

TRADUCIR A FALLADA NATURALMENTE

Patricia Buján Otero
Universidade de Vigo
buxan@traducion.gal

[Recibido 20/10/20; aceptado 13/11/20]

Poucos días despois de entregar á editora Irmás Cartoné a miña tradución da obra de Hans Fallada *Kleiner Man – was nun?* (1932) dispóñome a escribir sobre a motivación e os retos do traballo, sobre algunhas decisións e algunhas dúbidas. Confeso que o fago co medo típico de quen, feita a entrega, ten que volver sobre o seu texto e analizar a adecuación ou non das escolleitas. Nunha obra da extensión do “homiño” de Fallada son numerosas as vicisitudes tradutivas, que abranguen desde o rexistro (a oralidade ficticia e a súa representación en galego, os dialectalismos) até os referentes culturais e a terminoloxía (roupa de cabaleiro dos anos 1930, maquinaria agrícola), pasando pola multiplicidade de interpretacións abertas. Por iso, máis que xustificar o meu traballo en detalle, quero aquí achegar simplemente algunhas das consideracións que fixen durante o proceso sobre aspectos que, malia seren ben diversos, responden ao meu interese profesional, investigador e persoal: paratradución, fraseoloxía e pragmática.

Cómpre advertir que, dado que a obra se atopa nestes intres na fase de revisión por parte da editora, algunhas das opcións que dea como exemplo ao longo deste breve texto poden non cadrar coas opcións que finalmente figuren na edición impresa: a tradución non está rematada, senón que segue en transformación nas necesarias fases de corrección dentro da editora.

Porén, antes de entrar en materia, quero facer dúas pequenas advertencias de valor meramente anecdótico:

A redacción dos títulos das seccións son unha chiscadela á peculiar redacción dos títulos dos apartados da obra, a saber, «Pinneberg coñece algo novo de Lämmchen e toma unha gran decisión», «O pequecho está enfermo. E agora que, pai novato?», «Costumes maritais dos Pinneberg. Nai e fillo. Jachmann sempre de salvador», «Que imos comer? E con quen podemos bailar? Agora temos que casar?» e «Un mato entre outros matos. E o vello amor».

Hans Fallada é o pseudónimo de Rudolf Ditzen, quen tomou nome e apelido ficticios de dous contos dos irmáns Grimm: o Hans de *Hans im Glück* e o cabalo Fallada d'*A pastora dos gansos*. A pronuncia do apelido é

con acento esdrúxulo. Unha das irmás do autor, Elisabeth, preguntáballe así nunha carta en que o felicitaba pola publicación de *Kleiner Mann -was nun?*: «Wie nennst Du Dich eigentlich, Falláda oder Fállada? Die Menschen sind schon beim Märchen nicht so sicher. Ich habe immer den Rhythmus Falláda gesagt.» [‘Como te chamas en realidade: Falláda ou Fállada? A xente non o ten moi claro no conto. Eu sempre dixen Falláda’] (Elisabeth Ditzen *apud* Walther, 2018, p. 195).

Inicio da encarga: a editora coñece algo novo da tradutora e toma unha gran decisión

A tradución e publicación en galego de *Kleiner Mann – was nun?* nace dunha proposta propia á editorial Irmás Cartoné coa que xa tivera dúas colaboracións previas, nomeadamente, a tradución *Mocidade sen deus* de Ödon von Horváth, publicada en 2017, e a reedición de *Novela de xadrez* de Stefan Zweig (2018) de cuxa tradución comparto autoría con Saleta Fernández.

Hai uns tres anos, propúxenlle á editora traducir a Fallada, un dos autores en lingua alemá máis populares dos anos 1930 e que recentemente está a experimentar unha recuperación por parte doutras literaturas, pero tamén en particular do sistema literario alemán como máis adiante sinalarei. Interesadas xa de había tempo no autor, editora e tradutora comezamos a procura da obra que mellor encaixase no seu catálogo tendo en conta a súa declaración de principios: «O que nos diferencia é a vontade de ser unha editorial de fondo, de obras cuxa lectura non estea limitada no tempo, senón que poidan ser desfrutadas por varias xeracións» (Irmás Cartoné *apud* Viñas, 2019). Finalmente, a editora optou por aquela que consagrou a Fallada como autor de éxito (e que lle permitiu por fin dedicarse exclusivamente á literatura) e que maior recoñecemento acadou no seu momento, con numerosas traducións a outras linguas e dúas adaptacións contemporáneas para o cine, así como, ao longo dos anos, varias representacións teatrais en Alemaña e, nos anos 1960, unha miniserie televisiva.

