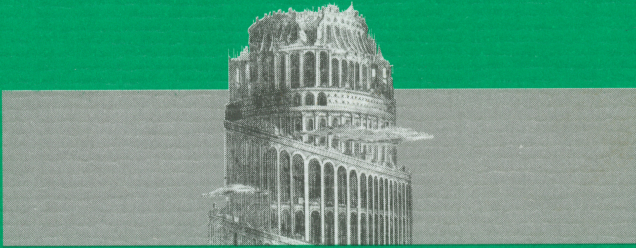
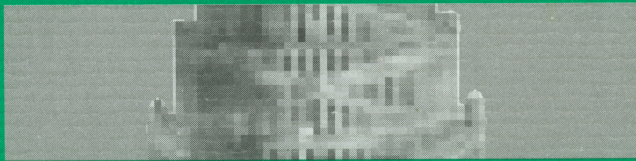


REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN



VICEVERSA



Nº 3 - 1997



DIRECTORA

M^a Camino Noia Campos

SECRETARIO

Xosé M^a Gómez Clemente

CONSELLO DE REDACCIÓN

Alberte Álvarez Lugrís
Xela Arias Castaño
Gonzalo Constenla Bergueiro
Xosé M^a Gómez Clemente
Xulián Maure Rivas
Gonzalo Navaza Blanco
Antón Palacio Sánchez

COMITÉ ASESOR

Esther Benítez Eiroa, Madrid
José Bento, Lisboa
Américo Ferrari, Xenebra
Xesús Ferro Ruibal, Pontevedra
Xoán González-Millán, Nova York
Albert Ribas, Barcelona
Antón Santamarina, Santiago
Xabier Senín Fernández, Santiago
José Angel Valente, Almería
Josu Zabaleta, Euskadi

DESEÑO:

Antón Pulido

REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN

VICEVERSA

Nº 3 - 1997



DIRECTORA
M^a Camino Noia Campos

SECRETARIO
Xosé M^a Gómez Clemente

CONSELLO DE REDACCIÓN
Alberte Álvarez Lugrís
Xela Arias Castaño
Gonzalo Constenla Bergueiro
Xosé M^a Gómez Clemente
Xulián Maure Rivas
Gonzalo Navaza Blanco
Antón Palacio Sánchez

COMITÉ ASESOR
Esther Benítez Eiroa, Madrid
José Bento, Lisboa
Américo Ferrari, Xenebra
Xesús Ferro Ruibal, Pontevedra
Xoán González-Millán, Nova York
Albert Rivas, Barcelona
Antón Santamarina, Santiago
Xabier Senín Fernández, Santiago
José Ángel Valente, Almería
Josu Zabaleta, Euskadi

DESEÑO CAPA: Antón Pulido



UNIVERSIDADE
DE VIGO

Departamento de Filoloxía Galega



ASOCIACIÓN
DE TRADUCTORES
GALEGOS



REDACCIÓN: Dto. de Filoloxía Galega da Universidade de Vigo
Apdo. 874 36200 Vigo - Galicia

DISTRIBUCIÓN: Edicións Xerais de Galicia, S.A.
Dr. Maraño, 12. 36211 Vigo

IMPRESIÓN: Gráficas Numen. r / V. Moreno, 16. 36201 Vigo
ISSN: 1135-8920 / D. Legal: VG.371-1995

SUMARIO

PRESENTACIÓN.....	7
TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN.....	9
G. TOURY. A traducción á lingua hebrea.....	11-24
X. FILGUEIRA VALVERDE. A traducción dos clásicos no Rexurdimento galego.....	25-32
A. POCIÑA. Traduccions das linguas clásicas ó galego.....	33-43
A. KOSS. Un caso de semiótica: unha cita anónima nun texto literario e os problemas da súa traslación.....	45-51
S. TIRKKONEN-CONDIT. Un marco común para a traducción e a lingüística.....	53-64
INSTRUMENTA.....	65
T. VIDAL FIGUEIROA. “Presuntos” falsos amigos entre portugués e galego. II.....	67-74
A. ÁLVAREZ LUGRÍS. O traductor e as malas compañías.....	75-86
L. SANTOS SUÁREZ. Influencia do mundo rural na creación do refraneiro galego, castelán e inglés: estudio comparativo.....	87-99
TRADUCCIONS XUSTIFICADAS.....	101
Mª P. J. ALEIXANDRE. Navegando con Lewis Carroll á procura do Carbairán.....	103-107
V. ARAGUAS. <i>Traballo de campo</i> de Seamus Heaney.....	109-111
L. BRAULT e H. GONZÁLEZ. <i>Capital da dor</i> : traducir e facer do lector un cómplice.....	113-118
H. HARGUINDEY BANET. Rimas e ritmos, alusións e xogos nun conto de Prévert.....	119-128
Mª X. LAMA LÓPEZ. E.T.A. Hoffman: visionario, teórico e documentado (Apuntamentos sobre unha traducción).....	129-137
CRÍTICAS E RECENSIÓNS.....	139
<i>A guerra das linguas</i> de J. L. Calvet. A. LUNA ALONSO.....	141-145
<i>Capital da dor</i> de Paul Eluard. A. LUNA ALONSO.....	147-151
<i>Them and other stories</i> de X. L. Méndez Ferrín. X. M. GÓMEZ.....	153-154
<i>Terra, mar e lume</i> (Poesía de Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Eslovenia, Macedonia, Montenegro e Serbia). X. MAURE RIVAS	155-156

<i>Descriptive Translation Studies and Beyond</i> de Gideon Toury.	
A. ÁLVAREZ LUGRIS	157-162
INFORMACIÓN	163
Rosalía en grego moderno. A. POCINA.....	165-166
Traduccións, 1996. G. CONSTENLA	167-172
Noticias da F.I.T. (Federación Internacional de Tradutores).	
O. SÁNCHEZ	173-174

PRESENTACIÓN

Seguindo os obxectivos marcados polo grupo fundacional desta revista presentamos na primeira parte deste número tres artigos sobre a historia da traducción. O primeiro deles achéganos á lingua milenaria do pobo hebreo, que no último medio século traballou con éxito na súa normalización lingüística, promovida, entre outros, polos estudos traductolóxicos, nos que sobre saen Gideon Toury e Itamar Even-Zohar. A seguir ofrecemos, como homenaxe ó finado Profesor Filgueira Valverde, unha reedición do seu traballo “A traducción dos clásicos no Rexurdimento galego”. Este artigo, que xa non era doado atopar, vai complementado coa entrega do Profesor Pociña da Universidade de Granada.

No apartado de INSTRUMENTA hai unha nova remesa de “falsos amigos” que a lingua galega comparte coa portuguesa. Sobre este mesmo fenómeno hai outro traballo máis, referido á lingua inglesa. Complétase a sección cun estudio amplamente exemplificado sobre a orixe rural de boa parte da nosa fraseoloxía, contrastada co inglés e co castelán.

Remata a oferta deste número coas habituais seccións de TRADUCCIONS XUSTIFICADAS, CRITICAS E RECENSIONS e INFORMACIONES. A esta última habería que engadi-la noticia da próxima creación dunha páxina Web de *Viceversa* na que se ofrecerá unha Biblioteca Virtual (BIVIR) de traduccions en lingua galega de clásicos da literatura universal. Este é un programa aberto a todos os tradutores galegos e está tendo unha boa e eficaz acollida.

CAMINO NOIA CAMPOS



Teoría e historia da traducción

A traducción á lingua hebrea.
Gideon Toury

A traducción dos clásicos no Rexurdimento galego.
Xosé Filgueira Valverde

Traduccions das linguas clásicas ó galego.
Andrés Pociña

Un caso de semiótica: unha cita anónima nun texto literario e os problemas da súa translación.
Alexandra Koss

Un marco común para a traductoloxía e a lingüística.
Sonja Tirkkonen-Condit

A TRADUCCIÓN Á LINGUA HEBREA¹

Gideon Toury
Tel Aviv University

O hebreo pertence á rama noroccidental da familia lingüística semítica. Xurdiu como un dos moitos dialectos cananitas, pero a súa consolidación como lingua pódese situar na adopción dese dialecto por parte dos israelitas que ocuparon o territorio de Israel cara ó 1000 a.C. e que seguiron a usalo mentres gozaron de independencia nacional (entre 1000 a.C. e 587a.C. e do 517 a.C. ata o 70 da nosa era). Fóra deses períodos de independencia nacional, o hebreo falado foi substituído primeiro polo arameo e o grego, e logo –cando os xudeus se viron forzados a abandona-la súa terra– polas diversas linguas faladas nos países da diáspora. Ó mesmo tempo, nos lugares en que se conservou a identidade xudía, o hebreo continuou usándose para os ritos relixiosos e mantivo o prestixio asociado a unha lingua considerada “sagrada”, lingua que era unha mestura de hebreo e arameo. Tamén se seguiu utilizando nun reducido número de aplicacións escritas. A partir daquela, o uso da lingua hebrea estivo sempre vencellado á vida e á cultura xudías. O contacto con outras linguas produciu cambios progresivos na forma orixinal, mesmo nalgúns dos trazos máis básicos, polo feito de que case ningunha das linguas coas que coexistía era da familia semítica.

O mesmo cá lingua, a traducción ó hebreo caracterízase por unha descontinuidade intrínseca. A súa historia está marcada por sucesivos inicios dun camiño explorado durante certo tempo e abandonado despois por outro novo e distinto. Como os centros da cultura xudía cambiaban constantemente, os novos comezos adoitaban coincidir cun cambio de territorio. Sen embargo, isto pódese aplicar tan só ás tradicións de Occidente, xa que o noso coñecemento das actividades de traducción noutros sectores da diáspora é moi escaso como para describir fielmente as tradicións xudías non occidentais.

1. O noso agradecemento á Editorial Routledge por concedérno-lo permiso para poder publicar este artigo, que forma parte da *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Ed. por Mona Baker. London, 1998. Traducido do inglés por Emilio Soto, licenciado en Traducción e Interpretación pola Universidade de Vigo.

1. A traducción na antigüidade

A Biblia hebrea inclúe referencias claras á traducción, e mesmo aparecen intérpretes intermediarios, como se pode ver no Xénese (42, 23). Ademais, varias pasaxes amosan sinais de traducción (cf. Esdras 1,7-8 en hebreo, con Esdras 5,14 ou 6,5 en arameo). A teor, entre outras cousas, da existencia de interferencias lingüísticas e textuais facilmente identificables, é lóxico pensar que un bo número de pasaxes do Antigo Testamento puideron ser traducidas doutras fontes. Emporiso, non se pode dicir gran cousa sobre estas pasaxes nin sobre os textos dos que supostamente proveñen.

Non cabe dúbida de que nas primeiras fases do período posbíblico se fixeron algunhas traduccions ó hebreo. Sen embargo, os textos que chegaron ata nós redúcense a versículos bíblicos citados en textos mixnaicos (talmúdicos) e traducidos á nova variedade de hebreo que se usaba na época, incluídos como parte da interpretación que estes textos. Máis tarde, tanto na Terra de Israel coma nos países veciños nos que se asentaran os xudeus (Exipto sobre todo), empezouse a traducir *a partir* do hebreo, sobre todo ó grego e ó arameo, primeiro oralmente e logo por escrito. O obxecto principal desta actividade era achega-las Escrituras ós menos cultos e permitir-lles participar nas cerimonias de culto.

A literatura mixnaica ou talmúdica contén moitas observacións importantes sobre a natureza da traducción e a forma axeitada de realizala, así coma sobre a posición (en principio inferior) que ocupaban na cultura xudía desa época a traducción, os tradutores e os textos traducidos.

No período postalmúdico da cultura xudía, o hebreo conservouse como lingua de culto mentres eran outras as linguas empregadas en case tódolos outros eidos. Malia isto, houbo dous períodos/territorios en que a traducción á lingua sagrada ocupou un posto destacado, tanto cualitativa coma cuantitativamente. Foron estes o sudoeste de Europa na Idade Media, e certas partes de Europa Oriental e Central durante os períodos da Ilustración e do Rexurdimento. En ámbolos casos, as traduccions non só formaban boa parte do conxunto de textos producidos, senón que algunhas parcelas culturais e textuais estaban ocupadas principalmente, e mesmo de xeito exclusivo, por traduccions. Nalgúns casos, como o do *maqàmat* medieval e as fábulas modernas, a traducción permitiu experimentar con novos tipos de texto descoñecidos ata daquela na lingua hebrea, e introducilos despois en composicións autóctonas.

2. A Idade Media

Tras un longo intermedio, volveuse traducir ó hebreo na Europa medieval e a fins do século XII estaba en pleno esplendor. A maioría dos textos traducidos neste momento eran "obras de sabedoría", é dicir, textos científicos.

