

ZAZÍ NO METRO

QUENEAU, Raymond. 2009. *Zazí no metro*. Tradución de Henrique Harguindey Banet. Ames: Laiovento, 2009. ISBN: 978-84-8487-165-1. 155 páx.

Henrique Harguindey iniciou o seu labor tradutor en 1978 coa versión galega de *O poema do país que ten fame* de Paol Keineg. En 1990 publicou a súa tradución máis ambiciosa, *Gargantúa e Pantagruel* de François Rabelais, que obtivo o premio Ramón Cabanillas 1991. En 1995 apareceu a tradución de *Exercicios de estilo* de Raymond Queneau, que Harguindey traduciu en colaboración con Xosé M. Pazos. Do ano seguinte son *Carta das illas Bailarinas* de Prévert e *A noite xusto antes dos bosques/Combate de Negro e de Can* de Bernard-Marie Koltès. En 1998 publicouse *O Reiciño de Galicia* de Victor Hugo e *Macbett* de Eugène Ionesco e no ano seguinte *Historia do rei Kabul 1º e do seu pinche Galván* de Max Jacob, *Candide* de Voltaire e *Tres pezas cómicas medievais*, reunión de traducións xa publicadas. En 2000 e 2001 publicáronse respectivamente *Os constructores de imperios ou o schmürz* e *A escuma dos días* de Boris Vian. De 2002 é *A cantante calva* de Ionesco e de 2004 son *Cuarto libro* de Rabelais e *Rinoceronte* de Ionesco. Dous anos despois publicouse a súa versión de *Emilio ou Da educación* de Jean-Jacques Rousseau e en 2007 *O burgués fidalgo* de Molière e *O caso da rúa de Luourcine* de Eugène Labiche. (Garrido Vilariño en Lafarga & Pegenaute, 2009: 507-508).

A obra que reseñamos aquí, *Zazí no metro* é unha tradución, ao noso ver, extraordinaria pola súa calidade léxica, así como polo alto grao de idiomaticidade que posúe. Harguindey mantén na medida do posible os complexos xogos léxicos do orixinal, que tanto caracterizan ao autor da obra francesa, Raymond Queneau. (*Zazie dans le métro*. París: Gallimard, 1959); e trata en todo momento de achegar ao máximo a tradución ao público galego. O tradutor non só traslada as verbas de Queneau dende o francés cara ao galego con mestría, senón que en determinadas ocasións, por ousado que pareza o comentario, mesmo as mellora, como podemos comprobar nos exemplos seguintes:

- Unha das frases clave da obra é a que caracteriza ao papagaio Laverdure (Verduriña): “Tu causes, tu causes, c’est tout ce que tu sais faire?” que Harguindey traduciu con moito atino por: “Peteiro, peteiro, facer non fas

nada” (páx. 28)¹. Co termo “peteiro” o autor fai referencia ao bico da ave, ao tempo que indica a calidade de paroleiro desta.

- Da mesma maneira, nunha discusión sobre os monumentos parisienses entre dous personaxes, Gabriel e Charles, este último afirma: “C’est le Sacré Coeur”, ao que o que o outro responde: “Et toi, tu ne serais pas par hasard le sacré con?”. Harguindey traduce con fortuna este diálogo por: “É o sagrado corazón”. “E ti por casualidade non serás o tarado conachón?” (páx. 72). Ademais do sentido, o tradutor non só mantén o paralelismo métrico do orixinal senón tamén o fónico, dada a similitude neste eido entre “sagrado corazón” e “tarado conachón”, o que ademais lle permite converter a rima orixinal asonante en consonante.
- Noutra discusión entre outros dous personaxes, Bertin Poirée (Sansón Poiró) e Marceline (Marcelina), esta última corrixe o erro na conxugación verbal do primeiro exclamando:
- “Vêtissez-vous! On dit vêtez-vous! Mais vous êtes nul!”. A solución do tradutor é: “Véstase! Dise vístase! Vostede si que é besta!” (páx. 132) coa que mantén a incorrección léxica do personaxe mediante o termo “véstase” ao tempo que establece novamente un paralelismo fónico entre “véstase” e “besta”.
- Neste último exemplo, un dos personaxes propón ir comer unha sopa de cebola para afogar as penas: “La soupe à l’oignon qui berce et qui console”. Harguindey aproveitou a rima entre “cebola” e “consola” que, xunto co termo “arrola”, dá lugar a unha tradución que se podería clasificar como poética, dada a súa perfecta simetría: “A sopa de cebola que arrola e que consola” (páx. 143).

