

DOS MARES DO SUR A VILAPENELA: A RECREACIÓN DA TRILOXÍA DE *PIPPI MEDIASLONGAS*

David A. Álvarez Martínez
EOI de Santiago de Compostela
davidalvarezm@hotmail.com

[Recibido 15/04/20; aceptado 06/07/20]

De Suecia a Galicia pasando polos Mares do Sur precísanse 70 anos

Por norma xeral, cando se acomete a tradución de calquera texto, e en especial o dunha obra literaria, vémonos enfrontados a unha premisa evidente: a distancia lingüística e cultural entre o texto de partida e o texto meta. En múltiples ocasións, engádense outros tipos de barreiras ou “distancias” que cómpre en conta. Achegar a triloxía de historias de *Pippi Långstrump*¹ ao contorno literario galego despois do ano 2015 comporta a inclusión dalgúns parámetros extra nesta tarefa que en maior ou menor medida afectan o proceso. Á distancia propiamente lingüística entre unha lingua escandinava e unha románica hai que engadir a barreira ou dificultade estilística. A lingua de Pippi inclúe termos dialectais, expresións ás veces arcaizantes e en desuso, piroetas da linguaxe a modo de invencións e neoloxismos, alteracións de termos existentes, frases ou palabras populares, aliteracións con finalidade humorística, onomatopeas e outros recursos da linguaxe cunha intención e un efecto moi concretos, etc. A cabalo entre a dimensión lingüística e a cultural e como parámetro evidente en toda a tradución ao galego, é obvia a distancia entre dous sistemas literario-culturais en situacións ben diferentes: un sistema central e normalizado, como é o da literatura e cultura sueca, que tradicionalmente tamén tivo un papel central na esfera escandinava en relación co noruegués, dinamarqués, finés, etc² (a cultura sueca exportou historicamente máis produción cultural aos seus veciños que viceversa); por outra banda temos un sistema en principio periférico, minorizado e en permanente vía de normalización, como é o caso do galego. Esta dimensión maniféstase no que atinxe ao traballo de tradución na carencia de ferramentas e recursos directos

1 Por cuestións de economía, ao citar o título orixinal, Pippi Långstrump, enténdase a triloxía completa.

2 Outra cuestión sería a análise da cultura e literatura sueca como periférica e subsidiaria da cultura anglosaxona, aínda que en moita menor medida na altura da publicación de Pippi Långstrump.

entre o sueco e o galego, o cal esixe botar man dunha serie de instrumentos de documentación léxica e temática que en ocasións pasan por outras linguas incluíndo o alemán, portugués, castelán ou inglés.

A referencia ao ano 2015 mencionada con anterioridade é dobremente simbólica, mais así e todo relevante para a tradución que nos ocupa dunha maneira moi concreta. Por unha banda, cumpriáanse os setenta anos da publicación do primeiro volume da triloxía. No ano 1945, uns meses despois do final da II Guerra Mundial, o personaxe dábase a coñecer con gran éxito ao público sueco. É ademais o ano do regreso dende Suecia do autor deste artigo despois dunha estancia prolongada no país e dos primeiros contactos coa editorial Kalandraka para negociar unha publicación das historias de Pippi. Mais sobre todo, hai que destacar que as novas edicións do texto orixinal sueco sufrían nese ano 2015 por primeira vez modificacións importantes sobre o texto orixinal para adaptalo aos novos tempos e a un contexto poscolonial, sobre todo no que atinxía ao uso do termo *neger* e derivados coma *negerkung* (rei dos negros), *negerprinsessa* (princesa dos negros), *negerspråk* (lingua dos negros), etc., referido aos habitantes da illa onde o pai de Pippi, un home branco e nórdico, reina dende a súa chegada despois do seu naufraxio. En edicións suecas anteriores ao ano 2015, como por exemplo na miña edición de 2005, incluíase unha nota aclaratoria asinada pola propia filla de Astrid Lindgren onde se explicaba o contexto e o uso deses termos na época en que xurdiu a obra e se puña de relevo o espírito igualitario, xusto e carente de prexuízos raciais da protagonista das historias. Porén, no 2015 e despois de moita discusión, decidiuse substituír esas expresións tan marcadas por localizacións xeográficas do tipo *söderhavskung* (rei dos Mares do Sur) ou polo xentilicio ficticio *kurrekurredutterna* (“korakoráns” na versión galega), que de todas as maneiras xa eran termos existentes no texto orixinal, argumentando ademais que estarían na liña de pensamento e no espírito da autora. As reaccións e opinións na opinión pública sueca e nos países da contorna foron moi discutidas e o debate sobre o suposto colonialismo e mesmo racismo nas novelas sobre Pippi Mediaslongas son dende hai tempo un tema amplamente tratado na crítica literaria. Esta cuestión, coma en tantos outros casos de produtos culturais afastados no tempo, fainos que reflexionar sobre a distancia temporal, cultural e mesmo civilizatoria e cal é a súa implicación no momento en que se enmarca o proceso da súa translación a outra lingua e cultura: un texto infantil dos anos corenta do século XX traducido na segunda década do século XXI presenta unha oposición evidente entre dous mundos xa moi distantes entre si.

Finalmente, outro aspecto distanciador difícil de valorar en canto á súa incidencia sería a posible barreira ou influencia mediática. No caso de Pippi, evidénciase unha intermedialidade moi acentuada, xa que o personaxe e as súas aventuras teñen unha presenza moi acusada no imaxinario colectivo. A figura de Pippi Mediaslongas en certas partes de Europa e do mundo chegou a un público amplo sobre todo por medio de produtos audiovisuais, máis que nada ao través da coñecida serie de televisión de Hellbom (Dir.) e Nordemar (Prod.) (1969). Segundo unha análise de van den Bossche (2011) para o contexto de Flandres, a representación máis canonizada de Pippi é o

personaxe de TV representado pola actriz Inger Nilsson na devandita serie. Intúo que o mesmo acontece no noso ámbito cultural. Alén das novelas orixinais e da serie televisiva, e aínda que cunha difusión nun menor número de linguas, existe un abano extenso de produtos culturais ao redor das historias de Pippi, dende libros ilustrados para os máis miúdos, filmes, radionovelas, banda deseñada e mesmo videoxogos, etc. Neste ano 2020, 75 aniversario da publicación da primeira novela, vén de anunciarse ademais unha nova produción cinematográfica internacional para o futuro próximo. Non é este o lugar para conxecturar sobre este asunto, mais sería interesante pescudar como o aspecto da intermedialidade pode influír nun proceso concreto de tradución coma este, na medida en que mesmo o tradutor pode ter unha imaxe creada por outros medios sobre a actitude, a expresividade, o estilo e modulación da fala e outros aspectos que teoricamente poderían influír na procura dun ton axeitado para o personaxe.

