spiegelman vive nos EUA, o seu inglés non é perfecto. Ás veces cambia os tempos verbais, a orde das frases ou fai servir expresións de orixe polaca. (13)

Á hora de levar a cabo a tradución, a insistencia no polaco coma lingua que interfere no inglés de Vladek, non deixa de ser unha confusión grave, tendo en conta, que, como ten sinalado a crítica anglonorteamericana de *Maus*, a “carga emocional” do discurso de Vladek ten as súas raíces no yiddish e na identidade xudía, elementos inseparables dunha “nación” que, en termos de Habermas (83-84), era nos anos trinta só unha *Volksnation* (unha “nación prepolítica” ou nación do pobo) e non unha *Staatsnation*, como o é agora desde a creación do Estado de Israel e a oficialización (exclusiva) do hebreo alí. Isto tórnase especialmente transcendental nunha narrativa sobre o Holocausto xudeu, como é a de Vladek, na que todo o sufrimento se deriva da súa condición e “identidade nacional” coma xudeu. O crítico Michael Rothberg ten destacado a importancia que o propio Spiegelman outorgaba a preservar a autenticidade da fala do seu pai Vladek, de aí o seu método de gravación previa e o seu efecto sobre o lector:

Spiegelman created this comic book by taping Vladek’s voice ... and then transcribing the events with accompanying pictures into *Maus*. He makes a particular point of describing the pains he went to in order to ensure the “authenticity” of Vladek’s transcribed voice<sup>10</sup>. Many readers have testified that much of the power *Maus* comes from the heavily accented cadences – the *shtetl*<sup>11</sup> effect – of Vladek’s narrative. (Rothberg 671)

Trasladar o inglés de Vladek á lingua de chegada, co mesmo efecto que a versión orixinal, é unha tarefa imposible, pero conseguir un efecto “proporcional” ou buscar algún tipo de equivalencia, é un reto para un/ha bo/a tradutor/a. Cristina Previtali, a tradutora italiana, foi especialmente consciente deste problema, e tamén a máis ambiciosa ó buscar “equivalentes lingüísticos” de Vla-

---

<sup>10</sup> Rothberg despois demostra –comparando diálogos de *Maus* con gravacións orixinais de Vladek expostas no *MoMA* neoiorquino– que Spiegelman de feito esaxerou en ocasións estes trazos da fala de Vladek, acentuando así a identidade xudía do personaxe (671-3).

<sup>11</sup> Pequena vila ou comunidade rural do leste de Europa poboada por xudeus.

dek en italiano inspirándose en falantes de orixe eslava (*vid.* nota 8). Nunha recensión sobre a tradución de *Maus* de Planeta, publicada hai uns anos, fixen referencia á innecesaria xeneralización de erros e redución a clixé do español de Vladek, unha estratexia tradutiva que: a) non permitía trasladar os matices emocionais do personaxe, cuxa sintaxe, no orixinal, tende máis á desorde en estados alterados e b) caricaturízao como un falante de moi limitada competencia, cando a realidade é que a maioría dos actos de fala de Vladek en inglés son totalmente gramaticais<sup>12</sup>. Neste sentido, a segunda tradución española completa (Random House / Mondadori, 2007) a cargo de Cruz Rodríguez, supuxo unha considerable mellora cualitativa, pois a tradutora soubo apreciar que o castelán de Vladek ha de ser agramatical só discreta e puntualmente para “reverberar” sen excesos o *Yiddishized English* de Vladek. Así, Rodríguez reproduce os erros gramaticais de Vladek só cando estes ocorren no cadro orixinal, e aínda que tamén recorre á confusión ser / estar + ADX, outros erros de Vladek en castelán responden a recursos discretos e recoñecibles, como a confusión entre preposicións, a omisión de determinantes (que se dá en español entre falantes de orixe eslava) ou o uso de tempos condicionais por subxuntivos (que se dá entre falantes de español de orixe vasca):

Pantheon 1997

Random House / Mondadori 2007

“But this what I just told you – about Lucia and so – I don’t want you should write this in your book” (25)	“Pero lo que acabo de contarte, lo de Lucia y eso, no quiero que lo pondrías en el libro” (25)
“Well, it’s enough for today, yes? I’m tired and I must count still my pills” (42)	“Bueno, basta por hoy, ¿no? Soy cansado y debo contar pastillas todavía” (42)

Desafortunadamente, a translación deste inglés de Vladek á lingua galega na edición de Inrevés, supón unha das opcións máis desafortunadas, o que non deixa de ser rechamante cando existen, como mencionaba ó principio, varias edicións de *Maus* en casteláns que serven como marco de referencia. É evidente que o castelán e o galego non son a mesma lingua, pero a efectos

