

# TRADUCIÓN E PARATRADUCIÓN NO LEGADO DE PERPETRADORES, CRIMINAIS E TESTEMUÑAS. O CASO DE *THE DARK ROOM*

**Bárbara Álvarez Fernández**  
Universidade de Vigo  
barbaraalvarez24@hotmail.com

[Recibido: 02/05/14; aceptado: 06/06/14]

## **Resumo**

No noso traballo estudaremos a incorporación de *The Dark Room* (Seiffert, 2001) ao mercado español, *El cuarto oscuro* (RBA, 2003) e portugués, *A Câmara Escura* (Quetzal, 2001); unha colección de tres relatos onde se presenta o acontecido tras a Segunda Guerra Mundial dende a experiencia dos culpables. Trátase dunha integración complexa, xa que a vitimización de Alemaña segue a ser un tabú, e as obras que enfrontan o problemático status dos perpetradores, criminais e testemuñas son escasas e recentes.

Dende a nosa concepción de tradución como actividade social, analizaremos as decisións do tradutor español e da tradutora portuguesa, pero tamén dos demais axentes paratradutores (Garrido Vilariño, 2004, p. 35) que interveñen no proceso tradutivo —editoras, iniciadores, mecenas, etc.— e dos lectores finais. Todos eles partícipes da cultura dominante, que determinará a súa maneira de entender a tradución e a obra. Así, o tratamento da carga ideolóxica do orixinal tamén reflectirá unha ideoloxía occidental compartida ou allea. Finalmente, demostraremos como o sexo de quen traduce é relevante á hora de empregar ou rexeitar

unha linguaxe sexista, mais non tanto como a ideoloxía ou a conciencia de cada quen.

**Palabras clave:** culpabilidade, ideoloxía, linguaxe sexista, tradución, paratraducción.

### **Abstract**

In our work we will study the incorporation of *The Dark Room* (Seiffert, 2001) into the Spanish and Portuguese markets, *El cuarto oscuro* (RBA, 2003) and *A Câmara Escuro* (Quetzal, 2001); three short stories that present the events after World War II from the experience of the culprits. It is a complex integration since the victimisation of Germany remains a taboo, and the works that confront the problematic status of the perpetrators, criminals and witnesses are scarce and recent.

Based on our understanding of translation as a social activity, we will analyse the decisions of the Spanish male and Portuguese female translators, but also of the paratranslators (Garrido Vilariño, 2004, p. 35) that take part in the process —editors, initiators, patrons, etc.— together with the final reader. All of them participate in the dominant culture, which will determine the way they understand translation and this particular work. Thus, the treatment received by the original ideological onus will reflect a shared or extraneous western ideology. Finally, we will show how the sex of the translator is relevant to the employment or refusal of a sexist language, although not as much as ideology or consciousness.

**Keywords:** guilt, ideology, sexist language, translation, paratranslation.

### **1. Contextualización da obra *The Dark Room***

A autora británica Rachel Seiffert (Oxford, 1971), de ascendencia alemá por parte materna, recibe unha educación bilingüe, e é coñecedora da realidade xermana. No entanto, decidiu escribir en inglés, posiblemente influída pola posibilidade de que a súa obra acadase unha maior difusión nesta lingua. En verbas da tradutora americana Edith Grossman:

Uno de los numerosos motivos por los que escriben los escritores —aunque por cierto no es el único— es comunicarse con tanta gente como sea posible [...] Para aquellos cuyo

primer idioma es hablado por millones, aunque una cantidad sean analfabetos o tan pobres que no puedan comprar libros, la tradución es imprescindible (Grossman, 2010, p. 26-27).

Esta posición hexemónica do inglés como lingua franca, e o «alto grao de xenofobia» (Grossman, 2010, p. 56) imperante na sociedade norteamericana son dúas razóns que inciden de forma negativa no número de traducións realizadas cara a ese idioma.

A autora de *The Dark Room*, nunha entrevista concedida ao club de lectura BookClubs.Ca<sup>1</sup>, reconece que entre os motivos que a levaron a escribir a obra *The Dark Room* esta a actitude da súa familia de orixe alemá, que sempre afrontou de xeito consciente o ocorrido durante o Terceiro Reich, e o sentimento de culpabilidade que a sociedade lle transmitiu polo feito de ser alemá:

My family was very open with me about the Third Reich and the Holocaust. My mother and her sister, for example, were both very active in the peace movement when I was a child, and so it was important to them both personally and politically that I knew what had happened, what was done. At primary school, in England, I was bullied for being a “Nazi,” and so from a very young age, I had a strong sense that being German was bad, even before I really knew anything about the Holocaust (Bookclubs.ca, 2002).

Poderíámola considerar, polo tanto, parte da terceira xeración de alemáns que, fronte ao silencio da primeira e a vergoña da segunda, decide tratar abertamente os feitos que tiveron lugar no seu país, coa complicidade dos seus ascendentes:

The first generation wanted to be silent about Auschwitz because Auschwitz had hurt their pride. The second generation wanted to talk about about Auschwitz because it explained their shame of being Germans (Bentein, 2011, p. 21).

---

1 BOOKCLUBS.CA. 2002. «A Conversation with Rachel Seiffert, Author of The Dark Room». Entrevista en rede: <http://www.bookclubs.ca/catalog/display.pperl?isbn=9780676974072&view=auqa>.

Consideramos, ademais, que o éxito da obra orixinal e as datas de publicación das traducións tamén están influídas polos acontecementos socioculturais. Lembremos que Imre Kertész, figura destacada da Literatura do Holocausto, recibe o Premio Nobel de Literatura un ano antes, no 2002; e nese mesmo ano ven a luz dúas biografías de Primo Levi.

