

ANÁLISE COMPARATIVA DAS TRADUCIÓNS AO GALEGO DE *ALICE'S ADVENTURES IN WONDERLAND*

Laura Abel Asorey
Universidade de Vigo
labelasorey@gmail.com

[Recibido 29/01/20; aceptado 12/07/20]

Resumo

A obra de Lewis Carroll, *Alice's Adventures in Wonderland*, supuxo a ruptura coa literatura británica infantil e xuvenil anterior ao século XIX. Obra en que as fronteiras da lóxica e o irracional non están delimitadas no mundo onírico da protagonista. A súa riqueza e extravagancia chegou ata a nosa cultura grazas ás traducións de diversos autores, que permitiron a aproximación a unha obra que despois de 150 anos aínda continúa a ser unha das máis lidas e que desvelou infinitas interpretacións ante a lectura dun público adulto. Co presente traballo pretende amosarse unha proposta de análise contrastiva das dúas traducións ao galego do clásico, comentando e valorando elementos da obra orixinal que o propio Lewis Carroll consideraba como intraducibles. Nesta análise recóllense os principais problemas tradutolóxicos e as diferentes estratexias tomadas nas súas versións a galego, amosando a importancia das decisións tomadas por parte dos tradutores para a comunidade sociocultural de chegada.

Palabras chave

Alicia no país das marabillas, literatura inglesa, dificultades e estratexias tradutolóxicas, tradución en Galicia.

Abstract

Alice's Adventures in Wonderland was the rupture with the British children's literature prior to the 19th century, in which logic and irrational barriers are not delimited in the protagonist's oneiric world. Its richness and eccentricity reached our culture thanks to the translations of several authors that allowed the approach to a work that is still one of the most read after 150 years. Besides this, it revealed boundless possibilities of interpretations from an adult's reading perspective. The main purpose of this study is to show a contrastive analysis proposal of the two translations into Galician of this literature's classic, commentating on the elements of the original word that Lewis Carroll himself considered them as untranslatable. This analysis

comprises the main translation problems and the different strategies taken in its both Galician versions, showing the importance of the decisions taken by the translators to the target community.

Key words

Alice's adventures in Wonderland, English literature, translation problems and strategies, translation in Galicia.

1. Introducción

Unha das obras imprescindibles da literatura universal é *Alice's Adventures in Wonderland* (en diante AW), que celebrou o seu 150 aniversario no ano 2015. Un libro que se costuma situar como parte da literatura infantil e xuvenil, mais que non ten xénero concreto, dado que cada lectura pode levar a unha nova interpretación da novela ao analizar máis minuciosamente os seus elementos. O seu autor, Charles Lutwidge Dodgson (o nome real de Lewis Carroll) permite ao adulto mergullarse no irracional mundo onírico de Alicia, de novo no mundo da infancia fóra de regras ou códigos normativos que o dirixan, o mundo do *nonsense*.

1.1. Xustificación e obxectivos

O impacto cultural que causou a obra en 1865 foi proporcional á súa popularidade. Significou unha ruptura total coa literatura orientada á infancia que ata o momento se coñecía, xa que o autor pretendía compracer o seu público, non instruílo con aspectos morais propios da época. O humor, a fantasía e a extravagancia contrastan dun xeito radical cos contos de medo ou de finalidade moral que estaban escritos para os nenos e nenas de entón. A complexidade e sinxeleza que se mesturan nesta obra permiten que sexa unha historia que atraía todas as idades provocando e evocando diferentes percepcións en cada un dos lectores.

Unha obra que, aínda contendo numerosos xogos de palabras, parodias culturais e fragmentos relacionados tanto coa literatura como coa sociedade inglesa do momento, foi traducida a 174 linguas, entre elas o galego. Esta complexidade na tradución conduce a unha serie de estratexias por parte dos tradutores, que requiren dunha gran documentación e creatividade para un resultado óptimo nas linguas de chegada e nas súas respectivas comunidades socioculturais. Por este motivo, as situacións en que se produza a mediación lingüística nunca van ser as mesmas para todas as linguas e culturas, porque as diferenzas económicas, históricas, sociolóxicas, ideolóxicas e políticas condicionan todas as relacións culturais (Luna Alonso, 2006). Este é o motivo principal de que se expoña este traballo, pola curiosidade e importancia das dúas traducións ao galego como elementos integradores que actúan como unha ponte, permitindo chegar á nosa cultura unha obra inglesa de suma relevancia para a época, que perdura manifesto nos nosos días.

O obxectivo do presente traballo radica neste punto, na comparación das diferentes estratexias empregadas nas traducións ao galego *Alicia no país das marabillas* de Teresa Barro e Fernando Pérez—Barreiro do 2002 (en diante AMB) e *Aventuras de Alicia no País das Marabillas* de Xavier Queipo

do ano 2015 (en adiante AMQ); xunto coa análise do progreso da tradución en Galicia conforme o paso dos anos. Estudárase a medida en que os diferentes tradutores elaboran diferentes textos meta a partir dun mesmo texto fonte e comprobárase o grao de adaptación ás necesidades e aos coñecementos previos do potencial lector.

1.2. As traducións ao galego

O feito de que haxa dúas versións en galego deste clásico é sinal da súa importancia na literatura universal. Esta parte do traballo pretende recoller as vivencias e opinións destes dous tradutores galegos (Teresa Barro e Xavier Queipo) que se prestaron moi amablemente a responder a unha serie de preguntas sobre a tradución en Galicia e a tradución en concreto de Alicia.