<sup>12</sup> “La estrategia del traductor ... se basa en una conversión ... a un ‘mal español’ estereotipado, que se limita al uso erróneo de tiempos verbales y a la confusión entre *ser* y *estar*. Así, en el *Maus* de Planeta, Vladek dice cosas como “Estaba... ¡un comunista!” o “Soy cansado y debo volver a contar mis pastillas” (28; 42), cuando en la versión original Vladek emplea un inglés totalmente gramatical en este sentido: “He was ... a communist!” y “I’m tired and I must count still my pills” (28; 42). El segundo ejemplo es particularmente ilustrativo: el error se traslada al uso del verbo y, sin embargo, no se intenta reproducir la peculiar colocación del adverbio *still*, sino que éste se obvia [...] Las consecuencias de este reduccionismo en la traducción ... son más relevantes de lo que pudiera parecer. En la obra original, Vladek tiende a cometer las agramaticalidades antes mencionadas cuando está alterado, enfadado o nervioso. Al traducírsele sistemáticamente con errores que son exclusivamente de uso verbal, no sólo se le hace aparecer como un estereotipo de extranjero que habla siempre igual (de mal), sino que se pierden además los matices de su estado de ánimo...” (Urdiales 186).



do nivel e tipo de erros gramaticais que Vladek comete en inglés (lembramos: orde sintáctica, preposicións, relativos, cláusulas impersoais, verbos modais), a estrutura romance de ambas linguas permitiría compartir algunhas estratexias tradutivas e evitar outras. Noutras palabras, por todo o exposto anteriormente, é evidente que a “translación” ou “reproducción” do inglés de Vladek ó castelán é un proceso moito máis depurado e medido na edición de Random House que na versión esaxerada, “tarzanizante”, de Planeta-Agostini. Pois ben, a edición de Inrevés supón unha “hiperbolización” en galego desta versión xa esaxerada de Planeta, acentuando as limitacións da súa competencia coma falante ata tal extremo que, lingüisticamente, resulta un mero artificio. Basicamente, con Art, Vladek fala en galego “unha lingua” na que nunca conxuga un verbo, e estes aparecen unicamente en forma de infinitivos e participios<sup>13</sup>. Entre moitos posibles, é gráfico este exemplo, onde Vladek, impaciente, emprega un discreto trazo do yiddish (un “si” interrogatorio de chamada de atención) nunha frase totalmente gramatical en inglés e isto é trasladado a un acto de fala absolutamente inverosímil en galego:

*Pantheon 1997*

*Inrevés 2008*

“All this was <b>before</b> I met Anja – just listen, yes?”	“Todo isto ser de <b>antes</b> de eu coñecido Anja. Escoitar ti, si?”
---	---

Máis aló de cuestións tradutolóxicas –e aventuro esta opinión coa cautela dun falante non nativo– teño a impresión de que o galego de Vladek ocasionalmente chega a constituírse nun contrasentido semántico-morfolóxico, totalmente baleiro de rexistro. Por exemplo, resulta difícil imaxinar que clase de falante utilizaría oportunamente un termo enxebre coma “trangalladas”, a carón do adverbio formal “loxicamente”, todo isto en cláusulas nas que non sabe conxugar os verbos:

*Pantheon 1997*

*Inrevés 2008*

*RH/Mondadori 2007*

“If you want your communist friends, then I can’t stay in this house’ And she was a good girl, and of course she stopped <i>all such things</i> ” (31)	“Se ti querer manter os teus amigos comunistas eu non poder quedar nesta casa’. E ela sido unha boa rapaza e <i>loxicamente</i> ela deixado todas aquelas <i>trangalladas</i> !” (31)	“Si sigues con tus amigos comunistas, ¡tendré que marcharme! Era una buena chica, así que dejó esas historias.” (31)
--	---	--

O outro trazo predominante polo que se quere identificar o galego de Vladek como incorrecto é a anteposición sistemática de complementos preposicionais en sintagmas nominais, sobre todo os encabezados por “de” que denotan relación, calidade ou orixe. É este un recurso que chega a facer a lec-

<sup>13</sup> O uso incesante de participios para “reproducir” un galego incorrecto non deixa de ser estraño para unha lingua onde predominan as formas verbais non compostas: non é o aspecto típico polo que un falante non nativo de galego (un castelán, por exemplo) revelaría a súa falta de competencia.

tura irritante: Vladek di “un de arame colgadoiro” (13), “un de Varsovia alto rapaz” (28), “unha de recrutamento carta” (40). Aínda que as frases soen ser intelixibles, nalgúns contextos a anteposición do complemento preposicional ó núcleo do sintagma provoca ambigüidade se o lector non permanece pendente da transposición: “a un aínda máis grande campo de guerra prisioneiros” (55), “[inspeccionar] os de traballo documentos de todo o mundo” (80). O efecto combinado dos dous recursos –a falta de conxugación verbal e as transposicións, que tamén se estenden á anteposición de adxectivos (“esquerdo ollo”, 42)– acaban por facer que a lectura de Vladek cando fala con Art se faga case insoportable e quede desde logo totalmente desvinculada do efecto orixinal en inglés, que só pretende unha lixeira desfamiliarización<sup>14</sup>.

