

## “TRADUCINDO PONTES: TRADUCIÓNS DA POESÍA CONTEMPORÁNEA DE MULLER ENTRE GALICIA E IRLANDA”

**Vanessa Silva Fernández**  
Universidade de Vigo  
vsilvafernandez@hotmail.com

[Recibido 14/05/12; aceptado 18/07/12]

### **Resumo**

Este artigo ofrece unha comparación entre dous proxectos de tradución de poesía contemporánea de muller, as escolmas *Pluriversos* (2003) e *To the Winds Our Sails* (2010). A análise comeza achegándose a ambas obras desde unha perspectiva paratextual, co obxecto de observar como se presentan os produtos acabados ante o público lector do outro sistema. A continuación, o estudo inclúe unha análise dos textos traducidos que abarca diversos planos e recolle as formas nas que as versións traducidas imitaron, obviaron ou mesmo amplificaron os efectos presentes nos orixinais. Así, discútense a nivel fónico a reprodución de ritmos, rimas e musicalidade, e a nivel semántico, o mantemento, amplificación ou redución das diferentes imaxes poéticas que aparecen nestes textos. Tamén se analiza a tradución de nocións construídas de xeito cultural, como son o espazo, as referencias históricas, as manifestacións de relixiosidade ou o xénero. Por último, recóllense as conclusións acadadas tras a observación dos textos e os seus paratextos.

**Palabras clave:** poesía contemporánea, muller, Galicia, Irlanda

### **Abstract**

This article offers a comparison between two projects featuring translations of contemporary poetry by women, the collections *Pluriversos* (2003) and *To the Winds Our Sails* (2010). The study starts with a paratextual approach to both works in order to ascertain how the finished products are presented to a reader belonging to a different literary system. Then, it offers an analysis of the translated texts which touches on several layers of meaning and describes the ways in which the translated versions have imitated, obviated or even amplified the effects to be perceived in the originals. Thus, it provides a discussion

on the reproduction of rhythm, rhyme and musicality at a phonetic level and on the keeping, amplification or reduction of poetic images at a semantic level. There is also an analysis of the translation of culturally constructed notions, such as space, historical references, religious manifestations or gender. Finally, the article offers the conclusions reached through the observation of the texts and their paratexts.

**Keywords:** contemporary poetry, women, Galicia, Ireland

### 1. Introducción

Desde as últimas décadas do século XX, os sistemas literarios irlandés e galego teñen sufrido profundas transformacións. Estas son o resultado visible da tendencia renovadora que, entre outras, xurdiu da man dunha xeración de mulleres que conquistaron o acceso á literatura en calidade de creadoras no canto de inspiradoras ou imaxes, como viñera sendo habitual ata daquela. Esa situación debíase á forma en que os canons literarios irlandés e galego se entrecían cos seus respectivos contextos socio-históricos ata o punto de explicar a ausencia e mesmo a exclusión das mulleres como autoras. A existencia dunha postura conservadora manifestada a todos os niveis - social, político, relixioso - afectaba á configuración de sistemas literarios nos que as mulleres, relegadas á esfera privada e a tarefas de construción e mantemento do fogar a causa da crenza no predeterminismo biolóxico, non tiñan cabida como suxeitos. Non obstante, cando ese conservadorismo se superou grazas a diferentes procesos de democratización e igualitarismo, entre os que destaca o labor dos grupos feministas e de apoio aos dereitos das mulleres, novas dificultades agardaban ás autoras.

Así, á escaseza de oportunidades que estas tiñan para crear as súas obras uníase ademais a falta dun canon con figuras femininas que servisen como antecedente e referencia para as novas creadoras<sup>1</sup>. De xeito aínda máis grave, o canon existente si incluía a obra de autores establecidos que tiñan abusado da imaxe da muller para simbolizar grandes nocións (nación, lingua, relixión,...) ata o punto que esta quedara reducida a unha serie de arquetipos arraigados nos imaxinarios de ambas tradicións literarias<sup>2</sup>. As obras destas autoras pódense ver daquela como unha ondada que varreu eses estereotipos dando lugar a novas formas de expresión na literatura contemporánea.

---

<sup>1</sup> No caso galego, como recorda Helena González, non foi dabondo «la presencia poderosa y rica de Rosalía de Castro, que actúa como modelo permanente para toda la literatura posterior». E iso porque aínda que o sistema literario galego «presume de tener una mujer como voz fundacional, [...], tan emblemática figura no generó un movimiento de literatura femenina, ni siquiera en un período tan vital como el de la década de los veinte y treinta» (2000, p. 196).

<sup>2</sup> Arquetipos ou prototipos femininos como os que Carmen Blanco recolle en *Nais, damas, prostitutas e feirantas* (1995).

O xénero literario que, tanto en Galicia como Irlanda, se ten visto afectado de xeito máis radical por un repentino incremento no número e visibilidade de autoras é o poético. Tras un longo período de silencio, a identidade feminina ten logrado pasar de obxecto a suxeito, apropiando o poema e reapropriando o discurso feminino neste. Este auxo simultáneo, que vén acompañado dunha revolución nas formas de considerar e tratar os contidos e continentes poéticos, non está a pasar desapercibido para a comunidade académica, que na última década lle ten dedicado grande número de páxinas á análise de ambos fenómenos. Cabe resaltar entre os autores e autoras que se teñen centrado neste tema a figura de Manuela Palacios González, que non só está detrás de diversos volumes monográficos<sup>3</sup> sobre a cuestión senón que ten propiciado o establecemento dun diálogo entre ambos sistemas literarios que superou o ámbito da crítica e alcanzou unha dimensión artística mediante a publicación das edicións bilingües das escolmas poéticas *Pluriversos* (2003) e *To the Winds Our Sails* (2010). Ese diálogo literario, esas pontes que se establecen entre a creación das autoras galegas e irlandesas grazas ás respectivas traducións que chegan ao outro sistema literario, será o tema do presente estudo.

Chegados a este punto, faise necesario recordar a seguinte afirmación de Lawrence Venuti acerca da tradución:

Translation [...] inevitably domesticates foreign texts, inscribing them with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies. This process of inscription operates at every stage in the production, circulation, and reception of the translation. It is initiated by the very choice of a foreign text to translate, always an exclusion of other foreign texts and literatures, which answers to particular domestic interests. (1998, p. 67)

En virtude deste comentario, para coñecer os procesos subxacentes á tradución da poesía irlandesa en Galicia e da poesía galega en Irlanda, débense explicar en primeiro lugar as motivacións tras as escollas dos textos a traducir. Por iso, o segundo epígrafe deste artigo estará dedicado á recollida de información que os paratextos das traducións obxecto de estudo poden proporcionar, principalmente acerca das circunstancias que, no seu día, rodearon a produción das traducións e que, na actualidade, rodean a recepción das obras finalizadas. A continuación, o terceiro epígrafe centrarase na análise deses produtos finais, prestando atención aos aspectos fónicos, rítmicos, léxicos, semánticos e culturais. Finalmente, ofrecerase unha relación daquelas conclusións que a análise dos textos e os paratextos nos permitan acadar.

---

<sup>3</sup> Véxanse *Palabras extremas. Escritoras gallegas e irlandesas de hoy* (coeditado con Helena González Fernández, 2008), *Writing Bonds. Irish and Galician Contemporary Women Poets* (coeditado con Laura Lojo, 2009) ou *Creation, Publishing, and Criticism. The Advance of Women's Writing* (coeditado xunto a María Xesús Nogueira e L. Lojo, 2010).

## 2. Obxectos de estudo

Neste epígrafe analizaranse os paratextos que envolven as dúas escolmas poéticas nas que se centra o presente estudo para desvelar como se presentan estes produtos ante os lectores e lectoras. A información que tales elementos proporcionan tamén permitirá coñecer a perspectiva desde a que as compiladoras se achegaron ao proceso tradutor. En ambos casos, este proceso aspira a superar a dicotomía domesticación / estranxeirización - que Venuti define en *The Translator's Invisibility* baseándose nunha distinción previa de Schleiermacher - para acadar unha identidade entre o texto orixinal e o traducido. Tal identidade resultaría da existencia, como se argumentou na introdución, dun contexto socio-histórico e literario común ás autoras e a quen as traduce, o que produciría o estado de harmonía que Venuti deu en chamar “simpático”. O autor explica como o termo lle chegou por primeira vez a raíz dunha conversa con outro tradutor:

He explained that when author and translator live in the same historical moment, they are most likely to share a common sensibility, and this is highly desirable in translation because it increases the fidelity of the translated text to the original. The translator works better when he and the author are *simpatico*, said my friend, and by this he meant not just ‘agreeable’ or ‘congenial,’ meanings which this Italian word is often used to signify, but also ‘possessing an underlying sympathy.’ The translator should not merely get along with the author, not merely find him likeable; there should also be an identity between them. (1995, p. 273)

Esa afinidade entre a versión orixinal dos textos e a súa tradución beneficiará asemade aos lectores e lectoras que estean familiarizados coa obra das poetas do seu respectivo sistema literario, posto que atoparán na lectura dos textos pertencentes ao outro sistema elementos que producen efectos similares baixo novas aparencias. Describírase a continuación como os paratextos dos nosos obxectos de estudo tentan recrear e reforzar esa sensación de familiaridade.