Teresa Barro proporcionou para este traballo un ensaio que se publicou nos EUA (Barro 2015) onde fala da aparente imposibilidade da tradución desta obra a galego, pola complexidade da obra literaria pero, sobre todo, pola situación en que se atopaba a nosa lingua dende o seu punto de vista. Para ela, un galego que estaba e está tocado, posto que, por razóns históricas, a xente semellaba non querer nin falalo nin aprendelo. Porén, Teresa e o seu marido (Fernando Pérez-Barreiro) crían que unha das mellores formas de lle dar ao galego a súa vitalidade perdida era mediante traducións de calidade que permitisen establecer recursos máis actuais na literatura, que enriquecesen o idioma. Consideraban a tradución como unha arte que a tradutora ten que interpretar, como se o texto se tratase dunha partitura musical; «con exactitude, espírito, alma e sentimento, e aprecio polas dúas linguas» (2015:252). Non cre na división entre a tradución técnica e literaria nin no seu ensino nas universidades, posto que, dende o seu punto de vista, non é algo que se poida ensinar. Para ela traducir ten que ver coa lingua escrita e non importa que saibas dunha lingua estranxeira se non sabes da túa propia, e iso, na súa opinión, non se pode estudar na universidade.

Na entrevista que se lle fixo para este traballo púidose afondar no tema da tradución en Galicia e sinalou que escribir ou traducir en galego implica ter moi poucos lectores e que todo o que escribas se vexa sometido a unha guerra ortográfica de bandos na se corrixe todo o que se escribe; isto, ao seu ver, é como «meter a lingua nunha camisa de forza» (ibid.). Ademais disto, considera que a tradución ao galego é semellante á do contexto español por ser un labor que nin se entende nin se aprecia. Cre que na actualidade se está a escribir e a falar peor ca nunca e que unha mala tradución non só estraga linguas, senón que introduce na cultura conceptos errados.

Canto á obra de Carroll, foi todo un reto para ela e para Fernando; ela ocupándose da prosa e el do verso. Comenta na entrevista que o principal reto foi o rexistro, facer falar a Alicia (nena dunha clase social alta) sen que soase artificial nin que caese en vulgaridades. Obtiveron o Premio Nacional do Ministerio de Cultura pola mellor tradución dun libro infantil e xuvenil en 1985, que a converteu, por tanto, nunha tradución canónica no panorama galego.

Cando se falou con Queipo sobre a súa versión de Alicia, sinala que este Premio foi un dos motivos que lle restaba liberdade á hora de facer unha

segunda tradución do clásico, polas posibles comparacións. Documentándose, pensou que as traducións que lera ata o momento en diferentes idiomas de *Alice's Adventures in Wonderland* precisaban dunha posta ao día de xiros obsoletos e de imaxes repetidas «ata a náusea», de diminutivos inventados e desa tendencia a crer que é un libro para nenos. Para Queipo a interpretación das palabras na obra orixinal, o feito de tomar as metáforas a pé feito e outras características da linguaxe empregadas no texto orixinal supoñen un reto pero tamén unha certa liberdade de interpretación e/ou comprensión, o que permite unha variedade de traducións/transposicións/versións que, dalgún xeito, expande o universo lector.

Ao lle preguntar de forma máis concreta sobre a tradución en Galicia, o escritor sinala a imposibilidade de responder polo seu afastamento do país dende hai 30 anos e o feito de «non ser eu o que se pode denominar un tradutor profesional senón un ‘intruso’». En todo momento sinala que non é tradutor profesional e que daquela as ferramentas, o método, a sistemática e a percepción de cómo abordar un texto poden ser distintas das canónicas, polo que prefire versión a tradución e visión a transcripción.

Por último, cómpre destacar a visión e a relación que establece entre escritor e tradutor, onde dende o seu punto de vista, traducir vén de seu, pois un escritor precisa (ao seu parecer) desa actividade para tentar retos e derivacións na propia lingua.

2. Análise xeral

2.1. Elementos paratextuais

Nas tres obras que se analizan neste traballo, os elementos paratextuais (Genette, 1987) distan moito uns dos outros e non teñen practicamente relación. É o caso, sobre todo, das imaxes de natureza non verbal no paratexto (Yuste Frías, 2011), como son as ilustracións que realizou o debuxante John Tenniel na obra orixinal. Nas dúas versións a galego non se inclúen as ilustracións do orixinal e emprégase un estilo libre a cargo do pintor e ilustrador Federico Fernández Alonso (no caso da tradución de Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro) e polo deseñador gráfico e ilustrador Fausto Isorna (na versión de Queipo). Cada un dos tres ilustradores ten diferentes obxectivos coas súas ilustracións, e as versións en galego non transmiten o sentido do texto orixinal. Cabe preguntarse se é posible que un ilustrador sen axuda dunha previa paratradución (Grupo T&P, 2005) do tradutor poida facer unha versión ao galego que transmita o pleno sentido e función das ilustracións da obra orixinal de Carroll.