Sesenta anos despois, a controvertida afirmación de Adorno sobre o acto de barbarie que supón escribir poesía despois de Auschwitz, «nach Auschwitz ein Gedicht zu schreiben, ist barbarisch» (Adorno, 1949-1998, p. 30), xa non causa tanta polémica, porén a victimización de Alemaña segue sendo un tabú. As novelas que enfrontan o problemático estatus e as experiencias dos perpetradores / criminais e testemuñas son escasas e recentes: *Der Vorleser* (1995), de Bernhard Schlink, *Les Bienveillantes* (2006), de Jonathan Littell, e o filme *El portero de noche*, dirixida por Liliana Cavani en 1974.

Como recoñece a autora na citada entrevista (vid. supra nota 1), o mundo segue obviando o lado humano das persoas que participaron na barbarie, e identificando a Alemaña coa maldade.

The desire to equate German with evil is persistent. Even within Germany, where I now live. Nazis, however sadistic, however incomprehensible their politics and acts, however much they tried to mechanize death/murder, they were also human beings (*Bookclubs.ca*, 2002).

Seiffert dálles voz a aqueles que normalmente son obrigados a permanecer en silencio, e explora o impacto da Segunda Guerra Mundial sobre tres persoas correntes. Ningún deles ten unha participación directa na guerra, todos sofren as súas fondas consecuencias. Algo que suscitou certo debate entre a crítica, por consideraren algúns que comparaba o sufrimento dos personaxes co sufrido polas vítimas do nazismo, como se desprende da recensión realizada por Bryan Ganaway<sup>2</sup>: «I do not believe the author intended to create

---

2 GANAWAY, Bryan. 2005. «Review of Seiffert, Rachel, *The Dark Room: A Novel*», H-Net online.

[Dispoñible en rede: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=10311>].

a moral equivalency between Jewish and German suffering from 1933 to 1945, as some of her critics assume» (Ganaway, 2005).

Especialmente controvertido foi o seguinte fragmento (p. 86), onde a autora describe a lamentable situación da protagonista despois de contemplar as fotografías penduradas dunha árbore coas pillas de mortos en Auschwitz.

Lore sigue caminando, no mira hacia atrás. Tiene calor, se siente débil, no ha comido nada desde el día anterior y ya casi es por la tarde. Se sienta en el lateral de la carretera y piensa que tiene que conseguir algo de pan, ir en busca de los niños, seguir caminando. Algo para comer. Reposa la frente sobre las rodillas, cierra los ojos con fuerza. Tras los párpados ve las fotografías del árbol. Es posible que aquella gente no tuviera comida y se hubiese muerto de hambre (Seiffert, 2003a, p. 86).

Por este motivo non podemos deixar de velo como unha redención do pasado. Non se trata de comparar ou xustificar a maldade, senón de relatar o acontecido como forma de catarse. Para iso, a autora válese da terceira persoa, unha voz narrativa que lle permite identificarse co pobo alemán, mais a unha prudente distancia dos acontecementos, e do tabú que supón tratar a vitimización de Alemaña. Con todo, nalgúns ocasións encontramos referencias directas: «—No tienes que sentir vergüenza, no tienes que avergonzarte de ellos.», «Algunos de ellos se extralimitaron, pequeña, pero no creas que todo fue tan malo» (p. 146); «Todo ha cambiado, Lore... Pero tu padre sigue siendo un buen hombre.» (p. 162).

En canto á estrutura, a obra preséntasenos como unha novela, no entanto, trátase de tres relatos curtos conectados tematicamente. É posible que este cambio na presentación se deba a intereses económicos da editora, como deixa entrever a autora<sup>3</sup>:

I am not really sure what I call *The Dark Room*. “A

---

3 SEIFFERT, Rachel (2007) «A Conversation with Rachel Seiffert», Random House . [Dispoñible en rede: <http://www.randomhouse.com/acmart/catalog/display.pperl?isbn=9780307428363&view=printqa>].

novel”, “a novel told in three stories”, just “a book”, maybe. I suppose calling it a novel is convenient because that conveys that is prose fiction (Seiffert, 2007).

Esta mesma estratexia é seguida pola editora española RBA, ao especificar que se trata dunha obra de ficción e, máis concretamente, dunha novela, en previsión de que este formato teña unha acollida mellor entre o público español, teoricamente máis habituado ás novelas que aos relatos curtos.

Como dicíamos, *El cuarto oscuro* consta de tres relatos precedidos dun índice numérico, cuxos títulos se corresponden cos nomes dos protagonistas. A primeira historia leva por título «Helmut», e nela relátase a historia dun mozo alemán cunha discapacidade no brazo dereito que lle impide loitar polo seu país. A única opción que lle queda para mostrar o seu fervor patriótico é a fotografía; capturar coa súa lente o decorrer da guerra nun Berlín evacuado e devastado polas bombas.

O segundo relato, «Lore», desenvólvese inmediatamente despois da guerra, e nel relátase a fuxida de cinco irmáns, guiados pola maior deles. Os pais son membros do Partido agochados nunha granxa; trala vitoria dos Aliados a nai é detida polo exército norteamericano, polo que deben camiñar dende o sur de Alemaña ata a casa da avoa en Hamburgo. Unha viaxe moi complicada e perigosa, xa que non posúen diñeiro nin documentación para se moveren polas distintas zonas nas que se atopa dividido o país. Dependén, así, da caridade da xente e da axuda dun supervivente de Buchenwald. Conforme avanza a historia, a protagonista vai sendo consciente do que supón a realidade do Holocausto.

O terceiro relato ten lugar na década de 1990, dúas xeracións despois da guerra. Micha, en contra da opinión da súa familia, busca deitar luz sobre o pasado do seu avó. Seguindo a pista dunha foto familiar, decide viaxar a Bielorrusia coa fin de descubrir os motivos polos que estivo encarcerado polos rusos. Finalmente confirmará que foi membro das SS, unha verdade difícil de aceptar.