### 2.1. *Pluriversos*

Publicada en 2003, esta escolma fai referencia ao xénero, nacionalidade e contemporaneidade das autoras nela recollidas por medio do subtítulo *Seis poetas irlandesas de hoxe*, que tamén se inclúe no lombo. A cuberta sinala o feito de estarmos ante unha edición bilingüe e presenta, encadrada no seu centro, unha imaxe do poeta e pintor Baldo Ramos que se repite en menor tamaño na contracuberta. Acompañando a esa miniatura da imaxe, aparecen ademais na contracuberta os selos da editorial e do “Ireland Literature Exchange”, unha organización cuxo obxectivo é a promoción internacional da literatura irlandesa, especialmente a través do apoio á tradución cara a outras linguas. Trátase, polo tanto, dun produto que se presenta como alleo e co que se tenta estable-

cer unha ponte mediante a tradución (“edición bilingüe”) e a arte (imaxe de portada). Trala portada – na que baixo o nome da editora, Manuela Palacios, atópanse o dos tradutores, a propia Palacios e Arturo Casas – o “Limiar” segue a recordar aos lectores e lectoras que se parte desde a estrañeza:

tampouco é esta unha poesía con vocación universal, pois fai gala en todo momento da súa especificidade cultural e histórica. Desde a súa diferenza, fálanos doutros modelos sociais, doutros conflitos e doutras solucións, doutras linguaxes e doutros ritmos. (p. 9)<sup>4</sup>

Non obstante, inmediatamente comézanse a alicerzar as pontes de unión entre as autoras irlandesas e o público lector galego:

historicamente, galegos e irlandeses demos en imaxinar unha comunidade de intereses, en soñar uns mitos semellantes, en desenvolvernos nuns patróns parellos, en padecer a opresión e en recorrer á emigración para sobrevivir. Por todas estas razóns, estes versos fálannos tamén a nós e o seu compromiso social convérteos nunha po-ética. (p. 9)

Tras presentar a situación das mulleres poetas en Irlanda, o “Limiar” continúa cuns breves apuntes acerca das seis autoras escolleitas (Eavan Boland, Paula Meehan, Nuala Ní Dhomhnaill, Mary Dorcey, Medbh McGuckian e Anne Le Marquand Hartigan) que amosan os diferentes xeitos nos que cada unha acadada a meta común que supón “reivindicar unha re-escritura da identidade feminina” dentro do seu sistema literario (p. 13).

Dentro deste grupo de autoras, un caso especial dáse coa elección de Nuala Ní Dhomhnaill. Esta poeta escribe e publica a súa obra poética exclusivamente en gaélico<sup>5</sup>, polo que se recorreu no seu caso ás traducións ao inglés que dos seus poemas teñen publicado outros poetas. O uso desas traducións intermedias, a cuxos autores e autoras Palacios fai visibles nomeándoos no apunte correspondente, pode resultar problemático. Así, as esperanzas que Palacios e Casas manifestan no seu agradecemento - «a estes poetas-tradutores, que, grazas ás súas versións inglesas nos permitiron [...] traballar na tradución ao galego coa esperanza de contribuír nós tamén ao enriquecemento do texto

---

<sup>4</sup> Unha especificidade que Palacios e Casas optan por preservar na súa tradución sen ofrecer aos lectores e lectoras ningunha guía (ou N.T.) que aclare aqueles termos ou referencias que lles poidan resultar incomprensibles. Este aspecto ilustrárase no epígrafe 3.1.

<sup>5</sup> Unha escolla que, como ela mesmo explica, fixo e mantén desde moi nova: «Writing Irish poetry in English suddenly seemed a very stupid thing to be doing. I switched language in mid-poem and wrote the very same poem in Irish, and could see immediately that it was much better. [...] I had chosen my language, or more rightly, perhaps, at some very deep level, the language had chosen me. If there is a level to our being that for want of any other word for it I might call “soul” (and I believe there is), then for some reason that I can never understand, the language that my soul speaks, and the place it comes from, is Irish. At sixteen I had made my choice. And that was that. It still is. I have no other» (1997, p. 47-8).

orixinal mediante significantes e significados novos» (p. 16)<sup>6</sup> - pódense ver truncadas ao usar versións como a que Paul Muldoon fai do poema “An Traein Dubh”, que bordea xa no que se pode considerar non unha tradución senón unha «creación particular surgida de la inspiración primera de un poema ajeno; una especie de variación sobre el mismo tema» (Gallegos, 2001, p. 81)<sup>7</sup>.

Como conclusión ao seu “Limiar”, Palacios non esquece remarcar as confluencias das poetas contemporáneas en Irlanda e Galicia, deixando caer así unha luva que aínda tardaría sete anos en ser recollida por outra escolma poética:

O fenómeno da irrupción das mulleres na tradición poética irlandesa ten certas concomitancias co vigoroso pulo da poesía actual escrita por mulleres en Galicia. Nos dous casos, semella haber unha relación entre xénero poético e xénero feminino que non está suficientemente analizada, pero con consecuencias que deberían ter máis alcance có oportunismo mercantil ou a moda. Historicamente, o sistema literario galego ten aberto as súas portas á produción cultural irlandesa co obxecto de ampliar perspectivas e establecer complicidades. Sería desexábel que esta vía de comunicación non fose de sentido único e que o sistema literario irlandés aproveitase [...] para establecer novos vínculos con literaturas que, como a galega, están a vivir procesos semellantes. (p. 21-22)

## 2.2. *To the Winds Our Sails*

O primeiro que destaca ao achegarse ao paratexto de *To the Winds Our Sails* (2010) é que, ao contrario do que acontecera na cuberta de *Pluriversos*, nesta ocasión é a imaxe a que domina a cuberta da escolma mentres que a información escrita ocupa uns cadros demarcados sobre esta. Trátase ademais

---

<sup>6</sup> Con esta mentalidade, Palacios e Casas extrapolan cara o gaélico irlandés o comentario de Corinna Krause sobre a situación do gaélico escocés cando indica que «efforts to translate Gaelic texts into languages other than English may provide another beneficial translation environment for Gaelic. It is most likely that such a translation environment relies on, and therefore invites, creative collaborations between authors and translators, which, in itself, would ensure an active engagement with the Gaelic language in terms of actual communication - an arguably vital consideration in the context of any “lesser used” language» (2008, p. 138). Tales beneficios son, sen dúbida, os que outra “lesser used language”, o galego, recibirá ao ser traducido cara ao inglés e o gaélico na outra colección obxecto de estudo.

<sup>7</sup> Neste sentido e referíndose a este mesmo poema, Justin Quinn afirma de Muldoon: «the liberties he takes [...] display an impatience and lack of interest in the original» (2008, p. 150). Tales liberdades, cuxa significación discute Bernard O’Donoghue (2000), son apreciáveis e perpetuadas na tradución que aparece en *Pluriversos* xa desde as primeiras liñas do poema:

Taggan an traein dubh  
isteach sa stáisiún

Tan certo como que o *Xinete Decapitado*  
veu a *Ichabod Crane*,

(p. 139)

dunha imaxe que, por medio das pequenas teselas que se xuntan para crear diferentes veleiros, empeza xa a mostrar a existencia de realidades comúns. Como ocorrera no caso anterior, tamén aquí o subtítulo - *Irish Writers Translate Galician Poetry* - pon de manifesto o destino da obra das autoras e a súa orixe, aínda que desta vez non especifica o seu xénero nin contemporaneidade. Para encontrar tales datos os lectores e lectoras deben ollar a contracuberta e descubrir que nas páxinas do volume os agarda “the best writing from Galicia’s contemporary women poets”. Esta contracuberta é tamén un espazo no que o fenómeno da tradución, xa presente no subtítulo que se repite en tapa e lombo, se fai aínda máis visible. Así, a xeito de columna disposta no lado esquerdo, pode verse unha relación das autoras cuxa obra foi escolleita para figurar na colección e xusto debaixo de cada un dos nomes aparece aquel das súas tradutoras ou tradutores. Esa visibilidade de quen traduce reforzase na táboa de contidos, nos que a páxina esquerda recolle en negriña o nome das dez autoras - Luz Pozo Garza, María do Carmo Kruckenberg, Xohana Torres, Marilar Aleixandre, Luz Pichel, Chus Pato, Ana Romaní, María do Cebreiro, María Lado e Xiana Arias - namentres que a páxina dereita os deixa en cursiva e ofrece o formato máis destacado ao nome das doce tradutoras e tradutores - Nuala Ní Dhomhnaill, Anne Le Marquand Hartigan, Celia de Fréine, Mary O’Malley, Catherine Phil MacCarthy, Lorna Shaughnessy, Maurice Harmon, Caitríona O’Reilly, Máighread Medbh, Paddy Bushe, Rita Kelly e Martin Nugent.

No que corresponde ao xa mencionado establecemento de pontes entre a tradición literaria galega e a irlandesa, é a editora Mary O’Donnell quen trata de facelas máis sólidas na súa introdución á escolma. Neste texto, O’Donnell ofrécelle ao público lector a súa experiencia persoal das converxencias entre Irlanda e Galicia ao tempo que reivindica a necesidade de facer recíproco «the clear interest in *Irish* writers by Galician scholars and poets over the years» (p. 17, cursiva no orixinal)<sup>8</sup>. A continuación, déixase intuír que a escollo de tradutoras e tradutores<sup>9</sup> fíxose co obxecto de propiciar a identificación entre quen traducía e quen era traducida, tratando así de acadar o ideal “simpático” ao tempo que se evitaba en parte unha problemática frecuente no proceso de tradución:

When a translator plays the part of the reader, [...] she must apply both her knowledge and her intuition to the author’s universe of discourse, [...]. In practice the translator often knows more about the

---

<sup>8</sup> Un interese que tamén se veu apoiado economicamente por un organismo cultural irlandés, neste caso The Arts Council, como se aclara ao pé da páxina de dereitos.

<sup>9</sup> Entre os que O’Donnell parece recoñecer de xeito máis especial á figura de Nuala Ní Dhomhnaill, por razóns que son obvias cando se ten en conta o compromiso desta a non publicar a súa poesía en inglés. Que esta poeta irlandesa ofrezca na colección catro recreacións poéticas en inglés dos poemas de Luz Pozo Garza non só fala do potencial do proxecto para establecer un diálogo entre tradicións, senón que suporá un xesto cunha significación moi especial para o público lector irlandés.

literary tradition the author writes in, but less about his living reality.  
(Zlateva, 1990, p. 31)

O'Donnell dedica ademais unha mención especial á tradutora Minia Bongiorno García, que colaborou no proxecto preparando unha primeira versión literal cara ao inglés dos poemas que cada autora escolleu para que a representasen na colección. A literalidade e respecto polo orixinal das súas versións evitan que se teña que falar aquí, como se fixo con anterioridade, dos riscos que implica o uso de tales traducións intermedias.

A continuación da introdución de O'Donnell, inclúese a peza “Galician Women Poets Today: Moving from Strength to Strength”, escrita por Palacios. Como segunda editora do proxecto, ofrece aquí os trazos máis destacados da produción poética de cada unha das dez poetas que figuran na colección. Esa información vese completada ao final do volume coa addenda “About the Poets” escrita por María Xesús Nogueira e Laura Lojo e na que constan os datos bio-bibliográficos máis destacados sobre as poetas galegas e as súas tradutoras e tradutores.