Pippi e Astrid

Pippi Mediaslongas é, sen dúbida ningunha, a figura máis coñecida das creadas por Astrid Lindgren (1907-2002), a autora sueca de literatura infantil de máis sona e unha das máis coñecidas en todo o mundo. A súa obra ten versións en máis de cen linguas. Amais de Pippi, a súa produción de literatura infantil e xuvenil ao longo da súa vida deixou un legado de numerosos personaxes moi populares como a heroica Ronja, filla dun bandoleiro, os irmáns Corazón de León, o pillabán Emil de Lönneberga, o fachendoso Karlsson, que voa sobre os tellados de Estocolmo coa súa hélice nas costas, o rapaz detective Kalle Blomkvist, o vagabundo Rasmus ou o grupo de nenos de Bullerbyn³. En 1958 foi galaradoada co premio máis prestixioso da literatura infantil, o «Hans Christian Andersen» e hoxe en día existe un premio de narrativa xuvenil na súa memoria chamado ALMA (Astrid Lindgren Memorial Award).

As historias de Pippi constan de tres novelas: *Pippi Långstrump* (1945), *Pippi Långstrump går ombord* (1946) e *Pippi Långstrump i Söderhavet* (1948), ademais dalgúns álbums ilustrados para os máis miúdos, que, en parte, recollen episodios concretos das novelas orixinais. O primeiro volume publicouse despois de que a importante editora sueca Bonniers rexeitase o manuscrito explicando que se trataba dun personaxe pouco conveniente. Porén, a editora Rabén & Sjögren accedeu á súa publicación despois de pedirlle á autora que revisase e reflexese a historia. A lenda do nacemento do personaxe é ben coñecida e foi contada pola mesma Astrid Lindgren en numerosas ocasións⁴. Durante unha doenza da súa filla Karin no ano 1941, esta pediulle á nai que lle contase a historia de «*Pippi Långstrump*». Perante a sorpresa polo inaudito do nome, a súa nai foi tecendo historias non menos extravagantes que foi contando de maneira oral á súa filla. Foi tempo despois, durante unha

3 *Os irmáns Corazón de León* (Xerais, 2003. Trad. de Marta Dahlgren e Liliana Valado) e mais *Os nenos de Bullerby* (Sushi Books, 2014. Trad. Moisés Barcia) contan con versións en galego. Os títulos *Ronja Rövardotter*, *Emil i Lönneberga*, *Karlsson på taket*, así coma moitos outros aínda están á espera de atopar lugar nos andeis galegos.

4 Por exemplo, así relatado na biografía escrita por Maren Gottschalk (2006, p. 80).

convalecencia da propia autora, cando decidiu pasar as historias ao papel e presentárllelas logo ás editoras anteriormente mencionadas.

A historia de *Pippi Långstrump*, polo menos no que concirne ao seu primeiro volume, conta con 77 versións en linguas diversas de todo o mundo segundo a web oficial dedicada á autora. No ano 2015 superaba as 70 linguas e na península existían versións en español, catalán, vasco e portugués (*Pippi Calzaslargas*, *Pippi Calçesllargues*, *Pippi Kaltzeluze*, *Pippi das Meias Altas*), aínda que en varios casos realizadas por medio de linguas ponte, sobre todo dende o inglés ou o castelán.

***Långstrump* vira *Mediaslongas*. A recreación galega**

A idea dunha recreación deliberada na lingua meta poderíase enmarcar no debate histórico sobre a visibilidade ou invisibilidade do axente tradutor, asunto que ten sido obxecto de estudo para múltiples investigadores, como apuntan por exemplo Schwetz (2010, p. 4) ou Hurtado Albir (2016, p. 617-620), onde se resume a bibliografía sobre este asunto centrándose mesmo na imposible neutralidade da figura do tradutor ou tradutora. Segundo algúns autores (Pekkanen, 2007, p. 168), é inevitábel que un tradutor deixe a súa pegada ou contribúa coa súa propia colleita no texto producido na lingua de destino. Pekkanen describe o tándem autor-tradutor coma unha especie de dueto entre dúas voces paralelas, a do autor coa idea orixinal e a súa creación e a do tradutor cos trazos interpretativos que proporciona ao texto traducido. Numerosos investigadores, como Etkind, Popovic o Solinski teñen presentado conceptos que apoian esa liña de pensamento: tradución recreación, metacreación, proceso recreador (Hurtado Albir, 2016, p. 64).

No traballo de tradución da triloxía *Pippi Långstrump*, entendo o concepto de recreación en dúas dimensións diferentes: a dimensión puramente técnica e tradutolóxica, como vía de intermediación lingüística e cultural coa súa oferta de posibilidades para salvar as barreiras mencionadas ao comezo desta presentación e asemade unha dimensión política ou estratéxica (que de todas maneiras tamén se podería considerar como tradutolóxica) na medida en que unha recreación independente poida actuar coma instrumento de reafirmación dun sistema literario minorizado capaz de absorber con autonomía un clásico da literatura universal. Este non é o caso en moitas das versións de Pippi en diferentes linguas que, con máis frecuencia do esperado, resultan subsidiarias de linguas intermedias ou mesmo de produtos audiovisuais.

A intención era por tanto, como sempre debería acontecer, conseguir unha tradución de calidade como o merece un texto canónico na literatura infantil, mais coa énfase nunha presenza independente no caso galego, procurando manter en todo momento a perspectiva e a intención do texto orixinal. En certa maneira, a idea era crear unha *belle fidèle*, unha recreación propia para un universo literario galego, mais sen ansia domesticadora para facerlle xustiza ao carácter do texto sueco. No caso dunha novela como *Pippi Långstrump*, do mesmo xeito que acontece con moitas outras en especial no eido da literatura infantil e xuvenil, esta recreación é un proceso moi necesario como se vai exemplificar a seguir. A novela está inzada de elementos creativos e referencias fantásticas que non se corresponden con fenómenos culturais

predeterminados ou existentes no contexto da cultura orixinal, como poderían ser certa toponimia específica ou antroponimia, mais tamén neoloxismos ocasionais. Tratándose de literatura infantil, a recreación esténdese e atinxe tamén os fenómenos culturais correspondentes á lingua de partida que son moi específicos, conteñen referencias moi complicadas de transvasar ou de difícil comprensión para o público infantil, como pode ser o léxico culturalmente moi marcado nos ámbitos da cultura material (culinaria, mobiliaria, etc.) e inmaterial (musical, literaria, etc.). En certas ocasións faise necesario adaptar un prato específico, o nome dunha canción, dunha rima concreta ou doutro fenómeno cultural para o público da lingua meta. A continuación detállanse exemplos concretos do proceso de recreación e inclúese en certos casos unha referencia ao texto do que foron extraídos, tanto nos textos de partida coma nos de chegada usando as seguintes abreviaturas: *Pippi Långstrump* (PL), *Pippi Långstrump går ombord* (PLO), *Pippi Långstrump i Söderhavet* (PLS) *Pippi Mediaslongas* (PM), *Pippi Mediaslongas embarca* (PME), *Pippi Mediaslongas nos Mares do Sur* (PMS).