## **2. Fundamentos teóricos para a análise tradutolóxica**

Para levar a cabo a nosa análise partimos do concepto de tradución como transdisciplina (Yuste Frías, 2004 p. 11). As teorías

as da tradución ás que seguidamente facemos referencia axudáranos a comprender as escollas non só dos tradutores e tradutoras, senón tamén dos paratradutores ou decididores (Garrido Vilaño, 2004, p. 35), pois somos conscientes de que a persoa que traduce non é a única responsable do produto/proceso de tradución.

Os estudos descritivos de tradución (Toury, 1995 e 2004) contemplan a tradución como un fenómeno da cultura meta inserto nun sistema totalmente distinto ao orixinal. Polo tanto, o tradutor cumpre unha función precisa dentro dunha sociedade dada e nun momento concreto. Para Toury (citado por Álvarez LUGRÍS, 2001, p. 305), son dúas as forzas básicas que inflúen na xestión de toda tradución como actividade que relaciona dúas tradicións culturais: por unha banda, a cultura e a lingua receptoras, nas que o texto traducido vai cumprir un determinado cometido e, pola outra, o texto orixinal. Deste xeito, o tradutor pode elixir entre achegarse ao texto orixinal e ás normas propias desta cultura (adecuación) ou ben achegarse ás normas da cultura receptora (aceptabilidade).

Finalmente, introducimos o concepto da ideoloxía da tradución e na tradución, mais non coas connotacións negativas que esta palabra tivo no pasado como sinónimo de desviación ou subxectividade, senón como o conxunto de valores compartidos por unha sociedade concreta. Nesta liña, os teóricos da Escola da Manipulación consideran que toda tradución implica unha manipulación do orixinal cun propósito determinado (Hermans, 1985) e inciden asemade na importancia dos aspectos ideolóxicos, das relación de poder. Estas relación de poder establécense entre as culturas que se traducen (fortes/débiles, normalizadas/sen normalizar, etc.); entre o tradutor e as autoridades culturais (iniciadores da tradución) e entre o tradutor e o público receptor, condicionando a escolla entre adecuación e aceptabilidade.

### **3. análise dos elementos paratradutivos**

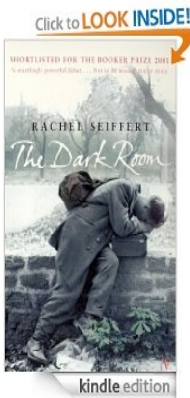
Partimos da definición de paratexto (Genette, 1987, p. 7) como «tout ce par quoi un texte se fait libre et propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public», isto é, os acompa-

ñamentos que envolven unha obra escrita. Acrecentando esta definición, Genette distingue entre peritexto, que inclúe aqueles elementos que aparecen fisicamente na obra: título, subtítulo, intertítulo, prólogo, epílogo, notas, dedicatorias, advertencias, anuncios, vocabularios e aspectos ortotipográficos; e epitexto, que se sitúan, arredor do texto, no exterior da obra: anuncios, entrevistas, críticas, correspondencia privada, conferencias, etc.

De tódolos elementos peritextuais e epitextuais mencionados, pola súa relevancia no noso estudo comparativo, decidimos analizar as xa comentadas entrevistas coa autora, as cubertas, a páxina de dereitos e as recensións no apartado de ideoloxía.

### Cubertas

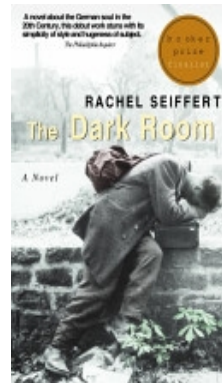
A primeira edición de *The Dark Room* saíu do prelo en 2001, co selo de Heinemann, pero xa non consta no seu catálogo. Meses despois apareceron as edicións do grupo editorial Random House —Vintage, Pantheon Books, Knopf Doubleday Publishing Group—, cun cambio radical na cuberta.



Versión electrónica



Vintage (2001)



Vintage (2002)

Fig. 1.





K Pantheon (2001)  
capa dura  
Fig. 2



Knopf e Vintage  
(2002)



Vintage (2005)

Se temos en conta o número de reimpresións, e o feito de ser escollida para a versión electrónica, a cuberta que goza de maior éxito é a que mostra un home novo sentado sobre un muro, cunha bolsa ás costas e repousando a cabeza enriba dunha pequena maleta: volveu da fronte?, perdeuno todo nos bombardeos de Berlín?, ten que fuxir por algunha razón? Outra lectura deste paratexto icónico permitiría identificar a maleta coa caixa onde o protagonista da primeira historia garda a súa cámara de fotos. Segundo se informa na cuberta posterior, trátase de *The return of the defetaed soldier*, 6 de marzo de 1946 (Tony Vaccaro, AKG London). Quizais polo feito de ser unha imaxe real —con cores grises e frías, no medio do bosque sen ninguén arredor—, consegue reflectir a sensación de derrota de xeito tan certoiro.

Entre as versións da editorial Vintage do ano 2001 e 2002 (Fig. 1) podemos observar algunhas diferenzas: en primeiro lugar a tipografía do título; no 2011 emprégase unha discreta cor branca, mentres que na seguinte impresión deciden aumentar o tamaño, e elixen o amarelo para captar mellor a atención. Asemade, o nome da autora tamén gaña visibilidade a medida que a súa obra obtén un maior recoñecemento público. Os premios son un factor determinante á hora de convencer ao lector, polo que aparecen en vermello na cuberta anterior: *Shortlisted for the Booker Prize 2001*. E tamén se inclúen recensións: «A startlingly powerful debut... Not to be missed», *Daily Mail*. Resulta interesante que na cuberta se explique

que se trata de «*A Novel*», unha novela. Coidamos que desexan presentala como unha lectura accesible, xa que non se trata dunha novela, senón de tres relatos curtos cun tema en común.