No que se refire ás esperanzas que as editoras depositan sobre o volume, resulta curioso que as palabras de O'Donnell parezan responder ás de Palacios en *Pluriversos* e que se dirixan cara ao establecemento dun diálogo do que o propio continente destas verbas xa é testemuña:

this anthology hopes to contribute to the further shaping of such discourse, given the commonality of socio-cultural and to some degree, political histories, shared by Ireland and Galicia. Its is hoped that in Galicia the work of the Irish poets will be seen as reciprocation, an unequivocal answering-call to the sometimes visionary work of our sister-poets down the Atlantic seabord [...] and that finally it can be said that in literary terms a two-way channel between our cultures has been forged. (p. 19)

A firmeza dese “canal de dúas vías entre as nosas culturas” ao que se refire O'Donnell, ou ponte como se lle vén chamando no presente estudo, depende en grande medida da capacidade de quen traduce para reproducir con éxito os efectos dos orixinais e evitar as perdas de información para o potencial público lector que se vai achegar a eles desde unha cultura allea. O seguinte epígrafe centrarase nas traducións propiamente ditas para tratar de confirmar que se cumpre este requirimento.

### 3. Análise das traducións

Á hora de analizar os nosos obxectos de estudo, débese sinalar que o fenómeno tradutor enténdese aquí como a capacidade para crear e manter un equilibrio entre o texto de orixe e o de chegada, de xeito que se produza o establecemento dunha ponte entre eles. No caso de traducións poéticas, son varios os factores que hai que ter en mente e contrapesar para asegurar o éxito da empresa tradutora. En primeiro lugar, como xénero literario e dadas a súa



calidade fónica e concentración semántica, a poesía presenta ante quen se dispón a traducila unha serie de retos ás veces mesmo insuperables. Encol disto, o texto orixinal está producido nun momento histórico concreto e inscríbese nunha cultura específica que quen traduce debe traer cara ao ámbito doméstico. Ademais, quen traduce non só debe coñecer e comprender ese contexto histórico e cultural no que a obra foi creada, senón tamén cal era a relación e actitude de quen creaba cara el. Así, é relevante e necesario que entre a persoa traducida e a tradutora se estableza esa “simpatía” que, como se comentou anteriormente, defende Venuti. En suma, á hora de apreciar o resultado dunha tradución poética débese establecer como criterio a existencia, ante estes aspectos e referencias, dun equilibrio entre os conceptos de creación e recreación, como o que apuntaba J. A. Gallegos:

Tiene que ser creación en el sentido de que al traductor / poeta se le da una idea - la del TO - como si fuera una especie de inspiración exterior a la que tiene que dar una nueva forma verbal poética mediante el instrumento que él posee - su propia lengua -, en el que tiene todo el poder de inventar nuevos ritmos, nuevos sonidos, nuevos conceptos. Es ahí donde el poeta tiene el derecho y la capacidad de crear, de practicar eso que es la poesía: un conjunto de ‘desvíos’ de la lengua corriente y a lo que normalmente no se atreve un traductor que no sea poeta. Pero es también recreación en el sentido de que, a partir de esa primera idea, el poeta traductor no posee la facultad de seguir libremente el sentido de su inspiración, sino que tiene que permanecer sujeto al curso del resto de ideas que le suministra el poema original. [...] [S]i ese traductor sigue disciplinadamente la inspiración del poema original de principio a fin, habrá logrado recrear en su propia lengua la inspiración del primer poeta, al que se siente identificado. (2001, p. 81)

Vemos nesas últimas verbas que Gallegos recolle tamén a necesidade de establecer un alicerce de simpatía se se quere asegurar a firmeza da ponte tendida. No seu caso, caracteriza esta identificación como a experimentación de «una comunidad de espíritu y de sentimiento con el otro poeta» (p. 81). Dado que a existencia desta comunión se defendeu xa no punto anterior, corresponde agora centrarse na discusión e análise doutros planos: o fónico, o semántico e o cultural. Para iso, identificaranse algunhas das pasaxes cuxa creación e recreación poderían supoñer un reto maior, comparando como a presenza de diversos aspectos nas versións orixinais foi obviada, recollida ou amplificada polas versións traducidas<sup>10</sup>.

---

<sup>10</sup> Ao longo desta análise, á hora de citar os nosos obxectos de estudo, referirémonos coas abreviaturas *P* e *W* a *Pluriversos* e *To the Winds Our Sails* respectivamente.

### 3.1. Aspectos fónicos e rítmicos

Ao achegármonos á poesía contemporánea, o primeiro que se pode observar en calquera antoloxía é a práctica desaparición de convencións poéticas anteriores no que se refire ao esquema métrico e á rima. Non obstante, se ben a ausencia dese encadramento dominado pola regularidade de metro e rima no verso parece visible, non é total, feito que a persoa que traduce debe ter en conta, como advirte Isidro Pliego:

Este hecho, muy común en la poesía de este siglo, permite cierto grado de libertad al traductor, éste puede sentirse liberado de la esclavitud métrica para concentrar sus energías en la equivalencia del sentido. No obstante, y en contra de la libertad absoluta de movimientos que se deduce de esta afirmación, existen consideraciones métricas que, aun con todo, siguen dominando las traducciones literarias de calidad. La estrofa puede no estar definida en el TLO, la longitud del verso puede ser inconstante, pero ello no significa que exista ausencia de ritmo; el ojo atento del lector [...] descubrirá, sin duda, cierta intención. (1996, p. 121-22)

E iso porque o que se pode percibir na poesía contemporánea é a substitución dun ritmo tradicional, marcado a golpe de sílaba e salientado por rimas a fin de verso, por novos ritmos - conectados en ocasións con recursos xa presentes na estrutura tradicional como os paralelismos ou as aliteracións - que crean unha nova musicalidade para o poema. O ritmo vese ademais dislocado cara ao interior do poema, e deixa de ocupar a marxe que supoñía a fin do verso para internarse nel ou para agocharse á espera de que unha voz descubra os seus efectos ao reproducilos en alto.

O primeiro recurso que se comentará en relación co plano fónico refírese aos paralelismos. Estes teñen unha grande visibilidade, polo que non soen ser obviados á hora de traducir. En ocasións, o ritmo vese incluso reforzado cando a versión traducida supera a repetición de estruturas e introduce a rima. Os seguintes fragmentos - o primeiro de Aleixandre traducido por O'Malley e os dous seguintes de Dorcey traducidos por Palacios e Casas - poden servir de exemplo:

nin negociaría como Brancaneves  
un acougo ó prezo de cociñar lavar  
coser e calcetar

she would never make Snow White's  
[Bargain -  
washing and cooking  
and knitting and sewing  
in exchange for shelter

(*W*, p. 74-75)

I would hold up the stars  
to keep from burning you  
quiet the sea  
to keep from waking you.

Afastaría as estrelas  
para que non te *queimen*  
acugaría o mar  
para que non te *esperte*.

(*P*, p. 176-77)

You are stooped and frail  
and thin  
your fingers swollen  
your knees don't work.

Estás eslo**m**ada e feble  
e *fraca*  
os dedos inchados  
os xeonllos enferruxados.

(*P*, p. 196-97)

Cunha relevancia propia dentro da categoría dos paralelismos está o recurso da anáfora, que aquí se destaca polo seu potencial para crear ritmo máis que pola súa vertente sintáctica e cuxo frecuente emprego na poesía pódese ver demostrado pola súa presenza en dous dos tres exemplos anteriores. Neste caso, o recurso tampouco desaparece, posto que a súa ausencia destacaría enormemente en versións bilingües como as que nos ocupan, onde a páxina impar aspira a ser unha imaxe reflectida, simétrica da par. Esa ilusión alcázase ata cando esa imaxe só vai poder ser comprendida por unha pequena porcentaxe do público lector, como no caso das traducións ao gaélico en *To the Winds Our Sails*. Móstrase así no emblemático “Penélope” de Torres traducido por de Fréine:

Que ramos [...]  
Que cor [...]  
Que acadas [...]

Go n-ardaíonn [...]  
Go gcruthaíonn [...]  
Go sábhála [...]

(*W*, p. 58-59)

Noutras ocasións, a anáfora vese modificada, como sucede neste fragmento de Kruckenberg traducido por Le Marquand Hartigan, onde desaparece para converterse nunha epanadiplose que contribúe enormemente á creación de ritmo no texto de chegada:

Eramos *tan* nós mesmos  
*tan* lonxe da realidade  
*tan* inconscientes da barbarie

We – *so* ourselves  
*so* far from reality *so*  
unaware of cruelty

(*W*, p. 52-53)

Por último, pódense atopar fragmentos nos que o recurso se dilúe. Tal é o caso do seguinte exemplo, no que a “anáfora horizontal” que Boland crea elimínase no galego debido á conservación da flexión de xénero e número na primeira e terceira liñas e por unha cuestión léxica na segunda:

|  |   |
|--|---|
| women <i>of</i> work, <i>of</i> leisure, <i>of</i> the night | mulleres <i>do</i> labor, <i>do</i> lecer, <i>da</i> noite      |
| <i>in</i> stove-coloured silks, <i>in</i> lace, <i>in</i>    | <i>con</i> sedas da cor do lar, <i>con</i> encaixes, <i>sen</i> |
| [nothing,  | [nada,  |
| <i>with</i> crewel needles, <i>with</i> books, <i>with</i>   | <i>coas</i> agullas de calceta, <i>con</i> libros, <i>coas</i>  |
| [wide-open legs  | [pernas abertas   |

(*P*, p. 60-61)

Tamén o léxico parece ser responsable da ausencia da epífora no seguinte fragmento de Dorcey, que podería ter sido solventada con outra escolla de palabras, se cadra cambiando “ten nenos de máis” por “lle sobran os nenos”:

|  |                                       |
|--|---------------------------------------|
| The woman who raises children              | A muller que cría os nenos            |
| The woman who can have no children         | A muller que non pode ter nenos       |
| The woman who has too many <i>children</i> | A muller que ten nenos de <i>máis</i> |
| The woman who wants no children            | A muller que non quere nenos          |

(*P*, p. 182-83)