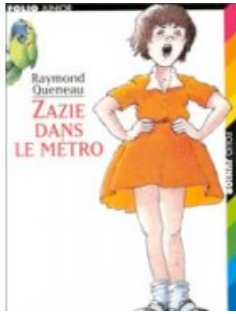
No tocante ao que denominamos aspectos paratradutivos, segundo Garrido Vilariño:

Distínguese entre *peritexto*, que inclúe aqueles elementos que aparecen fisicamente na obra: título, prólogo, notas, dedicatorias, deseños da cuberta... e *epitexto*, que inclúe as mensaxes sobre a obra que se sitúan no exterior desta: anuncios en revistas ou xornais, entrevistas ao autor, críticas... (Garrido Vilariño, 2003-2004: 31-39)



Gallimard,1959

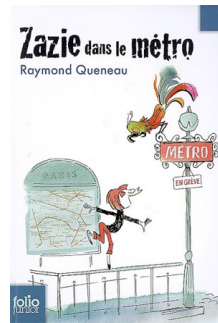
1 A paxinación corresponde á tradución de Harguindey da obra de Queneau (2009).



Gallimard,1999



Gallimard,2008



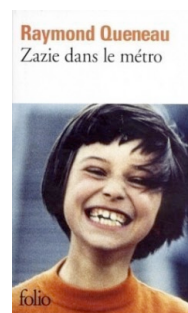
Gallimard,2009

No caso de *Zazie dans le métro* e no tocante ás cubertas, nas edicións francesas predominan deseños da protagonista, ben sexan da cativa soa ou xunto con outros personaxes. (Véxanse as seguintes imaxes das cubertas de Gallimard de 1959, 1999, 2008 e 2009).

É importante sinalar que partir da estrea do filme de Louis Malle do mesmo título, *Zazie dans le métro*, en 1960 as cubertas comezan a incorporar imaxes da película e mesmo naquelas que manteñen os deseños, estes son moi semellantes aos protagonistas. (Véxanse as seguintes imaxes das cubertas de Gallimard, 1060 e 1972).



Gallimard,1960

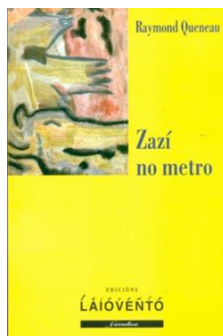


Gallimard,1972

Porén, ao contrario que acontecía nas cubertas francesas, na cuberta galega da editorial Laiovento non aparecen deseños da cativa, nin imaxes do filme, senón a ilustración dun cadro da pintora santiaguesa Aurichu Pereira. A editorial escolle para as obras que integran a colección de narrativa da que forma parte *Zazí no metro* un estilo moi semellante. Este consiste nun fondo monocromo no que destaca unha obra pictórica na parte superior esquerda, xunto co nome do autor e o título da obra na parte superior dereita. Por último, tamén inclúe o nome da editorial e da colección na parte inferior central. No caso de *Zazí*, o fondo é de cor amarelo intenso e a ilustración representa un

motivo abstracto que suxire un motivo animal, probablemente un lobo.

Logo da cuberta e seguindo coa análise paratratadiva, atopamos unha breve pero completa introdución na que Harguindey explica o alcance e claves da obra en Francia, así como a importancia de Queneau e da súa produción literaria. O tradutor tamén describe os recursos transgresores propios do autor co obxectivo de involucrar ás persoas que están a ler a obra. Un resumo desta introdución serve de sinopse na cuberta posterior da obra:



Laióventó, 2009

Cando en 1959 aparece *Zazie dans le métro* Francia descobre a Queneau e aos franceses éntralles a *zazimanía*. “O pai de Zazí” fala nos xornais e nas revistas, nas emisoras de radio e na televisión, a xente incorpora os retrousos da cativa e do papagaio á conversa cotiá, decontado a obra adáptase para o teatro, Louis Malle lévaa ao cinema, Roland Barthes escribe sobre ela un ensaio... A obra cataliza distintos elementos presentes dende sempre obra do autor: a supresión de fronteiras entre os xéneros literarios, o predominio da lingua falada e da transgresión da norma, a aparencia da realidade e a realidade da fantasía, a mestura, a mutación e a volatilidade, a filosofía cotiá, o xogo como expresión superior da arte e fonte de vida... Obra transgresora, irreverente e burlona non só cos personaxes senón co autor e cos propios lectores e lectoras cos que Queneau gusta de xogar, Zazí, segue sendo un elixir de eterna mocidade. (Harguindey, 2009)