As ilustracións de John Tenniel ao longo da novela caracterízanse por ser debuxos sinxelos, pequenos e de trazo fino, por presentarse inseridas no texto e por conter extractos visuais en branco e negro que reflicten o que acontece en cada unha das páxinas nas que se atopan situadas. Polo contrario, as ilustracións das obras galegas son substancialmente distintas:

Federico Fernández Alonso utiliza un estilo xenuíno e de cores apagadas que tende á domesticación da personaxe principal, da representación dunha Alicia moi diferente á das ilustracións orixinais, cun cabelo curto e moreno e un vestido moito máis humilde, mais non emprega esta técnica co resto dos

personaxes. Ademais disto, Fernández Alonso recolle coas súas ilustracións só un momento de cada un dos capítulos e ocupa unha páxina para facelo; porén, as ilustracións de Tenniel van captando momentos concretos ao longo de todo o capítulo que corresponden cos fragmentos de texto inmediatamente anteriores. Por último cómpre destacar que na versión de 2002 as ilustracións recollen un maior número de elementos visuais (diferentes personaxes, distintas accións nun mesmo debuxo e un maior grosor no trazado), en contraposición coas da obra orixinal que se caracterizan por unha gran sinxeleza (xeralmente non máis de tres personaxes cunha única acción e un trazado moi sinxelo e limpo). No caso do trazado é probable que Fernández Alonso quixese xogar cun mundo de soño onde non se acostuma ver nin claro nin excesivamente nítido.

Neste mundo onírico baseado no *nonsense* é probable que estivese pensando o ilustrador da obra de Xavier Queipo, Fausto Isorna, pois as súas ilustracións dan un xiro de 180° a calquera outro elemento paratextual ao que estivesemos acostumados en *Alice's Adventures in Wonderland*. Ao igual que na primeira tradución ao galego deste clásico, Fausto Isorna só inclúe unha ilustración a páxina completa por capítulo que reflicte un dos momentos deste. Con todo, o máis importante a destacar é que estas ilustracións están realizadas dende un estilo surrealista a través de colaxes que veñen acompañadas dunha oración do capítulo a pé de ilustración para que se atope a relación entre texto e elemento visual. A diferenza das outras dúas que se comentaron anteriormente, esta versión destaca polo seu colorido no plano visual e pola ruptura total coa obra orixinal, escapando, como o propio Isorna sinala, do tópico (CRTVG, 2016).

2.2. Referentes culturais

Existen unha serie de elementos na obra orixinal de Carroll que precisan dunha toma de decisións previa por parte do tradutor para adoptar unha serie de estratexias uniformes ao longo do relato. Estes elementos son os chamados referentes culturais. Molina (2006) defínenos como elementos verbais ou paraverbais cunha carga cultural específica nunha cultura que ao entrar en contacto con outra a través da tradución poden provocar problemas de índole cultural entre os lectores textos orixe e meta. Entre as estratexias tradutolóxicas ante a aparición deste tipo de elementos nestas dúas traducións destacan os procesos ou de domesticación ou de estranxeirización (Venuti, 1995:15). O primeiro destes conceptos é definido polo teórico Venuti como «unha aculturación do texto orixe ao texto de destino, traendo o autor á casa», é unha estratexia en que se pretende minimizar a estrañeza de determinados elementos do texto de partida para adoptar as normas e convencións propias do texto de destino ante diferenzas lingüísticas e culturais. O problema que o propio Venuti destaca sobre a domesticación é que «favorece as culturas dominantes» (ibid.) e anula os elementos distintivos das culturas máis febles. Porén, os defensores deste tipo de estratexia recalcan a función comunicativa da tradución como é o caso de Eugene Nida:

A translation of dynamic equivalence aims at complete naturalness of expression, and tries to relate the receptor to modes of behavior

relevant within the context of his own culture; it does not insist that he understand the cultural patterns of the source-language context in order to comprehend the message (Nida 1964: 159).

O segundo concepto, o de estranxeirización, é unha estratexia orientada ao respecto da cultura orixe, que pretende manter as formas lingüísticas e as diferenzas culturais no texto de chegada, para que se conciba como unha literatura estranxeira coas súas características propias. Para Venuti, a estranxeirización podería romper coas convencións da lingua e cultura de destino, evitando a hexemonía cultural. Os que se opoñen a esta estratexia alegan motivos como a posibilidade de crear barreiras lingüísticas e o aillamento coa obra por parte do receptor.

Ambas estratexias son válidas e poden ser moi subxectivas á hora de valorar a súa efectividade no relato. Porén, a cohesión, como medio lingüístico que se emprega para garantir a continuidade da forma e contido dun texto (Brunette, 2000: 175) é un elemento imprescindible en calquera delas e é na que se baseará este apartado en relación ao emprego das domesticacións e estranxeirizacións en cada unha das traducións.

A seguir, amosaranse unha serie de elementos suxeitos a estas estratexias nas traducións ao galego, ante un mesmo termo en inglés:

Unidades de medida

AW	AMB	AMQ
Inches	Cuartas/Polgadas	Palmo/Polgada
Feet	Cuartas/Vara	Pés
Shillings and pence	Xilíns e peniques	Peniques e xilíns
Mile	Quilómetro e medio	Milla
Pence	Peso	Penique
Pound	Pesos	Libras

Neste cadro que resume as solucións que se adoptaron con diferentes tipos de medidas de peso, lonxitude ou sistemas monetarios, pódese apreciar de novo que Barro e Pérez-Barreiro decidiron optar pola domesticación dalgunhas delas por sistemas propios da cultura galega (por exemplo, *quilómetro e medio*) pero, sen embargo, noutros casos manteñen a estranxeirización como no sistema monetario británico da época. Para o lector pode crear unha certa desconfianza ante a tradución por non seguir unha estratexia uniforme nun mesmo tipo de elementos, ademais dun posible rexeitamento por parte do lector ao amosar un personaxe chamado Antón que empregue xilíns e peniques. Na

versión de Queipo opta por unha estranxeirización das referencias a medidas, adaptando a grafía dos termos en inglés ao galego.