O seguinte recurso empregado para crear ritmo interno e apoiar a musicalidade inherente á poesía tamén vén de vello. Trátase da aliteración, que moitas veces se perde debido a súa menor visibilidade sobre a páxina e á dificultade de atopar escollas léxicas na lingua de chegada que coincidan en son e senso coas presentes na lingua orixinal. Iso é o que pasa no poema de Boland “Mastectomy”, onde as verbas reflicten primeiro tanto a violencia do proceso para a muller como os sons que escoita desde a mesa de operacións. Algo máis adiante, escolle palabras que acomodan mediante o seu son a depresión que comeza a sentir. A versión de Palacios e Casas, pola súa parte, acomoda os significados léxicos sen poder engadir as particularidades fónicas do texto de orixe:

|                     |                        |
|---------------------|------------------------|
| fields gulching     | agros afundidos        |
| into trenches       | en trincheiras         |
| cuirasses stenching | o fedor das armaduras, |
| a mulch of heads    | un estrume de cabezas  |
| [...]               | [...]                  |
| I flatten           | Fico aplanada          |
| to their looting,   | polo seu saqueo,       |
| to the sleight      | pola habelencia        |
| of their plunder.   | da súa pillaxe.        |

(*P*, p. 52-57)

Pero tamén se poden atopar grandes acertos neste respecto en ambos volumes. A tradución que Medbh fai do poema “tres” de Lado recolle a dureza da vida do mar ao tempo que evoca os sons das ondas e a calidade sibilante do galego da costa á que o texto se refire:

|  |  |
|--|--|
| novembro é o lugar onde o mar desexa       | november is the place where sea              |
| [a carne.                                  | [seeks flesh.                                |
| sabe os nosos nomes íntimos                | It has learned our secret names              |
| e é por iso que os <b>percebes</b> enganan | and <b>percebes</b> sing them like sirens.   |
| [con voces de serea.                       | ( <i>W</i> , p. 138-39; negriña no orixinal) |

Dun modo similar, na tradución do poema “Child Burial” de Meehan por parte de Palacios e Casas, a dor da nai pola perda do seu fillo e as súas preparacións para enterralo alcanzan un momento de maior emotividade na versión

galega, onde a sucesión de consonantes bilabiais e vocais pechadas e arredondadas simulan os bicos de despedida da nai:

my lamb, my calf, my eaglet,  
my cub, my kid, my nestling,  
my suckling, my colt.

meu año, meu cuxo, meu aigote,  
meu cachorro, meu cabuxo, meu paxarucu,  
meu pequeniño, meu poldro.

(*P*, p. 78-79)

Un último aspecto a comentar neste apartado é a posible aparición, aínda que pouco frecuente, dun esquema de rima tradicional. Nas escolmas aquí tratadas, esta situación dáse en dous dos poemas de Le Marquand Hartigan e a solución pola que se inclinan Palacios e Casas é diferente en cada caso. No caso do poema “Land”, dous fragmentos presentan este tipo de rima, en ambos casos trátase de fragmentos que se diferencian por medio dun sangrado especial dos versos anteriores e neles aparecen as mesmas interlocutoras, unha nai e unha filla. A tradución ao galego nestas ocasións respecta a diferenza visual por medio do sangrado pero non a diferenza rítmica, cuxa conexión con formas tradicionais ou convencionais de creación poética pode estar a funcionar como énfase do tema dos propios fragmentos: a visión tradicional do matrimonio (o primeiro percíbese como un comentario sobre a non elección de parella e o segundo sobre a obrigación tradicional que a muller tiña de chegar virxe ao matrimonio).

Mother when you bade me  
Take his hand to *dance*.  
Do the will of God dear  
this is the only *chance*.  
I obeyed you Mother  
without a second *glance*  
took me to my duties  
learnt to do the *dance*.  
It is the will of God dear,  
nothing’s left to *chance*.

Miña Nai cando mandaches  
que o collese da man para o baile.  
Fai a vontade de Deus queridiña  
é a túa sorte.  
Obedecinche Nai  
sen pensalo dúas veces  
acatei os meus deberes  
deprendín o baile.  
É a vontade de Deus queridiña  
non hai outra sorte.  
(*P*, p. 298-99)

Smooth down  
Smooth down  
Dear Mother,  
The pure white sheet she *said*,  
Lie down  
Lie down  
Dear Daughter,  
On this your marriage *bed*.  
Listen  
My dear  
O listen,  
Sing roses  
White and *red*.

Estende  
estende  
Nai Querida  
a pura saba branca dixo ela,  
Déitate  
déitate  
Filla Querida,  
neste teu leito nupcial.  
Escoita  
queridiña  
oh escoita  
cantan as rosas  
brancas e vermellas.

(*P*, p. 304-05)

Pola súa parte, na tradución do poema “Sour Apple” si se aprecia a preocupación por recrear o esquema da rima do orixinal, aínda que aproveitando para cambiar a rima en cada unha das tres estrofas, polo que se lle resta unidade á composición:

|                                |                          |
|--------------------------------|--------------------------|
| [...]clear and <i>sane</i> ,   | [...]clara e cabalmente, |
| [...]                          | [...]                    |
| [...]be blinded <i>again</i> . | [...]cega novamente.     |
| [...]                          | [...]                    |
| [...]any child's <i>game</i> , | [...]como un neno xoga,  |
| [...]                          | [...]                    |
| [...]be foolish <i>again</i> . | [...]de novo tola.       |
| [...]                          | [...]                    |
| [...]as a <i>pain</i> ,        | [...]na miña palma,      |
| [...]                          | [...]                    |
| [...]be simple <i>again</i> .  | [...]de novo parva.      |

(P, p. 308-09)

### 3.2. Aspectos léxicos e semánticos

Á hora de abordar os aspectos léxicos, tense en mente a seguinte afirmación de Venuti, que advirte:

Translation is the forcible replacement of the linguistic and cultural difference of the foreign text with a text that will be intelligible to the target-language reader. This difference can never be entirely removed, of course, but it necessarily suffers a reduction and exclusion of possibilities – and an exorbitant gain of other possibilities specific to the translating language. (1995, p. 18)

Conforme a este apunte, a análise centrase aquí no mantemento, amplificación ou redución das imaxes poéticas que as autoras crearon mediante as súas escollas léxicas nos orixinais. No primeiro caso, o mantemento das imaxes poéticas, o poema na lingua de chegada aspira e consegue reproducir o efecto que tiña na lingua de partida. A maioría dos grandes acertos neste sentido pódense observar na reprodución de rexistros lingüísticos. Un destes rexistros é o coloquial, que aparece á miúdo na poesía contemporánea desafiando nocións previas que caracterizaban este xénero literario como aquel que se presentaba necesariamente ao lector ou lectora envolto en referencias escuras ou cultas<sup>11</sup>. Entre algúns destes acertos están os tres seguintes, nos que Palacios e Casas recollen en galego a viveza e aparente despreocupación coa que as voces poéticas se expresan namentres falan de cuestións serias que afectan á imaxe das mulleres.

<sup>11</sup> Véxase, por exemplo, o recordatorio de O'Donoghue sobre a concepción da poesía para Yeats, quen consideraba «that emotion in turning into art must be packed in “ancient salt”: subjected to formal control» (2000, p. 176).



Sempre baixaba pola Praza Vella      Many's the time I'd wend my way  
 [through the Old Square  
 (*W*, p. 66-67)

E todo se cumpría naquela primavera      And all that was to happen  
 de auganeve en Dublín.      came to pass that sleety spring in Dublin.  
 (*W*, p. 30-31)

Xa nun plano máis ligado ás escollas léxicas destacan pasaxes como a tradución do poema de Boland “Woman in Kitchen”, onde a tradución de Palacios e Casas recolle e explica a simboloxía do orixinal:

White surfaces retract. White      [sight.  
 sideboards light the white of walls.      [...]  
 Cups wink white in their saucers.      [...], the dryer stops dead.  
 The light of day bleaches as it falls      The silence is a death. It starts to bury  
 on cups and sideboards. She could use      the room in white spaces. [...]  
 the room to tap with if she lost her      [...]

in a room white and quiet as a      [un día precisalo.  
 [mortuary.      [...]

As *brancas* superficies repréganse. O *branco*      O silencio é unha *morte*. Comeza a sepultar  
 chineiro as *brancas* paredes *alumea*.      o cuarto con *brancos* espacios. [...]  
 As cuncas chiscan *brancas moxenas* nos pratos      [...]  
 A *luz* do día *albea* ao seu paso      nun cuarto *branco* e calmo como un  
 cuncas e chineiros. Había servirille a ella      [*mortuorio*.  
 tanta *brancura* como *bastón de cego* se      (*P*, p. 58-59)

Outros exemplos nos que a versión galega reverbera a imaxe orixinal son os tres que se dan a continuación, entre os que o primeiro destaca por facer visible a riqueza léxica do galego, onde as aproximacións baseadas en significados de Boland en “The Women” encontran significantes concretos. Os dous que o seguen extráense do poema “Scenes from a Brothel” de McGuckian:

This is the hour I love: the in-between,      Esta é a hora que eu quero: a do medio,  
 neither here-nor-there hour of the      nin lusco nin fusco, a hora de serán.  
 [evening.      (*P*, p. 60-61)

the same eyes, but not the same look      os mesmos *ollos*, pero non o mesmo *ollar*  
 (*P*, p. 242-43)

with the sheets gushing up like a      coas sabas *abrollando* a *cachón* como unha  
 [beautiful      [fermosa  
 expanse of water. The mirror doubles      *enchente* de *auga*. O espello duplica as  
 [distances      [distancias,  
 so the garden is a cascade of paths.      polo que o xardín é unha *fervenza* de sendas.  
 (*P*, p. 244-45)