Respecto do proceso de tradución, a estratexia adoptada en xeral é a da domesticación. Así, os antropónimos son en xeral adaptacións que reproducen a carga semántica do orixinal. O nome da protagonista pasou de Zazie en francés a Zazí en galego coa intención de manter unha pronuncia o máis achegada posible á da lingua de partida, probablemente co obxectivo de evitar que as persoas lectoras, por descoñecemento da fonética francesa, pronunciasen o “e” final. Así, coa supresión deste e o correspondente til no “i”, Harguindey deixa claro que o nome da cativa debe pronunciarse coa acentuación aguda propia do francés. No tocante ao resto dos nomes propios que aparecen na obra, tradúcese todos aqueles que presentan algún simbolismo. Algúns exemplos son os seguintes:

- O nome do xa mencionado papagaio “Laverdure” que Harguindey traduciu por “Verduriña” serve nos dous casos para describir a cor do paxaro. Ademais, a adición do sufixo –iña propio do galego engade un matiz afectivo que reflicte a relación dos demais personaxes co animal, considerado polo resto como un membro máis do grupo.

- Do mesmo xeito, o nome do zapateiro do barrio e cliente do bar “Gridoux” é traducido por “Gridulce”, coa finalidade de revelar, ao igual que en francés, os frecuentes cambios de humor do personaxe.
- Por último, o nome da camareira do bar no que se adoita reunir o grupo, “Mado petits pieds”, convértese en “Magda pés pequenos” para facer referencia a unha característica física desta, ademais da súa discreción.

No tocante á tradución do estilo de Queneau, podemos destacar a transgresión da norma gramatical mencionada anteriormente e dos xogos de palabras, ben palpables nos seguintes exemplos:

- Nunha rifa entre dous personaxes, un deles pídelles ao outro que repita o comentario despectivo que dixerá, con ton ameazante. Este non entende a ofensa e pregunta qué ten que repetir, ao que o primeiro responde: “Sket-uadittaleur” (“Ce que tu as dit ailleurs”), que Harguindey traduce por “okakabasdeditir” (“O que acabas de dicir”) (páx. 14).
- Do mesmo xeito, nalgunhas despedidas utilízase a expresión “arvoir” (“au revoir”) que en galego pasa a ser “talogo” (“ata logo”) (páx. 15) e para manifestar acordo, o termo “gzactement” (“exactement”) tradúcese como “sactamente” (“exactamente”) (páx. 22).
- Por último, con motivo do aniversario dun dos personaxes, aparece a expresión en inglés “Happy birthday to you”, cuxa alteración na obra francesa ten como resultado “apibeursdè touilli” e que Harguindey traduce como “apiberdei tullú”. O tradutor mantén así a lingua estranxeira presente na obra orixinal que nos dous casos esixe coñecer a expresión en inglés (páx. 124).

Canto á tradución na procura da idiomaticidade, cómpre destacar os seguintes exemplos:

- Na tradución de “bonne femme” por “mulleriña” (páx.13) o uso do sufixo -iña comentado anteriormente e un dos máis produtivos do galego, outórgalle ao texto unha grande idiomaticidade, dada a ampla variedade de connotacións que este pode implicar dependendo do contexto.
- Da mesma maneira, a tradución de “rombière” por “patroa” (páx.13): “Persoa máis vella dunha familia recolle á perfección a idiosincrasia galega dadas as connotacións positivas (respecto, interese, consideración...) que o termo leva aparelladas.
- Un caso semellante e igual de idiosincrásico aínda que totalmente oposto ao anterior é o da tradución de “moufflette” por “perica” (páx.13): “Ovella nova” para referirse a unha persoa de curta idade. Ademais, a animalización, que tamén é moi común na nosa lingua, outórgalle ao termo connotacións humorísticas cun matiz despectivo.
- Por último, coa tradución de “mec” por “ghicho” (páx. 49) (“Guicho”): “Que é vivo e esperto” Harguindey non só recolle o matiz despectivo, ao

igual que no caso anterior, senón que ademais a través desta verba representa un dos trazos fonéticos dialectais máis representativos do galego como é a gheada.