Moitas das obras especializadas que se traduciron nun principio eran tratados sobre Dereito xudeu (*Halakha*) e ética (*Musar*) escritos en árabe por xudeus que vivían nos dominios islámicos de España e o Norte de África. Esta necesidade de traducir non se presentaba cando o lector xudeu vivía en zonas en que o árabe se utilizaba como lingua literaria común. Sen embargo, no século XII, as familias xudías xa se trasladaran a territorios cristiáns, sobre todo ó sur de Francia e ó norte de Italia, e os seus descendentes non sabían ler en árabe. Seguiu habendo un grande interese pola obra dos intelectuais xudeus, o que estimulou a tradución de textos ó hebreo. E foi o hebreo, usado como lingua literaria alta, a variedade que pasou a ser lingua de chegada, seguramente porque os xudeus que vivían en diferentes lugares xa non tiñan outro medio de comunicación. Unha forma de proceder, aínda que non a única, era a de que un mecenas interesado nun tratado llo dese a un traductor, ó que tan só se lle pedía que tivese un dominio razoable do árabe. Non se menciona explicitamente a remuneración, pero é lóxico pensar que polo menos algúns tradutores recibían un pagamento, ben dos “promotores” particulares ou ben da congregación local na que aqueles adoitaban ocupar postos destacados. Entre os tradutores máis importantes das “obras de sabedoría” que se fixeron neste período están Bahya ibn Paquda, que traduciu *Hovot ha-Levavot* (*Deberes do corazón*), Maimónides, traductor de *Moreh Nevukhim* (*Guía dos perplexos*) e Judah Halevi, co seu *Sefer ha-Kuzari*.

O interese polas obras especializadas non tardou en estenderse ós libros e ós temas non xudeus, e produciu numerosas traducións ó hebreo de libros de filosofía, lóxica, gramática, astronomía, medicina, física e outras ciencias medievais. Nestes casos o árabe adoitaba ser una lingua de enlace, sobre todo cara ó latín e ó grego, do que se traduciron moitas obras de Aristóteles. Máis adiante engadíronse outras linguas a esta lista. A presentación máis global das traducións hebreas da Idade Media e da época de Rexurdimento segue a se-la de Steinschneider (1893); a maioría dos textos que menciona nas 1.077 páxinas do seu libro aínda permanecen “ocultos” nos manuscritos conservados.

É certo que a tradución de “obras de creación” (*works of beauty*) medievais tivo moito menor influencia na tradición xudía, pero tamén que foi máis frecuente do que pensamos, influídos como estamos por unha tradición que só se ocupou dos textos “serios”. Hai que admitir que a tradución “literaria” se consideraba inferior en si mesma, raiando como moito no límite do lexítimo, e os xudeus acometían a remisamente, ben por entretemento persoal ou ben para encher algúns dos baleiros literarios da súa cultura. Sen embargo, parece razoable pensar que moitos dos textos que existiron daquela non chegaron a nós. Ó non os daren a copiar, como facían con moitos textos científicos, foron moi poucos os textos dos que se tiña máis dun exemplar, e mesmo estes orixinais perdéronse en pouco tempo. Aínda menor era o volume de traducións literarias que se consideraban dignas de publicación. Finalmente, cando os textos hebreos medievais captaron o interese dos especialis-

tas en Estudos xudaicos, volveron se-los escritos “científicos” os que se recuperaron e imprimiron.

Unha excepción chamativa a esta tendencia foi *Mahbarot Iti'el*, a traducción feita por Judah Al-Harizi do orixinal árabe *Maqamât* de Al-Hariri. Al-Harizi emprendeu a traducción a modo de exercicio preparatorio para escribi-la súa propia colección de *maqamat*, titulada *Tahkemoni*. Quizais como resultado da canonización do *maqamat* na literatura árabe, así coma do prestixio de Al-Harizi, o *Tahkemoni* foi moi apreciado na cultura xudía. Outras traducións literarias que acadaron un notable prestixio e popularidade foron o *Ben ha-Melekh ve-ha-Nazir* (=Barlaam e Xosafat), de Abraham ibn Hasdai, *Calila e Dimna*, *Mixle Sendebbar* (unha versión das *Sete Sagas*) e o *Libro de Alexandre*. A marxinación sufrida polas traducións literarias medievais nos traballos de investigación, sobre todo daquelas que non se fixeron en Oriente, parece que está a cambiar nos últimos tempos, como demostra a recente edición dunha traducción do *Rei Arturo* feita en 1279 e a reimpresión dun *Amadís de Gaula* traducido en 1541.

Moitas das traducións medievais viñan precedidas por avultadas introduccións, cuns matices marcadamente apoloxéticos, o que se explica pola imaxe polémica que tiñan as traducións na cultura xudía tradicional, que se resistira durante moito tempo a traduci-las sagradas escrituras hebreas. Os tradutores do hebreo medieval sentíanse obrigados a pedir desculpas ós lectores por atrevérense a traduci-lo texto, sobre todo se a obra era unha iniciativa do propio tradutor. Moitos víanse forzados a desculpase pola escolla do texto que decidiran traducir. No caso das “obras de sabedoría”, o motivo era a súa exigua familiaridade coa materia tratada, e no caso das “obras de creación”, as escusas reflectían certas aprehensións sobre a “superficialidade dos temas”. Finalmente, ás veces presentábanse desculpas polo tipo de linguaxe utilizada na traducción, tanto se era produto da decisión persoal, coma se viña imposto polas necesidades da traducción. Poida que estes tradutores non tivesen verdadeiros motivos para pedir desculpas, pero o seu ampuloso estilo apoloxético hai que interpretalo ante todo coma unha convención das traducións medievais ó hebreo.

As introduccións tamén ofrecen datos sobre os puntos de vista que dominaban o proceso da traducción e as súas técnicas naquela época. Había un enorme desfasamento entre as observacións teóricas e os principios normativos, por un lado, e a práctica concreta da traducción, polo outro, e nin sequera os tradutores eran alleos a tales discrepancias. Na práctica, moitos dos problemas xurdían da necesidade imperiosa de traducir partindo de linguas ricas, e ben adaptadas ás súas funcións comunicativas, a outra lingua cun repertorio bastante limitada, como consecuencia de ter estado durante tanto tempo reducida a un conxunto de usos restrinxidos, que rara vez coincidía co das materias dos textos de partida. Cando o orixinal estaba escrito en árabe, aparecían problemas engadidos como consecuencia da semellanza entre dúas linguas da mesma familia, que, a miúdo, confundía ós tradutores.

En xeral, os tradutores medievais aplicaban basicamente dúas estratexias diferentes, dependendo sobre todo do prestixio de que gozase o texto de partida. Os tradutores de obras “importantes” –case sempre científicas– adoitaban achegarse o máis posible á sintaxe árabe, substituíndo un por un os segmentos pequenos e de importancia relativamente baixa, e así o texto traducido reflectía a estrutura do orixinal. Nun intento de reduci-la distancia que existía entre os repertorios léxicos, inventábanse tamén novas palabras, tanto a través de préstamos (medianamente axustados á lingua de chegada) coma de calcos. Os textos hebreos quedaban inzados de interferencias en tódolos niveis, tanto voluntarias (ou polo menos controladas), coma accidentais. En cambio, cando se trataba de textos literarios ou menos apreciados, os tradutores –con frecuencia os mesmos– axustábanse moito máis ós modelos propios, sobre todo ós tirados da poesía medieval hebrea, escrita nunha linguaxe cáseque bíblica. As dúas estratexias identifícanse claramente en textos que son especializados e literarios ó mesmo tempo, como é o caso do *Sefer ha-Kuzari*. Ás veces, traducíanse coma se fosen eminentemente científicos, e outras, coma se fosen literarios.

Desde o punto de vista actual, o modo de proceder dos tradutores de textos científicos resultou moi innovador. Aínda que en principio fosen calcos evidentes, as estruturas e o vocabulario resultantes foron asimilándose no corpo da lingua: que se chegou a coñecer como “hebreo tibónide”, polo nome da familia máis destacada de tradutores medievais, cristalizou como variedade de seu, e non só chegou a considerarse unha variedade léxítima, senón a que mellor se axustaba ó uso cotián. Pola contra, a forma de traducirlos textos literarios tivo moi pouco impacto na cultura hebrea e case ningún na súa lingua.

A tradución ó hebreo continuou tamén na Europa do Renacemento, sobre todo en Italia, que se converteu no novo centro da cultura xudía pluri-lingüe. Malia o interese que presentan os exemplos concretos de traducións feitas nese período, no que se refire a xéneros, autores, textos e mesmo estratexias de tradución (incluíndo variacións na lingua e diversos xeitos e graos de “xudaizar” os textos) a tradución como actividade cultural pasou desapercibida nese período. Por exemplo, o inventario de bibliotecas xudías privadas existentes a finais do Renacemento amosa que os propietarios adquirían de boa gana textos en hebreo, pero que moi poucos destes eran traducións. Ademais, ó revés do que ocorrera na Idade Media, a tradución ó hebreo durante este período intermedio carece de identidade propia. En calquera caso ía por detrás do que os xudeus estaban a facer directamente en hebreo, que, por outra parte, tamén estaba retrasado con respecto ós niveis europeos. Isto cambiaría co novo proceso que seguiu a esta etapa, e que estivo moi vinculado á *Haskala*, a Ilustración hebrea, que pretendía achega-la cultura xudía ós logros das culturas centroeuropeas. Este proceso coincidiu cun novo cambio territorial: o centro cultural desprazouse primeiro a Alema-

ña e logo cara ó leste. Finalmente, tamén marcou o final das interrupcións no desenvolvemento da tradición hebrea. A partir deste momento a traducción como actividade ía seguir unha liña continua de evolución, que chega ata a nosa época.

3. O período de Ilustración

Incluso os inexpertos precursores da *Haskala*, a mediados do século XVIII, se decataban de que non había practicamente ningunha posibilidade de poñerse ó nivel do mundo civilizado sen facer un esforzo inxente no campo da traducción. A traducción non só permitía crear textos en abundancia e con rapidez, senón que tamén resultaba proveitosa para experimentar con calquera obra que se considerase interesante por mor da súa relación con algunha das culturas máis prestixadas da época. Sen embargo, xa dende o comezo xurdiu unha tensión perturbadora entre as necesidades existentes e a incapacidade do hebreo para traducir todo o que se escribira (ou se puidese escribir) noutras culturas. Para amainar esta tensión acudiuse a argumentos ideolóxicos. A solución achouse nunha reformulación enxeñosa das prácticas medievais, que aínda tiñan vigor. A apoloxética da lingua hebrea, baseada antes en esaxera-las deficiencias das traduccions, foi suplantada por un esforzo consciente para salienta-lo poder e a versatilidade da lingua, incluso usando falsos argumentos se for mester. Na primeira publicación periódica da *Haskala* en 1755-56 xa se afirmaba que, aínda que as “obras de sabedoría” eran de feito intraducibles, o hebreo non tiña semellante cando se trataba de traducir “obras de creación”, que moi pronto pasaron a ocupa-lo centro de interese. Coa afirmación constante de que o hebreo era capaz de acometer tarefas que implicaban tantas dificultades, creouse un ambiente favorable dende o principio, que permitiu traballar con obxectivos moi ambiciosos e chegar a acadar moitos deles. Esta solución ideolóxica estivo complementada por outra acción coherente de consecuencias radicais: a aceptabilidade lingüística converteuse na esixencia máis importante, marxinando completamente a intención de reconstruí-los trazos do texto de partida. A prioridade, centrada en conserva-las normas do hebreo “puro”, tiña o obxectivo de protexe-la nova cultura emerxente fronte á avalancha de textos importados.

A marxe de manobra que tiña o traductor, igual có resto dos escritores, era verdadeiramente moito máis estreita cá suma total de recursos do hebreo, posto que só se permitían os usos documentados no Antigo Testamento. A elección da forma máis clásica do hebreo tamén estaba motivada por ideoloxías: era unha manifestación máis da loita global contra todo o que recordase a ortodoxia xudía daquel momento. Paradoxalmente, esta arcaización extrema que rexeu o criterio de aceptabilidade durante os comezos da *Haskala*, tivo un importante efecto innovador no hebreo, posto que a lingua que daquela se impuxo por obriga levaba moito tempo sen utilizarse. A

Biblia contemplouse como un repertorio de matrices que había que encher con novo material lingüístico e con formas que podían usarse como locucións, tras unha actualización previa. Os elementos lingüísticos longos e complexos considerábanse os máis apropiados. Eran, en certo sentido, segmentos da lingua de chegada que buscaban elementos das linguas de partida ós que poder reemprazar. As expresións fixas adoitaban formarse como concatenacións de series de frases illadas dos seus contextos orixinais, e estes usos preferentes limitaban aínda máis as opcións do traductor, co cal se explica a grande uniformidade observada nos textos deste período. A miúdo, non se identificaban os textos como traducións. En calquera caso, era normal atribuírle un texto traducido en primeiro lugar ó seu traductor. O abano de actividades, estratexias e textos asociados coa tradución era amplo e, ó mesmo tempo, moi difuso, sobre todo porque moitas obras se baseaban en modelos importados, incluso sen seren traducións de textos estranxeiros.

Dado que a Ilustración hebrea xurdiu en Alemaña, é lóxico que fose a cultura dese país a que cumprise o papel de provedora de textos e modelos, sobre todo, porque outro dos ideais da *Haskala* era o dominio da lingua alemana. Sen embargo, máis ca recorrer ó modelo cultural contemporáneo, o novo paradigma cultural foi precavido e decidiu utilizar formas anteriores do alemán como punto de referencia, tomando elementos e modelos que nalgunha época foran consagrados polo uso. Moitos dos textos e autores seleccionados para traducir ocuparan unha posición bastante próxima ó epicentro do sistema cultural alemán da súa época, pero a maioría foran relegados despois a unha posición periférica, ou ben considerábanse interesantes só dende unha perspectiva histórica. Durante certo tempo, un criterio moi utilizado foi o de seleccionar para traducir textos que estivesen incluídos nalgunha antoloxía alemana, aínda que este tipo de fontes non adoiten reflectir os gustos reais dos lectores. O certo é que moitos representantes da *Haskala* tiveron o seu primeiro contacto cos textos alemáns a través de tales antoloxías. Este desfasamento temporal explica que non se traducise ningún poema de Goethe nin de Schiller ata comezos do século XIX. Os dous poetas fixéronse moi populares nos círculos hebreos a partir de entón, e seguiron sendo durante un século, polo menos, impedindo ás veces a tradución de autores máis modernos e perpetuando así o desfasamento e o estancamento temporal.