Por último, tamén cabe a posibilidade de que se produza na versión traducida do poema unha redución da imaxe poética, que ben pode verse diluída ou directamente eliminada. Por exemplo, e en conexión cunha imaxe relacionada coa auga como a que vén de verse, das catro palabras que evocan primeiro un ambiente acuático no seguinte fragmento do poema “My Sister Lets Down Her Hair” de Meehan, só se conservan dúas na versión de Palacios e Casas, diluíndo (ou, neste caso, enxugando) a forza da imaxe orixinal. Curiosamente, cando a expresión “rivery hair” volve aparecer un pouco despois no poema, a tradución si recolle o termo e a asociación acuática:

|  |  |
|--|--|
| her <i>rivery</i> hair, the strong <i>flow</i> of her<br>[hair,<br>in the mirror her golden hair. The<br>little<br>clouds of our breath <i>eddy</i> across the<br>[room<br>to the further <i>shore</i> of the window<br>[...]<br>with her <i>rivery</i> hair, her golden hair, | do seu cabelo, do <i>cadoiro</i> mesto do seu<br>cabelo,<br>no espello o seu cabelo dourado. As pe-<br>quenas<br>nubes do noso alento refolean polo cuarto<br>ata a <i>ribeira</i> afastada da ventá<br>[...]<br>co <i>callón</i> do seu cabelo, o seu cabelo dou-<br>rado |
|--|--|

(P, p. 92-95)

Un caso similar podémolo atopar na tradución do poema “Por que sei que te vas ás veces...”, de Romaní, onde dúas referencias similares ao principio e ao final do poema, que conseguen crear para este unha estrutura circular, recóllense na versión ao inglés de Harmon cun léxico diferenciado, eliminando así as conexións existentes no orixinal:

|  |  |
|--|--|
| Por que sei que te <i>vas</i> ás veces<br>e sinto o <i>roce</i> do teu corpo<br>contra as <i>silveiras</i><br>[...]<br>por ser a <i>póla</i> da memoria<br>que docemente te <i>roza</i><br>cando <i>volves</i> | Because I know you sometimes leave<br>and feel your body tangle<br>with the thorns<br>[...]<br>to be the limb from the past<br>that softly trembles against you<br>when you turn |
|--|--|

(W, p. 110-11)

A tradución distinta de fragmentos semellantes cuxa repetición ten como obxecto establecer unha imaxe concreta tamén pode afectar incluso ao sentido do poema, como pasa no caso de “That the Science of Cartography is Limited” de Boland, onde a introdución do adxectivo “agarimoso” polo que podería ter tamén interpretado como unha referencia ao aroma do piñeiro ou mesmo como o nome dunha especie botánica afecta á forza da reivindicación final da poeta sobre os lugares castigados e esquecidos pola historia:

|  |   |
|--|---|
| [...] cannot show the fragrance of<br>[balsam,<br>the gloom of cypresses<br>[...]<br>the line which says woodland and cries<br>[hunger<br>and gives out among sweet pine and<br>cypress, | [...] non poida amosar o recendo<br>[balsámico,<br>a señaidade dos alcipestres.<br>[...]<br>a liña que di fraga e berra fame<br>e morre entre o agarimoso piñeiro e<br>[o alcipeste<br>( <i>P</i> , p. 28-31) |
|--|---|

Unha ilustración máis de perda de significado e, curiosamente, tamén ligada á natureza podemos encontrala na tradución que Palacios e Casas fan de “A Woman’s Right to Silence”, de Meehan. Aquí, a interpretación de “ash” como o adxectivo “acinsadas”, no canto do posible nome de árbore, “freixo”, afecta a acumulación de imaxes protectoras. Así, nun poema que comeza coa idea de salvación, e segue coa mención a un pexego - que se debe ler aquí en relación á proximidade e coñecemento da autora respecto das crenzas budistas<sup>12</sup> - a aparición do freixo (considerado unha árbore protectora no imaxinario popular europeo e usado en remedios da menciña popular en Galicia) non quedaría fóra de lugar:

|  |   |
|--|---|
| I fancy it could save<br>me, the way the fuzz<br>on a sweet peach, [...]<br>[...]<br>can save me; or those first<br>ash leaves [...] | imaxino que podería<br>salvarme, igual que a peluxe<br>dun pexego doce, [...]<br>[...]<br>pode salvarme; ou esas primeiras<br>follas acinsadas [...]<br>( <i>P</i> , p. 110-11) |
|--|---|

Un último caso que se pode presentar é o do fragmento de “Sibila en Ribadavia” traducido por de Fréine, onde a interpretación da palabra “peregrino” como substantivo no canto do verbo “peregrinar” conxugado na primeira persoa do singular do presente de indicativo (igual que “regreso” un pouco máis abaixo), fai da viaxe da voz poética un proceso completamente virtual ou mental. A versión orixinal de Torres, sen embargo, preserva a ambigüidade nese respecto:

---

<sup>12</sup> Proximidade que aflora na súa obra poética e que se estableceu durante a adolescencia da autora: «[Buddhism] came from the counterculture that was I was floating in when I was a young teenager, from West Coast literature, from books that were passed around like the Holy Grail on street corners in Finglas» (Allen Randolph, 2009, p. 247).

Peregrino ata o mundo amatista das  
[viñas:  
é que nada se entenderá de todo  
se antes non regreso ao punto de  
[partida.

Pilgrim who recalls the amethyst  
[vineyards:  
the essence of life will not be grasped  
unless I return to the beginning.  
(*W*, p. 62-63)

Outro aspecto que se pode mencionar con referencia ao léxico é a tradución dos xogos de palabras. O xogo coa linguaxe parece desafiar a seriedade convencional do xénero pero o que soe ocultar tras a súa aparencia humorística, igual que xa se comentou con anterioridade ao falar do rexistro coloquial, é un comentario máis profundo. A tradución de tales xogos soe presentar unha grande dificultade, posto que se basean en expresións que soen ser específicas á lingua dunha cultura concreta. Por iso non sorprende que non fosen recollidos nos tres seguintes exemplos, nos que vemos, respectivamente, a Dorcey e Le Marquand Hartigan traducidas por Palacios e Casas e a Lado traducida por Medbh:

The woman who *shops* for food  
The woman who *shops* for clothes,  
[for perfume  
The woman who *shoplifts*

armouse toda aquela lea, Adán ás  
tolas  
dicindo que ela o botara todo a per-  
der.  
(*P*, p. 288-89)

A muller que merca comida  
A muller que merca roupas, perfume  
A muller que rouba  
(*P*, p. 184-85)

*porque* non te das ido *aínda que*  
[marcharas

There was all that fuss, Adam *going*  
*Bananas* saying that she'd *tipped*  
[*the apple cart*

because you may start out, but you'll  
[*never leave*  
(*W*, p. 136-37; en cursiva no orixinal)

Sen embargo, tamén se detectan ocasións nas que si habería a posibilidade de recrear na versión traducida os efectos da orixinal pero non se fixo. Tal é o caso dos dous fragmentos que seguen: a tradución do poema de Dorcey tería reproducido os efectos orixinais se Palacios e Casas tivesen substituído “marea” por “corrente”, mentres que O’Malley optou por non usar as expresións “down our throat” or “up our veins” a pesar de existir na lingua de chegada cun dobre sentido similar ao que introducira Aleixandre.

The woman who swims against the  
[tide  
The woman who swells the tide that  
[drowns  
The woman who swims against it.

A muller que nada contracorrente  
A muller que enche a marea que afoga  
A muller que nada en contra.  
(*P*, p. 190-91)

facémolas nosas gorxa abaixo  
vea arriba

we reclaim them in the throat  
in the veins

(*W*, p. 80-81)

Por último, noutras ocasións, a versión traducida recolle practicamente os mesmos significantes que se atopan no orixinal, pero cun aparentemente pequeno cambio nalgún termo ou na xerarquía sintáctica que afecta ao significado do conxunto do texto. Iso ocorre, por exemplo, no caso de “Páxina Atlántica” de Pozo Garza, onde a versión galega permitiría interpretar o que segue a “Todo se pode ler” como unha única referencia de lugar ou como tres referencias independentes. A versión inglesa de Ní Dhomhnaill, non obstante, opta por desfacerse da ambigüidade do texto:

|  |   |
|--|---|
| Todo se pode ler nesta páxina atlántica      | Everything can be read on this page of [the Atlantic              |
| na sustancia unitaria do narcisismo [celta   | in the unitary essence of the deep self- [obsession of the Celts  |
| Na camelia gaélica do xardín de Binn [Eadair | which flowers in the Gaelic camellia in a [garden in Binn Eadair. |

(*W*, p. 38-39)

Dun xeito similar, tamén son poucos os cambios que se poden apreciar na tradución das últimas liñas do poema “Ofelia” de Torres, pero o xogo creador e sintáctico no que entra de Fréine orixina un final radicalmente diferente:

|                                     |                                      |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| Doente e soa, ao límite do ocaso,   | Alone and infirm, a starless sky     |
| terás un ceo duro, sen estrelas,    | will await you at the edge of dusk:  |
| podes romper a luz como unha rama:  | though your life snap like a branch, |
| na escuridade brillarán teus ollos. | your eyes will shine in the dark.    |

(*W*, p. 60-61)

### 3.3. *Referencias culturais ou históricas.*

Este epígrafe recolle aqueles aspectos dos textos orixinais que están ligados ao marco cultural ou histórico no que as súas autoras están inscritas. A linguaxe e as temáticas dos poemas vense influídas polo espazo onde estes se producen e reciben; en consecuencia, quen traduce atópase ante a tarefa de dar unha solución na lingua de chegada a eses aspectos, que serán sen dúbida os que máis se interpoñan na meta inalcanzable de facer chegar a quen lea as mesmas connotacións que percibiron os lectores e lectoras do orixinal. En concreto, analizaranse aquí unha serie de fragmentos cuxa tradución pode pór de manifesto os fenómenos de construción cultural que existen tras nocións como o espazo, a historia, a relixiosidade ou o xénero.