Por outra banda, o tradutor tamén ten que facer fronte ao léxico vulgar que, en moitos casos, é unha traba engadida para a tradución. Velaquí algúns exemplos: Tanto na tradución de “gros cochon” por “merdán” (páx.13), como a de “con” por “carallán” (páx. 16), Harguindey recolle as connotacións despectivas dos insultos en francés sen perder por iso a idiomaticidade e expresividade propias do galego. O mesmo ocorre coa expresión “mon cul”, traducida por “o nabo” (páx. 30) e un dos retrousos máis utilizados pola protagonista.

No tocante á gramática, cómpre destacar a utilización de verbos enxebres como: apiñoacar, chantar (páx. 41), enzoufar (páx. 46), golechar (páx. 48) que contribúen enormemente á idiomaticidade do texto e á demostración de que o galego é unha lingua moi rica, con sinónimos de seu. Outros aspectos relacionados con este eido son a resposta a unha pregunta co mesmo verbo desta, un recurso moi característico do galego: “Seica tes intención de pasearte por aí? Teño si” (páx. 56). Tamén son recursos moi idiomáticos o uso das perífrases haber de + infinitivo: “Has calar?” (páx. 57) e dar + participio: “Cando deamos chegado xa haberá boa que o meu tío lles chamaría aos pés compañeiros” (páx. 96) ou a próclise do pronome reflexivo: “Teño que me vestir” (116).

Na súa procura para salientar as expresións propias da nosa fala, o tradutor recupera na obra unha gran variedade léxica. Algúns exemplos son os seguintes:

- A partícula “ho”: “Non deben facer moitos esforzos, ho” (páx. 13) e “Non ho! (páx. 16).
- As expresións exclamativas “Mimá” (páx. 15) e “Cago en tal” (páx. 16).
- As expresións interrogativas “seica”, “e logo” e “ou”? : “Seica non é o Panteón?”, “E logo que vén sendo?” (páx. 17) e “Nada parviña, a china, ou?” (páx. 49).
- O dativo de solidariedade “che”: “Si que che ten idea , esta pequena” (páx. 25).
- A partícula adverbial enfática “e mais”: “E mais é certo” (páx. 115).
- A expresión “aínda é ben que”: “Aínda é ben que non me meto en cuestións de automóbil” (páx. 135).

Merece especial mención neste apartado a tradución da fraseoloxía, posto que, por tratarse do eido máis identitario dunha lingua e, xa que logo, máis complicado á hora de atopar equivalencias, adoita ser un dos maiores problemas de tradución. Malia esta dificultade, Harguindey traduce con éxito distintas unidades fraseolóxicas, como podemos observar nos exemplos seguintes:

- “Soit trôp dindes, soit trôp tartes” por “Non eran nin carne nin peixe” (páx. 16). Neste exemplo, Harguindey traduce a descrición fornecida por

Queneau das mulleres coas que se topaba un dos protagonistas pola locución verbal galega “non ser nin carne nin peixe” para indicar que estas non tiñan un carácter definido.

- “Le type était pas tombé de la dernière pluie” por “O tipo, que non nacera onte” (páx. 51). Harguindey traduce a locución francesa “ne pas être tombé de la dernière pluie” que significa: “Ter experiencia, ser unha persoa precavida” pola galega do mesmo significado “non nacer onte” para se referir a un personaxe espelido.
- “Lui faire du plat” por “facer as beiras” (páx. 85). A locución francesa “faire du plat” e a galega “facer as beiras” comparten o significado de: “Tratar de namorar, cortexar, galantear”, como é o caso dun dos personaxes da obra.
- “Quand on sera arrivés le tonton se sera barré depuis belle lurette” por “Cando deamos chegado xa haberá boa que o meu tío lles chamaría aos pés compañeiros” (páx. 96). No contexto de desaparición dun dos personaxes, o tradutor troca a expresión francesa “Il y a (depuis) belle lurette” pola expresión galega “haber boa que” co mesmo significado de: “Ter pasado moito tempo dende algún feito ou acontecemento”. Por outra banda, tamén traduce a expresión francesa “être barré” pola locución verbal galega “chamarlles aos pés compañeiros”, que nos dous casos significa: “Marchar” en linguaxe coloquial.
- “Ça alors” por “Outra vaca no millo!” (páx. 99). Nesta ocasión, Harguindey aproveita a expresión francesa para introducir a popular fórmula galega “Outra vaca no millo!”. Esta serve para indicar que a observación dun dos personaxes da obra xa era coñecida por todos.
- “Je suis dans la limonade” por “Eu son do ramo” (páx. 139). En francés a unidade “être dans la limonade” adoita ter o significado de: “Estar na miseria” e normalmente utilízase no contexto laboral, sobre todo nun bar, como é o caso do personaxe do libro que o comenta. En galego a locución “ser do ramo” non ten connotacións negativas pero si se utiliza para referirse a un sector profesional ou oficio, como podería ser o da hostalería.
- “Pour lui arroser la dalle” por “A mollar a palleta” (páx. 139). Nestoutro exemplo, tanto a unidade francesa “arroser la dalle” como a solución galega de Harguindey “mollar a palleta” significan o mesmo: “Beber”, que na obra xorde nun contexto de celebración.