En definitiva, hai que celebrar a edición galega de *Inrevés* polo que ten de novidade, pero, ó igual que ocorreu coas edicións en castelán, hai marxe para a mellora, especialmente na “construción lingüística” dun personaxe tan vital coma Vladek. Sería desexable que unha editorial galega mercase os dereitos da obra –hai, despois de todo, catro versións en castelán– e tentase revisar este aspecto. O inglés de falantes de orixe xudía, interferido polo yiddish, é un trazo identitario relevante do personaxe inmigrante, que cambia o vello polo novo mundo, e un reto tradutolóxico no ámbito da literatura xudía norteamericana. Pero nunha obra que (entre outras cousas) é basicamente unha memoria do Holocausto xudeu, este trazo pasa ó ámbito do fundamental, do esencial. En *Maus II* ter un bo inglés salva –literalmente– a vida a Vladek. Na realidade concentracionaria de Auschwitz, cando o cotián se reduciu ó binomio salvación / exterminio, un garda polaco que intúe a vitoria aliada recompensa a Vladek polas súas leccións de inglés, indicándolle de que lado poñerse nun reconto de presos e así evitar o gas mortal (191-2). Sen a súa competencia lingüística en inglés, Vladek non sería só testemuña da destrución, senón tamén vítima. Art Spiegelman non podería ter “traducido” a vivencia do seu pai. E *Maus*, simplemente, “non sería”, nin sequera no orixinal.

## Bibliografía

- BERGER, Alan L. 1997. *Children of Job: American Second-Generation Witnesses to the Holocaust*. New York: SUNY Press, 59-70.
- HABERMAS, Jürgen. 1999. *La inclusión del otro: Estudios de Teoría Política*. Trad. de J. C. Velasco Arroyo y G. Vilar Roca. Barcelona: Paidós, 1999.
- HUYSSSEN, Andreas. 2003. “Of Mice and Mimesis: Reading Spiegelman with Adorno”. *Present Pasts: Urban Palimpsests and the Politics of Memory*.

---

<sup>14</sup> Aínda sen dispor da edición orixinal, o lector español ou galego pode ver un exemplo do inglés con cadencias do yiddish falado por Vladek, indo ó final da páxina 191 (*Maus II*, cap. 1: “Mauschwitz”), onde Vladek instrúe en inglés a un garda polaco: aquí, todos os tradutores (*Inrevés*, *RH/Mondadori*, *Planeta*) manteñen, acertadamente, a súa intervención orixinal para indicar o cambio do polaco ó inglés.

- Palo Alto: Stanford UP, 122-137.
- LANG, Berel. 2000. "Holocaust Texts and the Blurred Genres" *Holocaust Representation: Art Within the Limits of History and Ethics*. Baltimore: The John Hopkins UP, 52-67.
- MARÍ, Sebastià. 2009. [Xerencia e Admon., Inrevés Edicións] "Re: consulta (fines académicos): MAUS euskera?" Mensaxe ó autor. 15 out. e-mail.
- PREVITALI, Cristina. 2000. "Nota del Traduttore" en Spiegelman, Art. *Maus*. Torino: Giulio Einaudi editore S.p.A., 4.
- REGGIANI, Federico. 2007. "MAUS: LA HISTORIA DE UN SOBREVIVIENTE". *Tebeosfera I*, La Plata: Tebeosfera, web. 15 out. 2009.
- ROTHBERG, Michael. 1994. "'We Were Talking Jewish': Art Spiegelman's *Maus* as 'Holocaust' Production" *Contemporary Literature* 35: 4 (winter 1994), 661-687.
- SCHWARZ, Daniel R. 1999. "The Comic Grotesque of Spiegelman's *Maus*". *Imagining the Holocaust*. New York: St. Martin's Press, 287-302.
- SPIEGELMAN, Art. 1997. *The Complete Maus*. New York: Pantheon Books, 1997.
- 2008. *Maus. Relato de un Superviviente*. Trad. de Diego García Cruz. Palma de Mallorca: Inrevés, 2008.
- 2003. *Maus. Relat d'un Supervivent*. Trad. de Felipe Hernández. Palma de Mallorca: Inrevés.
- *Maus*. 2001. Trad. de Roberto Rodríguez. Barcelona: Planeta Agostin, 2001.
- 2007. *Maus*. Trad. de Cruz Rodríguez. Barcelona: Random House-Mondadori, 2007.
- 2000. *Maus*. Trad. de Cristina Previtali. Torino: Giulio Einaudi Editore S.p.A, 2000.
- 1987. *Maus I. Un survivant raconte. Mon père saigne l'histoire*. Trad. de Judith Ertel. Paris: Flammarion, 1987.
- 2005. *Maus: a história de um sobrevivente*. Sao Paulo: Schwarcz Ltda, 2009. Reimpresión de *Maus...* Trad. de Antonio de Macedo Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.
- URDIALES, Martín. 2001. Recensión de *Maus: Relato de un Superviviente*. Trad. de Roberto Rodríguez. (Barcelona: Planeta Agostini, 2001). *Revista Española de Estudios Norteamericanos*, nº 21-22. Alcalá: Instituto Universitario de Estudios Norteamericanos, Universidad de Alcalá, 184-187.
- WEINSTEIN, Miriam. 2001. *Yiddish. A Nation of Words*. New York: Ballantine Books, 2001.

**Martín Urdiales Shaw**  
 Universidade de Vigo  
 urdiales@uvigo.es