Xogos de palabras

Durante toda a obra, Carroll brinca coa lingua inglesa mediante diversos xogos de palabras. Delabastita (1996) define os xogos de palabras na literatura como fenómenos textuais en que se aproveitan as características lingüísticas da lingua utilizada para lograr unha confrontación comunicativamente significativa de dúas (ou máis) estruturas lingüísticas con formas [significantes] máis ou menos similares e significados máis ou menos distintos. Por tanto os xogos de palabras poden variar na función que teñen no texto dependendo do contexto concreto de aparición e das relacións que establece co resto dos compoñentes textuais. Un dos exemplos de xogos de palabras máis significativos do relato son os seguintes:

No terceiro capítulo, Carroll aproveita a homofonía entre as palabras *tale* (conto) e *tail* (rabo) para crear un xogo de palabras horizontal, posto que os dous elementos están presentes no texto (Delabastita, 1996). O Rato conta un conto longo e triste que se presenta graficamente no capítulo coa forma do rabo dun roedor, polo malentendido por parte de Alicia ante a homofonía das dúas palabras *tale* e *tail*. Na tradución de Barro e Pérez-Barreiro mántense un xogo de palabras entre a historia e o rabo do Rato, mais só no significado e non na pronuncia; porén Queipo opta por unha solución comparativa dos termos pero sen manter o xogo de palabras e engadindo unha nota ao final do libro onde explica a homofonía dos dous termos ingleses, optando por unha solución máis explicativa.

AW: [...] However, it was over at last, and they sat down again in a ring, and begged the Mouse to tell them something more. 'You promised to tell me your history, you know,' said Alice, 'and why it is you hate—C and D,' she added in a whisper, half afraid that it would be offended again. 'Mine is a long and a sad *tale!*' said the Mouse, turning to Alice, and sighing. 'It IS a long *tail*, certainly,' said Alice, looking down with wonder at the Mouse's tail; 'but why do you call it sad?' And she kept on puzzling about it while the Mouse was speaking, so that her idea of the tale was something like this: [...] (Carrol 2004: 32)

AMB: [...] Pero á fin acabouse e sentaron outra vez facendo a roda e pedíronlle ó Rato que lles contase un conto. —Dixo que me ía contar o conto da súa vida —pediulle Alicia— e por qué aborrece ós... G e ós C —engadiu en voz baixiña, por medo de aldraxalo outra vez. —;O conto que levo atrás é ben triste e con moito rabo! —dixo o Rato, virándose para Alicia e suspirando. —O Rabo é ben longo —dixo Alicia, ollando pasmada para o rabo do Rato —pero ¿e logo por que di que é tan triste?

E seguiu dándolle voltas na cabeza a aquilo moi intrigada mentres o Rato falaba, de maneira que a súa idea do conto viña sendo así máis ou menos: [...] (Barro/Pérez 2002: 50)

AMQ: [...] Así e todo finalmente remataron, e sentaron outra vez na roda, pedíndolle ao Rato que lles contase máis historias.

«Prometíchesme que me contarías a túa historia, sabes», dixo Alicia, «e o por que odías aos G e aos C», engadiu nun murmurio, cun certo receo de anoxalo outra vez.

«O meu é un conto longo e tortuoso como a miña cola», dixo o Rato saloucando e volvéndose cara a Alicia.

«É unha cola ben longa, abofé», concordou Alicia, mirando con asombro a cola do rato, «mais por que chamala tortuosa?». E daquela ficou confusa, cavilando no asunto mentres o Rato falaba, de xeito que a súa idea do conto foi algo así: [...] (Queipo 2015: 31)

3. Análise do capítulo XI

No capítulo XI Alicia asiste a un xuízo un tanto peculiar. O escenario componse dun Coello Branco como arauto da corte, un xurado composto por animais que apenas saben escribir e que só obedecen a todo o que lles mandan e un Rei e unha Raíña de Corazóns que acusan á Sota de Corazóns de roubarlle as tortas que preparara a Raíña un día de verán. Para xulgala foron chamando a unha serie de testemuñas (entre elas o Sombreireiro, a Lebre de Marzo e o Leirón) que ademais de non achegar nada esclarecedor coas súas declaracións, van afastando o xuízo do seu principal propósito, podendo pasar de testemuñas a acusados. Neste bulicio de discusións e testemuñas, Alicia comeza a crecer de novo (pois durante toda a novela vai mudando o seu tamaño por comer galletas e bebidas máxicas), e finaliza o capítulo sendo chamada para dar o seu testemuño.

Para unha análise máis específica das dificultades e estratexias de tradución, escolleuse este capítulo da obra por ter moitos elementos que implican unha toma de decisións nas estratexias tradutolóxicas. Co fin de sinalar estes aspectos máis concretos que non se trataron nas dificultades xerais do libro, analizaranse cinco fragmentos deste capítulo en concreto:

Fragmento 1

AW: The King and Queen of Hearts were seated on their throne when they arrived, with a great crowd assembled about them—all sorts of little birds and beasts, as well as the whole pack of cards: the Knave was standing before them, in chains, with a soldier on each side to guard him; and near the King was the White Rabbit, with a trumpet in one hand, and a scroll of parchment in the other. (Carrol 2004: 86)

AMB: Ó chegaren aló, o Rei e a Raíña de corazóns estaban xa sentados no trono e tiñan unha grande multitude arredor; toda caste de paxariños e animais, e mais unha baralla de cartas completa. A