Nas primeiras décadas da *Haskala*, a tradución limitouse a escoller textos curtos ou fragmentos doutros máis extensos, e non só pola maior facilidade de tradución que presentaban, senón por axustárense mellor ós lectores e ós xornais, medios nos que se imprimiron as primeiras traducións e moitas das posteriores. Quizais por isto se tardou tanto en escoller novelas, obras teatrais ou mesmo relatos breves e longos.

Moitos textos traducidos do alemán eran á súa vez traducións doutras linguas. Foi así como a cultura hebrea renovada entrou tamén en contacto con outras culturas, aínda que a través do alemán. A cultura intermediaria

adaptou os textos e modelos estranxeiros ás súas propias necesidades. Sen embargo, era lóxico que unha cultura que valoraba, sobre todo, a adecuación do resultado con respecto ás súas propias normas sen ter en conta as características do texto de partida, non cuestionase a calidade do texto intermedio. En efecto, durante moito tempo os representantes da *Haskala* hebrea a penas se dignaron a pensar neste tema. A ampla aceptación das traducións indirectas –moito tempo despois de que os alemáns deixaran de consideralas convenientes– reflectiuse na proliferación de traducións de segunda man, comezando pola primeira traducción moderna ó hebreo, un fragmento de *A queixa, ou pensamentos nocturnos sobre a vida, a morte e a inmortalidade*, feito con moita probabilidade por Moses Mendelssohn. Incluso tradutores coma Mendelssohn, que podían traducir perfectamente do orixinal inglés, preferiron segui-las pautas marcadas polos representantes do novo movemento literario cando traballaba para eles, pautas moi diferentes das que seguían cando actuaban dentro da cultura alemana (Tourey 1988). Durante as primeiras décadas do século, a maioría das traducións indirectas proviñan do inglés e do francés, polo que moitos dos ideais da Revolución Francesa, por poñer un exemplo, chegaronlles ós lectores hebreos nunha forma indirecta e mitigada. As escasas traducións de textos doutras linguas, que non se fixeron a través do alemán, tiveron moi pouca aceptación dentro do novo paradigma, quizais en parte porque se interpretaban como reliquias dunha fase histórica anterior, mais ca como pioneiras dunha nova era.

Un exemplo interesante de moitos dos puntos tratados ata aquí témolo no tratamento que recibiu a obra de Shakespeare en hebreo (Almagor 1975) a comezos do século XIX. O ámbito cultural hebreo chegou a considera-lo Bardo, coñecido sobre todo a través do alemán, coma unha das principais figuras da literatura universal. Sen embargo, este aprecio reducíase a unha adulación feita co fin de asemellarse máis ás culturas “modernas” que o valoraban moito, mentres que Shakespeare, en realidade, ocupou un posto marxinal na literatura hebrea durante moito tempo. Non foi ata 1816 cando apareceu o primeiro fragmento traducido dunha obra súa. Antes de 1874, ano en que se publicou a primeira obra completa traducida a partir do orixinal (*Otelo*), só se traduciran monólogos e outras pasaxes das súas traxedias, e hai que supoñer que todos se fixeron indirectamente. Estes textos presentábanse e entendíanse coma se se tratasen de poesía pero, ó mesmo tempo, non se traduciu del nin un soneto –o poema curto shakespeariano por excelencia– ata 1916, moi posiblemente porque o hebreo contara dende sempre cunha tradición propia e ininterrompida e non necesitaba experimentar neste campo (Tourey 1995: cáp. 6). A maioría das traducións de Shakespeare do século XIX fixéronas persoas de escaso renome, cando non totalmente descoñecidas, e ningunha delas se deu a coñecer por estas traducións. A dicir verdade, aparecían en xornais minoritarios, polo que a maioría dos escasos fragmentos que chegaron a publicarse pasaron desapercibidos.

Ningunha das traducións feitas durante a época da Ilustración se pode considerar determinante para a evolución da cultura hebrea, pero a tradución como proceso xerador de textos –xunto coa crecente importancia do número de textos traducidos e dos modelos que estes ofrecían– tiveron un enorme impacto no seu desenvolvemento. O xénero máis destacado neste sentido é sen dúbida o da literatura infantil, descoñecida no hebreo, e que se formou case exclusivamente a partir do modelo alemán (Shavit 1986). Malia estaren en contacto durante un período relativamente curto, aínda se poden identificar restos da influencia alemana nalgúns ámbitos da lingua e da cultura hebreas de hoxe.

4. O período de Rexurdimento

Durante o século XIX, o centro da cultura hebrea foise desprazando cara ó Leste, en principio dentro do ámbito cultural alemán e logo penetrando xa nas rexións eslavas. As xeracións seguintes presenciaron frecuentes cambios de actitude e comportamentos, pero non se volveu senti-la necesidade dun cambio radical. A evolución volveuse máis equilibrada e as normas de tradución fóronse achegando cada vez máis ás existentes noutras culturas occidentais.

O movemento gradual cara ó Leste puxo en contacto os escritores hebreos con novas culturas. Estes contactos produciron dous efectos complementarios. Cos novos sistemas como escenario fíxose posible identificalos baleiros existentes, ó tempo que se presentaban diversas opcións para enche-los. Estes baleiros xa no se limitaban á tipoloxía textual, ó tema e á composición, senón que se empezaron a manifestar na propia lingua. En vista das novas actividades que se lle impoñían, a variedade sincrónica do hebreo non podía considerarse adecuada, nin sequera dende o prisma das fantasías ideolóxicas compracentes. Moi pronto resultou evidente que moitos dos métodos de traballo instituídos, incluídos algúns importados do alemán uns decenios antes, xa non podían cubri-los novos obxectivos e precisaban substitutos. A partir de 1820, o ruso foise convertendo no sistema que se consideraba máis achegado, e foi esta cultura a que, a partir de entón, lle había presentar novos camiños ó hebreo e as orientacións para percorrelos. O ruso converteuse tamén na principal fonte de textos para a tradución, tanto directa coma indirecta. Esta última aínda era frecuente e así a literatura escandinava, un dos sistemas literarios importantes de finais de século, se trasladou ó hebreo case totalmente a través de intermediarios (Rokem 1982).

A relación do hebreo co ruso durante este período, coñecido na historiografía hebrea como o Rexurdimento, supuxo moito máis có descubrimento do ruso como punto de referencia. Pódese dicir que o hebreo se comportou coma se o sistema ruso fose unha das súas partes, a parte dominante, por certo. Especialmente a partir de 1860, cando os patróns de dependencia xa

estaban fixados (Even-Zohar, 1990), o novo paradigma que foi tomando corpo acabou por substituí-lo alemán e pasou a domina-la cultura hebrea durante moitas xeracións, mesmo despois de que o centro cultural saíse de Rusia. Fronte a isto, volveuse a propugna-lo purismo hebreo, aínda que non baseado exclusivamente na Biblia. Sen embargo, o modelo subxacente que se aplicou tanto nos orixinais coma nas traducións, independentemente da lingua de partida, estaba moi rusificado. Isto contribuíu moito ó proceso de enriquecemento e diversificación do repertorio dispoñible. Entre outras cousas, permitiu por vez primeira unha especie de imitación da lingua falada nas novelas en prosa, innovación necesaria como consecuencia dos novos tipos de obras literarias que se comezaron a traducir, e malia a que o hebreo levaba pouco tempo usándose como lingua oral. A ampliación do abano de recursos co que contaban o escritor e mailo traductor (a miúdo a mesma persoa) permitiu delimita-lo concepto de traducción e aumenta-lo peso relativo da dependencia do texto de partida. A extrema trazada entre orixinais e traducións fíxose moito máis marcada, e estas últimas deixaron de tratar de pasar por orixinais, coma no período alemán. Agora, en cambio, os textos que se baseaban nos modelos traducidos eran os elaborados en hebreo. As interferencias na traducción de determinados textos, así como na composición dos orixinais hebreos tivo, xa que logo, grande importancia no rexurdimiento da lingua.

Todas estas tendencias víronse reforzadas polo estreito contacto que se produciu entre o hebreo e mailo yiddish, outra das linguas usadas polos xudeus, considerada durante a Ilustración como unha corrupción do alemán e, progresivamente, abandonada en favor do hebreo e do alemán. O yiddish, sobre todo a variedade oriental, foise convertendo rapidamente nunha lingua literaria de seu e modelándose pouco a pouco segundo os exemplos rusos. Durante moito tempo, o hebreo e o yiddish funcionaron coma se fosen dous compoñentes complementarios da mesma cultura: o sistema canónico e o non canónico, respectivamente. Despois, os textos yiddish empezaron a traducirse ó hebreo (os tradutores adoitaban se-los propios autores), mais non co fin de estende-la súa recepción (en Europa do Leste, os lectores potenciais do hebreo tamén sabían ler yiddish) senón co propósito deliberado de aumenta-lo seu prestixio cultural. Este proceso axudou tamén a encher moitas lagoas que se percibían no sistema hebreo, e reforzou a súa rusificación, especialmente no campo da literatura.

5. Israel

Cara ó final do século XIX, co ascenso do sionismo e coa chegada dos primeiros inmigrantes xudeus a Palestina, o centro da cultura hebrea iniciou un retorno á súa antiga patria. Os inmigrantes foran educados segundo a tradición rusa, e os escritores e os tradutores continuaron co seu labor dentro dun

novo ambiente. En consecuencia, moitos dos antigos costumes perpetuáronse, sobre todo porque a maioría dos lectores continuaba a vivir en Europa. Nos difíciles anos da primeira guerra mundial, a traducción literaria converteuse nun medio importante para soste-la elite intelectual xudía, e diversas institucións presentaron proxectos complexos neste campo, moitos dos cales nunca se desenvolveron plenamente, aínda que estimularon a traducción.

Para comezos do século XX, un grupo similar de inmigrantes de Europa do Leste deron orixe a un segundo centro cultural nos Estados Unidos. A importancia deste centro de curta existencia foi que permitiu formar un pequeno grupo de escritores e tradutores familiarizados coa lingua e a literatura inglesas. Moitos deles trasladáronse logo a Palestina, onde se integraron doadamente, debido a que o mandato británico (1917-1948) estendera o uso do inglés. O inglés converteuse na principal lingua de partida, pero os textos ingleses traducíanse aínda ó estilo tradicional, coma se estivesen escritos en ruso. Nos anos trinta e corenta xurdiu unha loita dialéctica pola preponderancia entre os antigos modelos rusificados e as novas opcións asociadas cos métodos anglo-americanos, loita que se resolveu en favor destes últimos.

A supremacía do movemento cultural palestino non foi completa ata despois da destrucción da cultura xudía (tanto hebrea como yiddish) na Unión Soviética, e o holocausto dos seis millóns de xudeus. Estes acontecementos volveron converte-la cultura hebrea nun fenómeno monoterritorial. A estas alturas do progreso cara á autosuficiencia, o hebreo xa tiña creado un conxunto de variedades na fala. Sen embargo, o hebreo escrito seguiu sendo impermeable a estas variedades durante moito tempo. Á traducción custoulle aínda máis acepta-las novas variedades e hai a penas uns anos que se comezaron a aproveita-las opcións lingüísticas deste rico conxunto para a práctica da traducción. A aparición de normas traductolóxicas que inclúen tódalas variedades do hebreo permitiu unha maior proximidade á formulación verbal do texto de partida, e incluso existe un subgrupo considerable de tradutores actuais que prefire estranxeiriza-las traduccións no canto de nacionalizalas.

Preto xa da fin de século, a traducción parece atravesar unha época de marxinação cultural: aínda que a maioría dos textos hebreos seguen a ser traduccións, hai sinais evidentes de que os lectores prefiren os textos orixinais en hebreo.

5.1. Formación dos tradutores e organización profesional

Aínda é normal que un tradutor israelí non teña ningunha preparación específica para o seu traballo, e moitos deles traducen como actividade secundaria. Isto ocorre sobre todo cos tradutores literarios, dos que a maioría nin sequera son escritores. A miúdo tense avogado por unha maior profesionalidade, pero sen moito éxito.

A primeira universidade que ofreceu un programa completo de tradución e interpretación foi a Universidade Bar-Ilan en Ramat-Gan. Outros centros de educación superior ofreceran durante décadas algúns cursos de teoría da tradución e fixéronse obradoiros de tradución práctica adscritos a diversos departamentos, mais só recentemente se crearon un par de cursos novos.

Ata 1980, os tradutores israelís non tiñan ningunha organización profesional que os representase. De feito, os tradutores opúñanse á idea de se organizar, e por iso fallaron os repetidos intentos de fundar unha asociación independente. Durante moito tempo, a Asociación de Escritores Hebreos defendeu algúns dos dereitos dos tradutores, aínda que estes non tiñan acceso como membros. A nova Asociación de Tradutores Israelís, establecida en 1980, pertence á FIT dende 1987.