Se botamos unha primeira ollada aos nomes propios, poderase observar que se dan todo tipo de casos e que polo tanto tamén se seguiron diferentes estratexias de tradución. A obra presenta algúns caracterónimos, mais tamén invencións cunha sonoridade intencionada para crear algún efecto preciso, o cal sucede da mesma maneira nos topónimos, a miúdo por medio da aliteración. Un exemplo evidente é a propia casa de Pippi, *Villa Villekulla* (Vilapenela), o nome dun dos ladróns que visitan a Pippi, *Dunder-Karlsson* (Trebón-Karlsson) ou a illa dos Mares do Sur onde é rei o seu pai, *Kurrekurreduttö* (Korakora). O nome da protagonista está adaptado na práctica totalidade das traducións existentes: *Långstrump* non é un apelido sueco, senón unha invención na que se xoga cunha característica da súa vestimenta, o cal se reflicte na gran maioría das traducións: *Mediaslongas*, *Calzaslargas* (*Medias Largas* nas primeiras versións castelás), *Longstocking*, *Langstrumpf*, *Kaltzeluze*, *Meias Altas* (*Meia Longa* no Brasil), *Calzelunghe*, etc. É curioso notar que na versión francesa, talvez a máis polémica de todas pola censura aplicada ao texto orixinal até que se levou a cabo unha nova tradución no ano 1995, a denominación escollida para a protagonista fose *Fifi Brindacier*, onde o apelido fai referencia ás trenzas tesas do peiteado da protagonista (*brin d'acier*). O nome completo de Pippi, como ela mesma recita na súa primeira visita á escola, é en sueco *Pippilotta Viktualia Rullgardina Krusmynta Ephraïmsdotter Långstrump* (PL, 54), un nome consonte á singularidade do personaxe e que xoga coa linguaxe incluíndo referencias a alimentos, a cortinas e a plantas cunha intención humorística, ademais de incluír un patronímico. Na tradución galega procurouse unha solución adaptada que tivese un efecto similar: «Pippilota Victualia Cortinela Pipermenta Efraímez Mediaslongas» (PM, 38). Outro exemplo significativo é o nome da goleta do capitán Mediaslongas, que no orixinal sueco ten o nome de *Hoppetossa*. O termo orixinal pode referirse a unha ra ou a unha persoa saltarica, mais tamén a unha rapaza rebelde e inqueda. Segundo avanza a historia de Pippi, e conforme ao seu propio relato, imos sabendo que viaxou por todo o mundo e todos os mares co seu pai e outros mariñeiros na devandita goleta, polo que a súa presenza nela e o feito de saltar

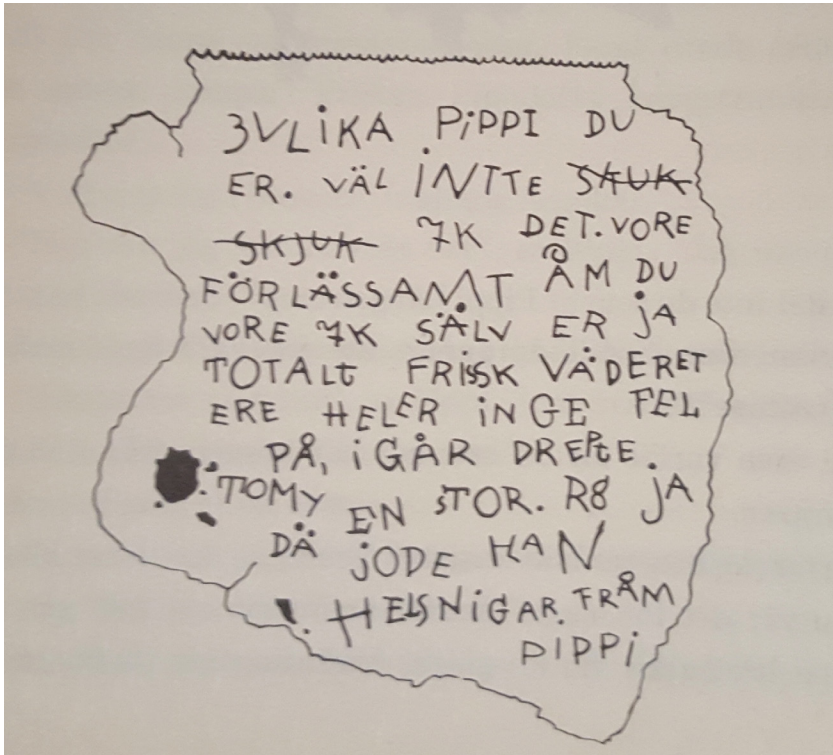
dun lugar ao outro do mundo xustifican o nome e a súa relevancia. A adaptación do nome en “Saltarica” pode proporcionar unha idea parella en galego. Para a denominación da casa de Pippi optouse tamén por unha adaptación a un contexto galego. Este caso particular dá unha idea de como en ocasións certas traducións son subsidiarias de linguas ponte: na serie de televisión dobrada ao castelán, que foi unha produción sueco-xermana, a casa tiña o nome de *Villa Kunterbunt*, nome da versión alemá co significado de “colorido” máis tamén “enleado, en desorde”, mentres que na tradución española dos textos se mantivo o nome orixinal sueco, *Villa Villekulla*, dende a primeira versión do ano 1962 até que se decidiu substituílo por *Villa Mangaporhombro* nas edicións de Blackie Books despois do ano 2012, talvez influenciadas pola denominación alemá e a pesar de tratarse da mesma e vella tradución dos anos sesenta. *Villekulla* non é un termo sueco existente nin un topónimo trazábel: é un neoloxismo ficticio que xoga talvez cos termos *villa* (casa, mansión) e mais *kulle* (outeiro, penela), e que podería ter algunha reminiscencia de *villervalla* (confusión, desorde), mais que a fin de contas pretende un efecto lúdico e humorístico coa técnica da aliteración (en sueco o dobre ‘l’ é unha consoante longa que se pronuncia dun xeito particular, similar ás consoantes xeminadas italianas). Con “Vilapenela” trátase de buscar tamén esa aliteración e darlle unha cor lúdica ao nome. Noutras linguas hai solucións tan dispares como a fidelidade ao orixinal (inglés, portugués) a adaptación (alemán, holandés) ou a creación independente coma no caso do ruso *Villa Kuritsa* (Вилла Курица), co significado de «Vila Galia».