Sota estaba de pé en fronte a eles, cargada de cadeas e cun soldado a cada lado para que non escapase. E preto do Rei estaba o Coello Branco, cunha trompeta nunha man e un rolo de pergamino na outra. (Barro/Pérez 2002: 143)

AMQ: Cando eles chegaron, o Rei e a Raíña de Corazóns estaban sentadas no seu trono, cunha gran multitude reunida arredor, todo tipo de pequenos paxaros e animais, así como a baralla de cartas ao completo: o Paxe estabade en pé diante dos soberanos, gardado a cada lado por un soldado; e preto do Rei estaba o Coello Branco, cunha corneta nunha man, e un rolo de pergamiño na outra. (Queipo 2015: 109)

Como xa se dixo anteriormente na introdución do capítulo, Alicia asiste a un xuízo tremendamente disparatado que se contextualiza no mundo da Raíña de Corazóns e das súas cartas. Durante toda a obra, sempre que aparecen a Raíña e o Rei de corazóns as cartas da baralla francesa, a de póker, están presentes. É por este motivo que cómpre analizar as diversas traducións que se lle dan a *knave* neste fragmento. Mentres Queipo opta por darlle a acepción de *paxe*, que o dicionario da Real Academia Galega define como «mozo ao servizo dun señor ou dama de rango superior», Barro e Pérez-Barreiro consideran que a mellor opción é a da acepción de *sota*, por tratarse dunha das cartas á que levaban encadeada. E a respecto deste «encadeamento», cómpre salientar que na versión de 2015 nin tan sequera figura este matiz, mentres que na do 2002 verten este *in chains*, por cargada de cadeas.

Neste fragmento a tradución que máis se adecúa ao público e que se mantén apegada ao significado da obra orixinal é a de 2002. Dos elementos analizados neste fragmento, Barro e Pérez-Barreiro tomaron as seguintes decisións: optar polo termo *sota* no primeiro dos elementos analizados, termo máis axeitado polo contexto da obra en xeral e do capítulo XI en particular; e optar por incluír a información da obra de Carroll *in chains* e vertela por *cargada de cadeas*, xa que recolle o matiz de que a levaban encadeada que Queipo decide non sinalar. O feito de que escollesen *trompeta* no último caso, implica que respectaron a obra orixinal dándolle prioridade ao texto, pero non significa que esa decisión sexa máis acertada ca de *corneta*, xa que a única diferenza sería que no caso de Queipo se lle deu prioridade aos elementos paratextuais, como son as ilustracións da obra orixinal.

Fragmento 2

AW: Here one of the guinea-pigs cheered, and was immediately suppressed by the officers of the court. (As that is rather a hard word, I will just explain to you how it was done. They had a large canvas bag, which tied up at the mouth with strings: into this they slipped the guinea-pig, head first, and then sat upon it.)

“I’m glad I’ve seen that done,” thought Alice. “I’ve so often read in the newspapers, at the end of trials, ‘There was some attempt at applause, which was immediately suppressed by the officers of the court,’ and I never understood what it meant till now.” (Carrol 2004: 115)

AMB: Aquí un dos porquiños-da-India aplaudiu, e foi inmediatamente reprimido polos oficiais do tribunal. (É como esa é unha expresión algo difícil, vouvos explicar como o fixeron. Levaban un saco de lona que se pechaba por arriba cunhas cordas; meteron de cabeza nel ó porquiño-da-India, e logo sentáronse enriba del).

—Estimo ben ter visto como se fai —pensou Alicia—. Teño lido tantas veces nos xornais que ó remate dos xuízos «houbo unha tentativa de aplauso, que foi inmediatamente reprimida polos oficiais do tribunal», e ata hoxe non entendín nunca o que quería dicir». (Barro/Pérez 2002: 150)

AMQ: Aquí unha das cobaías aplaudiu, e foi inmediatamente suprimida polos oficiais do xulgado. (Como *suprimida* é unha palabra ben dura, explicarei só como se fixo: Tiñan un gran saco de lona, que amarraba con cordas no bocal. Introduciron no saco a cobaía, cabeza abaixo, e despois sentaron enriba dela.)

«Aínda bo é que asistín a isto», pensou Alicia. «Lin tantas veces nos xornais a fin dos xuízos: Houbo algúns intentos de aplausos, que foron decontado sufocados polos oficiais do xulgado, e ata agora nunca entendera o que significaba.» (Queipo 2015: 115)

Este fragmento do capítulo presenta unha crítica velada a través do sarcasmo dos eufemismos que en ocasións se utilizaban na prensa para referirse a determinadas situacións en que as forzas do poder imponían unha determinada orde ou comportamento. Aínda que Carroll escribe na época dunha Inglaterra victoriana, é un exemplo totalmente funcional no noso tempo. O eufemismo ao que se refire Alicia é a palabra *suppressed* que se utiliza neste capítulo. As autoridades presentes no xuízo, para imporen a orde na sala, realizan esta acción (*supress*) contra as cobaías ou porquiños-da-India que asisten como público, xa que a cada pouco estas aplauden creando balbordo. A forma de levar a cabo esta acción contra estes animais é meténdoos nun saco de lona premendo neles.