Para estimular a tradución ó hebreo creáronse varios premios. O máis prestixioso deles é o Premio Chernikhovski, instituído en 1942. Este premio, que leva o nome dun dos tradutores literarios máis prolíficos na lingua hebrea, Saúl Chernichovski, concédese en dúas modalidades: científica e literaria. Israel ten tamén un instituto que promove a tradución da literatura hebrea a outras linguas.

5.2. Estudos traductolóxicos en Israel

Ata a década dos cincuenta traballouse moi pouco no eido da traductoloxía, agás dalgunas investigacións feitas sobre as Escrituras e sobre a práctica da tradución na Idade Media. Contrariamente ó que facían os tradutores de case tódalas culturas occidentais, os tradutores e críticos israelís tampouco escribían moito sobre a tradución e só se publicaron uns poucos artigos que acadasen un certo impacto. Non se publicou ningún libro sobre a tradución moderna ata 1977, bardante dunha monografía curta sobre a curiosa figura de Yitxak (Eduard) Salkinsohn². As primeiras investigacións teóricas comezaron nos anos cincuenta da man do lingüista Chaim Rabin, pero en vista de que a tradución non se convertía en materia universitaria, houbo moi poucos catedráticos que continuasen este labor. O cambio de dirección produciuse nos anos setenta, cando se presentaron varias excelentes teses de doutoramento, coma as de Itamar Even-Zohar (1971) e Gideon Toury (1977). A perspectiva ofrecida por Toury ten sido a base de varias traballos e teses

2. Salkinsohn, Yitshak (Eduard) (1820-1883). Naceu en Rusia e, despois de pasar algún tempo en Alemaña, marchou a Londres, onde se converteu ó cristianismo. Foi Pastor en Escocia e, finalmente, traballou como misioneiro en Europa central, especialmente en Viena. Traduciu *Paradise Lost* (1871) (*O paraíso perdido*) de Milton e *Othelo* (1874) e *Romeo and Juliet* (1878) de Shakespeare. O que aprendeu no continente, combinado co seu dominio do inglés, converteuno nun mediador ideal entre a literatura inglesa e o centro literario hebreo do seu tempo. Sen embargo, as súas traducións non foron plenamente aceptadas a causa do seu labor de misioneiro. Postumamente apareceu publicada a súa tradución inacabada do *Novo Testamento*.

de doutoramento, moitos deles estudos descritivos sobre algún aspecto da tradución literaria ó hebreo. Yishai Tobin, Shoshana Blum-Kulka e Elda Weizman tamén fixeron traballos interesantes sobre teoría da tradución, maioritariamente en inglés. Ó contrario do que ocorre noutros países, os cursos de formación de tradutores e intérpretes teñen producido moi poucos traballos de investigación.

En 1973, a Universidade de Tel Aviv fundou a Cátedra de Traductoloxía, que coordina a investigación e as publicacións. Entre estas cóntanse *Transst* (Folla informativa internacional sobre traductoloxía, dende 1987) e *Target* (dende 1989). Ambas son codirixidas por Gideon Toury dende Tel Aviv e José Lambert dende Leuven (Bélxica).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMAGOR, D. 1975. Shakespeare in Hebrew Literature on the Enlightenment and Revival Periods. *Simon Halkin Jubilee Volume*. Eds. Boaz Shahevitch e Menahen Perry. Jerusalem: Rubin Mass, 1975.
- COHEN, I. 1942. *Yitshak Eduard Salkinsohn: His life and Literary Career*. Tel Aviv: Mesila, 1942.
- DAGUT, M. 1978. *Hebrew-English Translation: A Linguistic Analysis of Some Semantic Problems*. Haifa: University of Haifa, 1978.
- EVEN-ZOHAR, I. 1971. *An Introduction to a Theory of Literary Translation*. [Ph. D. diss. en hebreo [English Summary, i-xx].
- 1990. *Polysystems Studies, Poetics Today*, 11:1 (Spring).
- 1990. *Polysystem Studies*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, and Durham: Duke University Press, 1990.
- GILON, 1979. *Mendelssohn's Kohelet Mussar in Its Historical Context*. Jerusalem: The Israel Academy of Sciences and Humanities.
- ROKEM, F. 1982. *Scandinavian Literatures in Hebrew Translation. 1894-1980*. Tel Aviv: Berstein Chair of Translation Theory, Tel Aviv University.
- SHAVIT, Y. 1986, 1992. "Warsaw/Tel Aviv-Yiddish and Hebrew: Between Mass Literature and Mass Culture". *Ha-Sifrut* 35/36 [en hebreo]. English Summary: vi.
- TOURY, G. 1976. *Normot sel tirgum ve-ha-tirgum ha-sifrut le-ivrit ba-sanim, 1930-1945. (Translational Norms and Literary Translation into Hebrew, 1930-1945)*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1976.
- 1978. "The Nature and Role of Norms and Literary Translation", in Holmes, J. S.; Lambert, J. and van den Broeck, R. (eds). *Literature and Translation: New perspectives in Literary Studies with a Basic Bibliography of Books on Translation Studies*. Leuven, Belxica: Acco, 1978. E tamén en 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, 1980.

- 1988. "Translating English Literature via German—and Vice versa: A Symptomatic Reversal in the History of Modern Hebrew Literature", in Armin Paul Frank (ed.). *Die literarische Übersetzung: Stand und Perspektiven ihrer Erforschung*, vol. 2. Berlin: Erich Schmidt, 1988. p. 136-157.
- 1995: *Descriptive Translation Studies and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.

A TRADUCCIÓN DOS CLÁSICOS NO REXURDIMENTO GALEGO¹

Xosé Filgueira Valverde (1906-1996)

Coa reedición desta conferencia de D. Xosé Fernando Filgueira Valverde, VICEVERSA únese ás persoas e institucións que nos últimos meses celebraron distintas actividades recordando a longa vida deste profesor que tanto fixo por recupera-la memoria colectiva de Galicia e que foi enxertando na árbore galega as pugas das máis variadas artes da palabra.

A colaboración do profesor D. Andrés Pociña Pérez, da Universidade de Granada, que aparece a continuación, é como unha prolongación e posta ó día da conferencia de Filgueira. Na primeira parte complementa os datos referidos á etapa estudiada polos dous autores e na segunda achega unha cumprida información das traducións das linguas clásicas ó galego nos dez últimos anos.

Ámbolos traballos teñen como precedente o artigo do profesor D. Xesús Alonso Montero "Textos griegos y latinos traducidos al gallego. Bibliografía", publicado hai xa trinta anos en Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1968, vol. II, pp 9-17.

Non quixera que nesta primeira xuntanza galega de estudos clásicos deixase de ter comento o tema das versións á nosa fala. Vou suscitálo co dobre ensexo de poñer de resalto a urxencia de fomentalos e de que se faga conto e análise do pouco e bo, iso si, que temos. Será o que chama Dámaso Alonso unha comunicación do tipo "guía telefónica", sen outra vantaxe cá de ser tamén telegráfica no seu laconismo, en contraste co interese do motivo. Porque o creto dunha lingua acádase pola calidade das creacións literarias e tamén polos traslados de tesouros doutras falas. O menoscabo da galega nos

1. Esta comunicación foi publicada por primeira vez en Díaz y Díaz, M. (de.), *Primera Reunión Gallega de Estudios Clásicos*, Santiago-Pontevedra, 2-4 de xullo de 1979, Publicado en Santiago: Universidade, 1981, pp. 389-395.

séculos de silencio literario, dende mediados do XV ata finais do XVII, sinálase non só pola carencia de escritos orixinais senón tamén pola falta de traducións; pobreza paradoxal en comparanza co vizoso acervo poético orixinal, no medievo.

A mesma cultura mediolatina do occidente peninsular semellaba predicir vizosos froitos: San Martiño de Dume fora persoeiro do senequismo; o rexistro dos feitos de Xelmírez é testemuña do prenacemento románico; Petrus Hispanus foi un dos máis conscientes aristotelistas. O noso compañeiro Díaz e Díaz, animador deste xuntoiro, ten achegado moitos datos, ós que terán de engadirse os anacos do legado da antigüidade vertidos ó romance que esmallean leis e crónicas. Mágoa grande que, da banda de acá do Miño, non tivesemos un Dom Duarte apaixonado das letras clásicas.

Os tradutores ó castelán en Galicia

Despois do mecenado dos estudos e das edicións do gran Fonseca, promotor de todo un estilo salmantino, artístico e universitario, houbo aquí, mediado o XVI e á sombra do templo de Santa María, do cal el puxera os alcerces, un movemento humanístico promovido polo Arcediago Gaspar de Salcedo, o Rector da Freguesía dos Mareantes Alonso de Vega e, sobre todo, por don Felipe de Montenegro e Soutomaior «amigo de la poesía y dado a ella», sabedor dos clásicos «y deseoso de que nuestra lengua se enriquezca». Foi chamado entón a rexe-lo “Estudio” pontevedrés o sevillano Juan de Guzmán «formado en la oficina del gran Sánchez Brocense y de Juan de Malara» que atopou «un clima el cual a la clara ayuda a los ingenios» e de quen dixo Lope «que no fue de los cielos sin auxilio/que naciese otra vez, Guzmán, Virgilio», pola súa versión das *Geórgicas* publicadas no 1556.

Outro traductor, xa no século XVII, foi Alonso Ordóñez das Seixas e Tobar, Señor de San Paio das Seixas en Sobrado dos Monxes, humanista, letrado, que naceu en Zamora “fortuitamente” como di Rey Soto, participou nas exequias de Dona Margarita de Austria e fixo a primeira versión castelá da *Poética* de Aristóteles, do 1616, reeditada con adicións e pretendidas melloras por Flórez Canseco.

Nos comezos do século XIX, Felipe Sobrado, Ministro da Real Audiencia de Galicia, edita as *Odas de Horacio, traducidas en verso castellano* (1813), e Luis Folgueiras Sión, Deán da Catedral de Ourense, Académico da Historia, que ocupou a sé de Tenerife e chegou a ser Arcebispo de Granada, traduciu, durante a súa estancia na cidade das Burgas, as *Sátiras de Juvenal* que foron imprimadas en Madrid no 1817.

E xa teriamos que saltar ata Marcelo Macías, bo traductor e anotador erudito da *Epístola ad Pisones*. A súa latinidade foi gabada nos rotundos versos de Rey Soto. Na súa cátedra medra toda unha escola ourensá de humanistas; non esquezámo-las epístolas latinas de Otero Pedrayo. Outros, vidos

de fóra ou nados aquí, fomentaron despois os estudos clásicos e renderon e renden vizoso tributo ás versións ó castelán: Moralejo, Torres, Feo, Rabanal, Díaz y Díaz... Mais cómpre que volvamos ás fontes do “Rexurdimento”.

A identificación do galego co latín

Cando Valle Inclán falaba do “latín galaico”, condensaba a vella gabanza da fala galega mediante a identificación co latín. É un “topos”, hiperbólico, usado tamén para o castelán –véxase o ensaio do pontevedrés Erasmo Buceta– que aquí xurdiu entre os cronistas, veu ser cernido por Sarmiento e os gramáticos do XVII –estudiados por Pensado Tomé–, deu folgos para o cultivo erudito da fala vulgar na resurrección das letras galegas, e soubo encaralo, certoiro, Joan Manuel Pintos, no “Discurso Preliminar” de *A Gaita Gallega*.

«Entre todos los idiomas llamados neolatinos, acaso ninguno como el gallego podrá presentar títulos más legítimos de afinidad con la lengua del Latín...». E considerando ós portugueses como “sinónimos de los gallegos” evoca o verso de Camoens «E na lingua na qual quando imagina/con pouca corrupção crê que é latina». Unha breve colleita de curiosos exemplos válelle para mostrar semellanzas non só entre palabras senón tamén no feitío, na plasticidade e no laconismo das frases.

Desta idea clasicista arrinca toda unha liña de cultivo literario do galego, parella e simultánea coa do popularismo, coa mesma siconía, que xunta, nas súas precursións, “parnasos” e “cancioneiros”, dende o Renacemento. Esta xustificación tiveron a *Égloga de Belmiro e Benigno* e mais *A alborada* de Pastor Díaz. E dela parten non só *A Gaita Gallega* senón ese fondo rego de humanismo que vai por García Mosquera e Saco y Arce a Pondal, de Pondal a Noriega, e logo a Iglesia Alvariño, por citar nomes-símbolo. Liña que triunfa na poesía e que non ten a resposta que sería lóxica nas traducións clásicas.

No ano 1885 só podía atoparse unha versión galega de Horacio, fronte a dez catalanas e cento sesenta e cinco castelás. Feito tanto máis estraño cando García Mosquera, Añón, Posada, Leiras, tiveran unha formación nos seminarios, que lles daba o instrumento apto para o labor, e Pintos, Pondal, Curros, Barcia, Martelo Paumán eran bos latinistas.

Os tradutores galegos dende o Rexurdimento

A xeira semellaba comezar cos mellores agoiros cando Xosé García Mosquera, nado no Castro de Escuadro en Maceda no 1817, catedrático nos Institutos de Pontevedra e de Ourense e autor de poemas latinos, fixo unha das máis belidas versións, a do «Beatus ille», tan axustada ó orixinal, na idea e na expresión, como enxebre na elocución galega:

Feliz quen vive, cal os doutro tempo,
lonxe de barafundas,
e labra os eidos que seu pai labraba
con xugada de seu, libre de usuras!