Pippi, como protagonista absoluta e como voz fabuladora das súas propias historias, usa e modula a lingua ao seu antollo alterando a forma, quer porque non sabe ou quer porque non lle apetece dicilas correctamente, mais tamén crea os seus propios neoloxismos. Algúns exemplos son *pluttifikation* (*multiplikation*, multiplicación), *aputtekaren* (*apotekaren*, farmacéutico), *spickelant* (*spekulant*, especulador) *surkus* (*circus*, circo), *medusin* (*medicin*, medicina), *kumminalskatt* (*kommunalskatt*, impostos municipais) ou tamén, aplicando as súas propias leis de derivación, invencións do tipo *muntration*, neoloxismo creado por Pippi a partir de *munter* (alegre, divertido), que contrapón ás operacións matemáticas que se aprenden na escola, *multiplikation* e *division*. O mesmo acontece no caso de *nuffreriet*, a partir de *nuffra* (cifra), para referirse dun modo lúdico e algo pexorativo ao conxunto de números que lle resultan difícil de dominar polas súas carencias na escolarización. As solucións propostas na recreación galega son: *plumiticación*, *farmacéntrico*, *espiquelador*, *firco*, *midicina*, *contrabeción municipal*, *divertición* e *cifrería*. Precisamente no contexto das operacións matemáticas nun episodio no que conta as súas moedas, logo de ficar atascada ao chegar á decena dos setenta (*sjuttio* en sueco), Pippi usa un adxectivo creado a partir da cifra e engadíndolle o sufixo *-ig*, moi típico e produtivo en sueco: *sjuttig*. Ao dicir que ten a gorxa *sjuttig* de tanto contar (*sjuttig i halsen*), xorde un xogo de palabras co número, mais sen un significado concreto alén da idea de que se lle atascou o número na gorxa. Neste caso, optouse por unha solución cun significado adicional, pero que mantén o efecto sonoro, usando en galego o adxectivo “sedenta” despois da continuada repetición de “setenta”. Na súa creatividade, Pippi parte mesmo

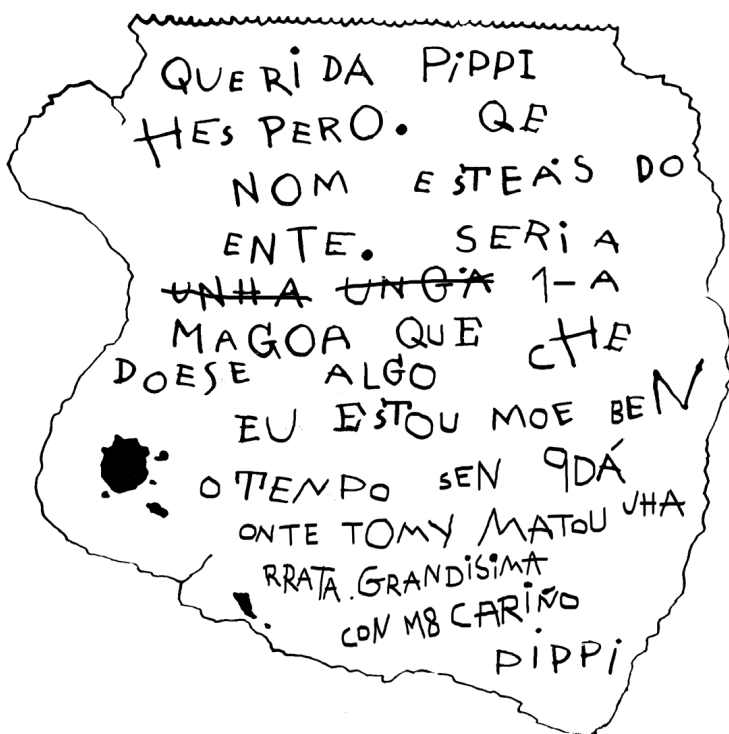
da invención lingüística para crear unha realidade propia e unha aventura completa partindo do neoloxismo. É o caso de *spunk* (PLS, capítulo 3), que aínda que non existe en sueco, si segue as normas fonotácticas do idioma, polo que se optou por unha recreación de aspecto galego máis que polo calco da escolla orixinal. As posibilidades eran ilimitadas e a decisión case espontánea foi *zofello* (PMS, 25 e ss.).

Unha complicación máis difícil de resolver son os ocasionais dobres sentidos de certas palabras, que ademais non se cinguen só a unha brincadeira semántica, senón que poden ter unha motivación no fío argumental e mesmo un uso estendido na narración. Nalgún caso illado, o efecto pérdese sen máis opcións de arranxo e noutros posibilitase unha solución menos efectista. Isto sucede co uso da palabra *tack* con ocasión da visita dos ladróns á casa de Pippi. Os ladróns tentan disimular preguntando a hora, ao que Pippi responde tamén xogando co dobre senso de *klockan* (reloxo, hora) e coa onomatopea *tick tack*, para logo rifarlles por marcharen sen dicir *tack* (grazas) (PL, 114-115). Nesta pasaxe do texto, o sentido está moi enleado, xa que se trata dun dobre senso por partida dobre. No texto galego faise referencia ás grazas, pero sen o dobre senso do orixinal (PM, 80). Noutro momento da narración en que están a pasear polo campo, Pippi, Tommy e Annika atopan unha vaca que lles atranca o paso. Despois de afastala do camiño, Pippi menciona que as vacas poden ser *tjurig* (teimudas). O curioso deste adxectivo é que deriva do termo *tjur* (touro), o cal dá pé a unha brincadeira na que Pippi argumenta que por esa razón os touros (*tjur*) se volven *korig*, inventando unha palabra a partir de *ko* (vaca), que é intraducíbel (PL1, 84). Para este caso, optouse por unha paráfrase sinxela na que Pippi explica que os touros se comportan coma vacas, mantendo así o senso e a intención orixinais, máis perdendo sen máis remedio o xogo do termo *tjurig*. (PM, 60).