Na versión de Queipo optouse por verter este termo por *suprimida*, calco do inglés que non proporciona o mesmo sentido da oración ao lector. En primeiro lugar, porque non se trata de ningún eufemismo que se utilice en galego pola prensa, e en segundo lugar, porque non mantén o xogo de palabras do verbo en inglés coa imaxe de meter a estes animais no saco de lona. Ademais, na tradución de 2015, Queipo non é coherente co emprego da palabra, xa que utiliza primeiro *suprimida* e despois *sufocados* para a mesma palabra en inglés *suppressed*. Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro optan por verter o termo inglés polo galego *reprimido*. Deste xeito, mantén unha forma máis idiomática do eufemismo, mais segue perdendo o xogo de palabras coa acción dos oficiais

do tribunal. Neste caso, a opción de *sufocar* semella a máis acertada porque mantén un termo que se emprega con este sentido na comunidade sociocultural de chegada (a galega) e xoga co significado do verbo e a acción de que non lles deixan respirar porque os meten nun saco. Pero aínda que sexa máis acertado, cómpre manter a coherencia e empregar o mesmo termo sempre que se utilice o termo *suppressed* no orixinal.

Fagmento 3

TÍTULO DO CAPÍTULO	POEMA
AW: Who Stole the Tarts? (Carrol 2004: 109)	AW: ‘The Queen of Hearts, she made some tarts, All on a summer day: The Knave of Hearts, he stole those tarts And took them quite away!’ (Carrol 2004: 112)
AMB: ¿Quen lurpiou as tortas? (Barro/Pérez 2002: 143)	AMB: De Corazóns a Raíña fíxo tortiñas no vran; e de Corazóns a Sota lurpioullas todas coa man.(Barro/Pérez 2002: 145)
AMQ: Quen roubou as tortas? (Queipo 2015: 109)	AMQ: A Raíña de Corazóns, cocou moitas galdrumadas, Nun día de verán, de abafante calor: O Paxe de Corazóns, roubou aquelas golosadas, E comeunas todas elas sen rubor. (Queipo 2015: 111)

O título do capítulo XI está directamente relacionado cun pequeno poema que recita o Coello Branco nas primeiras páxinas deste. Queipo dá a súa versión mantendo unha estrutura similar á do poema orixinal mais perde a súa funcionalidade, xa que non figura o elemento do título *tortas*. Porén, na tradución de 2002, Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro souberon ver esta relación e inclúen no seu poema tanto o verbo *lurpiar* coma o seu complemento directo no título, que son as *tortas*. Ademais, aínda que a estrutura do poema visualmente non concorde co orixinal, mantén o sentido e a rima.

Fragmento 4

AW: “Never mind!” said the King, with an air of great relief. “Call the next witness.” And, he added, in an undertone to the Queen, “Really, my dear, you must cross-examine the next witness. It quite makes my forehead ache!” (Carrol 2004: 117).

AMB: —¡Non ten importancia! —dixo o Rei, con aire de moito alivio—. ¡Que chamen a seguinte testemuña! E falándolle a media voz á Raíña, engadiu: Cara esposa, verdadeiramente terías ti que facerlle as repreguntas á seguinte testemuña. ¡A min estas cousas fanme doer a cabeza! (Barro/Pérez 2002: 151).

AMQ: «Non importa xa!», dixo o Rei cun aire de grande alivio: «Chamen a próxima testemuña», e engadiu en voz baixa, para a Raíña: «Realmente, miña Raíña, tes que interrogar a seguinte testemuña. Teño unha dor de cabeza moi forte!» (Queipo 2015: 116).

Na oración salientada neste fragmento, a tradución de 2015 perde un importante matiz que leva a confusión. Cando na versión inglesa se escribe a oración *Really, my dear, you must cross-examine the next witness. It quite makes my forehead ache!*, o *it* que se emprega despois do punto e seguido implica que é o interrogatorio o que lle fai doer a cabeza ao Rei. É dicir, a segunda oración é a consecuencia lóxica da primeira. Esta relación entre oracións non se dá na versión de Queipo: *Realmente, miña Raíña, tes que interrogar a seguinte testemuña. Teño unha dor de cabeza moi forte!* Nesta tradución semella que o Rei lle pide á Raíña que faga ela o interrogatorio porque lle doe a cabeza, mais non recolle o concepto de que os interrogatorios lle fagan doer a cabeza. En cambio, na versión de 2002 si que se amosa este vínculo entre ambas: *Cara esposa, verdadeiramente terías ti que facerlle as repreguntas á seguinte testemuña. ¡A min estas cousas fanme doer a cabeza!*

Fragmento 5

AW: The Hatter looked at the March Hare, who had followed him into the court, arm-in-arm with the Dormouse. “Fourteenth of March, I think it was,” he said.
“Fifteenth,” said the March Hare.
“Sixteenth” said the Dormouse.
“Write that down,” the King said to the jury; and the jury eagerly wrote down all three dates on their slates, and then added them up, and reduced the answer to shillings and pence. (Carrol 2004: 112-113)

AMB: O Sombreiro ollou para a Lebre de Marzo, que entrara con el na sala do tribunal, do brazo do Leirón.
—O catorce de marzo, coido que foi —dixo.
—¡O quince! —dixo a Lebre de Marzo.
—¡O dezaseis! —dixo o Leirón.
—Anotade iso todo —díxolle o Rei ó xurado; e os xurados escribiron con moito afán as tres datas nas lousas, logo sumáronas e reduciron o resultado a xilins e peniques. (Barro/Pérez 2002: 146)

AMQ: O Sombreireiro fitou a Lebre marzal, que o seguirá o tribunal de ganchete do Leirón. Coido en pensar que foi o catorce de marzo,» respondeu o Sombreireiro.

«O quince», corrigiu a Lebre marzal.