Kleiner Mann - was nun? é a novela do cidadán de a pé, do home corrente, que ten como pano de fondo a crise económica da República de Weimar que se intensifica a partir de 1930, con taxas moi elevadas de desemprego, perda de confianza na política, polarización de posturas, auxe do nazismo e posterior toma de poder de Hitler. Johannes Pinneberg, o protagonista:

É un entre millóns. Os ministros dan discursos dirixidos a el, exhórtano a asumir privacións, a facer sacrificios, a sentirse alemán, a levar o seu diñeiro á caixa de aforros e a votar polo partido que é o garante do Estado. Ás veces faino, outras non, depende, pero non lles cre nada do que din, nadiña de nada. No máis fondo pensa: «Todos queren algo de min; para min non queren nada. Se a espicho ou non, tanto lles dá; se podo ir ao cine ou non, tanto lles ten; se Lämmchen se pode alimentar como é debido ou se se altera demasiado, se o pequecho medra feliz ou na miseria: a quen lle importa?».

Sen apenas narración e fundamentalmente a través do diálogo dos seus personaxes, Fallada fai aquí un retrato da sociedade do norte de Alemaña na antesala do auge nazi de 1933. Retrata tanto a vila dunha zona rural de Pomerania coma a metrópole berlinesa, e nutre todo o relato con experiencias propias: o funcionamento dunha empresa de agro nunha pequena vila, onde detalla o proceso de ensacado ou a relación con clientes e provedores; a atención ao parto nun hospital de Berlín, o orzamento doméstico dunha parella nova de poucos ingresos que espera un neno e sempre ten que «loitar polo diñeiro», o funcionamento da sección de confección para cabaleiro duns grandes almacéns berlineses, os constantes enfrontamentos entre comunistas e nazis etcétera. Boa parte das escenas retratadas teñen como punto de partida a súa vida persoal, e así Lämmchen, a protagonista, que supón a entrada dunha nova figura feminina na literatura en lingua alemá, garda unha incríbel semellanza con Suse, a primeira e daquela esposa de Fallada, até o punto de que o público as identifica. Escrito con vontade naturalista (Geisler & Radler, 1986, p. 5273), *Kleiner Mann* inclúese dentro da corrente da nova obxectividade (*neue Sachlichkeit*), movemento artístico asociado á República de Weimar (1918-1933) que, vinculado inicialmente á arte pictórica (Otto Dix e George Grosz, entre outros), funciona na literatura como unha designación colectiva daqueles enfoques literarios que procuran a desmitificación do propio proceso creativo e a consideración do autor como “produtor” (Kaes, 1998, p. 285). Son autores vinculados a este estilo, entre outros, Vicki Baum, Bertolt Brecht, Erich Kästner, Siegfried Kracauer ou Kurt Tucholsky.

Como dixo Robert Musil a propósito da publicación de *Kleiner Mann -was nun?*, nos libros de Fallada cheira a ser humano, a vida non para de remexerse neles; fascina pola súa naturalidade (Musil *apud* Walther, 2018, p. 196). As novelas de Fallada son puro diálogo, con algún breve soliloquio dos personaxes e apenas narración, e é precisamente a autenticidade deses diálogos, esa oralidade ficticia que crea a ilusión de autenticidade, unida á identificación cos problemas dos personaxes (persoas “do común”), a que favoreceu a aceptación do público da época. Hoxe en día, máis que ler unha novela, parece estarmos a “ler unha película”, e aquí radica, sen dúbida, unha das principais dificultades da tradución desta obra: conseguir crear o mesmo efecto dunha conversa real cotiá (Brunne *apud* González Villar, 2015, p. 5-6). Retomarei este aspecto máis adiante.

Aspectos paratradutivos: a tradución está en marcha. E agora que, tradutora?

Hans Fallada morreu no ano 1947, polo que as súas obras están libres de dereitos. A escolla do texto para traducir comporta neste tipo de proxectos un proceder distinto do que se dá con obras vinculadas a dereitos e que obriga a maior cautela: mentres que, co contrato de cesión de dereitos de tradución, a titular ou a súa axente adoita facilitar o texto para traducir, no caso das obras libres cómpre investigar cal vai ser o documento de partida.