Outro tipo de adaptación que tamén ten que ver coa necesidade de manter unha coherencia argumental exemplifícase por medio dun episodio na escola no que a profesora pretende ensinarlle a ler a Pippi. Para practicar a letra ‘i’, amósalle unha lámina cun ourizo (en sueco *igelkott*). É importante manter a letra ‘i’ inicial, xa que logo se desenvolverá un diálogo sobre a forma da letra e a interpretación particular que fai Pippi dela, razón pola que neste caso se optou por cambiar o exemplo por “iguana” (PM, 41). A escolla non afecta o significado profundo do texto e mantén a intención orixinal. Resulta así mesmo moi ilustrativo outro exemplo cunha motivación lingüística, a pasaxe en que Pippi se escribe unha carta a si mesma. O texto, á parte de ser unha desfeita ortográfica, inclúe números na súa redacción:



No texto orixinal (Lindgren, 1995, p. 36), a protagonista usa o número 3 (*tre*) para representar a primeira sílaba da palabra *trevliga* (aquí: querida), ou o número 7 (*sj*) para escribir *sjuk* (7K) (doente), xa que dubida da ortografía correcta, do mesmo xeito que no caso de R8 para escribir *rätta* (rata), porque o número 8 (*åtta*) coincide na súa pronuncia con parte da palabra. Precísase polo tanto unha adaptación recreando o xogo e efecto nunha escolla léxica diferente na lingua meta. É preciso amais facelo así para salvagardar o contexto, xa que Pippi xustifica o uso deses números para completar as súas carencias na ortografía. O texto resultante na tradución-recreación, perfectamente reproducido na edición de Kalandraka, é o seguinte:



O xogo coa ortografía é un tema recorrente na obra debido ás eivas na educación formal de Pippi. Todos estes elementos implican unha adaptación non sempre doada: *sjösjuk* (mareada), por exemplo, pode ser unha palabra difícil de escribir para os escolares suecos porque o chamado son ‘sj’ (*sje-ljud*) pode estar representado por diferentes combinacións gráficas (‘sj’, ‘sk’, ‘skj’, ‘stj’, ‘sch’, ‘g’...). O efecto é difícil de reproducir, porque ao igual que noutras ocasións, o termo ten relevancia argumental. A solución tivo que cingirse ao termo «mareada» e xogar cun ‘h’ intercalado e unha alteración vocálica, ‘m-a-r-i-h-a-d-a’ (PMS, 38) cando Pippi presenta a súa maneira particular de escribir a palabra.

Como xa se mencionou, en varias pasaxes da obra atópanse rimas, pequenos poemas, ditos ou cancións, existentes ás veces na cultura popular, mais tamén argallados polo propio personaxe. Nestes casos e dependendo da natureza do texto, hai un abano de solucións que van dende a tradución máis ou menos literal até unha recreación propia ou unha adaptación lingüístico-cultural á lingua meta. Por exemplo a adaptación da frase popular *flyg, du fula fluga, flyg, och den fula flugan flög* (PL, 87) (lit: «voa, fea mosca, voa, e a fea mosca voou») nun equivalente popular galego coma: «voa andoriña, voa, que che hei dar pan de broa» (PM, 62). O contexto esixía manter a temática do voo e a rima conserva a sonoridade que en sueco exerce a aliteración para

darlle á pasaxe a idea de xogo, desenfado e lixeireza. Noutras ocasións, estes ditos son invención propia, como o é a fórmula máxica para seguir sendo sempre nena: «*fina lilla krumelur / jag vill inte bliva stur*» (PLS, 119), onde modifica o adxectivo *stur* (grande) por *stur* para conseguir o efecto sonoro da rima e un efecto de rebeldía e humor. Como noutras ocasións, non é un xogo meramente formal e trouleiro, senón tamén argumental, porque é precisamente esa variación a que lle conferirá a eficacia ao dito. Os dous aspectos deben por tanto coexistir tamén na recreación galega: «pequeniña *chumbiflor* / nunca máis quero *medror*» (PMS, 104). Mesmo no caso no que se nos presenta unha lingua descoñecida, como é a lingua ficticia de Korakora, unha adaptación específica pode resultar acaída: *ussamkussas mussas filibussas* (PME, 95) é no orixinal *ussamkussor mussor filibussor* (PLS, 102). A terminación *-or* é típica para a formación do plural dos substantivos suecos rematados en *-a* no singular, o cal lle dá á frase nesa lingua tan divertida unha sonoridade cun efecto máis humorístico, razón pola que parecía axeitado substituílo por unha terminación máis galega (*-as*).

Tamén valería a pena citar outras adaptacións como os saúdos de ton informal e desenfadado de Pippi, que en xeral non entende de rexistros sociais e que usa como marca da súa personalidade en calquera contexto: *hejsvejs, ajö/ajöss* ou *hej med er* (“ola xente!”, “chao”, “*talogo*”), frases espontáneas populares ou inventadas, *tiddelipom och piddelidej* (“trispilistrás trispilistrñas”) ou os frecuentes elementos da fraseoloxía popular do tipo *frisk som nötkärnor* (“sans coma buxos”), *på två röda sekunder* (“nun chiscar de ollos”).

En definitiva, o mundo que nos ofrece a lectura de *Pippi Långstrump* presenta as dificultades habituais de calquera tradución, xa que está claramente enmarcado na cultura sueca dos anos corenta do século pasado. Este aspecto maniféstase nun gran número de culturemas⁵ obvios, como certos elementos da cultura material (*pepparkakor*: biscoitos de xenxibre; *snus*: rapé; *klaffbyrå*: aparador), costumes sociais (a hora de deitarse os rapaces, o convite ao café coas señoras na familia Settergren), a antroponimia tipicamente escandinava (Nilsson, Settergren, Rosenblom), algunhas das rimas e cancións, aínda que Pippi as transforme ao seu antollo (“*Det brinner en eld...*” PL, 154), etc. Porén, o mundo de Pippi dispón do seu propio universo, un mundo que se sitúa na brétama lendaria dunha piratería amábel e aventureira pero fóra da sociedade e que xustifica a súa singularidade como nena dunha fortaleza e vitalidade extravagantes e non domesticadas socialmente. Ese mundo de ficción maniféstase por exemplo nos antropónimos e topónimos inventados para a propia Pippi e mais o seu pai, *Ephraim Långstrump*, ou para a illa de Korakora (*Kurrekurreduttön*), os seus habitantes e a súa lingua, e como trazo específico, no idiolecto particular e creativo da protagonista.