A primeira noción a analizar, o espazo, revélase xa como construción cultural nos pequenos detalles. Así, tras ler os dous volumes, poderase apreciar que na poesía en Irlanda a dor identifícase cun espazo concreto, que se encontra por debaixo do plano normal de existencia. Así, nos seguintes exemplos,

vese como a tradución de Palacios e Casas de dous fragmentos relacionados coa morte na obra de Meehan engadiu esa connotación cando a referencia no orixinal estaba máis ligada ao enterramento pero non cando se facía unha referencia á “existencia” tras o pasamento. Evidenciando esa noción cultural, no terceiro exemplo obsérvase como Harmon engadiu esa connotación sen que o orixinal de Romaní a incluíse, adaptando así o texto para crear no público irlandés a sensación que se lle quixo explicar ao galego:

|   |   |
|---|---|
| [...], and some old soul is <i>lowered</i><br>to his kin. [...] | [...], e algunha alma vella <i>desce</i><br>onda os seus. [...]<br>( <i>P</i> , p. 84-85) |
| so cold <i>down</i> in the dark.                                | tanto frío alí na escuridade.<br>( <i>P</i> , p. 76-77)                                   |
| que andaría tebras e agonías                                    | I would <i>descend</i> through darkness and pain<br>( <i>W</i> , p. 110-111)              |

Obviamente relacionadas coa noción de espazo están as referencias a lugares físicos, que, irremediamente, aparecen ligados a lugares mentais. Así, “o cabo máis occidental da costa”, un lugar próximo e familiar para alguén que comezou creando no Batallón Literario da Costa da Morte como Lado, é presentado ante o público irlandés que le a versión de Medbh como a fin do mundo:

|                                  |  |
|----------------------------------|--|
| no cabo máis occidental da costa | where the world ends on the western cape,<br>( <i>W</i> , p. 138-39) |
|----------------------------------|--|

No que se refire aos topónimos, estes presérvanse na súa lingua orixinal nas versións galegas de *Pluriversos*, pero soen experimentar unha domesticación nas versións ao inglés de *To the Winds Our Sails*, ás veces con resultados que engaden connotacións interesantes. Tal é o caso dos dous exemplos que seguen; no primeiro, Phil MacCarthy traduce o orónimo “Alto das Penas” no poema de Pichel substituindo o significado do elemento “penas” polo do seu homógrafo, converténdoo así nun novo elemento que reforzará a imaxe de dor que o poema transmite. No segundo caso, referido ás mesmas creadoras, o fitotopónimo “Souto” vese substituído por “heights”:

|  |   |
|--|---|
| Desde o Alto das Penas                             | From the Summit of Sorrows<br>( <i>W</i> , p. 84-85)                                      |
| E esa muller que berra no Souto<br>[coma unha tola | And that woman who screams from the<br>[heights like a mad one,<br>( <i>W</i> , p. 90-91) |

O último exemplo relacionado co espazo refírese á xeografía política de Irlanda. No poema “The Statue of the Virgin at Granard Speaks” de Meehan preséntasenos a voz dunha estatua da Virxe María desde a súa gruta na vila de

Granard. O primeiro que nota esa voz é o anuncio de inverno que chega do norte. O que a tradución de Palacios e Casas oculta, cando se substitúe “across the border” por “o país todo” é a referencia á fronteira coa Irlanda do Norte, de onde o vento chega con novas dos “Troubles” que alí se están a dar:

|  |   |
|--|---|
| November wind sweeping across the<br>[border.<br>[...]<br>on the wind that carries intimations<br>of garrison towns, walled cities,<br>[ghetto lanes<br>where men hunt each other and invoke<br>the various names of God [...] | O vento de novembro varre o país todo.<br>[...]<br>no vento que arrastra testemuños<br>de vilas guerreiras, cidades fortificadas,<br>[calellos de gueto<br>onde os homes se dan caza invocando<br>os diversos nomes de Deus [...] |
|--|---|

(P, p. 80-81)

Polo que respecta ás nocións históricas, pódense diferenciar aquelas referencias que evocan eventos pasados ou sitúan o poema na contemporaneidade e aquelas que mencionan a personaxes históricas. A tendencia xeral ante tales referencias pasa, na maioría dos casos, por incluílas na tradución sen explicalas<sup>13</sup>. Así, a quen le o texto fóra do seu contexto de recepción orixinal e desexa comprendelo plenamente, as versións traducidas déixanlle o único recurso de reler o poema unha vez procurada a información relevante noutras fontes. Entre os fragmentos que entrarían nesta categoría, constituíndo un recordatorio visible de que o lector ou lectora se achega a un produto creado noutra cultura, están os cinco seguintes, extraídos dos poemas “The Death of Reason” e “Daughters of Colony”, ambos de Boland, “The Pattern” de Meehan, e “An Bhatráil” e “Ceol”, ambos de Ní Dhómhnaill<sup>14</sup>:

|  |   |
|--|---|
| When the Peep-O-Day Boys [...]   | Cando os rapaces de Peep-O-Day [...]  |
|  | (P, p. 32-33)   |
| Who left for London from Kingstown<br>[harbour -<br>never certain which they belonged<br>to. | Que partían para Londres desde o porto de<br>[Kingstown -<br>sen certeza ningunha sobre cal era o lugar<br>[de seu. |
|  | (P, p. 40-41)   |
| First she'd scrub the floor with<br>[Sunlight soap   | Primeiro refregaba o chan con xabron Sun-<br>light  |
|  | (P, p. 66-67)   |

<sup>13</sup> Como xa se comentou no punto 2 ao discutir os elementos paratextuais en *Pluriversos*. No caso da segunda escolma, só hai dúas N.T. en toda a colección, ambas de Medbh, explicando as referencias aos percebes e ao parque de Bonaval nos poemas de Lado.

<sup>14</sup> Pódese observar que todos estes exemplos corresponden á colección *Pluriversos*. No caso de *To the Winds Our Sails*, dada a comentada maior proximidade a unha postura de domesticación, este tipo de referencias desaparece na súa maior parte. Nótese por exemplo como a referencia cultural do verso «Nin os cadernos rubio darían ocultado» de do Cebreiro se substitúe pola versión doméstica «No guide to pure line can obscure» de O'Reilly (*W*, p. 120-21).

is ag cuimilt *Sudocrem* dá chabhail e a alivialo con *Sudocrem*  
(*P*, p. 134-35; cursiva no orixinal)

Brúim mo mhéar ar chnaipe agus tá Doulle a un botón e Raidió na Gaeltachta  
[R na G ofrece a previsión atmosférica para o día.  
ag tabhairt faisnéis na haimsire don  
[lá inniu (*P*, p. 148-49)

No que respecta ás referencias a personaxes históricas ou literarias, a tendencia segue sendo a mesma e non se cambian nin se explican. Hai un par de casos nos que as opcións tradutoras poden dificultar ata un certo punto a comprensión de quen lea o texto de chegada. Isto ocorre na recreación do poema “A Terra Devastada” de do Cebreiro, onde O’Reilly optou por non facer explícitos os nomes dos persoeiros literarios que aparecen no poema (Virginia Woolf e T.S. Eliot), considerando que o seu título e texto proporcionaban xa suficiente información para que os lectores do texto de chegada os recoñecesen. Por iso, no canto das oito liñas finais do poema de Cebreiro, na versión en inglés aparecen cinco (o que tamén supón a perda do xogo de palabras que evoca a figura de Woolf preparando a man os textos do poema de Eliot na súa imprenta):

Foron aparecendo diante dela,  
os que T.S. chamara  
para que lle deixaran escribir  
e o insomnio desfixese  
aquele fero *martelo* de palabras.  
Ou sería un *castelo*?

She can hear the hanged man he invoked  
speaking to her in the voice of a bird.  
It will not let her sleep.  
Only her sensitive fingers can say  
what kind of edifice they have made.

Iso pensa Virginia, pero non se Os dedos case nunca se confunden.  
[confunde. (*W*, p. 122-23)

Un caso moi similar atopámolo en *Pluriversos* co poema “The Most Emily of All”. A galeguización do antropónimo Emily por Emilia pode chegar a despistar ao público lector respecto da figura literaria que a poeta, McGuckian, está a evocar. E iso porque esa figura é aquí máis coñecida como Emily Dickinson que como Emilia Dickinson<sup>15</sup>.

No que se refire ao terceiro aspecto dentro deste grupo de referencias culturais, a relixiosidade, hai que destacar a coexistencia tanto dentro da cultura irlandesa como da galega de dúas grandes tradicións: unha relixión institucio-

---

<sup>15</sup> A interpretación fundaméntase nas propias referencias do poema, que poden ser máis ou menos escuras. Considérese, por exemplo, a afirmación de Peggy O’Brien: «The Emily of the title must be Dickinson because McGuckian in the last line refers to her own “clove brown eyes.” The reader immediately thinks of Dickinson’s response to Higginson who inquired about the color of her eyes: “the color of sherry in the glass that the Guest leaves”» (1992, p. 240). Unha confirmación maiúscula ao respecto derivase da inclusión do poema na colección *Visiting Emily: Poems Inspired by the Life and Work of Emily Dickinson* (2000).

nalizada representada polo cristianismo de corte católico e unha relixiosidade ou espiritualidade máis libre ligada á natureza ou mesmo á maxia e ao sobrenatural. Por iso, as referencias culturais referidas á relixión institucionalizada poden ser trasladadas á lingua de chegada sen sufrir demasiadas modificacións e sen precisar explicacións adicionais. Isto é o que sucede coa identificación de San Cristovo como patrón dos viaxeiros e coa rogación que a Virxe de Granard dirixe, de forma ironicamente pagá, ao Sol nos poemas de Meehan traducidos por Palacios e Casas:

|   |  |
|---|--|
| [...] St Christopher strung on a silver<br>[wire,<br>as if I were embarking on a perilous<br>[journey | [...] San Cristovo pendurando dunha ca-<br>dea<br>[de prata,<br>coma se estivese a embarcar nunha perigosa<br>[viaxe |
|   | (P, p. 70-71)  |
| hear me and have pity   | escóitame e ten piedade.   |
|   | (P, p. 86-87)  |

Nalgunhas ocasións estas referencias sofren algunha modificación e non chegan á versión traducida coa forza da que dispoñen no orixinal. Tal é o caso do poema “My Sister Lets Down Her Hair”, tamén de Meehan, onde o léxico empregado pola voz poética evoca a doxoloxía *Gloria Patri*, que resultaría apropiada como final para a súa pregaría matinal. A opción por imitar a fórmula litúrxica “como era” no canto de “igual que” tería reforzado a imaxe na segunda versión:

|   |   |
|---|---|
| As it was yesterday, and the day before,<br>so shall it be now in memory<br>a prayer for her going forth. | Igual que onte, e antonte,<br>darei agora como lembranza<br>unha pregaría pola súa partida. |
|   | (P, p. 92-93)   |