Neste caso, Irmás Cartoné facilitoume unha edición que reproduce a edición orixinal de 1932; parecía lóxico publicar en galego a obra orixinal, aquela que se presentara por primeira vez ao público (ben que a primeira saíra

uns meses antes por entregas no xornal berlinés *Vossische Zeitung* nunha versión algo máis reducida e adaptada ás preferencias políticas do xornal (Gansel, 2016, p. 351 e ss.). Seguiron a esa primeira publicación diferentes reimpresións e edicións: xa nunha posterior edición dese mesmo ano decidese eliminar a cuberta e a contracuberta orixinais debuxadas por Grosz, pois o público non acepta a Lämmchen retratada na portada por considerala «unbewußt satirisch», como lle explica o editor Suhrkamp a Fallada (Walther, 2018, p. 180), e nos anos inmediatamente posteriores seguen os diferentes “axustes” que existe a ditadura nazi, de xeito que, na edición de 1935, se suaviza a simpatía de Lämmchen polos comunistas e se converte o nazi Lauterbach nun porteiro camorrista (o que obriga a modificar 8 páxinas). O texto vólvese recuperar nos anos 1950 e van xurdindo diferentes reedicións con leves axustes de carácter fundamentalmente ortotipográfico.

No traballo de documentación que continúei facendo ao comezo mentres traducía os primeiros capítulos, xurdiu un pequeno escollo que cumpriría aclarar moito antes: non había moito, en 2016, publicárase o manuscrito orixinal da obra que ficara conservado no seu estado orixinal no Literaturzentrum Neubrandenburg e que o autor escribira entre o 19 de outubro de 1931 e o 19 de febreiro de 1932. Continuaba a senda de recuperación que iniciara en 2011 a editora Aufbau Verlag coa publicación do manuscrito orixinal de *Jeder stirbt für sich allein* (2011) e que, despois de *Kleiner Mann - was nun?* en 2016, volveu dar froitos en 2020 coa recuperación de *Der eiserne Gustav*. Dar a coñecer estes textos orixinais está a provocar o renacer do interese polo autor no sistema literario alemán.

O manuscrito orixinal excede a primeira edición en aproximadamente un cuarto (fronte ás pouco máis de 107 000 palabras que ten o texto da primeira edición, o manuscrito rolda as 140 000). Ben que as partes riscadas non comportan un cambio esencial na obra, si eliminan boa parte do colorido que contén o manuscrito: descrições detalladas de Berlín e a súa vida nocturna, opinións sobre os xudeus, valoracións máis demoradas sobre a situación económica e, en particular, sobre o medo a perder o emprego; unha vida interior dos personaxes máis rica, así como formulacións obscenas e vulgares (Gansel, 2016, p. 397). No manuscrito orixinal aparecen mencións a Charles Chaplin e Robinson Crusoe e datas (por exemplo, no orzamento doméstico que fixa a parella indícase o ano, 1930), as opinións dos personaxes (en particular, con respecto ao partido comunista, así como á situación socioeconómica de Alemaña) están moito menos atenuadas e o desexo sexual do protagonista tamén é máis manifesto. Cómpre tamén dicir que contén observacións máis despectivas sobre as mulleres, como as referencias ao cheiro das labregas durante a xornada de ensacado de cereal en Kleinholz na primeira parte ou a insistencia no “noxo” que a Pinneberg lle provoca o físico ampuloso da señorita Coutureau cando, na segunda parte, acompaña a Heilbutt a un encontro nudista nunha piscina pública. A recepción actual só pode beneficiarse desas elisións. Fóra dos detalles de que se omitiu e que non, o feito é que a edición impresa en 1932 ofrece un texto máis atemporal e menos localista do que Fallada concibira, o que sen dúbida favoreceu o éxito internacional no seu momento como xa se comentou máis arriba.

Ante a “descoberta” deste novo material, propúxenlle á editora a súa tradución ou manter o proxecto orixinal coa primeira edición de 1932, mais valorar incluír algunha parte orixinal eliminada, como algún soliloquio do protagonista sobre a situación de desemprego e a conxuntura do país. Co proxecto xa tan avanzado, optouse pola segunda opción. Ben que nestes momentos as propostas están a ser valoradas pola editora, o acceso á edición orixinal, a ese manuscrito de case 140 000 palabras que Fallada escribiu en apenas cinco meses, só comportou vantaxes para a tradución.