Nin guerreiro clarín, nin mar airado
o seu sono conturban;
nin ás portadas se encorva dos magnates,
nin postes leva no patín da curia.

Pero as ramas frondentes da videira
co vidueiro xunta,
ou polastras ruís, co podón tronza,
e polastras enxerta máis robustas.

Mesmo supera a famosas versións polo feito de nun furtar a facecia do remate, que estriza en sátira as loas:

Esto dixo un tal Alfio, un usureiro,
moi resolto a vivir da agricultura,
i os cartos recolléu que tiña a logro,
¡i ós quince días xa volvéu á usura!

Entre un e outro poeta, Florencio Vaamonde Lores (Bergondo, 1860, A Coruña, 1925), de circia formación humanística, compuxo, como o seu mestre Pondal, un poema virxiliano, «Os calaicos», que é unha *Dragontea* galega como a *Leenda da Groria* de García Ferreiro. As súas versións de clásicos máis sinaladas son as *Odas de Anacreonte* (A Coruña, Carré, 1897) e o *Libro IV da Eneida*, en prosa, publicado pola *Revista Gallega* no 1897.

Para atopar un intérprete de Horacio que, como García Mosquera, saiba xunta-lo vigoroso dicir galego coa identificación co espírito clásico é mester facer camiño, dende o 1859 ó 1947, para gozarse na *Escola de Larpeiros* doutro ourensán, Antonio Rey Soto (1879-1966), tradución en verso da *Sátira IV do Libro II de Sermonum*, impresa como un galano para os amigos, regalía para todos; unha das mostras do que un fértil poeta en castelán tivese podido facer na lingua nativa. «No seu arquivo –teño anotado noutro lugar– gárdanse as cartas de noraboa, pos o feito valeulle mesmo para quentar vellas amizades aterecidas».

Promotor de recentes traducións e do seu espallamento editorial, foi o primerio Presidente da nosa “Fundación Pastor”, o pontevedrés Francisco Xavier Sánchez Cantón, á memoria do cal dedicáremo-la lembranza da que é benmerecente. Coidaba que sendo inmercable menciña das falas a nacemento de escritores egrexios, era, en troques, sempre doado verte-lo mellor que noutras se tivese escrito. «E non se cisme –dicia– que é tarefa de servidume, pois os nomes dos meirandes tradutores están postos en liña cos meirandes artifices

do idioma, cando non os superan: Boscán, Jáuregui, Isla...Teño certeza de que sen traducir moito e ben escolleito, non imos dispór de fala flexible e cinguida para feitos e ideas; culta, sen estrañezas, enxebre, sen que o medo de asemellarse ó castelán conxeite fuxidas que fan rir; sen solecismos embardallantes, que envergoñen; sen ruralismos, que só o humor fai perdoar. O galego non será fala dona de si mentres non se traballen versións da Sagrada Escritura, do Evanxeo... Neses choios a fala de Rosalía ha gañar fixeza e precisión, xunto con tal morea de neoloxismos ben labrados que a dura e irta coberteira se ten de trocar en veo que transpareza toda fermosura e todo requinte».

Fora esta mesma idea a que guiara a un dos poetas maiores do noso idioma a traballar no traslado e anovamento de mostras da lírica anterga.

Fomos moitos os que demos azos a Ramón Cabanillas, o grande poeta da xeración «Nós», para que puxese ó servizo das versións clásicas o numen e a sabencia das linguas da antigüidade aprehendidas no Seminario compostelán, con máis proveito, como era xeral, o latín có grego. Prestáronlle axuda algúns amigos, o máis achegado foi o noso compañeiro Millán González-Pardo, e valeuse da comparanza coas versións a outras linguas. A Sociedade dos Bibliófilos Galegos, que Sánchez Cantón presidía, editou, no 1950, o feixe das mellores traducións que fixera o cantor cambadés, no volume *Versos de alleas terras e de tempos idos*. É a súa unha escolma típica: unha peza de Safo, catorce de Anacreonte, unha de Meleagro, Baquilides e Mosco e a popularizada cantiga da andoriña.

Ten comentado as traducións do grego e as súas fontes Xoán Xosé Moralejo; as latinas, Montero Cartelle e fixo a comparanza, ponderativa, coas dos líricos casteláns do século de ouro, Sánchez Cantón.

Asínálanse nas “paráfrases” de Cabanillas a fidelidade ó trasunto, os xogos de axeitamento, por troques, supresións ou amplificación e o acerto na escolla das formas métricas. Grande servizo o que fixo ó idioma, e ledgo gozo o que ofreceu a todos.

Pouco antes, e tamén por iniciativa de Sánchez Cantón, comezaron a saí-las traducións editadas polo Instituto P. Sarmiento de Estudos Galegos. Iniciouse esta bibliotequiña antolóxica de clásicos, en 1951, cos *Carmina* de Horacio, vertidos e anotados por Iglesia Alvariño; no 1964 apareceron publicados *Os catro libros das Xeórxicas*, de Gómez Ledo; no 1973 unha *Escolma de líricos gregos e latinos* do mesmo traductor.

O intento, digno de ser continuado, deu azos á labouira de dous humanistas galegos merecedores de gabanza, cada un do seu xeito.

Na xeración do Seminario de Estudos Galegos o clasicismo poético está representado por Aquilino Iglesia Alvariño, nado en Vilarente, Lugo, (1909), que cursou estudos eclesiásticos en Mondoñedo, licenciouse en Filosofía e Letras e foi exemplar catedrático de Latín en Pontevedra e en Santiago, onde morreu no 1961. Dedicou a súa vida a recoller e escudriña-los segredos do idioma, percorrendo agros, ribeiras e vilas, e fíxolle á súa “matria” o don de

poemas onde latexan, á par, a vivencia, inmediata do dicir popular e o recendo da fonda formación humanística. Por ese camiño chegou a crear verdadeiras xoias de lírica neorrealista.

Do que significa a súa versión total da lírica horaciana dan testemuño as súas propias verbas: «...pensei en canto poidera prestar á galeguización de formas poéticas clásicas o medievalismo en que a nosa lírica goza, estribillándose, coma un paxaro na gaiola. Isto, é visto, faría obrigado enche-los vellos vocabularios, a vella sintaxe, os vellos temas poéticos e botar man do que á man estivese».

Nin que dicir ten que a obra é un dos monumentos do galego de hoxe e que o seu vocabulario e o seu repertorio fraseolóxico deu feito o que Pintos ensañara un século atrás. Mais non foi este o único trasfego feito por Iglesia Alvariño. Deunos tamén o Segundo Idilio de Teócrito, *As Meigas* (Lisboa, 1961), o *Pervigilium Veneris*, e unha deliciosa interpretación de *A oliña* de Plauto (Galaxia, 1962), tan galega como axeitada á mentalidade dos oíntes de agora, que é representada e acollida cal se fose unha obra do trinque, anque o seu xenio maxinador lle engadise un remate de tristeiro desengano.

Aprendeulles ós alumnos o espiñento camiño da traducción dos clásicos. Entre os folletíns da Colección Renascencia, editada por el en Vilagarcía, cando traballaba, á par de Núñez Búa, no Colexio León XIII, atoparedes versións de Ovidio, *O pazo do sono*, e de Virxilio, *Os Elíseos*, feitas por J. Porto González e Armenio Alves.

Temos tamén que lembrar límpidas traducións de Iglesia Alvariño ó castelán, como a do *Carmen saeculare* (Vilagarcía, 1936) e as de poetas mediolatinos: o *Galiciense carmen* de Venancio Fortunato, editado polo Museo de Pontevedra no 1956. E as *Neniae* dedicadas a poetas latinos: Catulo, Tibulo...

O outro autor das versións editadas polo Instituto P. Sarmiento de Estudos Gallegos é Avelino Gómez Ledo (1893-1977). Nado en Chantada, afincou axiña en Madrid, onde seguiu os estudos eclesiásticos e foi longos anos párroco de San Agustín, igrexa ergueita pola súa iniciativa. Tivo menos achegamento ó galego popular ca Iglesia Alvariño, e cultivou, á par dos temas relixiosos e dos comentos filosóficos do mestre Amor Ruibal, a poesía na liña de Cabanillas, sobre todo na épica.

Prometedora publicación de mocidade foi a versión das *Églogas* de Virxilio, con motivo do bimilenario, en 1930, publicada pola Editorial Nós. No volume da *Escolma* veñen incluídas cos *Amores de Dido e Eneas*, e outros poemas de Safo, Anacreonte, Teócrito, Bion, Mosco, Horacio, Catulo, Propercio, Tibulo, Ovidio, Xuvenal e Lucrecio, con breves anotacións. É a máis ampla das antoloxías clásicas en galego.

Non deixou de tributar á xeira das traducións unha editorial tan ben enroitada como a Castrelos, que deu na Colección Pombal dous títulos moi atraentes: *A Ilíada* e *Antígona*.

Débase a versión dos tres primeiros cantos da *Ilíada* ó poeta de Arbo,

Evaristo González Fernández, baixo o pseudónimo Evaristo de Sela, que encetara a súa carreira poética co libriño de versos, *Amores*, no ano 1944. Aquí xoga cos recursos do galego que se fala nas terras do Condado e do que empregan hoxe os escritores, con vontade para se achegar de preto ó feito orixinal, sen intentar, como outros intérpretes, melloralo. Vai acompañada de “referimentos” e dun índice de correspondencias dos nomes propios gregos, transliterados, fuxindo dos exónimos casteláns.

A mesma colección e editorial deu no 1976 outra obra perenne e decote nova para cada xeración, a *Antígona* de Sófocles, trasladada ó galego por Felipe Martínez Marzoa (Castrelos, Vigo, 1976), e froito como a anterior dunha laboura persoal e directa, partindo da idea de que nunca se pode coñece-la obra verdadeira cando se trasfega do grego a outra lingua.

A esperanza dun labor galego parello, poñamos por caso, a do Bernat Metge de catalana, cífrase hoxe no Departamento de Filoloxía Clásica da Universidade Compostelá, onde os ensinados de Moralejo Laso, Díaz e Díaz, Rabanal e os sus discípulos teñen aberto moi fondos regos.

Para remate destas referencias, quixera resaltar, como testemuña e exemplo, a “escolma de fragmentos” de *Arquíloco*, froito do estudio do que hoxe é xa un dos máis firmes valores do humanismo en Galicia, Xoán Xosé Moralejo, a quen xa nos temos referido antes. Versión e tamén estudio do feixe de anacos que compoñen toda a obra do poeta, como as brillantes migallas dun vidro que se quebrou. Fíxose a publicación en *Grial* en 1975, e merece os mellores eloxios, pola circia fidelidade ó orixinal, enmarcando as mencións nos textos que as recollen e anotando as dúbidas de interpretación. E tamén polo galego, pois Moralejo Álvarez sabe ser todo un ríspeto purista, mesmo cando peneira as propias expresións.

Deste novo mestre que herda o amor ós clásicos, e dos que a carón seu se forman, temos que agardar longa e vizosa laboura.

Un poeta egrexio, Fermín Bouza Brey, deixounos á par dos relembrados da creación antergra, unha fermosa «Paráfrase de Virxilio» no libro *Seitura*. Tamén entra na rolda o noso compañeiro Chao Espina, que escolleu a Ovidio e a Catulo.

Se cadra, debería ter falado de versións soltas feitas por outros poetas, das dos historiadores, iniciadas por Cuevillas na Editorial Nós coa *Ora Marítima*. Das que se teñen feito ou están no prelo, dos libros sacros. Dos escritores de hoxe que levaron ás súas obras temas da antigüidade, que refixeron mitos e deron vida a creacións sobranceiras da épica e do drama: Cunqueiro, Torrente Ballester, López Cid, Franco Grande... E tamén do rego que o coñecemento dos arquetipos literarios ten deixado nas creacións dos nosos poetas.

O saber e o traslado das obras perennes rompe a tentación de se illar no eido propio, de portas a dentro, e abre unha fiestra sobre infindos horizontes universais. E o estilo purifícase cando se achega a elas. Sábese axiña cando un dos nosos escritores ten luído e peneirado o seu falar a carón dos clásicos.

Non é casual ventura que os meirandes acertos de expresión, as máis garri-
das frases teñan saído da pluma daqueles que teñen mellor formación clásica
e que chegaron a identificarse con todo o que é máis noso polo camiño das
inmorredoiras humanidades.

Adición

Despois de ter escritas estas palabras, o noso compañeiro Antonio
Odriozola, sabido e dilixente, bibliófilo, abriume o camiño para coñecer
outra tradución publicada en Galicia. Trátase do rarísimo opúsculo: *Las
Saturnales*, «obra útil y divertida, que con estilo irónico reprehende los exces-
os que se cometen en el carnaval. Escrita en griego por Luciano y traducida
del idioma latino al castellano por Antonio Aguila. Con Licencia: En Santiago:
En la Imprenta de la Viuda de D. Sebastián Montero y Frayz. Año de
1800». (4ª, 38 pp.).

Non temos noticia ningunha do autor da versión. Leva despois do pró-
logo unha “Advertencia” na que anuncia a publicación dun “Discurso de á
pliogo” semanal, sen dúbida ó *Catón Compostelano*, primeiro periódico impreso
en Galicia, por iniciativa de «una Junta de Literatos que se ha formado en
esta ciudad». Tanto esta nota como o Prólogo del Traductor fan pensar no
Dr. Francisco del Valle-Inclán, devanceiro do gran Don Ramón, e unha das
personalidades máis saíntes da Ilustración nestes eidos. Existe exemplar na
Biblioteca Xeral da Universidade de Compostela (Bustamante y Urrutia, CBU.
V, 1800,42).