«O dezaseis», engadiu o Leirón.

«Escriban iso», díxolle o Rei ao xurado, e os xurados anotaron sen chistar as tres datas nas súas lousas, e despois sumáronas, reducindo a resposta a peniques e xilins.» (Queipo 2015: 111)

Neste exemplo, danse dúas temáticas nas referencias culturais inglesas por partida dobre. En primeiro lugar, dous dos personaxes máis importantes e coñecidos internacionalmente por parte dos lectores: O Sombreireiro e a Lebre de Marzo. Coas súas accións ao longo da novela non cómpre explicitar que ambos están tolos; pero o que si que se perde na versión galega (xunto con outras moitas versións noutros idiomas) é o que leva consigo o significado propio destes dous termos. Tanto *Hatter* como *March Hare* son palabras que implican loucura por pertencer a refráns como *as mad as a hatter*. Este refrán provén da enfermidade que contraían as persoas que traballaban na manufactura dos sombreiros pola utilización de mercurio que lles afectaba o seu sistema nervoso e as facía tremer, o que levaba a que a xente crese que estaban tolas. No caso de *as mad as a March hare* acontece o mesmo, este dito inglés reflicte a tolemia das lebres en marzo por ser a súa tempada de apareamento. Polo que tanto *Hatter* como *March Hare* son termos ingleses que teñen un significado por si sós na comunidade de orixe, que non teñen equivalencia directa na comunidade de chegada. Non é posible realizar esta apreciación aquí porque son personaxes coñecidos internacionalmente e que non poden ser modificados, dado que a tradución se afastaría moito do orixinal por modificar trazos esenciais como estes. Ademais, unha tradución explicativa na primeira introdución dos personaxes na novela podería esmiuzar en exceso a súa trama e ser pouco comunicativa.

En segundo lugar, a referencia cultural ás unidades monetarias inglesas, *shillings e pence*. En ningunha das traducións se recorre a unha adaptación naturalizadora, o que non implica ningún erro pero si unha falta de coordinación entre diferentes elementos da cultura inglesa. Se se modificaron no caso da primeira versión ao galego antropónimos propiamente ingleses para un maior achegamento ao público galego, pode resultar sumamente chocante para o lector que eses personaxes chamados *Pancho* e *Antón* na *hora de merendar* ao mesmo tempo utilicen *xilíns e peniques*.

Conclusións

Unha das primeiras reflexións obtidas conforme se desenvolvía a análise está relacionada co encadramento «necesario» da literatura nunha determinada categoría dependendo dun público. Despois da análise en concreto desta obra e da documentación previa realizada puidose chegar á conclusión da imposibilidade de clasificar unha novela destas características. Logo desta afirmación, a reflexión tornouse moito máis ampla, é posible clasificar en xeral a literatura por grupos de lectores? Dende o meu punto de

vista, as diversas obras literarias poden ter características semellantes que nos permitirían agrupalas, mais agrupalas en función de que? Acaso existen dous lectores iguais coas mesmas experiencias e bagaxe de coñecementos que vaian interpretar unha novela do mesmo xeito? Este é o caso da novela de Alicia, que dende un principio se encadrou nunha literatura infantil e xuvenil que a afastaba doutras moitas interpretacións por parte de calquera outro tipo de público, independentemente da idade.

A análise das traducións permitíume chegar a outras conclusións que se sitúan nun plano, probablemente, máis técnico. A posibilidade de comparar as traducións de Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro coa de Queipo serviu para amosar a implicación tan persoal e creativa que representa traducir; cada unha das versións é unha nova obra, e achéganse matices diferentes en cada unha delas. Tamén puiden observar a presión que supón a tradución dun clásico, dado que as liberdades creativas por parte dos tradutores vense coaccionadas ademais de cuestionadas tanto por profesionais como polos diferentes lectores.

Tanto a análise concreta do capítulo como a xeral servíronme para poder explorar polo miúdo cada unha das estratexias adoptadas polos tradutores ante a presenza de dificultades específicas debidas ás diferenzas entre culturas. Ademais disto, puiden contrastar as diferentes solucións dos tradutores tentando, dende un punto de vista crítico, xulgar as vantaxes e desvantaxes de cada unha delas baseándome sobre todo na coherencia e cohesión no conxunto da obra.

Por último, gustaríame resaltar como conclusión final as reflexións ás que cheguei despois de poñerme en contacto con dous dos tradutores (Teresa Barro e Xavier Queipo). Nas dúas entrevistas, a posición da tradución como ámbito profesional quedaba en entredito, sobre todo polo feito de que unha escritora e tradutora recoñecida non crea nunha formación universitaria desta profesión. Só as persoas que no ensino secundario tiveran unha formación exemplar na nosa lingua, ou que por «vocación» escriban son as que se poden dedicar a traducir? O eterno tópico do campo das humanidades e o das linguas en concreto, en dúbida. Non se cuestionaría a necesidade de formación universitaria dunha enxeñeira ou dunha bióloga, pero si dunha tradutora ou dunha mestra. Penso que para evolucionar dentro dun ámbito este debe ser apoiado, en primeiro lugar, polas persoas que o compoñen, para que posteriormente o resto do mundo poida respectalo e entendela.

Mais a realidade profesional semella ben distinta, non só pola falta de convencemento en xeral da necesidade dunha formación específica dos tradutores e tradutoras, senón porque na práctica, como se exemplifica na segunda das entrevistas, os autores e autoras das traducións poden non ser tradutores e esa visión dunha falta de especialización dana tanto o noso traballo coma a nosa profesión.