En primeiro lugar, hai algún caso no que as partes eliminadas enchen ocos necesarios no medio dos diálogos; sen esas partes, as intervencións dos personaxes parecen non responder a nada en particular. A modo de ilustración, indico a seguir dous casos nos que considero que é preciso acrecentar a versión galego co texto riscado.

Neste primeiro, a referencia á nai non ten realmente sentido se non se soubese que antes están a falar dos pais de Lämmchen (indicamos entre parénteses o texto do manuscrito que se eliminou):

—Sabes? —di Lämmchen—. Se caso podo pedir que me devolvan os cartos da seguridade social.

—Ah, iso está ben. Serán de certo cento vinte marcos. [E teus pais, non cres que nos darán algo?

—Se cadra algo de roupa de cama. Ai, pero tampouco quero...

—Non, claro, tes razón.]

—E a túa nai? —pregunta ela—. Nunca me falaches dela.

O mesmo acontece na seguinte escena en que se eliminou unha mención á cea por parte da señora Pinneberg; sen ela, non ten sentido que a Lämmchen lle acorde a súa cea:

—Nin falar. Como me caías co espello pola escaleira!

—e engade en voz baixa, misterioso—: Xa só o espello, cristal auténtico, puído, custa cincuenta marcos. [Desaparece co rapaz; os que quedan míranse.

—Eu non vos quero molestar máis —di a señora Pinneberg—. Despois aínda veño botar un ollo —soa severa, imperativa—. Ademais, Emma, has estar ocupada coa cea. Se hai algo no que che poida axudar?]

—Ai, deus, a miña cea! —di Lämmchen totalmente desesperada.

En segundo lugar, o manuscrito ten menos vacilacións entre narración en pasado e en presente do que ten a edición impresa. O relato está formulado maioritariamente en presente, mais ás veces, dentro dunha mesma escena, salta ao pasado. Esta vacilación non era tan acusada no manuscrito, o que me permitiu enxergar unha clara vontade de narrar en presente, que decidín daquela empregar de forma homoxénea na tradución agás, obviamente, cando se relata un feito pasado. Velaquí un par de exemplos de vacilacións (figuran riscadas as opcións do manuscrito):

«Unsinn», sagt die Frau. «Quatsch nicht. Denk nach. Weißt du nichts?»
«Was soll ich wissen?» fragt sagt er. «Angestellter. Ich muss immer lachen. Angeschissener sollte das heißen.»
«Weißte», knurrt knurrte die Frau, «so 'ne Gedanken, nur nicht so gemein wie deine, wird sich die junge Frau schon reichlich selber gemacht haben. Dazu braucht sie dich nicht. Denk lieber mal nach. Weißte nichts?»

«Der Preis stellt sich auf hundertfünfundzwanzig Mark.»
Hundertfünfundzwanzig – das ist ja Wahnsinn, denkt Pinneberg. Die Brüder nehmen mich ja hoch. Das ganze Schlafzimmer kostet siebenhundertfünfundneunzig.
«Ich finde das zu teuer», sagt sagte er.
«Das ist gar nicht teuer», sagt erklärte der Verkäufer. «So ein erstklassiger Kristallspiegel kostet allein fünfzig Mark.»

Por último, as partes eliminadas permiten identificar algúns detalles que na edición ficaban escuros. Entre outros, Lämmchen espera cobrar diñeiro do seguro, mais non se explica por que vai cobrar ese diñeiro. Para o público da época era, sen dúbida coñecido, mais desde a perspectiva de hoxe resulta difícil adiviñar que a muller que deixaba de traballar para casar e ter fillos tiña dereito á devolución do que contribuíra á pensión de xubilación; neste sentido, alixeiou o esforzo de documentación.

En definitiva, a consulta do manuscrito orixinal non só axudou a resolver dúbidas e a entrar aínda máis a fondo nos personaxes e no seu mundo, senón tamén a encher ocos no texto e dotalo de maior fluidez.