Se comparamos as edicións anteriores coas de Knopf, Vintage e Pantheon Books (Fig. 2), veremos que son totalmente diferentes, incluso sería posible pensar que non se trata da mesma obra. Isto podería deberse ao feito de dataren de 2001 e 2002, cando aínda non era coñecida, de xeito que cada edición optou por un deseño distinto para transmitir o contido textual. Pantheon emprega o negro en analoxía coa escuridade do cuarto de revelado da primeira historia. Na edición de 2001, a cuberta de Knopf é totalmente vermella, o que nos evoca un incendio que o destrúe todo; e en 2002, na súa primeira edición no Canadá, amosa un grupo de xente —nenos e adultos— de costas, mirando algo que resplandece no horizonte.

Posteriormente (Fig. 2), grazas ao éxito obtido, realizouse unha nova reimpresión cun cambio na cuberta —na nosa opinión, de menor calidade artística, posiblemente por se tratar dunha edición de peto máis económica—, na que aparece un rapaz coa cidade de Berlín destruída polos bombardeos ao fondo. Atopamos aquí varios riscos que orientan ao lector sobre o tema da obra: a camisa parda do mozo louro, a tipografía do nome da autora, que lembra vagamente a escritura xermana. O gris da cidade contrasta co importante tamaño —en maiúsculas— e a destacada cor vermella do título. E o ceo aberto e azul podería ser unha metáfora da esperanza no futuro. É posible que a imaxe motivase a recensión do *Sunday Telegraph*<sup>4</sup>: «The novel ends on a note of optimism. The truth has been confronted and, with the birth of a child, Seiffert holds out the hope that the shadows of the past may be about to lift».

A finais de 2012, once anos trala primeira edición da obra, unha coprodución de Australia, Alemaña e Reino Unido dirixida pola australiana Cate Shortland levou ao cine o segundo relato. A película foi preseleccionada para representar a Australia na candidatura dos Óscar á mellor película estranxeira, e obtivo varios galardóns, entre eles o Premio do Público do Festival de Locarno, o

---

4 4 THE TELEGRAPH.CO.UK (actualizado o 07/06/2001): «Long Shadow of the Nazis» [Disponible en rede: <http://www.telegraph.co.uk/culture/4723960/Long-shadow-of-the-Nazis.html>]

Premio á Mellor Película do Festival Internacional de Estocolmo, e unha mención especial na Seminci de Valladolid.

Aproveitando o pulo desta adaptación cinematográfica, Vintage ofrece unha nova edición, na que fai coincidir a cuberta co cartel promocional da película (Fig. 4). No entanto, a estrutura e os contidos do libro permanecen inalterados.



Película  
(setembro de 2012)



Libro  
(xaneiro de 2013)

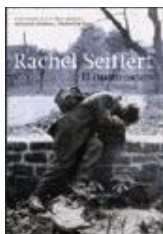
Fig. 3

Este cambio no título é significativo, pois, ata o de agora, tódalas traducións mantiveran a conexión entre o cuarto escuro fotográfico e o lugar onde se agochan os records máis dolorosos: «The title plays on the photo theme, but the dark room is also the place where memories and events too painful to recall are kept hidden [...]» (Seiffert, vid. supra nota 4). Haberá que agardar, polo tanto, para comprobar se a influencia do filme provoca un cambio de título nas posibles reedicións das versións traducidas.

A versión española (Fig. 4), editada por RBA no ano 2003, mantén a imaxe da cuberta orixinal, e a calidade de impresión é excelente, se cadra por tratarse dunha edición de capa dura cun prezo máis elevado —case 21 euros— có da versión orixinal e a maioría das traducións.

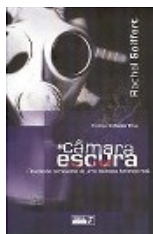
Observamos un cambio na ortotipografía e no uso da cor. Así no orixinal, o nome da autora aparece en negro enriba do título, para o que se emprega unha tipografía distinta e de maior tamaño. Pola contra, RBA decide inverter o uso das cores, e resalta o nome da autora con respecto ao título. Debemos ter en conta que ese ano Seiffert fora seleccionada pola revista literaria inglesa *Granta* como unha das mellores novelistas novas en lingua inglesa, recoñece-

mento que tivo repercusión na prensa española. Na marxe superior esquerda inclúese a recensión de *The New York Times* «Conmovera –y, en el fondo, optimista–, inteligente y absorbente». Ofréceselle así ao lector un enfoque positivo que contrasta coa visión negativa da edición portuguesa.



RBA (2003)

Fig. 4



Quetzal Editores (2001)

A primeira e única tradución portuguesa foi publicada no ano 2002 por Quetzal Editores, nunha edición de peto con lapelas interiores, cun prezo de 9 euros. A escolla da casa editora sorprende pola súa crueza, como se pode comprobar na Fig. 5. Nela vemos un primeiro plano dunha máscara antiga, co título centrado en branco sobre un fondo azul. O nome da autora, de menor tamaño, aparece na marxe dereita, orientado verticalmente. O tema elixido para ilustrar a cuberta, e a frase inserida a modo de subtítulo, «Revelação conmovente de uma dolorosa herança nazi», podería levar aos lectores a crer que se encontra ante un relato —neste caso non se especifica que se trata dunha novela— encadrado nos días máis crueis da guerra, ou mesmo un campo de exterminio. Un elemento que a cuberta portuguesa si ten en común co resto das edicións é a mención da obra como finalista do *Booker Prize*.