Para rematar esta casuística, debemos referirnos ás ocasións nas que esas referencias relixiosas ou espirituais son modificadas de forma máis radical ou eliminadas. Isto sucede, por exemplo, na tradución que Nuala Ní Dhomhnaill fai do poema “Bosque de Rododendros” de Pozo Garza, onde non só desaparece a referencia ao día da semana cunha maior connotación relixiosa na cultura occidental, senón que se reafirma a inclusión do espazo que aparece no poema (a montaña de Howth) dentro desa segunda tradición que se mencionaba anteriormente, a da espiritualidade ligada á maxia:

|   |   |
|---|---|
| Nesta mañá tan fría de Dublín nun<br>[domingo<br>de marzo<br>vamos miña nai á montaña de<br>Howth<br>a ese lugar sagrado... | On this freezing cold Dublin morning<br><br>in March<br>Mother, let us go to the Hill of Howth<br><br>and that sacred place of <i>magic</i> . |
|   | (W, p. 34-35)   |



Do mesmo xeito, desaparece na versión de Palacios e Casas a referencia ás “corn dollies” (bonecas de folla de millo que se fan na sazón da colleita e que representan á Nai Terra) que aparecen no poema de Le Marquand Hartigan “Moon Baby”, ligado á fertilidade da que as bonecas de millo son símbolo:

|                  |                      |
|------------------|----------------------|
| Harvesting.      | As carretas do millo |
| Dance and caper. | bailan e brincan.    |
| Corn dollies     | da colleita.         |

(P, p. 278-79)

A derradeira construción cultural a analizar é o **xénero**. Podemos dicir que en grande medida a noción do xénero nos poemas está construída de forma léxica ou morfolóxica, en tanto que só coñecerá o xénero da voz poética se esta se manifesta nun ou noutro sentido. Ata ese momento, pode xogar cos privilexios que lle garante ser a voz narradora do poema, posto que, como apunta Susan L. Lanser,

In gender-inflected languages, the first person tends to be the least gendermarked pronoun; [...]. This gives *narration* the possibility of an unmarked, sexually ambiguous position that *story* conventionally lacks; [...], a narrator, *as* narrator, is much more able than any narrated character to operate without denoted sex. (1999, 172)

Será a función de quen traduce realizar unha análise previa acerca de se a voz poética se identifica cun ou outro xénero (ou con ambos) e, de ser así, de como se produce esta identificación e de se é relevante para conservar a significación e efectos do poema evitar que a versión traducida revele “antes de tempo” tal identidade. Claramente, esta tarefa é moito máis difícil se a lingua de chegada está tan marcada polo xénero gramatical como o galego, no que se precisarán diversas estratexias para eludir á referencia explícita a un xénero se este non aparece no texto orixinal. Iso sucede, por exemplo, co poema “When You’re Asleep” de Dorcey, no que atopamos a reversión de roles entre unha nai e, como o texto galego asume, unha filla, ao afirmar desde a primeira liña un «Tesme rendida» (219). E iso a pesar de que en todo o texto orixinal non se pode atopar ningún trazo léxico o morfolóxico que indique que a voz poética é unha filla e non un fillo<sup>16</sup>. Non obstante, tal dificultade tamén se pode presentar na tradución ao inglés, como no seguinte fragmento de “Isto non é literatura feminina...” de Arias, no que Bushe optou, ante a necesidade gramatical de engadir un suxeito, por incorporar un sen marcas de xénero:

---

<sup>16</sup> Por suposto, a escolla de Palacios e Casas está informada pola abundancia de obras en todos os xéneros da produción literaria contemporánea en Irlanda que recollen o conflito xeracional entre nais e fillas. De feito, varios poemas do volume asumen esta temática. Pero en casos como nos deste poema, existen diferentes escollas léxicas que funcionarían no contexto – tales como “tesme para o arrastre”, “estasma de desgastar/consumir”, “desgástasme/consumesme” – e coas que se podería preservar intacta a ambigüidade presente no orixinal.

Isto non é literatura feminina, dixo  
[mentres escribía unha obra  
de teatro para nenos.

This is not feminine literature, the author  
[said, while writing  
a play for children.

(*W*, p. 156-57)

Por outro lado, pódese atopar tamén coa situación contraria, é dicir, cunha voz poética que insiste en mostrar e reivindicar o seu xénero empregando toda clase de recursos morfolóxicos, sintácticos ou semánticos. Esta situación é cada vez máis común na poesía contemporánea e correspóndese co que a autora Nicole Brossard denomina “rituais de presenza”:

we know that patriarchal language discredits, marginalizes, constitutes the feminine as inferior, when it takes us into account; but most of the time, language makes women non-existent, obliging us to perform *rituals of presence* which exhaust the most vulnerable, while electrifying the most audacious amongst us. Thus *to write I am a woman* is full of consequences. The work on representation and appearances draws us into a trajectory which goes from fear to desire, from aphasia to memory, from fragmentation to integrity, from humiliation to dignity, from alienation to consciousness, from auto-censure to transgression. (1992, 123; cursivas e negriña no orixinal)

Ante esta situación, quen traduce debería considerarse na obriga de recoller esa inquietude creadora, asegurándose de que tal mensaxe chega a todo o público lector, independentemente da lingua na que reciban o texto. Neste caso, quen traduce cara unha lingua cunha menor inflexión de xénero terá a responsabilidade de crear as estratexias que permitan facer visibles tales rituais<sup>17</sup>. Concluírase esta análise das traducións de poesía contemporánea de muller en Irlanda e Galicia con dous exemplos a este respecto. Mentres que o primeiro recolle o fracaso da tradución inglesa á hora de reproducir a identificación de xénero que aparece no poema “Ofelia” de Torres (que de Fréine podería ter salvado quizais co manido “we women”), o segundo testemuña o éxito da estratexia tradutora de Lorna Shaughnessy, que é quen de realzar a unión de ambos xéneros na polifonía poética de Chus Pato:

---

<sup>17</sup> Tamén moi frecuentes na poesía galega contemporánea como expón Nogueira: «The development of gendered women’s writing is one of the most relevant phenomena in the Galician literature of the last decades. This discourse has been especially important in the field of poetry; since the 1980s, this space has embraced voices that pronounced their text from a *markedly feminine* perspective and often questioned the values established by patriarchal discourse» (2009, p. 97).

Todas morremos no curso que é a vida  
nós mesmas, expoliadas na vixilia

We die many times during life,  
robbed of being even while awake.  
(*W*, p. 60-61)

[...], @s falantes, [...]  
con outros moitos e moitas na nosa  
[condición [...]]

[...], the wo/men who speak it,[...]  
surrounded by wo/men in the same  
[predicament [...]]  
(*W*, p. 96-97, 100-101)

#### 4. Conclusións

Ao longo deste artigo, abordáronse os obxectos de estudo desde dous niveis diferenciados. En primeiro lugar, relacionáronse estes produtos con algunhas das teorías do corpus de crítica da tradución coa intención de definir a filosofía tradutolóxica na que se basearon os tradutoras e tradutores á hora de crear as súas versións. En segundo lugar, tense procurado comprobar se se cumpre o obxectivo que cada unha das escolmas se marcaba: ollar cara a creación allea coa esperanza de tender unha ponte ou nexo de unión en virtude da cal esa ollada atope despois reciprocidade. Coa análise que se ten desenvolvido en mente, procederáse a continuación a recordar os xeitos nos que os produtos finais, as escolmas *Pluriversos* e *To the Winds Our Sails*, operan a estes dous niveis, que non son senón a manifestación dunha mesma forma de ver o proceso da tradución.

Ambas escolmas parten dunha admiración cara á obra das poetisas contemporáneas da “tradición allea” que impulsa a preservar e difundir unha pequena parte desa tradición co obxecto de que non se perda, se coñeza mellor na “tradición propia” e mesmo que logre transformar a esta última. A ferramenta utilizada para esta conservación e difusión é a da tradución, ou re-escritura, que está lonxe de ser un proceso aséptico:

“Translation”, then, is one of the many forms in which works of literature are “rewritten”, one of the many “rewritings”. In our day and age, these “rewritings” are at least as influential in ensuring the survival of a work of literature as the originals, the “writings” themselves. [...] What the development of Translation Studies shows is that translation, like all (re)writings is never innocent. There is always a context in which a text emerges and into which a text is transposed. (Lefevere e Bassnett, 1990, p. 10-11)

E é que, no proceso de establecer pontes mediante a tradución, quen traduce debe coñecer ben os riscos que toda re-escritura agocha para alcanzar a identidade máis plena entre texto de orixe e versión traducida. Noutras palabras:

Translation wields enormous power in constructing representations of foreign cultures. [...] Foreign literatures tend to be dehistoricized by the selection of texts from translation, removed from the foreign

literary traditions where they draw their significance. And foreign texts are often rewritten to conform to styles and themes that *currently* prevail in domestic literatures, [...]. (Venuti, 1998, p. 67)

Quen traduce móvese así entre a necesidade de traer o orixinal cara á propia lingua e o risco de diluír as características que en primeiro lugar o definían. En definitiva, para acadar a identidade entre orixinal e versión, habería que manterse nunha hipotética liña entre a domesticación e a estranxeirización ou, dada a inexistencia de tal espazo ideal, tentar equilibrar o peso de ambos procesos inevitables dentro do produto final. Tendo analizado en detalle as escolmas poéticas seleccionadas e tendo especialmente en mente os aspectos recollidos no epígrafe 3.3., pódese afirmar que ningunha delas conseguiu, en aparencia, ese equilibrio.