Oralidade ficticia: a autenticidade do “homíño”. A fraseoloxía sempre de salvadora

O estudo da tradución da oralidade ficticia en Fallada e, en particular, en *Kleiner Mann – was nun?*, demanda, de certo, unha análise máis demorada da que aquí farei. A oralidade ficticia conséguese nesta obra, no nivel léxico, con marcadores discursivos, coloquialismos, dialectalismos e, no nivel sintáctico, con frecuentes anacolutos e frases inacabadas. Este estilo que observamos no diálogo transfírese mesmo aos elementos narrativos da obra, onde os principais indicadores de oralidade son as propias escollas léxicas, marcadores discursivos de control de contacto do tipo *siehe da e seht* (‘ollade’, ‘atendede’...), a repetición e o inicio das oracións coa conxunción copulativa *und*.

As estratexias da lingua galega para recrear esa oralidade ficticia son semellantes, ben que coas diferenzas obvias en execución e frecuencia. Así, por exemplo, o grao de repetición, ao meu ver, non é tan elevado en galego. Mentres que no orixinal atopamos diálogos con varias intervencións de personaxes con brevísimas anotacións do narrador *sagte sie* (‘dixo ela’) ou *sagte er* (‘dixo el’), en galego optei por eliminalas cando era obvio quen era o falante, sempre co afán de manter a naturalidade e a lixeireza que me transmitía a lectura do alemán.

No nivel léxico, as estratexias máis conscientes que usei para transmitir a coloquialidade e a oralidade foron os diminutivos, cos seus diferentes sufixos (sobre todo, *-iña/-iño*, mais tamén *-echa*, *-ocho*, *-ciño...*), valores e matices expresivos (por exemplo, *Lehmann sollte bloß nicht den Mund aufreißen* > *Lehmann debía, simplemente, calar a boquiña*), e a fraseoloxía. Canto a esta última, para min, o repertorio fraseolóxico do galego para o uso activo é, por excelencia, *Así falan os galegos* de Carme López Taboada e María do Rosario Soto Arias (1995). Como xa teño sinalado en traballos previos (sobre todo, Buján Otero, 2010), a organización onomasiolóxica é a ferramenta ideal para o uso activo e, en particular, para a tradución, onde partimos dunha expresión xa dada con todas as súas connotacións: non só nos permite buscar os frasemas por concepto, senón que, ademais, ao recoller baixo un mesmo concepto varias formas fraseolóxicas cuasi-sinónimas, a paleta de matices entre os que escoller o máis axustado ao noso texto é máis ampla. Sirvan como exemplo da fraseoloxía como recurso de coloquialidade as seguintes traducións do meu texto en que botei man de comparacións fixas na tradución de elementos non fraseolóxicos no orixinal, mais si coloquiais:

DE. Da stehst du und starrst.

GL. Aí de pé e a fitar coma un pampo.

DE. Andere hätten vielleicht vornehm geschwiegen und hätten gedacht, was gehen mich die jungen Drecker an!

GL. Outros, de certo, calarían coma petos e pensarían «que demo me importan a min estes pailanciños novos!».

DE. Alles ginge so glatt ...

GL. Todo había ir coma unha seda...

Por último, non quero deixar de sinalar outro recurso fraseolóxico de gran utilidade para reproducir a oralidade en galego: o *Diccionario Cumio de Expresións e Frases Feitas Castelán-Galego* de Xosé Antonio Pena Romay (2002). Malia tratarse dun diccionario pouco práctico por volume pois, ao meu ver, contén un erro de concepto nas entradas (a innecesaria tradución dos exemplos casteláns con todas as correspondencias galegas que se propoñen), proporciona un inxente tesouro de expresións de uso actual que considero que pasou inxustamente desapercibido e que brinda numerosas alternativas aos calcos do castelán no rexistro oral.

Marcadores pragmáticos: agora temos que traducir *natürlich*?

Hai xa moitos anos, unha amiga con moita sensibilidade lingüística ríase de min porque empregaba con frecuencia *naturalmente* como marcador discursivo. Nunca caera na conta, mais imaxinei que era unha interferencia do alemán *natürlich*. Desde entón, procuro valorar ben cada uso que fago na escrita cando traduzo. Estas interferencias forman parte da miña lista de comprobación persoal antes de entregar unha tradución: entre verificar a

correcta puntuación dos numerais, a ortografía axeitada dos nomes propios etcétera, tamén reviso a miña listaxe de erros propios, ben por seren trazos dialectais, ben por seren interferencias como esta.