*The Dark Room* foi traducido a dez linguas. A seguir (Fig. 6) ofrecemos as cubertas de Italia (Frassinelli, 2003), Francia (Éditions Robert Laffont, 2002), Alemaña (Ullstein TB-Vlg, 2001), Suecia (Norstedt, 2002), Dinamarca (Cicero, 2002), Serbia e Croacia (Laguna, 2003) e Israel (2005).



Italia



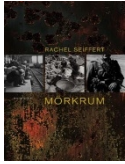
Alemania



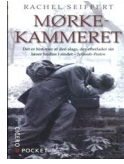
Francia



Israel



Suecia



Dinamarca



Bosnia  
e Croacia

Fig. 5

Na cuberta italiana aparece o arame de espiño, símbolo da Literatura do Holocausto, e un rostro feminino, que podería ser o da protagonista da segunda historia, Lore. Isto é algo novo, pois en tódalas edicións, cando se inclúe unha figura humana, trátase dun home, esquecendo que a protagonista dunha das historias é unha moza. Como sucedía coa edición alemá, tampouco hai información sobre a escritora nin a autoría da tradución. Ademais, se en Alemaña tardaban case un ano en ofrecer a súa versión, en Italia o público debe agardar dous anos para poder acceder á obra na súa lingua. Actualmente, a páxina de Amazon informa de que non está dispoñible, é de supor que isto se debe á falta de demanda.

Na edición francesa deciden prescindir da figura humana, e outórganlle o espazo da cuberta a un elemento vital para a trama da obra, unha cámara fotográfica. O nome da autora e o título comparten relevancia, aínda que o primeiro é lixeiramente maior. Deciden, ademais, apostar polo prestixio da editorial incluíndo o seu nome xusto enriba da ilustración. A diferenza do que ocorría coas edicións xa comentadas, nesta ocasión non observamos elementos que nos fagan intuír a presenza de acontecementos encadrados no Terceiro Reich, ou o sentimento de culpa dunha segunda xeración de alemáns.

A versión alemá tampouco escolle para a súa cuberta unha ilustración directamente relacionada con acontecementos

bélicos, senón que opta por unha moza e bagas silvestres, cedéndolle o protagonismo á fuxida polo bosque do segundo relato. Tendo en conta o tema da obra, a orixe da súa autora e a boa recepción no mundo anglófono, sorprende o escaso éxito que recolleu en Alemaña. E dicimos que suscitou moi pouco interese entre o público alemán, porque non se volveu reeditar e actualmente non está dispoñible.

### **Páxina de dereitos**

Desafortunadamente, o exemplar que manexamos para o noso traballo carece da páxina de dereitos e de índice, pois trátase dun exemplar de segunda man (Vintage, 2001) procedente dun expurgo realizado pola biblioteca pública de Wandsworth-Londres en 2005. Anos atrás, o título fora empregado como material didáctico en varios institutos de secundaria, polo que a biblioteca adquiriu 15 exemplares, un número superior á demanda dos usuarios e usuarias cando a súa lectura deixou de ser obrigatoria.

Na páxina de dereitos da edición española, situada entre o intertítulo e o índice, ademais dos contidos habituais —título orixinal, autoría e dereitos da obra orixinal e da tradución, dereitos de reprodución—, infórmasenos de que a tradución de *El cuarto oscuro* contou co apoio do programa *Culture 2000* da Unión Europea. Segundo a Comisión Europea, este programa tiña como finalidade axudar a financiar proxectos de cooperación, promovendo e fomentando a creación de redes culturais europeas. Deducimos, deste xeito, que os aspectos económicos, culturais e incluso políticos influíron nos editores á hora de escolleren a obra para incorporala á cultura de chegada.

Na edición portuguesa, a distribución espacial da páxina de dereitos é a mesma cá da edición española, no entanto os contidos varían. En primeiro lugar comprobamos que non se contou con apoio institucional nin subvencións. Pero o máis sorprendente é a ausencia do nome da tradutora, que unicamente aparece na páxina anterior, debaixo do título. Esta ausencia resulta aínda máis incomprendible ao comprobarmos que o nome da revisora e do deseñador da cuberta si foron incluídos.

#### 4. Linguaxe, ideoloxía e tradución

Cada sociedade posúe uns valores e crenzas que modelan a súa forma de ver o mundo, porén só a clase dominante está en posición de decidir cales son. E, dende a súa posición de poder, esta clase dominante escollerá os valores necesarios para conformar unha ideoloxía que lle permita manter a súa primacía (Althusser, 1971). A persoa encargada de levar a cabo unha actividade cultural como é a tradución tamén está imbuída desta ideoloxía, polo tanto, o texto final será o resultado dunha manipulación consciente, para servir a unha ideoloxía determinada, ou inconsciente, e identificarase sempre coa ideoloxía dominante (Garrido Vilariño, 2004, p. 36). En verbas de María Reimóndez:

[...] translation can never happen ‘outside’ ideology. [...] All translations are marked by the ideology of whoever produces them: manipulation is no longer a curse, but the very nature of the activity, [...]. Of course, ideological intervention in translation can also take place in a more conscious and purposeful way, and this is indeed the case with those who work against mainstream values (Reimóndez, 2009, p. 72).

*The Dark Room* contén unha forte carga ideolóxica e política, que se mantén nas dúas versións analizadas. Son múltiples as ocasións nas que se enxalza a bondade do exército norteamericano: son mellores cós rusos (p. 80), mentres eles estean non hai perigo (p. 133), danlles doces e comida (pp. 133 e 135), xogan con eles (p. 212); en contraposición á crueldade dos rusos: rouban, incendian e violan (pp. 133 e 135), matan (p. 120), é mellor manterse afastados deles (p. 152). Porén, en todo o relato non encontramos modificacións que tivesen a finalidade de atenuar esta carga ideolóxica, posiblemente por coincidir coa visión hexemónica occidental compartida polo público español e portugués. Manipulacións que con probabilidade encontraríamos se os cualificativos negativos fosen destinados ao exército estadounidense.