Con todo, ao meu ver, somos nós dende o gremio os primeiros en termos que dignificar a profesión amosando a valía e calidade dun traballo realizado por tradutores formados e deste xeito combater dunha forma moito máis incisiva os preconceptos «vocacionais» que rodean as linguas e as ciencias sociais.

Referencias bibliográficas

- BARRO, Teresa (2015) «My Story of the Galician *Alice*», en Lindseth, Jon A. e Tannenbaum, Alan (eds.) *Alice in a World of Wonderlands: The Translations of Lewis Carroll's Masterpiece*. New Castle: Oak Knoll Press. Pp. 252-254.
- Bortolussi, M. (1985). Análisis teórico del cuento infantil. Madrid: Alhambra.
- Brunette, L. (2000) «A Comparison of TQA Practices». *The Translator*, 6/2, 169-182.
- CARROLL, L. (2002) [1984]. *Alicia no país das marabillas*. (Trad. T. Barro e F. Pérez-Barreiro). Vigo: Edicións Xerais de Galicia. (Orixinal en inglés, 1865).
- CARROLL, L. (2004) [1865]. *Alice's Adventures in Wonderland. Through the Looking-Glass and What Alice found there*. London: Collector's Library.
- CARROLL, L. (2015). *Aventuras de Alicia no País das Marabillas*. (Trad. X. Queipo). Santiago de Compostela: El Patito Editorial. (Orixinal en inglés, 1865).
- CRTVG (2016). *Fausto Isorna, ilustrador de "Alicia no país das marabillas."* [en línea]. Zigzag diario. Disponible en crtvg.es/cultural/corte-a-corte/fausto-isorna-ilustrador-de-alicia-no-pais-das-marabillas
- DELABASTITA, D. (1996). Introduction. *The Translator: Studies in Intercultural Communication*, 2(2), 127-139.
- DOBLES, M. (2005). *Literatura infantil* (3ª ed.). San José: EUNED.
- FERNÁNDEZ Paz, A. (1990). *Ler en galego (I) Estratexias e libros para a animación á lectura dende as aulas*. Vigo: Ir indo.
- (1999). *A literatura infantil e xuvenil en galego*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- FIGUEROA, A. (1988). *Diglosia e texto*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- GARCÍA DE LA PUERTA, M.; Herrero González, E.; Ruzicka Kenfel, V. e Vázquez García, C. (1995). *Evolución de la literatura infantil y juvenil británica y alemana hasta el siglo XX*. Vigo: Ediciones Cardeñoso.
- GENETTE, G. (1987). *Seuils*. París: Seuil.
- Genette, G. (1989). *Palimpsestos: la literatura en segundo grado*. Madrid: Taurus.
- GOODMAN, K. (1986). El proceso de lectura: consideraciones a través de las lenguas y del desarrollo. En E. Ferreiro e M. Gómez Palacio (Comps.), *Nuevas perspectivas sobre los procesos de lectura y escritura* (pp. 68-92). México: Siglo XXI Editores.
- GRUPO T&P (2005). *Tradución e paratradución* [en liña]. Disponible en: paratraduccion.com/index.php/grupo-/el-grupo-tap.html [2016, 27 de abril].
- LORENZO García, L. e Ruzicka Kenfel, V. (2007). “A tradución de Literatura infantil e xuvenil en España e a súa situación particular nas comunidades autónomas bilingües”. *Boletín galego de literatura*, 38(2), 97-121.

- LUNA ALONSO, A. (2006). *La traducción de las culturas minorizadas. El caso del gallego* [en línea]. Disponible en: eizie.eus/es/Argitalpenak/Senez/20061220/luna [2016, 16 de abril].
- LUNZER, E. e GARDNER, K. (1979). *The effective use of reading*. Londres: Heinemann Educational Books for The Schools Council.
- MILLÁN, J. (2016, 8 de febrero). *Alicia en el país de las palabras. El país digital* [en línea], Babelia. Disponible en: cultura.elpais.com/cultura/2016/02/02/babelia/1454415729_630032.html [2016, 20 de abril].
- MOLINA, L. (2006). *El otoño del pingüino, análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Barcelona: Universitat Jaume I.
- NIDA, E. (1964). *Toward a science of translating*. Leiden: Brill.
- PARDO DE NEYRA, X. (2006). *As orixes da literatura infantil galega: 1918-1936, unha nova forma de entender a literatura*. Santiago de Compostela: Universidade de Santiago de Compostela.
- PRAT, A. e IZQUIERDO, M. (2000). Función del texto escrito en la construcción de conocimientos y en el desarrollo de habilidades. En J. Jorba, I. Gómez e A. Prat (Eds.), *Hablar y escribir para aprender*. (pp. 73-112). Barcelona: Síntesis.
- RODRÍGUEZ, F. (1990). *Literatura galega contemporánea. Problemas de método e interpretación*. Vilaboa: Edicions do Cumio.
- ROVIRA, T. (1988). “La literatura infantil i juvenil”, en M. de Riquer, A. Comas y J. Molas, *Història de la Literatura Catalana*, vol. 11, Barcelona: Ariel.
- VENUTI, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.
- YUSTE FRÍAS, J. (2011) «Tiempo para traducir la imagen» en Losada Goya, J.M. et al [eds.] *Tiempo: texto e imagen. Temps: texte et image*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, Área de Humanidades, [CD-ROM], ISBN: 978-84-96701-37-3, pp. 975-992.