TRADUCCIÓNS DAS LINGUAS CLÁSICAS Ó GALEGO

Andrés Pociña

Universidade de Granada

Para facer un estudo sobre as traducións ó galego dos escritores e escritoras da literatura clásica grego-latina considero que é preciso establecer un corte cronolóxico en dous momentos: o primeiro ata o ano 1966, e o segundo de 1966 ós nosos días. A razón é moi simple: no mes de abril de 1966, Xesús Alonso Montero presentou no *III Congreso Español de Estudios Clásicos* unha documentadísima comunicación que tiña por título "Textos griegos y latinos traducidos al gallego. Bibliografía"¹, onde recollía unha exhaustiva lista de cincuenta e dúas traducións de textos gregos e latinos, artelladas en catro apartados (I, Grego; II, Latín –ata o século V–; III, Latín –século VI ó XVIII–; IV, Novo Testamento); incluía nesta lista o estudioso no só traducións dunha certa entidade, senón mesmo as versións ocasionais de versos soltos ou parágrafos mínimos esculcados nos escritores galegos dende o ano 1853 ata a data daquela publicación, que, como xa dixen, era o comezo do ano 1966.

Non sei se este traballo de Alonso Montero foi considerado no seu auténtico valor, ou se pasou sen máis gloria, como outra comunicación calquera, perdida nos tres volumes das *Actas* daquel Congreso. O certo é, para min, que teño falado en varias ocasións dese traballo, que nel se atopa canto se pode dicir das versións da literatura clásica grego-latina á nosa lingua galega. Por iso, voume permitir lembra-los aspectos principais das conclusións que sobre este asunto presentaba naquelas datas Alonso Montero.

A máis importante consistía en salienta-la gran penuria de traducións, mesmo en comparanza coas feitas á lingua euskera, por non falar das que existían ó catalán, lingua que no aspecto das traducións de clásicos non tiña nada que envexar ó propio castelán. De feito, soamente Virxilio e Horacio tiñan unha certa representación en galego, sen ser tampouco esta moi gran-

1. Alonso Montero, J., 1968, vol. II, pp. 9-17.

de. E como tradutores de renome tan só podía falar de dous, Avelino Gómez Ledo (Chantada, Lugo, 1893-1977) e Aquilino Iglesia Alvariño (San Xoán de Vilarente, Abadín, Lugo, 1909- Santiago, 1961).

Pouco máis se pode dicir para aqueles anos, nos que era un acontecemento non xa a publicación dunha tradución ó galego, senón mesmo a edición dun libro orixinal nesta lingua, cousa que acontecía moi de cando en vez. Sen embargo, penso que xa naquel tempo a tradución dun clásico tiña realmente significado cando aparecía en forma de libro, e en moito menor grao cando se trataba dunha versión ocasional dalgúns versos ou dalgúns poemas incluídos noutras obras ou espallados por revistas de diversa caste. Xa que logo, quizais non sexa inútil lembrar aquí os pouquiños volumes de traducións que apareceran ata 1966, referíndonos exclusivamente ós autores gregos clásicos e latinos ata á fin do século V, con exclusión dos textos bíblicos:

Traducións anteriores ó ano 1966

O poeta Aquilino Iglesia Alvariño fixo unha versión ó galego das *Odas* completas de Horacio para un certame de tradución organizado por Francisco Sánchez Cantón e Xosé Filgueira Valverde no Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, dependente do Consello Superior de Investigacións Científicas. Publicáronse en 1951 co título de *Carmina*, acompañadas dun prólogo e notas do traductor.

Aquilino Iglesia traduciu tamén ó galego a *Aulularia* de Horacio, que aparece co título de *A comedia da oliña*, seguindo a edición oxoniense de W. M. Lindsay.

Avelino Gómez Ledo fixo unha versión ó galego das dez *Églogas* de Virxilio², e outra das *Xeórxicas*, do mesmo autor latino, en 1964.

Sobre estes catro libros senlleiros tense falado bastante, e penso que pouco máis se pode dicir. A calidade das versións de Horacio e Plauto de Aquilino Iglesia Alvariño, ás que cómpre engadi-la tradución do *Pervigilium Veneris*, no número 15 do «Suplemento de Traducciones» da revista *Estudios Clásicos* (1960), co que se difundía por todo o ámbito español unha versión galega desta feiticeira obríña anónima, queda fóra de dúbida³. Evidentemen-

2. No sei por qué razón na Comunicación de Xesús Alonso Montero, 1968: 13, aparece a indicación "contiene las siete primeras"; penso que debe haber unha confusión inexplicable, pois na nota 9 da mesma páxina Alonso Montero demostra que tivo nas mans o libro, onde, en efecto, están publicadas as dez *Églogas* completas.

3. Outras traducións de clásicos, conservadas nos papeis de Iglesia Alvariño, foron publicadas por M. C. Díaz y Díaz, "Unhas traducións inéditas de Aquilino Iglesia Alvariño", *Grial* 24, 1986, pp. 193-203. As cinco primeiras teñen como eixe central a figura do poeta Tibulo, do que hai unha tradución da elexía III 1, e en relación con el a "Carta a Albio Tibulo" (Horacio, *Epist.* I 4), a "Elexía á morte de Tibulo" (OVIDIO, *Am.* III 9), "A Virxilio e Tibulo mortos" (Domicio Marso, *Frag.* 7). A derradeira lévanos

te, tiña Iglesia Alvariño méritos sobrados para conseguir boas traducións: non hai que esquece-lo seu grande coñecemento do latín e das literaturas clásicas, que tan fonda pegada deixaron na súa obra poética, segundo tiveron ocasión de explicar no meu relatorio «A cultura latina nos autores e autoras galegos», na *III Reunión Galega de Estudos Clásicos*⁴, na que penso que non esaxerei cualificando a Iglesia Alvariño como «o máis fondamente humanista dos poetas galegos do noso século». A ese coñecemento do latín engadíase o feito de se-lo noso traductor poeta, e non un poeta calquera.

A tradución das *Odas* de Horacio feita por Iglesia Alvariño xa hai tempo resulta de difícil localización. Por esta razón, eu pensei que debería incorporarse, coa revisión oportuna, á colección «Clásicos en galego», que empezou a publica-la Xunta de Galicia no ano 1988 e da que falarei de seguido. Esta proposta pareceulle moi oportuna ó responsable e director da colección, o profesor Díaz y Díaz, de xeito que nesa revisión estou traballando nestes momentos, coa esperanza de recuperar unha das mellores traducións existentes dun clásico á lingua galega.

As versións de Avelino Gómez Ledo son outra cousa: están feitas nun galego moi peculiar, tanto polo que se refire ás grafías, á morfoloxía ou ó léxico, que arestora resulta por veces estrafalario. Pero isto non debe interpretarse no sentido de que non teñan grandes acertos: o que quero dicir é exclusivamente que, dende a perspectiva actual, requiren un substituto. Disto xa era consciente o propio Gómez Ledo. Cando publicou en 1973 a súa *Escolma* de poetas gregos e latinos, da que falarei despois, daba unha versión nova das *Églogas*, e advertía o seguinte: «Agora publicanse novamente *As Eglogas* refundidas e moito millor axeitadas ó texto orixinal. Prego ós lectores as teñan por definitivas, esquecéndose da primeira versión»⁵. De tódolos xeitos, malia os importantes cambios, o galego da *Escolma* segue a resultar moi estraño. É cousa que se pode comprobar con só compara-lo comezo da *Égloga I* nas dúas versións:

Versión de 1930:

¡Ouh Títiro acougado, que ben ceibas
as cántigas ô vento co isa gaita
sob a ramaxen d'iste gran carballo!

a un campo menos frecuentado por Iglesia Alvariño, o da tradución de escritores gregos, coa versión do comezo de *Os traballos e os días*, que aparece datada en “Barcelona, 1-V-61”, é dicir, tres meses antes da morte do egrexio poeta e traductor. Cómpre dicir que o Prof. Díaz y Díaz, ademais de editar con todo esmero estas versións, ofrece algunhas consideracións interesantes sobre o labor traductor de Iglesia Alvariño.

4. Pociña Pérez, A., 1996, pp. 77-102.

5. Gómez Ledo, A., 1973, p. 139.

Mais nós â terra e doces eidos temos
de deixar, e namentres nos fuximos
ti, preguiceiro, á soma, fas que os soutos
gaben cantando a meiga da Amarilis.⁶

Versión de 1973:

Títiro, eiquí acougado, qué ben ceibas
cántigas pastoriles co isa gaita
baixo a ramaxen do carballo ombroso!
Mais nós á Terra, nós ós doces eidos
tivemos de deixar fuxindo; enmentre
ti, preguiceiro, á soma, fas que as fragas
gaben cantando á meiga da Amarilis.

Resumindo, a crítica das versións de Avelino Gómez Ledo é doada no noso tempo; pero tamén é fácil caer na inxustiza de criticar á lixeira, sen ter presentes as condicións do galego que por aquelas datas se escribía, a un home que dedicou boa parte da súa obra á versión galega de autores gregos e latinos. Un home que tiña moi clara a necesidade deste labor, como deixa dito nas “Verbas limiars” da tradución das *Églogas* nunhas palabras que, escritas en 1930, seguen a ter plena vixencia hoxe en día:

Poucas traducións e isas soltas se teñen feito dos crásicos, antre nós. Ningunha pol-o de pronto, do Virxilio. E fanlle moita falla aquelas â nosa frondente literatura. Maus â obra, señores galeguistas. O que é, pol-a miña parte (todo pindura de que non se me vaian os azos) farei canto poda, pois entran nos meus propósitos, a mais das Xeórxigas do mesmo Virxilio, os versos de Horazo e outros dii menores eisé gregos coma latinos. Contribuir d’algunha maneira a inxertar pugas da beleza crásica na arbre, hoxe baril, da nosa literatura, sempre será cousa dina de louvanza. Porque disgracia non cativa é que nos falle a lus dos eternos arquetipos. A Greza e a Roma serán por moito tempo, os dous polos de todol-os mundos literarios. ¿Non haberá por ahí un Mecenás ou un Cambó disposto a rempuxar os homes de boa vontade?⁷

Non houbo Mecenás, nin houbo Cambó, houbo unha longa noite de case dez anos sen libros de gregos nin latinos en galego, ata a publicación da *Escolma* de Gómez Ledo (1973), con algún momento de luz na aparición de dous volumes da colección Pombal de Castrelos, coa *Antígona* de Sófocles (1976) e os tres primeiros cantos da *Iliada* (1977), ata chegar a un momento de

6. Por certo, estas palabras aparecen na versión de 1930 en boca de Títiro, cun erro evidente que se corrixe na de 1973, onde, en cambio, o nome de Melibeo que empregaba Gómez Ledo na primeira versión, aparece substituído por Melibeio, aparentemente máis “galego”, pero na miña opinión máis incorrecto.

7. Gómez Ledo, A., *Introducción a Virxilio*, 1930, p. IX.

esperanza coa colección “Clásicos en galego”, patrocinada pola Xunta de Galicia, que se inaugura cun *Catulo* galego en 1988⁸.

Traducións de 1967 ata 1997

Nesta etapa, que vai dende 1973 ata hoxe, publicáronse, que eu saiba, dezaoto volumes de traducións de clásicos. Son moi poucos, loxicamente, para un período de vinte anos; sen embargo, unha esperanza de que as cousas poden cambiar en sentido positivo albíscase no feito de que doce deles foron publicados nos últimos sete anos.

Non vou face-la crítica de cada unha destas traducións, pois penso que o meu cometido é o de ofrecer unha panorámica xeral da situación bibliográfica, e non dar un feixe de recensións. Hai traducións boas, e outras que non o son tanto: pero isto ocorre coas versións dos clásicos a calquera lingua que consideremos. Resultará máis interesante salientar algúns aspectos do xa feito e do que resta por facer.

a) Antoloxías de gregos e latinos:

En 1973 aparece a *Escolma de poetas líricos gregos e latinos* traducidos por A. Gómez Ledo. Unha antoloxía de poesía, aínda que non é sempre lírica como indica o título, que inclúe oito poetas latinos (Horacio, Virxilio, Catulo, Propercio, Tibulo, Ovidio, Xuvenal e Lucrecio), catro gregos (Anacreonte, Teócrito, Bión, Mosco) e a poetisa Safo.

b) Escritores latinos:

A colección de «Clásicos en galego» editada pola Xunta de Galicia inaugúrase en 1988 coa publicación da obra poética completa de Catulo, traducida por Xosé Manuel Fernández Otero.

Dentro desta colección bilingüe de «Clásicos en galego» da Xunta de Galicia foron aparecendo outros títulos:

As *Fábulas* completas de Fedro, en 1988, na versión galega de Xosé Carballude Blanco, Xosé M^a Liñeira Reboredo e Rosa M^a García Vilariño.