Neste texto de Fallada de pouco máis de 107 000 palabras, rexístranse 140 ocorrencias de *natürlich* como adverbio evidencial e, por tanto, como marcador discursivo. Sen entrar na variedade de clasificacións de marcadores discursivos, diremos que *natürlich* adoita empregarse como marcador conversacional, en particular, como operador argumentativo que presenta como evidente o membro discursivo no que se insire (Freixeiro Mato, 2016, p. 102). Sobre a frecuencia do seu uso en alemán, a falta de datos científicos máis completos, remito á análise que fan Mangelschots e Schoonjans (2017) dos marcadores de evidencia acompañados de acenos e xestos nun corpus de 3 horas e 15 minutos de debates televisivos, onde rexistran unha frecuencia relativa de *natürlich* do 27,72 % fronte a outros 18 marcadores discursivos (*natürlich* ocupa a segunda posición despois de *ja* con 34,83 %, e vai seguido de *doch, klar, eben, sicher...*).

Procurando as concordancias de *natürlich* no texto, queda patente a variedade de opcións que empreguei: (*pois*) *claro que..., claro, é certo, por suposto*¹, *de certo, naturalmente, obviamente, con certeza, como é natural, como era de esperar, era visto, é normal, sen dúbida, si ou si, como non, coma sempre, abofé...*, así como *si, si que...* para *aber natürlich*. Este repertorio podería acrecentarse con outros como *certamente* ou *con certeza* que empreguei para outros operadores discursivos de evidencia como *wirklich, gewiss, jawohl, doch* ou *ja*.

Velaquí algúns exemplos que ilustran a variedade das opcións empregadas:

DE. Na ja, die Wohnung ist natürlich keine Wohnung, das sind Lagerräume.

GL. Ben, esta vivenda non é propiamente unha vivenda; pertence a un almacén.

DE. Zwar hat er natürlich vergessen, den Wecker zu stellen und aufzuziehen, aber ebenso natürlich wacht er Punkt sieben Uhr auf und macht Feuer an und kocht sich Kaffee, und Rasierwasser wird dabei auch heiß.

GL. Obviamente, esqueceu darlle corda e poñer o despertador, pero igual de obvio é que esperta ás sete en punto e fai lume e prepara un café e até pon auga a quecer para barbearse.

DE. Und dann nimmt sie eine Akte, sie schlägt die Akte auf, sie macht einen Schritt zurück, sie steht wieder an der Tür, natürlich liest sie in der Akte.

1 Freixeiro Mato (2016: 102-103, seguindo a García Represas 1992), sinala a sospeita de que por suposto poida ser castelanismo por consideralo pouco tradicional.

GL. A seguir, colle un expediente, ábreo, retrocede un paso, volve abeirarse á porta; si, si, que está a ler o expediente.

DE. Es ist ausgeschlossen, aber natürlich muss er sie erfüllen, denn wo bleibt er sonst mit Lämmchen und dem Kind?

GL. É imposible, mais ten que conseguilo si ou si, ou onde acabará con Lämmchen e o meniño?

DE. Aber natürlich geht es mit zweien.

GL. E como non ha funcionar con dous.

DE. Schulz sagt: «Morjen.» Hängt sich auf, sorgfältig auf einen Bügel, sieht die Kollegen prüfend an, dann mitleidig, dann voller Verachtung, sagt: «Na, ihr wisst natürlich wieder nichts!»

GL. Schulz di: —Boas. —Colga o abrigo con coidado nunha percha, olla para os compañeiros, primeiro con atención, despois con mágoa, despois con total desprezo—. Ben, xa vexo que, coma sempre, non sabedes nada!

Sen dúbida, non é *natürlich* o marcador discursivo máis difícil de traducir nunha lingua como a alemá na que para quen traduce poden supoñer un auténtico crebacabezas os matices das partículas modais con valor pragmático de énfase (*doch, denn, ja*) ou os que González Villar (2015) analiza, precisamente, en tres obras de Fallada e as súas traducións ao catalán e o castelán (*ach was, na also, na denn, na ja, nanu...*), mais si quero salientar a súa frecuencia de uso na lingua alemá fronte á menor frecuencia da súa correspondencia léxica máis próxima *naturalmente*. Sirvan estes exemplos tan só como reflexión sobre as interferencias léxicas inconscientes e como breve repertorio de correspondencias.