Así, en *Pluriversos* pode verse un espírito tradutor que tende cara a estranxeirización do texto, moi posiblemente relacionado co profundo coñecemento do contexto de partida e a incipiente canonización das autoras irlandesas nun panorama literario supranacional<sup>18</sup>, que leva a Palacios e Casas a conservar na medida do posible as significacións e símbolos do orixinal sen ofrecer ao público lector unha interpretación dos mesmos<sup>19</sup>. Pola súa parte, *To the Winds Our Sails* representa opcións dispares<sup>20</sup>, debido ao carácter polifónico dun proxecto que busca unha voz tradutora propia para cada unha das voces orixinais, pero tende en maior medida cara a domesticación do texto orixinal. Isto pódese relacionar coa liberdade que as tradutoras e tradutores (todos eles recoñecidas autoras e autores en Irlanda), recibiron para recrear o texto orixinal, ademais de co desexo de traer non só cara á lingua senón tamén cara ao contexto de chegada os efectos do orixinal. Na tradución dos poemas da tradición allea ambas escolmas evidencian que, baixo o que en aparencia poderían considerarse procesos de domesticación (ou de estranxeirización) pode visibilizarse en realidade o potencial da tradución para desencadear subversións e transformacións do canon alleo:

Translation, then, always involves a process of domestication, an exchange of source-language intengibilities for target-language ones. But domestication need not mean assimilation, i.e., a conservative

---

<sup>18</sup> «Os dous criterios principais que me levaron a escoller as seis poetas desta colección foron a relevancia dos seus textos para o contexto socio-cultural galego e o seu impacto na crítica literaria internacional, pois os seus versos xa teñen provocado debates de moito interese tanto entre o público lector coma entre a crítica especializada» (*P*, p. 11).

<sup>19</sup> De feito, as únicas ocasións nas que a versión galega se desvía radicalmente do orixinal veñen determinadas polo uso de versións intermedias que o transformaran, como se viu no epígrafe 2 respecto da inclusión dos poemas de Nuala Ní Dhomhnaill na escolma.

<sup>20</sup> Compárese a versión que O'Reilly fai de "A Terra Devastada" de do Cebreiro coas explicacións ofrecidas por Medbh acerca de Bonaval en "catro".

reduction of the foreign text to dominant domestic values. It can also mean resistance, through a way of recovery of the residual or an affiliation with the emergent or the dominated - [...] thus forcing a methodological revision and a canon reformation.” (Venuti, 1995, p. 203)

Non obstante, tal potencial transformador non se podería acadar se non mediase nel o “ideal simpático” que xa se definiu e localizou entre as autoras e quen as traduciu. É, en definitiva, enriba desta corrente de simpatía onde asentán os alicerces das pontes que unen a produción das autoras irlandesas e galegas para que cada unha reforce os cambios que a outra está a provocar no seu respectivo sistema literario. Estas pontes, creadas a través de tres linguas<sup>21</sup> e tendidas entre dous contextos socio-históricos e literarios, enriquecen aos lectores e lectoras que a elas se achegan e descubren nun produto que se presenta como alleo unha grande sensación de familiaridade<sup>22</sup>. Este efecto será maior canto mellor coñeza ese público lector a obra das súas propias poetas contemporáneas, de xeito que atope efectos familiares no produto novo (o contido da obra traducida) e mesmo efectos novos no familiar (o canon literario en inglés, gaélico ou galego no que veñen de introducirse esas obras).

Como coda a esta conclusión, vista a naturalidade coa que se lograron traducir as pontes entre a poesía contemporánea de muller en Irlanda e Galicia, non resulta arriscado afirmar que os procesos de tradución nos obxectos de estudo víronse beneficiados pola existencia dunha identidade ata certo punto compartida. Tal identidade atópase reflectida nun imaxinario común que resulta da conxunción de circunstancias socio-históricas semellantes que se teñen construído de forma cultural, como poden ser o raizame celtista, a influencia do cristianismo católico unida á subsistencia de formas de espiritualidade máis antigas, a omnipresencia de dúas paisaxes (a rural e a marítima) ou, en décadas recentes, a progresiva liberalización da imaxe da muller das cadeas que representaban os estereotipos baixo os que se fosilizara nestas respectivas culturas. Polo tanto, comprobada a firmeza dos alicerces desas pontes que nas escolmas *Pluriversos* e *To the Winds Our Sails* se construíron, cabería pensar que, unha vez acadado o ideal simpático, ambas coleccións poden aspirar sen dificultade a aproximarse a outro ideal, desta vez o defendido por Walter Benjamin:

---

<sup>21</sup> Sendo, a través das pontes inglés/gaélico > galego e galego > inglés/gaélico, un mostrario dos tres posibles tipos de pares de linguas que Tsvetan Petkov recolle ao falar «about translation from and into languages of limited diffusion [...]. The first one is from a wide-spread into a language of limited diffusion. [...] The opposite pair is translations from a language of limited diffusion into a wide spread language. [...] And finally the third pair is from one into another language of limited diffusion» (Petkov, 1988, 190-91).

<sup>22</sup> Familiaridade que as editoras buscan reforzar introducindo información sobre as autoras, o seu contexto e a súa obra nos paratextos que envolven as traducións.

Como os anacos dun vaso roto que, para se deixaren recompor, precisan adaptarse no máis mínimo detalle mais sen exactitude absoluta, así a tradución, en vez de asemellar ao sentido do orixinal, debe irse amoldando na propia lingua de xeito amoroso e polo miúdo á maneira de ter en mente o orixinal, para facer que ambos se poidan recoñecer como anacos en tanto que fragmento dun vaso, como fragmento dunha lingua maior. (Baltrusch, 2007, p. 99)

Nese proceso cara alcanzar a lingua maior ou recomposición do vaso fragmentado, tanto autoras como tradutoras e tradutores xa chegaron a un espazo común. Así, máis que situarse no propio e incluír o alleo, en ambos casos podemos ver como quen traduce sae do propio para encontrarse co alleo. Este encontro dáse nun terceiro espazo de cultura híbrida, no que se produce o diálogo entre tradicións, recoñecendo as actitudes semellantes e deprendendo a través das diferentes novos xeitos de relacionarse coas “pre-condicións” comúns ou mesmo as particulares. Ese terceiro espazo permitirá aos seus visitantes - autoras, tradutoras e tradutores e lectoras e lectores - obter un coñecemento máis extenso do acadado e unha maior creatividade á hora de enfrontarse ao que está por vir.

### Referencias bibliográficas

- ALLEN RANDOLPH, J. 2009. “The Body Politic. A Conversation with Paula Meehan.” *An Sionnach: A Journal of Literature, Culture, and the Arts* 5, p. 239-71.
- BROSSARD, N. 1992. “Writing as a Trajectory of Desire and Consciousness.” En COLLIER, G. (ed.) *US / THEM: Translation, Transcription and Identity in Post-Colonial Literary Cultures*. Amsterdam: Rodopi, 1992.
- BALTRUSCH, B., GARRIDO VILARIÑO, X.M. e MONTERO KÜPPER, S. 2007. “‘Die O Aufgabe cometido des de Übersetzers quen traduce’ Von de Walter Benjamin.” *Viceversa* 13, p. 79-103.
- BLANCO, C. 1995. *Nais, damas, prostitutas e feirantas*. Vigo: Xerais, 1995.
- GALLEGOS ROSILLO, J.A. 2001. “El capricho de la traducción poética.” *Trans* 5, p. 77-90.
- GONZÁLEZ FERNÁNDEZ, H. 2000. “Las poetas y las poéticas desde la posguerra hasta hoy: ‘¡Yo también navegar!’”. En ZAVALA, I.M. (coord.) *Breve historia feminista de la literatura española (en lengua catalana, gallega y vasca)*. Barcelona: Anthropos, 2000.
- KRAUSE, C. 2008. “Voicing the Minority: Self-Translation and the Quest for the Voice in Gaelic Poetry.” En PASCHALIS, N. & KYRITSI M-V. (eds.) *Translating Selves. Experience and Identity Between Languages and Literatures*. London: Continuum, 2008.

- LANSER, S. L. 1999. "Sexing Narratology: Toward a Gendered Poetics of Narrative Voice." En GRÜNZWEIG, W. & SOLBACH, A. (eds.) *Grenzüberschreitungen: Narratologie im Kontext / Transcending Boundaries: Narratology in Context*. Tübingen: Narr, 1999.
- LEFEVERE, A. & BASSNETT S. 1990. "Proust's Grandmother and the Thousand and One Nights: The 'Cultural Turn' in Translation Studies." En BASSNETT, S. & LEFEVERE, A. (eds.) *Translation, History & Culture*. London: Cassell, 1990.
- NÍ DHOMHNAILL, N. 1997. "Why I Choose to Write in Irish, the Corpse That Sits Up and Talks Back." En SHAW SAILER, S. (ed.) *Representing Ireland: Gender, Class, Nationality*. Florida: UP of Florida, 1997.
- NOGUEIRA, M. X. 2009. "Dolls, Princesses and Cinderellas: New Feminine Representations in Contemporary Galician Women's Poetry." En PALACIOS, M. & LOJO, L. (eds.) *Writing Bonds. Irish and Galician Contemporary Women Poets*. Oxford: Peter Lang, 2009.
- O'BRIEN, P. 1992. "Reading Medbh McGuckian: Admiring What We Cannot Understand." *Colby Quarterly*, 28.4, p. 239-50.
- O'DONNELL, M. & PALACIOS, M. (eds.) 2010. *To the Winds Our Sails. Irish Writers Translate Galician Poetry*. Cliffs of Moher: Salmon Poetry, 2010.
- O'DONOGHUE, B. 2000. "Dispassionate Syntax: Irish Poetry at the End of Yeats's Century." *BELLS: Barcelona English Language and Literature Studies* 11, p. 171-86.
- PALACIOS GONZÁLEZ, M. (ed.) 2003. *Pluriversos. Seis poetas irlandesas de hoxe*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 2003.
- PETKOV, T. 1988. "Literature in Languages of Limited Diffusion: An Attempt at a Definition From the Point of View of Translation." En NEKEMAN, P. (ed.) *Translation, Our Future / La traduction, notre avenir*. Maastricht: Euroterm, 1988.
- PLIEGO SÁNCHEZ, I. 1996. "La medida y la estrofa: correspondencias y consideraciones para la traducción poética inglés-español." *Trans* 1, p. 111-23.
- QUINN, J. 2008. *The Cambridge Introduction to Modern Irish Poetry, 1800-2000*. Cambridge: CUP, 2008.
- VENUTI, Lawrence. 1995. *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. London: Routledge, 1995.
- . 1998. *The Scandals of Translation. Towards an Ethics of Difference*. London: Routledge, 1998.
- ZLATEVA, P. 1990. "Translation: Text and Pre-Text 'Adequacy' and 'Acceptability' in Crosscultural Communication." En BASSNETT, S. & LEFEVERE, A. (eds.) *Translation, History & Culture*. London: Cassell, 1990.