8. Para as traducións ó galego nesta primeira época pódese consultar con proveito, ademais do traballo de Alonso Montero, 1978, pp. 9-17, Filgueira Valverde, X., 1981, pp. 389-395. Traballo que se inclúe neste número de *Viceversa* precedendo o meu. É, pese a que aínda está no prelo (na revista madrileña *Cuadernos de Filología Clásica*), gracias á xenerosidade da súa autora teño a sorte de coñece-lo traballo “La primera traducción del griego al gallego en el Rexurdimento”, de M^a Teresa Amado Rodríguez; trátase dun excelente e esclarecedor estudio da traducción das *Odas de Anacreonte* publicadas en 1897 por Florencio Vaamonde Lores, realizado pola traductora de Aristófanes e de Longo ó galego.

As *Elexías* de Tibulo foron traducidas por Xosé Antonio García Cotarelo, en 1989. É un Tibulo completo, esto é, inclúe os poemas do *corpus Tibullianum* que non pertencen ó autor (elexías de Lígdamo e de Sulpicia).

O primeiro volume das *Comedias* de Plauto aparece nesta colección en 1991 co título *Anfitrión, Asinaria*, traducidas por Mercedes Boado Vázquez e M^a Xesús Frei Collazo.

O *Satiricón* de Petronio na tradución de Xosé Antón Dobarro Posada e Dolores Gómez Quintas, en 1991.

A *Poesía bucólica latina*, en 1993, traducida por Fernando González Muñoz⁹, que contén as bucólicas de Virxilio, Calpurnio Sículo, de Einsiedeln, e as de Nemesiano.

O primeiro volume das *Comedias* de Terencio, *A sogra, Os irmáns*, publícase na colección de «Clásicos en galego» en 1994, traducido por Francisco Ledo Lemos.

De Cicerón están traducidas ó galego dúas obras, dentro desta colección:

Sobre a vellez. Sobre a amizade, na tradución de Xosé Carballude Blanco e Xosé M^a Liñeira Reboredo, en 1995. Son dous tratadiños do polígrafo latino, cunha interesante «Introducción» de trinta páxinas e un útil «Índice de personaxes». É o primeiro volume do grande orador que aparece na colección de «Clásicos en galego».

Cartas, traducidas por Alfonso Blanco Quintenla e Mónica Martínez García, publicadas en 1996. Trátase dunha escolma de sesenta e seis cartas pertencen ós anos 58 a 56 a. C. A selección correspóndese coa do vol. II da Edición da Collection des Universités de France. Leva o indispensable «Índice onomástico».

Edicións Xerais de Galicia publica en 1991 a *Viaxe a Terra Santa* de Exeria, traducida por X. Eduardo López Pereira, que enriquece a edición cunha valiosa «Introducción e notas», que fan do texto da monxa galega do século IV un relato agradable para calquera lector e lectora.

c) Escritores gregos¹⁰

Nesta etapa, a única tradución ó galego da obra de Sófocles é *Antígona*, feita polo profesor de filosofía da Universidade Autónoma de Barcelona, Felipe Martínez Marzoa, en 1976.

9. No apartado de «Traducións xustificadas» do número 1 de *Viceversa* aparece un comentario do traductor desta obra sobre a súa tradución.

10. Non vin a tradución de *A paz* de Aristófanes, feita por Xosé Manuel Pazos Varela, que recolle José Pablo Rodríguez Domínguez no seu traballo, 1966, pp. 123-129 [Este traballo, que é o texto da comunicación que presentou o seu autor no Congreso Internacional celebrado en Murcia en novembro de 1995, sobre «Teatro clásico en tradución», resulta interesante sobre todo a propósito das adaptacións de dramas clásicos en lingua galega].

Homero está traducido polo Profesor Evaristo de Sela. En 1977 publicou os cantos I-III de *A Ilíada* (Homero, 1977), e, anos despois, fixo a traducción completa ó galego deste poema e a da *Odisea*, que publicou o Consello da Cultura Galega, en 1990 e 1992, respectivamente.

As *Nubes*, *Asamblearias*, de Aristófanes traduciuas M^a Teresa Amado Rodríguez para a colección «Clásicos en galego», nun volume publicado en 1991.

A traducción da fermosa novela de Longo, *Dafnis e Cloe*, é o segundo dos volumes de autores gregos clásicos da colección «Clásicos en galego» da Xunta de Galicia, que aparece en 1994. Trátase dunha versión galega moi coitada da profesora M^a Teresa Amado Rodríguez.

A traducción das *Fábulas* de Esope, que fixo Teresa Barro, publicáronse en 1997. A traductora enriqueceu a edición cunha ilustrativa «Introducción».

A modo de conclusión

Mesmo dentro da penuria de traducións xa sinalada, nótanse lagoas moi chamativas: é un triunfo notable que teñamos xa en galego un Homero completo, no que seguen a estar algúns dos defectos que con bo coñecemento de causa lle sinalara Juan José Moralejo Álvarez á publicación dos tres primeiros libros da *Ilíada* na colección Pombal de Edicións Castrelos¹¹, entre eles o estrañísimo xeito de transcribi-los nomes propios gregos, que afea a traducción dun modo terrible e facilmente evitable. Pero de tódolos xeitos aí está Homero completo, cousa que non pasa coa *Eneida*, nin con Esquilo, con Eurípides, con Demóstenes, con Heródoto, con Platón, con... ¡Para que seguir! Dúas comedias de Aristófanes, unha traxedia de Sófocles, as *Fábulas* de Esope e a novela de Longo, mailos dous poemas homéricos, é toda a literatura o grega en galego que pode atoparse hoxe nas librerías¹².

O empeño máis grande de saír desta situación vén dado pola creación da colección “Clásicos en galego”, editada pola Consellería da Presidencia e Administración Pública da Xunta de Galicia a partir de 1988, e agora en colaboración con Galaxia. A colección, como é sabido, abrangue non só gregos e latinos, senón tamén clásicos doutras literaturas; sen embargo, dos quince primeiros volumes ata agora publicados, once corresponden a autores de Grecia e Roma.

O deseño da colección é moi bo: cada volume leva unha «Introducción» xeral ó autor e á obra ou obras editados, seguindo unha edición bilingüe, na que se emprega o texto orixinal dunha edición de prestixio recoñecido. Polo

11. Moralejo Álvarez, J. J., 1978, pp. 113-116.

12. Causa que resulta máis lamentable cando pensamos no importante peso que tivo e segue a te-la tradición grega en tantos aspectos da nosa literatura, como por exemplo no da creación teatral: cf. Fernández Delgado, J. A., 1996, pp. 59-89.

tanto, esta colección debería representar, no prazo máis breve posible, o que nos Países Cataláns é a “Col.lecció Catalana dels Clàssics Grecs i Llatins”, da Fundació Bernat Metge, que fundara Francesc Cambó, e que debe andar xa polos trescentos volumes publicados; ou o que no resto do Estado supón a “Colección Hispánica de Autores Griegos y Latinos”, publicada polo C.S.I.C., que, sen chegar a tanto como a colección catalana, xa ten un bo número de volumes.

Pensando, xa que logo, que esta debería se-la grande colección dos clásicos en galego, cumpriría prestarlle un pouco de máis atención ás Introducións, que, ó meu ver, por regra xeral son pobres dabondo, en extensión e en contidos. Se estivemos todo un século sen a penas versións dos clásicos, non vai pasar nada por atrasar un pouquiño a publicación destas versións, case sempre as primeiras que se fan á lingua galega, para dota-las dunhas Introducións axeitadas, dunha Bibliografía selecta, si, pero ben feita, e dos índices que se consideren adecuados segundo a obra de que se trate. Cómpre dicir, sen embargo, que nos últimos volumes publicados se coida un pouquiño máis este aspecto. Tocante á bondade de cada unha das versións publicadas ata agora, xa dixeran que non parece este o lugar indicado para entrar no tema.

Polo que se refire ó futuro inmediato da colección “Clásicos en galego”, a miña información, procedente do seu Director, o profesor Díaz e Díaz, é esta: están anunciados xa os *Epigramas* de Marcial, en traducción de Amable Veiga¹³; en proceso de elaboración atópanse a novela de Apuleio, as monografías de Salustio, as *Metamorfoses* de Ovidio, a revisión da traducción das *Odas* de Horacio feita por Iglesia Alvaríño de que xa falei, os dramas de Hrosvitha de Gandersheim, e non sei se algo máis. Menos pulo parece que levan as versións do grego, das que parece que non hai moitos helenistas dispostos a ocuparse.

Esta pequena recensión que aquí deixo sobre as traducións das literaturas clásicas ó galego é mostra clara dun feito: a necesidade, mesmo a urxencia, de traballar neste campo. Se cada día que pasa van ser menos os lectores e lectoras que poidan achegarse ós clásicos nas súas linguas orixinais, é necesario poñerlles nas mans a posibilidade de face-lo en versións galegas, a ser posible en edicións bilingües. O interese da cultura galega deste século é fácil de demostrar, mesmo sen necesidade de recorrer a máis dun exemplo: a *Antígona* de Sófocles foi publicada, en versión galega, en 1976, como xa dixeran; pero tamén o foron a *Antígona* de Jean Anouilh, traducida

13 . Na derradeira conversa que tiveran con ese gran latinista e maravillosa persoa que foi Amable Veiga, en Santiago, no mes de setembro de 1993, contoume con gran ledicia que xa tiña rematada a versión da obra completa de Marcial, faltándolle soamente a revisión dalgúns epigramas. Cando reviso este traballo (novembro de 1997), parece que os *Epigramas* en galego están xa para saír do prelo, o cal resulta unha magnífica noticia.

por X. M. Beiras e X. L. Franco Grande, que se atopa na revista *Grial* en 1967¹⁴, así como a de Salvador Espriu, que, en versión de Xesús González Gómez, publicou a Escola Dramática Galega nun dos seus *Cadernos* en 1989; no ano 1978 gaña o Premio Abrente a *Traxicomedia do vento de Tebas namorado dunha forza*, interesantísima interpretación de Manuel Lourenzo¹⁵, e en 1989 editaba María Xosé Queizán a súa versión feminista *Antígona, a forza do sangue*¹⁶. Un mundo que, como o galego, amosa este interere polos clásicos gregos e latinos merece telos ó seu dispor na lingua propia.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO MONTERO, JESÚS. 1968. "Textos griegos y latinos traducidos al gallego. Bibliografía", *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid: Sociedad Española de Estudios Clásicos, 1968. Vol. II, p. 9-17
- ARISTÓFANES.1991. *As Nubes, Asamblearias*. Traducción M^a Teresa Amado Rodríguez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Colección Clásicos en galego, 1991. 321 pp. + 1f. co Índice.
- CATULO. 1988. *Poemas*. Traducción de Xosé Manuel Fernández Otero. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Colección Clásicos en galego, 1988. 216 pp.
- CICERÓN. 1995. *Sobre a vellez. Sobre a amizade*. Traducción de Xosé Carballude Blanco e Xosé M^a Liñeira Reboredo. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Editorial Galaxia, 1995. 213 pp.
- CICERÓN. 1996. *Cartas*. Traducción de Alfonso Blanco Quintenla e Mónica Martínez García. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Editorial Galaxia, 1996. 261 pp.
- ESOPO. 1997. *Fábulas*. Traducción é de Teresa Barro. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento,1997.
- EXERIA. 1991. *Viaxe a Terra Santa*. Traducción de X. Eduardo López Pereira. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1991.124 pp.
- FEDRO. 1988. *Fábulas*. Traducción de Xosé Carballude Blanco, Xosé M^a Liñeira Reboredo e Rosa M^a García Vilariño. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Colección Clásicos en galego, 1988. 203 pp.
- FERNÁNDEZ DELGADO, JOSÉ ANTONIO. 1996. "La tradición griega en el teatro gallego", *Estudios Clásicos* 37, 1996.
- FILGUEIRA VALVERDE, XOSÉ. 1981. "A traducción dos clásicos no 'Rexurdimiento' galego", *Actas da Primeira reunión gallega de estudos clásicos*

14. "Antígona, de Anouilh", *Grial* . T.V, nº 17, 1967, pp. 319-353.