Afirmabamos ao comezo deste apartado que a ideoloxía dominante —xunto coas normas estilísticas e gramaticais de cada lingua— influirá no tradutor ou tradutora á hora de conformar a súa idea de tradución, e manipular un texto que non se axuste ás expec-

tativas ou preferencias de quen le. Así, as convencións sociais e a inconveniencia de certos comportamentos lingüísticos parecen ser as razóns que explican o proceder da tradutora portuguesa de *A Câmara escura* cando decide atenuar «your nazi whore mother» (p. 85) e convertelo nun inofensivo «a cabra da tua mãe» (p. 72).

A ideoloxía tamén está presente nos epitextos, e variará segundo se trate de países directamente implicados nos acontecementos relatados, ou estados neutrais durante a Segunda Guerra Mundial, polo que a linguaxe das recensións nos será útil para analizar estas diferenzas culturais.

Nas recensións ofrecidas pola editorial (Vintage) a ausencia de termos explícitos como nazismo, Hitler, Holocausto, campos de concentración, etc. lévanos a pensar que a editorial desexa «neutralizar» o contido. Se comparamos a recensión «oficial» da editorial con outras aparecidas en revistas e xornais coma *Publishers Weekly*<sup>5</sup> atopamos distintos puntos de vista: *Germany's surrender - Allied Victory; the Russians imprisoned his beloved grandfather - Opa's SS-Waffen*.

Nas recensións españolas lóase a calidade da obra e a autora, que aparece citada nun artigo xunto a figuras consagradas como Zadie Smith; no entanto, para saber que no libro se trata o acontecido na Alemaña nazi e as súas consecuencias ata a actualidade, é necesario ler o artigo en profundidade. Ademais, grazas a unha entrevista, descubrimos que os premios levaron aos editores españois a traducir as seguintes obras de Rachel Seiffert.

A ausencia na prensa lusófona de comentarios e recensións podería tomarse —erroneamente— como unha proba do desinterese portugués e brasileiro por este tema. No entanto, a adaptación cinematográfica da obra que nos ocupa si recibe numerosas críticas positivas, e incluso foi proxectada na *Primeira Mostra de Cine Judaico* (2013). Polo tanto, é moi posible que a ausencia de comentarios se deba precisamente á menor difusión da obra escrita, ora pola falta de promoción, ora pola modestia da editora —ata que, en 2006, foi integrada no *Direct Group Portugal*.

As recensións alemás e francesas céntranse na terceira historia, e na necesidade de enfrontarse aos feitos. Atopamos concep-

---

5 DAN, Frank (30/04/2001): «The Dark Room», *Publishers Weekly*. [Dispoñible en rede: <http://www.publishersweekly.com/978-0-375-42104-4>]



tos como culpabilidade, herdanza nazi, expiación, reflexión, reconciliación, etc.

### 5. Tradución dende o xénero?

Cronin (2000), no seu artigo sobre ideoloxía e tradución, recolle os enfoques feministas en tradución e tradutoloxía: «ideological neutrality in translation is a patriarchal fiction and [...] this is visible in countless translations where references to women or aspects of their culture are systematically misrepresented by male translators» (Cronin, 2000: 695).

Na nosa análise podemos comprobar este uso patriarcal da linguaxe, porén, consideramos que non se trata dunha cuestión de sexo da persoa que traduce, senón de vontade. Para fundamentar esta afirmación, reproducimos o seguinte fragmento. Nel podemos comprobar como o tradutor —home— español mediante unha compensación indica que quen está falar é unha muller, no entanto a tradutora portuguesa evita esta aclaración, actuando segundo o «Male-As-Norm Principle» (Braun 1997, p. 3).

*The Dark Room* (p. 116) “The people around them hiss in shocked whispers. (...) Another voice, from somewhere near Lore’s feet, threatens the woman into silence.”

*El cuarto oscuro* (p. 94) “La gente que hay a su alrededor sisea con murmullos ofendidos. (...) Otra **mujer**, en algún lugar a los pies de Lore, la amenaza si no guarda silencio.”

*A Câmara Escura* (p. 93) “As pessoas em redor delas as-sobiam em sussurros de indignação. (...) Outra **voz**, vinda de algures junto aos pés de Lore, ameaça a mulher para que se cale.”

Outra das teses feministas recollidas por Cronin (2000) é a idea de que a raza, a clase e o xénero son factores que conforman a construción dunha ideoloxía: «Race and class are factors that shape the construction of ideology in particular circumstances. Gender is another category that will crucially determine a world view» (Cro-

nin, 2000, p. 695). Algo que non parece ter influído na autora nin na tradutora de *The Dark Room*. Así, no seguinte fragmento partimos dun orixinal hasta certo punto sexista, pois, malia tratarse dun nome epiceno, existe a alternativa *farm woman*. Este sexismo, que sería sinxelo evitar grazas a flexión de xénero, mantense en español, e aumenta en portugués, ao incidir a tradutora en que a propiedade reside exclusivamente no home.

*The Dark Room* (p. 71) “Most days, the farmer’s wife brings food...”

*El cuarto oscuro* (p. 62) “La mayoría de los días, **la mujer del granjero** les trae comida...”

*A Câmara Escura* (p. 62) “A maior parte dos dias, **a mulher do dono da quinta** traz comida...”