Chegados a este punto, deberíase tamén mencionar a fase sempre delicada da corrección editorial. En xeral, levouse a cabo unha revisión crítica tanto por parte da editora como pola miña banda ao recibir as correccións propostas. A visión externa foi produtiva e necesaria para recapacitar sobre

5 Termo acuñado por Vermeer, segundo se cita en Hurtado Albir (2016, p. 611).

determinadas eleccións e no caso das propostas sobre modos de expresión, redacción, sintaxe ou elección léxica, o debate tivo diversas saídas e en xeral chegouse a un acordo de consenso, aceptando en moitas ocasións as propostas que semellaban máis acaídas e fluídas. Nestes casos, de todos os xeitos, houbo sempre unha ollada atrás ao texto orixinal para apoiar con fundamento calquera alteración. En practicamente todos os casos nos que se trataba de solucións (re)creativas e adaptacións como as detalladas neste artigo, respectouse sen máis discusión a solución proposta polo tradutor. É importante de todas as maneiras reflexionar sobre o papel da corrección editorial no ámbito da tradución literaria, porque ás veces é posíbel detectar un labor moi centrado na lingua meta como produto autónomo que deixa a un lado o espírito do texto de partida. No caso que nos ocupa, unha boa parte das correccións editoriais propostas inclináronse por un ton máis neutral, estándar e formal do que corresponde ao estilo tan característico de *Pippi Långstrump*, extravagante, sarcástico, irónico, e mesmo displicente por momentos. Neses casos, insístiuse na primeira solución proposta ou propúxose unha solución alternativa consonte á intención estilística do texto orixinal. Algúns exemplos de usos coloquiais ou mesmo hiperbólicos que se pretendían neutralizar de algunha maneira nas correccións e que non foron adiante son os seguintes:

Termo orixinal	Proposta do tradutor	Proposta de corrección
<i>...om ni skulle råka få in någon smörja...</i>	...pero se conseguídes algunha graxa desas... (PME, 17)	“crema”
<i>...så mycket lärdom, så det ligger och skvalpar inne i skallen än.</i>	...tantos coñecementos que aínda me fervellan na cabeza. (PME, 34)	“fervén”
<i>...sen du och jag rensade sjömanskrogen i Singapo-re!</i>	...desde que ti e mais eu chimpamos aqueles mariñeiros dunha taberna en Singapur! (PME, 99)	“botamos”

Na mesma liña, propuxéronse nalgunha ocasión solucións demasiado domesticadoras como converter o *schottis*, unha danza popular en media Europa dende a metade do século XIX, nunha muiñeira ou un verso dunha canción popular sueca nunha cantiga popular galega do tipo «A Carolina» ou «A virxe de Guadalupe», extremos cos que mostrei un desacordo rotundo.

Na crítica sueca, Pippi é considerada unha equilibrista lingüística («*språklig ekvilibrist*») (Törnquist, 2015, p. 14) ou como explica Heldner (1989): «*No seu teatro verbal experimenta todas as posibilidades da troula, da chanza, da parodia e da extravagancia*»⁶. En xeral, o uso idiosincrático dos recursos lingüísticos por parte da protagonista é un reflexo da súa personalidade

6 Tradución propia dende o orixinal sueco.

trouleira, alegre, independente e creativa, cargando a súa linguaxe dun sentido en parte displicente pero a un tempo fabulador, humorístico, mesmo retranqueiro e creando un idiolecto propio. O xogo coa linguaxe é constante e como se tratou de exemplificar, amósase en numerosas rimas, trabalinguas, elementos fraseolóxicos, ditos populares fieis ou alterados, onomatopeas, neoloxismos, alteracións de palabras ou pronuncias erróneas, dobres sentidos, etc.

Astrid Lindgren en Galicia e Pippi na península

Como conclusión a esta contribución, pretendo dar unha panorámica xeral da presenza deste clásico infantil nas traducións peninsulares e dar conta das publicacións da obra de Astrid Lindgren en galego. É importante subliñar que esta obra, tan notábel e importante no panorama da literatura infantil universal, non tivo presenza no catálogo literario galego até xa entrado o século XXI e foi só ao ano seguinte da morte da autora en 2002 cando se publicou a primeira versión galega dunha das súas novelas, *Os irmáns Corazón de León*. Despois destas dúas décadas de século xa transcorridas, pódese acceder nestes momentos a cinco títulos (sete se os contamos tal e como foron publicados orixinalmente), unha pequena parte da obra total de Astrid Lindgren. Non é este o lugar para tentar analizar as causas desta eiva tan duradeira, nin teño as claves para tal cometido, mais unha delas poderíase deber á escaseza de tradutores/as que puidesen facer fronte a textos cunha lingua de partida coma o sueco. De todas as maneiras e nun momento en que comeza a haber un número de profesionais en Galicia coa preparación axeitada para traballar dende linguas antes inaccesíbeis, penso que a premisa da tradución directa debería ser un factor de esixencia para calquera editora galega, e por suposto para o acceso ás axudas á tradución. Só desa maneira se contribúe á dignificación e normalización da lingua como receptora independente de literatura universal. O feito de que a edición d’*Os nenos de Bullerbyn* de Sushi Books cite a Astrid Lindgren como autora de *Pippi “Langstrumpf”*, consignando o suposto título orixinal en alemán en lugar de sueco, non parece un sinal de rigorosidade nese senso.