Ao igual que acontecía anteriormente, o tradutor ten que facer fronte unha vez máis ao rexistro vulgar, como ilustran os seguintes exemplos:

- “Pour faire chier les mômes” por “Para facerlles tomar por saco a esas merdentas” (páx. 25). Para traducir a expresión “faire chier” (“Amolar, molestar”) Harguindey pon na boca dun dos personaxes a unidade fraseolóxica “[facer] tomar por saco”, que indica claramente a animadversión deste cara ás personaxes ás que vai destinado o comentario.

- “Ça, on s’en faut” por “Impórtanos un pito” (páx. 86). Harguindey traduce a expresión francesa pola locución galega “importar un pito” para indicar a indiferenza absoluta da protagonista cara aos comentarios do resto.
- “Tu commences à m’emmerder à la fin” por “Xa me estás enchendo os mismísimos” (páx. 114). Neste caso o tradutor logra unha solución moi idiomática para o verbo “emmerder” grazas á locución “encherlle [a alguén] os mismísimos” que na obra indica o esgotamento que causa un dos personaxes noutro.

Porén, sorprende o uso de castelanismos que, ao noso ver, Harguindey utiliza intencionadamente, malia non estaren explicados polo propio tradutor na introdución. Algúns exemplos son os seguintes: “*Gridulce” no canto de “Gridoce” (páx. 49), “*china” no canto de “chinesa” (páx. 49), “*mismísimos” no canto de “mesmísimos” (páx. 114), “*desnuda” (páx. 116) no canto de “es-pida” ou “núa” e “*disfraz” no canto de “disfrace” (páx. 132).

Tendo en conta a análise dos exemplos anteriores podemos concluír que a estratexia xeral adoptada por Harguindey é a da aceptabilidade, posto que o seu obxectivo en todo momento é adecuar o texto o máximo posible ao público receptor. Pese á enorme dificultade que implica a tradución dunha obra que, tanto na cultura de partida como na de chegada, xa é un clásico tanto en francés como a tradución cara ao castelán de Fernando Sánchez Dragó, Harguindey logra trasladar con éxito as verbas dos personaxes de Queneau á nosa fala. En palabras do tradutor:

Porque para acadar unha boa tradución é preciso non só decatarse das características da lingua da que se traduce senón tamén das características da lingua á que se traduce. (...) Non só facer que un texto sexa “correcto” desde o punto de vista da construción e dos significados senón que, a maiores, sexa un texto que utilice os mecanismos lingüísticos propios, a riqueza, a variedade e a expresividade que caracterizan ese idioma, no noso caso o galego. (Harguindey, 2009: 57)

Zazí no metro é unha obra chea de encanto e humanidade que trasladará ás persoas que a lean ata as cativadoras rúas de París para lles facer gozar do “*art de vivre*” das súas xentes e, grazas ao excelente labor tradutivo de Harguindey, sen se desprenderen da cultura e lingua propias.

Referencias bibliográficas

- AMAZON 1996-2012. En: <http://www.amazon.fi/> (Data de consulta: 25/06/12).
 GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel 2003-2004. “Texto e paratexto. Tradución e paratradución”. Viceversa: Revista galega de tradución, 8-9: 31-39.

- HARGUINDEY, Henrique 2009. Desaprenda a falar galego en 15 días cos erros dun tradutor automático. Ames: Laiovento.
- LAFARGA, Francisco & Luis PEGENAUTE (eds.) 2009. Diccionario histórico de la traducción en España. Madrid: Gredos. pp. 507-508. Entrada de GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel.
- QUENEAU, Raymond 1959. *Zazie dans le métro*. París: Gallimard.
- QUENEAU, Raymond 1978. *Zazie en el metro*. Tradución de Fernando Sánchez Dragó, Madrid: Alfaguara.
- QUENEAU, Raymond 2009. *Zazí no metro*. Tradución de Henrique Harguindey Banet. Ames: Laiovento.

Rebeca Lema
Universidade de Vigo