O seguinte exemplo resulta aínda máis revelador desta ausencia de compromiso lingüístico na versión portuguesa, pois nesta ocasión o orixinal si explicita os dous sexos:

*The Dark Room* (p. 174) “–You must come. Brothers and sisters. You must come, too.

*El cuarto oscuro* (p. 135) “–¡Tienes que venir! ¡**Hermandos y hermanas!** ¡Tienes que venir con nosotros también!”

*A Câmara Escura* (p. 134) “–Tens de vir. **Irmãos.** Tens de vir também.

Finalmente, semella que ante a descrición dunha escena especialmente violenta, onde se insinúa a violación de mulleres por parte do exército ruso, o sexo da tradutora si a leva a sensibilizarse coa situación e realizar unha lectura máis atenta, mentres que o tradutor español se deixa levar por unha primeira lectura ideolóxica, o que da lugar a un erro de tradución.

*The Dark Room* (p. 80) “Americans are better than Russians. Russians steal and burn and hurt women, shame them. The Americans come with clipboards and don’t even look in the house.”

*El cuarto oscuro* (p. 68) “Los americanos son mejores que los rusos. Éstos roban, incendian y hacen daño a las mujeres, **la deshonra para todos ellos**. En cambio, los americanos han venido con papeles y ni siquiera han registrado la casa.”

*A Câmara Escura* (p. 68) “Os americanos são melhores que os russos. Os russos roubam e queimam e magoam as mulheres, **envergonham-nas**. Os americanos vêm com pastas e nem sequer revistam a casa.”

Con todo, non sería xusto aporlle á tradutora portuguesa toda a responsabilidade deste desequilibrio á hora de representar a figura feminina, pois dubidamos que as súas escollas sexan produto de decisións conscientes —propias ou da editora; antes ben, é moi probable que se trate de decisión inconscientes, froito dunha sociedade cun alto grao de tolerancia ao sexismo lingüístico. Por este motivo, como afirma M<sup>a</sup> Pilar García Negro (2009, p. 169), é necesario:

[...] realizar propostas para mudar e evitar o sexismo no uso lingüístico, porque este é revelador [...] de determinacións provenientes da ideoloxía dominante, nun funcionamento social dado, duns intereses económicos particulares e, digámolo xa, da pervivencia non inocente dunha visión androcéntrica e masculinista que non só é atavismo senón elemento funcional ao mantemento dun statu quo en que as mulleres deben seguir discriminadas a fin de o sistema rodar en condicións favorábeis para el propio (García Negro, 2009, p. 169).

## 6. Conclusións

Sinalabamos ao inicio deste traballo a posibilidade de que a

ideoloxía e o xénero de *The Dark Room* empecesen a súa incorporación ao sistema literario español e portugués. Porén, a crecente popularidade da que goza a Literatura do Holocausto, e o recoñecemento obtido polos seus autores e autoras —entre eles Rachel Seifert— facilitou esta importación. Ademais, aínda a risco de facer valoracións precipitadas, é probable que a adaptación cinematográfica do segundo relato inflúa positivamente na súa difusión, como ten acontecido noutras ocasións.

En canto á incomodidade que un relato protagonizado polos fillos e netos dos perpetradores da barbarie nazi podería xerar no lector ou lectora, esta queda atenuada grazas ás numerosas intervencións nas que se identifica a bondade co exército norteamericano e a maldade co pobo ruso. O feito de compartiren esta ideoloxía occidental facilita, polo tanto, o proceso de aceptación.

Sostiñamos tamén que as convencións sociais e a vontade da persoa que traduce eran fundamentais á hora de empregar unha linguaxe máis ou menos sexista. Na nosa análise puidemos comprobar un uso patriarcal da linguaxe, tanto no orixinal como nas dúas versión traducidas, porén o tradutor español logra atenuar a desigualdade mediante estratexias de compensación. É precisamente este desequilibrio, xunto coa decisión de evitar *palavrões*, en *A Câmara Escura* o que nos fai concluír a supremacía das convencións sociais sobre o sexo de quen traduce.

Polo tanto, para mudar o uso sexista do idioma, alén de propostas oficiais e normas lingüísticas, consideramos necesario poñer de manifesto esta realidade, que ata o de agora pasa inadvertida.

## 7. Referencias bibliográficas

- ADORNO, Theodor. 1998. «Kulturkritik und Gesellschaft», en *Kulturkritik und Gesellschaft I. Prismen, Ohne Leitbild*. Nördlingen: Beck'sche Buchdruckerei, 11-30.
- ALTHUSSER, Louis. 1975. «Ideología y aparatos ideológicos del estado», en *Escritos*, trad. ao español de Albert Roies Qui. Barcelona: Editorial Laia, 107-172.
- BENTEIN, Marieke. 2011. «Approaching the Holocaust from the Other Side. Bystanders and perpetrators in Rachels Seifert's *The Dark Room* and Jonathan Littell's *The Kindly*