Este suposto, porén, non é en absoluto exclusivo de Galicia. Se se bota unha ollada ás traducións de *Pippi Långstrump* na península até onde se pode indagar, estas non sempre se realizaron dende a lingua orixinal. Dende o ano 1962 até o 2018, nas publicacións en español (primeiro como *Pippa Mediaslargas* e dende 1991 como *Pippi Calzaslargas*) consignouse sempre erradamente o título orixinal do segundo volume, nun comezo na editorial Juventud (1963-1981, 1994 e 2001), pasando por Círculo de Lectores (1984-1995) e chegando finalmente a Blackie Books (2012-2018): *Pippi Långstrump “gaa om bord”* en lugar de *Pippi Långstrump går ombord*. De feito, trátase da mesma tradución ao longo de case seis décadas con algunhas variacións e modificacións, mais sen ser sometida a unha revisión profunda. Ao igual que no caso da tradución española de *Bröderna Lejonhjärta* (*Los hermanos Corazón de León*) que analiza Valado (2007a, p. 1004) intuindo unha tradución a partir do inglés e non do orixinal, unha ollada cun mínimo de detalle ás diversas edicións de *Pippi Calzaslargas* até o ano 2018 amosan claramente

que o inglés tivo que ser a lingua de partida para a tradución española publicou durante case seis décadas. Exemplos evidentes son os nomes propios pasados por un filtro anglosaxón: “Mr. Nelson” en lugar de “Mr. ou Señor Nilsson”, “Hoptoad” para o nome da goleta “Hoppetossa” (gl. *Saltarica*), “Pippilotta Victualia *Windowshade*” (sv. *Rullgardina*, gl. *Cortinela*), “Peter” en lugar de “Petter” ou dunha adaptación castelá, así coma outras denominacións do tipo “*Rey de los canibales*” (“*Cannibal King*”), expresión inexistente no orixinal sueco. Tamén se evidencia este feito no título e contido do noveno capítulo do primeiro volume, no que a versión española ao igual que a inglesa, leva a Pippi a asistir “*a un té*” en lugar do café do orixinal sueco. Ademais, hai certas pasaxes ou frases omitidas por completo, sobre todo no terceiro volume. Algo similar sucedeu na tradución ao catalán, que até tan tarde coma o ano 2020 só contaba cunha versión do primeiro volume. Segundo a base de datos do ISBN, a edición do ano 1982 ten como lingua de partida o español. Tendo en conta que se publicou na sección catalá da mesma editorial (Joventut), podería mesmo darse un caso de dobre lingua ponte (sueco > inglés > español > catalán). Parece ser tamén ese o caso das versións traducidas ao vasco. Dende a editora Elkar confirmanme que as versións foron traducidas dende o castelán, con talvez algunha consulta das versións inglesa e francesa. Tendo en conta que a versión francesa estivo fortemente censurada até o ano 1995 e que a edición en español, como acabamos de ver, usou como base a tradución inglesa, tamén é este un caso de dobre lingua ponte. No caso do español e do catalán, semella que estas eivas veñen de ser reparadas coa publicación en xullo de 2020 de novas versións da triloxía completa a cargo da editorial Kókinos, simultáneas en español e en catalán. En portugués, a editorial Relógio d’Água publicou novas edicións dos tres volumes a partir de 2015, os dous primeiros traducidos dende o sueco orixinal en versión de Alexandre Pastor, pero o terceiro deles curiosamente dende o inglés como se consigna nos propios créditos do libro. Así pois, todo parece indicar que a primeira tradución completa das tres historias de Pippi Mediaslongas dende a lingua orixinal en toda a península, é a galega publicada por Kalandraka.

A continuación preséntanse dúas táboas. Na primeira téntase dar unha visión xeral sobre a incorporación da obra de Astrid Lindgren en Galicia, que polo número de publicacións e a cercanía no tempo, resulta aínda doada de trazar. Tamén se inclúe unha táboa que trata de presentar a historia das publicacións de *Pippi Långstrump* na península, aínda que non sempre resulta sinxelo a recompilación de datos por se tratar en moitos casos de edicións descatalogadas, por non incluíren estas datos claros sobre as tradutoras/es ou sobre a direccionalidade no par de linguas traducidas. Achégase esa segunda táboa co ánimo de que sexa o máis completa posíbel pero asumindo a posibilidade de ser completada ou mellorada nalgúns dos seus datos.

Astrid Lindgren en lingua galega:

ANO	TÍTULO	TRADUTOR/A	EDITORIAL	LINGUAS
2003	Os irmáns Corazón de León (Bröderna Lejonhjärta, 1973)	Liliana Valado Mårta Dahlgren	Xerais	sueco > galego
2014	Os nenos de Bullerbyn* (Alla vi barn i Bullerbyn, 1947 Mera om oss barn i Bullerbyn, 1949 Bara roligt i Bullerbyn, 1952)	Moisés Barcia	Sushi Books	lingua ponte > galego
2017	Pippi Mediaslongas (Pippi Långstrump, 1945)	David A. Álvarez	Kalandraka	sueco > galego
2018	Pippi Mediaslongas embarca (Pippi Långstrump går ombord, 1946)	David A. Álvarez	Kalandraka	sueco > galego
2019	Pippi Mediaslongas nos Mares do Sur (Pippi Långstrump i Söderhavet, 1948)	David A. Álvarez	Kalandraka	sueco > galego

Fontes: Base de datos da Biblioteca Nacional de España, da Axencia Española do ISBN e do catálogo Bitraga da Universidade de Vigo.

* Neste volume inclúense as tres historias publicadas orixinalmente por separado en sueco.

Pippi Mediaslongas nas súas versións peninsulares:

Recóllense nesta relación as publicacións peninsulares das tres novelas de Pippi excluindo os volumes ilustrados, posíbeis edicións resumo, adaptacións ilustradas a partir da serie de televisión, así como as edicións latinoamericanas tanto en español coma en portugués do Brasil.

ANO	TÍTULO	TRADUTOR/A	EDITORIAL	LINGUAS
1962 ¹	Pippa Mediaslargas	Blanca Ríos	Juventud	inglés> español
1963 ²	Pippa se embarca	Blanca Ríos	Juventud	inglés > español
1969 ³	Pippa en los mares del sur	Eulalia Boada	Juventud	inglés > español
1969	Pippi meia Longa	N.C.	Atlântida Ed.	N.C. > portugués
1969	Pippi Meia Longa vai embarcar	Maja Tengner da Costa Barros	Atlântida Ed.	N.C. > portugués
1982	Pippi Calcesllargues	Carme Suqué	Joventut	español > catalán
1984	Pippa mediaslargas	Blanca Ríos	Círculo de Lectores	inglés > español
1991 ⁴	Pippi Calzaslargas	Blanca Ríos Eulalia Boada	Círculo de Lectores	inglés > español
1994 ⁵	Pippi Kaltzaluze	David Urbistondo	Elkar	español > vasco
1996 ⁶	Pippi itsasorako asmotan	Joxean Ormazabal	Elkar	español > vasco
1997 ⁷	Pippi hegoaldeko itsasoetan	Joxean Ormazabal	Elkar	español > vasco
2001	Pippi Calzaslargas	Blanca Ríos	Juventud	inglés > español
2007	Pípi das Meias Altas	Maria do Céu Mascarenhas	Difel	N.C. > portugués
2007	Pípi entra a Bordo	Maria do Céu Mascarenhas	Difel	N.C. > portugués
2007	Pípi nos mares do Sul	Maria do Céu Mascarenhas	Difel	N.C. > portugués
2012 ⁸	Pippi Calzaslargas. Todas las historias	Blanca Ríos Eulalia Boada	Blackie Books	inglés > español
2013	Pippi das Meias Altas	Maria do Céu Mascarenhas	Booksmile	N.C. > portugués
2015	Pippi das Meias Altas	Alexandre Pastor	Relógio d'Água	sueco > portugués
2015	Pippi sobe a bordo	Alexandre Pastor	Relógio d'Água	sueco > portugués
2017	Pippi Mediaslongas	David A. Álvarez	Kalandraka	sueco > galego