Peche: unha tradución entre outras traducións. E a vella teima

A tradución galega que se acabe publicando de *Kleiner Mann – was nun?*, titulada provisionalmente *E agora que, homiño?*, ha ter por forza os seus acertos e desacertos, mais agardo que encontre boa acollida entre o lectorado galego, tanto pola súa execución lingüística coma polo que nela se relata, con esa mestura de personaxes inocentes e esperanzados, desesperados e pérfidos, mestura tamén de novela de amor e do cotián, retrato da decadencia dun dos períodos culturais e artísticos máis abraiantes do século XX, a República de Weimar, así como dunha sociedade que foi caldo de cultivo do nazismo e na que, con lamentable certeza, a lectora ha atopar paralelismos co momento actual e o auxe dos fascismos.

Referencias bibliográficas

BUJÁN OTERO, P. 2010. «Onomasiologisch angeordnete Idiomlexika und ihr Nutzwert für die Translatologie: das Forschungsprojekt FRASESPAL zur deutsch-spanischen Phraseologie». En *Euralex 2010*, pp. 1171-1182.

- FREIXEIRO MATO, X. R. 2016. «Tipos de marcadores discursivos no galego oral e escrito». En *Revista Galega de Filoloxía* 17, pp. 77-118.
- GANSEL, C. 2016. «Von Robinson Crusou, Charlie Chaplin und den Nazis. Das wiederentdeckte Originalmanuskript von Hans Falladas ‘Kleiner Mann - was nun?’». En FALLADA, H. *Kleiner Mann - was nun* [Ungekürzte Neuausgabe], 2016.
- GEISLER, R. & RADLER, R. (coords.). 1986. «Kleiner Mann - was nun». En *Kindlers Literatur Lexikon im dtv*. Tomo 7, pp. 5273-5274.
- GONZÁLEZ VILAR, A. 2015. *Un análisis funcional y descriptivo de los marcadores pragmáticos y su traducción como herramienta en la construcción del diálogo ficticio: estudio contrastivo alemán-catalán-español en base a tres novelas de Hans Fallada*. Berlin: Frank & Timme Verlag, 2015.
- KAES, A. 1998. «Vom Expressionismus zum Exil». En Bahr, E. (ed.) *Geschichte der deutschen Literatur 3. Vom Realismus bis zur Gegenwartsliteratur. 2. Auflage*. Tübingen: Francke Verlag, 1998.
- LÓPEZ TABOADA, C. & SOTO ARIAS, M. R. 1995. *Así falan os galegos. Fraseoloxía da lingua galega. Aplicación didáctica*. A Coruña: Galinova, 1995.
- MANGELSCHOTS, K. & SCHOONJANS, S. 2017. «Multimodale Evidenzmarkierung im Deutschen. Eine Analyse verbaler und gestischer Ausdrucksformen und ihrer Kookkurrenzen». En *Linguistik Online* 81, pp. 95-125.
- PENA ROMAY, X. A. 2001. *Diccionario Cumio de expresións e frases feitas castelán-galego*. Vigo: Edicións do Cumio, 2001.
- SCHNEIDER, W. 2020. «Falladas ‘Der eiserne Gustav’. Lebenszeit und darum unbequem». En *fAZ*, 09/06/20. [Disponíbel en liña: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/hans-falladas-der-eiserne-gustav-neu-ediert-16733637.html> - 16/07/20]
- VIÑAS, M. 2019. «Las otras editoriales: libros desde la periferia». En *La Voz de Galicia*, 15/03/19. [Disponíbel en liña: <https://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/fugas/2019/03/13/editoriales-libros-periferia/00031552511620518156181.htm> - 16/07/20]
- WALTHER, P. 2018. *Hans Fallada. Die Biographie*. Berlin: Aufbau Verlag, 2018.

Bibliografía

- FALLADA, H. 1932. *Kleiner Mann – was nun?* Köln: Anaconda. [Texto conforme á primeira edición de 1932 publicada por Rowohlt en Berlín]
- 1994 (1950). *Kleiner Mann – was nun?* Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag.
- 2016. *Kleiner Mann – was nun? Ungekürzte Neuausgabe mit einem Nachwort von Carten Gansel*. Berlin: Aufbau Digital/Aufbau Verlag.
- 2020. *E agora que, homiño?* Tradución de Patricia Buxán Outeiro. Compostela: Irmás Cartoné.