- Ones*», Tráballo de Fin de Grao da Gent Universiteit. [Dispoñible en rede: [http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/695/RUG01-001786695\\_2012\\_0001\\_AC.pdf](http://lib.ugent.be/fulltxt/RUG01/001/786/695/RUG01-001786695_2012_0001_AC.pdf). Consultado o 10/01/2014].
- BOOKCLUBS.CA. 2002. «A Conversation with Rachel Seiffert, Author of *The Dark Room*». [Dispoñible en rede: <http://www.bookclubs.ca/catalog/display.pperl?isbn=9780676974072&view=auqa>. Consultado o 10/01/2014].
- BRAUN, Friederike. 1997. «Making Men out of People: the MAN principle in translating genderless forms», en KOTTHOFF, Helga e WODAK, Ruth [eds.] (2003) *Communicating Gender in Context*. Amsterdam: John Benjamins, 3-30..
- CRONIN, Michael. 2000. «Ideology and Translation», en OLIVE [ed.] *Encyclopedia of Literary Translation into English*. Londres: Fitzroy Dearbon Publishers, Vol. I, 694-696.
- DAN, Frank. 2001. «The Dark Room», *Publishers Weekly*. [Dispoñible en rede: <http://www.publishersweekly.com/978-0-375-42104-4>. Consultado o 13/02/2014].
- DORIA, Sergio. 2007. «Rachel Seiffert: “Cada país, si mira al pasado, tiene un cadáver en el armario», *ABC.es*. [Dispoñible en rede: [http://www.abc.es/hemeroteca/historico-12-05-2007/abc/Catalunya/rachel-seiffert-cada-pais-si-mira-al-pasado-tiene-un-cadaver-en-el-armario\\_1633064109054.html](http://www.abc.es/hemeroteca/historico-12-05-2007/abc/Catalunya/rachel-seiffert-cada-pais-si-mira-al-pasado-tiene-un-cadaver-en-el-armario_1633064109054.html). Consultado o 10/01/2014].
- GANAWAY, Bryan. 2005. «Review of Seiffert, Rachel, *The Dark Room: A Novel*», *H-Net online*. [Dispoñible en rede: <https://www.h-net.org/reviews/showrev.php?id=10311>. Consultado o 18/06/2013].
- GARCÍA NEGRO, M.<sup>a</sup> Pilar. 2009. *De fala a lingua: un proceso inacabado*. Bertamiráns-Ames: Laiovento.
- GARRIDO VILARIÑO, Xoán Manuel. 2004. «Texto e paratexto. Tradución e Paratradución», en *Viceversa, Revista galega de Tradución*, 9-10: 31-39.
- \_\_\_\_\_. 2005. «Traducir a Literatura do Holocausto: Traducción/Paratraducción de *Se questo è un uomo* de Primo Levi», en: *Teses de doutoramento da Universidade de Vigo*. Curso 2004-2005. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

- GROSSMAN, Edith. 2011. *Por qué la traducción importa*, trad. ao español de Elvio E. Gandolfo. Buenos Aires/Madrid: Katz Editores.
- HERMANS, Theo (ed.). 1985. *The manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Londres: Croom Helm.
- LAFFONT.FRE. 2002. «La chambre noire», *Éditions Robert Laffont*. [Disponible en rede: [http://www.laffont.fr/site/la\\_chambre\\_noire\\_&100&9782221094297.html](http://www.laffont.fr/site/la_chambre_noire_&100&9782221094297.html)]. Consultado o 13/02/2014].
- NÚÑEZ, Isabel. 2003. «Los frutos de la cosecha “Granta”», *La Vanguardia.es*. [Disponible en rede: <http://hemeroteca.lavanguardia.com/preview/2003/12/10/pagina14/34055667/pdf.html>]. Consultado o 13/01/2014].
- REIMÓNDEZ, María. 2009. «The Curious Incident of Feminist Translation in Galicia: Courtcases, Lies and Gendern@tions», en *Galicia21, Journal of Contemporary Galician Studies*, pp. 68-89.
- REISS, Katharina. e VERMEER, Jan. 1986. *Fundamentos para una teoría funcional de la traducción*, trad. ao español de Sandra García Reina e Celia Martín de León. Madrid: Akal.
- SEIFFERT, Rachel. 2001/2002/2005. *The Dark Room*. Londres: Vintage.
- \_\_\_\_\_. 2001. *Die dunkle Kammer*, trad. ao alemán de Olaf Roth. Berlín: Ulstein Verlag.
- \_\_\_\_\_. 2002a. *A Câmara Escura*, trad. ao portugués de Maria José Santos. Lisboa: Quetzal Editores.
- \_\_\_\_\_. 2002b. *La Chambre noire*, trad. ao francés de Bernard Cohen. París: Éditions Robert Laffont
- \_\_\_\_\_. 2002c. *Mørkekammeret*, trad. ao dinamarqués de Mogens Wenzel Andreasen. Copenhague: Cicero.
- \_\_\_\_\_. 2002d. *Mörkrum*, trad. ao sueco por Olov Hyllienmark. Estocolmo: Norstedt.
- \_\_\_\_\_. 2003a. *El cuarto oscuro*, trad. ao español de Antoni Puiggròs. Barcelona: RBA.
- \_\_\_\_\_. 2003b. *La camera oscura*, trad. ao italiano de G. Barbiani, A. Fanfani, e S. Fornasiero. Milán: Frassinelli.
- \_\_\_\_\_. 2003c. *Mračna komora*, trad. ao serbio e o croata de Vera Nenadov. Beograd: Laguna.
- \_\_\_\_\_. 2007. «A Conversation with Rachel Seiffert», *Random House*. [Disponible en rede: <http://www.randomhouse.->

com/acmart/catalog/display.pperl?isbn=9780307428363&view=printqa. Consultado o 10/01/2014].

\_\_\_\_\_. 2013. *Lore*. Londres: Vintage.

THE TELEGRAPH.CO.UK. 2001. «Long Shadow of the Nazis». [Disponible en rede: <http://www.telegraph.co.uk/culture/4723960/Long-shadow-of-the-Nazis.html>. Consultado o 10/01/2014].

TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.

YUSTE FRÍAS, José. 2004. «Teoría, didáctica, profesión: un ABC de presentación», en YUSTE FRÍAS, José e ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberto [eds.] *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

\_\_\_\_\_. 2012. «Paratextual Elements in Translation: Paratranslating Titles in Children's Literature», en GIL-BAJARDÍ, Anna, ORERO, Pilar e ROVIRA-ESTEVA, Sara [eds.] *Translation Peripheries. Paratextual Elements in Translation*. Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien: Peter Lang.