2018	Pippi das Meias Altas nos Mares do Sul	Maria Medonça	Relógio d'Água	inglés > portugués
2018	Pippi Mediaslongas embarca	David A. Álvarez	Kalandraka	sueco > galego
2019	Pippi Mediaslongas nos Mares do Sur	David A. Álvarez	Kalandraka	sueco > galego
2020	Pippi Calzaslargas	Ulla Ljungström / Esther Rubio Muñoz	Kókinos	sueco > español
	Pippi Calcesllargues	Antoni Garcia Llorca		sueco > catalán
2020	Pippi se embarca	Ulla Ljungström / Esther Rubio Muñoz	Kókinos	sueco > español
	La Pippi s'embarca	Antoni Garcia Llorca		sueco > catalán
2020	Pippi en los Mares del Sur	Ulla Ljungström / Esther Rubio Muñoz	Kókinos	sueco > español
	La Pippi a les Mars del Sud	Antoni Garcia Llorca		sueco > catalán

Fontes: Catálogos da Biblioteca Nacional de España, Base de datos da Axencia Española do ISBN, Biblioteca Nacional de Portugal, Relógio d'Água Editores, Euskal itzunpengiltzaren datu-basea, Elkar Argitaletxea, CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil, Año nº 20, Nº 209, (Monográfico Astrid Lindgren).

¹ Edicións posteriores en 1969, 1974, 1975 e 1994 até un total de oito.

² Edicións posteriores en 1969 e 1975 até un total de seis.

³ Edicións posteriores en 1975 até un total de catro.

⁴ Inclúe por primeira vez en español as tres novelas nun volume. Edicións posteriores en 1993 e 1995.

⁵ Edicións posteriores en 1999 e 2003

⁶ Edición posterior en 1999

⁷ Edición posterior no 2001

⁸ Reedicións no ano 2015 e 2018 aínda que consten nos dous casos coma 1ª edición. O libro xa non está dispoñible no catálogo de Blackie Books.

Referencias bibliográficas:

- ASTRID LINDGREN OFFICIAL SITE (s.d.) *Pippi Långstrump*. Recuperado 8 de abril de 2020. [https://www.astridlindgren.com/sv/karaktererna/pippi-langstrump/varlden-runt].
- GOTTSCHALK, M. 2006. *Jenseits von Bullerbü. Die Lebensgeschichte der Astrid Lindgren*. Weinheim: Beltz & Gelberg, 2006.
- HELDNER, C. 1989. «Pippi Långstrump som lingvist» En *Tvärsnitt: humanistisk och samhällsvetenskaplig forskning*. Nº 11, p. 41-49.
- HELLBOM, O. (Dir.), NORDEMAR, O. (prod.). 1969. *Pippi Långstrump* [Serie de televisión]. Beta Film / Hessischer Rundfunk (HR) / Iduna Film Produktiongesellschaft / Nord Art / Svensk Filmindustri (SF) / Sveriges Radio.
- HURTADO ALBIR, A. 2016. *Traducción y Traductología: Introducción a la Traductología*. (8ª ed.). Madrid: Cátedra.
- LINDGREN A. 2005. *Pippi Långstrump*. (29:e uppl.). Stockholm: Rabén & Sjögren.
- 1995. *Pippi Långstrump går ombord*. (22:e uppl.). Stockholm: Rabén & Sjögren.
- 1999. *Pippi Långstrump i Söderhavet*. (19:e uppl.) Stockholm: Rabén & Sjögren.
- 2017. *Pippi Mediaslongas* (David A. Álvarez, trad.). Pontevedra: Kalandraka.
- 2018. *Pippi Mediaslongas embarca* (David A. Álvarez, trad.). Pontevedra: Kalandraka.
- 2019. *Pippi Mediaslongas nos Mares do Sur* (David A. Álvarez, trad.). Pontevedra: Kalandraka.
- 2018. *Pippi Calzaslargas. Todas las historias*. (Blanca Ríos, Eulalia Boada, trad.) Barcelona: Blackie Books.
- PEKKANEN, H. 2007. «The Duet of the Author and the Translator: Looking at Style through Shifts in Literary Translation». En: *New Voices in Translation Studies* 3, p. 1-18.
- TÖRNQUIST, L. 2015. *Man tar vanliga ord. Att läsa om Astrid Lindgren*. Lidingö: Salikon förlag.
- SCHWETZ, K. 2010. *Översättaren som medförfattare. Översättarens språk och uttrycksätt i den ryska översättningen av Pippi Långstrump*. Göteborg: Institut för språk och litteraturer, Göteborgs universitet.
- VALADO, L. 2007a. «A linguaxe infantil na traducción ó galego. ¿Diferentes traduccions, lecturas diferentes?». En GONZÁLEZ, H. e LAMA, M.X. (eds.). *Actas do VII Congreso Internacional de Estudos Galegos. Mulleres en Galicia. Galicia e os outros pobos da Península. Barcelona 28 ó 31 de maio de 2003*. Sada: Edición do Castro / Asociación Internacional de Estudos Galegos (AIEG) / Filoloxía Galega (Universitat de Barcelona), p. 997-1007.
- 2007b. «Lindgren revisitada: la recepción en Galicia». En *CLIJ: Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, Año nº 20, Nº 209, (Monográfico Astrid Lindgren), p. 29-38.

VAN DEN BOSSCHE, S. 2011. «We Love What We Know – ^[1]_[SEP]The Canonicity of Pippi Longstocking in Different Media in Flanders». En: KÜMMERLING-BAUMEIER, B. e SURMATZ, A. (eds.). *Beyond Pippi Longstocking: intermedial and international approaches to Astrid Lindgren's work*. Abingdon-on-Thames: Routledge, 2014. p. 51-72.