15. Publicada despois por Edicións do Castro, Sada, 1981.

16. Queizán, María Xosé, 1989.

- (Santiago-Pontevedra, 2-4 julio 1979). Santiago de Compostela, Universidade, 1981, pp. 389-395.
- GÓMEZ LEDO, AVELINO. 1973. *Escolma de poetas líricos gregos e latinos voltos en linguaxe galego*. Santiago de Compostela: Instituto Padre Sarmiento de Estudios Gallegos, 1973. 283 pp.
- HOMERO. 1977. *A Ilíada* I. Referimentos e traducción do Profesor Evaristo de Sela. Vigo: Edicións Castrelos, 1977. 227 pp.
- HOMERO. 1990. *A Ilíada*. Versión galega de Evaristo de Sela. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1990. 777 pp. + 1 f. co Índice.
- HOMERO. 1992. *Odisea*. Versión galega de Evaristo de Sela. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 1992. 451 pp. + 2 ff. co Índice.
- HORACIO. 1951. *Carmina* (Odas). Traducción, prólogo e notas de Aquilino Iglesia Alvariño. Santiago de Compostela, Instituto P. Sarmiento de Estudios Gallegos, 1951. XII + 211 pp.
- LONGO. 1994. *Dafnis e Cloe*. Traducción de M^a Teresa Amado Rodríguez. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, Colección Clásicos en galego, 1994.
- MORALEJO ÁLVAREZ, JUAN JOSÉ. 1978. "Homero en galego", *Grial* 59, 1978.
- PETRONIO. 1991. *O Satiricón*. Traducción de Xosé Antón Dobarro Posada e Dolores Gómez Quintas. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, e Editorial Galaxia, 1991. 379 pp.
- PLAUTO. 1962. *A comedia da oliña (Aulularia)*. Traducción de A. Iglesia Alvariño. Vigo: Editorial Galaxia, 1962. 87 pp.
- PLAUTO. 1991. *Anfitrión, Asinaria (Comedias)*. Traducción de Mercedes Boado Vázquez e M^a Xesús Frei Collazo. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, e Editorial Galaxia, 1991. 269 pp. + 1 f. co Índice.
- POCIÑA PÉREZ, Andrés. 1996. "A cultura latina nos autores e autoras galegos", *Anuario de Estudios Literarios Galegos*. Vigo: Editorial Galaxia, 1996.
- Poesía bucólica latina*. 1993. Traducida por Fernando González Muñoz. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, e Editorial Galaxia, 1993. 241 pp. + 1 f. co Índice.
- QUEIZÁN, MARÍA XOSÉ. 1989. *Antígona, a forza do sangue*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989.
- RODRÍGUEZ DOMÍNGUEZ, JOSÉ PABLO. 1966. "El teatro griego y latino en Galicia a partir de la posguerra", en Á. L. Pujante y K. Gregor (eds.), *Teatro clásico en traducción: texto, representación, recepción*. Murcia: Universidad, 1966 :389-396.
- SÓFOCLES. 1976. *Antígona*. Traducción do grego por Felipe Martínez Marzoa. Vigo: Edicións Castrelos, Colección Pombal. 1976.
- TERENCIO, 1994. *A sogra, Os irmáns, (Comedias)*. Traducción de Francisco Ledo Lemos. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, e Editorial Galaxia, 1994. 291 pp.

- TIBULO. 1989. *Elexías*. Traducidas por Xosé Antonio García Cotarelo. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1989. 175 pp. + 1 f. co Índice.
- VIRXILIO, P. 1930. *As Églogas do Virxilio, tradocidas â lingoa galega* por A. Gómez Ledo. A Coruña: Editorial Nós, 1930. IX + 81 pp. + 4 ff. Inclúe o anuncio das obras do autor en galego e o colofón.
- VIRXILIO, P. 1964. *Os catro libros das Xeórxigas, verquidos a lingoa galega* por A. Gómez Ledo. Santiago de Compostela. Instituto Padre Sarmiento de Estudos Gallegos, 1964. XLIV + 161 pp. + 2 ff. co Índice e colofón.

UN CASO DE SEMIÓTICA: UNHA CITA ANÓNIMA NUN TEXTO LITERARIO E OS PROBLEMAS DA SÚA TRASLACIÓN

Alexandra Koss
Universidade de Vigo

«Les mots d'autrui, introduits dans notre discours, s'accompagnent, inmanquablement, de notre attitude propre et de notre jugement de valeur; autrement dit, deviennent bivocaux»

Mijaíl Bachtín

Os oficiantes da traducción literaria sabemos cántos crebacabezas pode presentar nun texto por traducir unha cita anónima, e máis se vén sen comiñas, encuberta, diluída no contexto ou «deslavada por el uso», en palabras de George Steiner (1981: 37). A intención deste escrito é foca-lo problema nas tres dimensións, pragmática, semiótica e comunicativa, considerando a cita coma un intertexto multifuncional (Hatim-Mason,1994:168), «enunciado con enunciación reproducida», segundo a feliz fórmula de Valentín Volóshinov (1962: 67-98).

Empecemos por un caso concreto da praxe translaticia. Un hispanofalante le o seguinte texto:

Después me puse a cantar: «No son blancas las nieves», decayendo en la romanza, muy en boga en aquellos tiempos, «Te espero cuando el zéfiro jugueteón» (Turguénev, 1996, p. 85)

¿Que tipo de información ha recibi-lo lector do texto, mesmo se sabe que o seu autor é Iván Turguénev (1818–1883), que se trata do relato «O primeiro amor», escrito en 1860, que o narrador é un corentón solteiro que, en 1857, se lembra do seu primeiro amor vivido en 1833 cando tiña 16 anos (marcos intertemporais dentro do contexto da obra de partida)?

O que non sabe o receptor do texto (nin nós tampouco) é o nome do traductor nin o do autor dos comentarios: a edición é tan anónima coma as citas que imos analizar, as cales, para un hispano ou para un galegofalante, han ser dúas referencias culturais imposibles de identificar nin de recontextualizar e que non lle achegan información ningunha, sen falarmos xa de connotacións. Por conseguinte, só desvalorizan a recepción estética do contexto por parte do seu usuario, o lector.

Sen embargo, un lector ruso contemporáneo de Turguéniev non tiña atrancos para recontextualiza-lo primeiro intertexto entrecomiñado como o primeiro verso dunha canción rusa folclórica de moita sona: este verso recodifícase como inicio da estrutura paralelística comparativo–negativa, moi recorrente no folclore ruso; a tradución de dous versos iniciais da canción, simplemente informativa, é a seguinte: *Non son as neves brancas do campo aberto as que branquean, as que branquean: o que branquea é o pazo de pedra do meu amigo.*

É unha canción tradicional dos quintos, e o protagonista do relato turgueneviano é, precisamente, «un soldado do amor», no dialecto temporal. E se o lector «recae» na aria «*yo te espero, cuando el céfiro juguetón*» é porque a letra desta alude ó seu estado anímico dun xeito aínda máis explícito: é un Lied de Franz Schubert e a letra é de Goethe (*Ich denke Dein*) nunha versión rusa moi libre. Para o lector contemporáneo de Turguéniev, lector-cómplice, as dúas citas tiñan a dobre función estética: a dunha banda sonora *avant date* que evoca en 1860 a época de auxe do romanticismo ruso e que, asemade, reproduce unha forma do discurso interior típica para o dialecto temporal do que formaban parte integrante as citas, un elemento necesario e *natural*, este adxectivo tomado de Yuri Lotman. Na súa obra póstuma, *Conversas sobre a cultura rusa*, Lotman (1994:71) comenta con estas palabras as funcións da cita na fala dos románticos rusos: «Na época do romanticismo usábanse citas, do mesmo xeito ca noutras épocas se usaban verbas do idioma natural».

A aguda observación de Lotman vese confirmada polo contexto dun autorretrato psicolóxico ós dezaseis anos, que ofrece o narrador do *Primeiro amor*, e cito a excelente versión galega debida a Manoel Riveiro Loureiro:

Eu non facía outra cousa máis que pasear... Adoitaba levar comigo algún libro..., pero era raro que lese un pouco. O que máis eu facía era recitar versos, pois sabía de memoria moitos poemas. (Turguénief, 1987, p.26)

No contexto sociocultural da época, ámbalas dúas citas, despois de recontextualizadas tamén dentro do texto fonte e do de acollida, resultan outras tantas brochadas, nada fortuítas senón importantísimas, para retratar un adolescente culto dos anos trinta do século XIX, e para recrea-lo ámbito sociocultural da época, pinta-la súa paisaxe psicolóxica, xa tinguida de saudades en 1860.

As dúas citas, combinadas con outras referencias literarias e culturais do texto, poñen de relevo a pluralidade das súas funcións (informativa, artística,

evocativa) creando unha complicidade, chea de ironía e de tenrura, entre o personaxe, o autor e o receptor do texto.

En 1837, ano da morte de Puxquin, catro anos despois da súa vivencia xuvenil, o narrador sabe que a súa amada acaba de morrer. Recontextualicémo-la cita, «De labios indiferentes oí el llamado de la muerte / e indiferente la escuchaba» (Turguénev, 1996, p. 133), maltratada polo traductor aínda máis cás anteriores: as intencionalidades do autor (janónimo!) quedaron traizoadas, e xa non falo nin do ritmo –que coxea– nin dun inoportuno latinoamericano («el llamado»).

Para a primeira recontextualización da cita, no texto de acollida, volverei facer uso da versión de M. Riveiro Loureiro:

Souben que ela (a muller amada, A.K) morrera catro días antes, inesperadamente, de parto. /.../ Todo o pasado xurdiu de novo, tñño diante de min. Velaí en que se resolve todo, velaí a onde se dirixía con tanta présa esta vida xove, apaixonada, brillante, chea de ímpetu e de emocións. Cavilaba eu niso todo, a voltas coa imaxinación, e mentres tanto, ecoábame na alma aquilo de: “Con indiferencia déronme novas de morte e con indiferencia as acollín” (Turguénev, 1996, p. 137-138)

Unha nota a pé de páxina esclarece que é «traducción libre, libérrima, mellor dito, de dous versos de Puxquin». É certo, mais imos recontextualizalos no contexto da fonte.

En 1825 Alexandre Puxquin soubo que morrera Amalia Rímich, un grande amor da súa vida. Velaí a traducción, só informativa –volvemos insistir– da súa célebre elexía, escrita en 1828 e publicada en 1829: *Baixo o ceo azul da súa terra patria /foise murchando, amorriñando, /por fin, morreu e quizais/ me seguiu voando a súa sombra nova./ Mais sepáranos unha liña divisoria infranqueable; /en van procurei evoca-lo meu sentimento: /de labios indiferentes oín a noticia da súa morte /e, indiferente, escoiteina.*

O narrador, xa catro anos máis vello, vive, como o viviu Puxquin, o desengano romántico de sobrevivir con indiferencia á morte da amada, e os dous versos do grande poeta resumen, funcionando unha vez máis como parte do discurso natural do protagonista, a súa vivencia. Asemade, serven de epígrafe *sui generis* para a derradeira páxina do libro co seu desespero existencial, sereno e tráxico ó mesmo tempo.

Como acabamos de ver, as dúas citas, despois de recontextualizadas nas obras–fonte e despois de corrixidas as versións, encaixan no contexto da obra de acollida como partes integrantes, importantísimas para a súa lectura.

Ó falar da cita como elemento natural dun discurso cotián na época do romanticismo, Yuri Lotman conta o caso, historicamente testemuñado, dun novo oficial ruso ferido e feito prisioneiro polos franceses despois da batalla de Austerlitz: ó oí-la frase despectiva de Napoleón, «Il est venu bien jeune se frotter à nous», este rapaz duns 17 anos respondeu con dous versos alexandri-

nos de *Le Cid* de Pierre Corneille: «Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien néés. /La valeur n'attend point le nombre des années». (Lotman, 1994:199)

Hai que salientar que Lev Tolstoi que narra este episodio en *Guerra e paz* substitúe a cita, ampulosa desde o seu punto de vista, por unha frase da linguaxe natural: «'La Juventud no impide ser valiente', dijo Suchtelen con voz ronca» (Tolstoi, 1981, p. 364)

Lotman non se decatou desta substitución tan tolstoiana, mesmo que confirmase perfectamente outra de súas observacións:

Lev Tolstoi identifica a citación coa falta de sinceridade. A Tolstoi preocúpalle a estrutura do discurso falto de sinceridade: sempre ha velo cheo de citas e codificado como discurso literario. (Lotman, 1994:71)

Efectivamente, nos textos de Tolstoi as citas funcionan como parte do repertorio de actitudes (sociais, emotivas, etc.) dos seus usuarios, e unha destas funcións será a descrita por Lotman; mais non é nin única, nin tampouco exclusiva.

Na versión de *Anna Karénina* editada por Cátedra lese o seguinte diálogo entre dous personaxes da novela, Stepán Arkádievich Oblonski e Konstantin Lievin (parte I, capítulo X):

—Qué contento estás! —exclamó Stepán Arkádievich mirando a su amigo.

—¿Por qué crees eso?

—Porque conozco los caballos briosos por el hierro, y a los enamorados por sus ojos, —contestó Oblonski» (Tolstoi, 1994, p. 97)

No capítulo XVII, falando co conde Vronski, o rival de Lievin, Stepán A. repetirá a mesma frase, aparentemente unha agudeza de salón.

Na traducción publicada por Aguilar, aparece un verbo que cambia a situación intertextual da frase de Oblonski: «—Conozco a los caballos fogosos por la marca y a los jóvenes enamorados por sus ojos —declamó Stepán Arcádievich» (Tolstoi, 1981, p. 35)

O verbo *declamar*, traslado literal do ruso, debía de darlles unha pista ós tradutores, sen falarmos dun criterio práctico prioritario: o de escolleren como textos de partida os de edicións ben comentadas e textoloxicamente válidas. Nesta traducción, a cita non se identifica e tampouco se marca tipográficamente.

Para un contemporáneo de Lev Tolstoi, un lector ruso culto dos anos 70 do século pasado (*Anna Karénina* foi escrita entre 1873 e 1877), Oblonski cita, moi inexactamente, unha poesía de Alexandre Puxquin de 1835, libre versión da «Oda LV» de Anacreonte (versión de segunda man, porque Puxquin non sabía grego). A traducción informativa deste poema é a que segue: *Coñécense os cabalos fogosos / polas marcas postas a ferro quente, / coñécense os parfenios presumidos / polas puchas altas; / eu ós amantes felices (correspondidos) / coñézoos polos ollos...*

Oblonski adultera o texto puxquiniano: «Coñezo os cabalos fogosos / por non sei qué marca, / os mozos namorados / coñézoos polos ollos». A escolma da cita e a súa adulteración non son nada fortuítas, senón intencionalmente condicionadas: Oblonski, frívolo e vividor, cita a versión dunha oda anacreónica; aristócrata e mundano, faino con inexactitude deliberada, estragándoa á mantenta, «*citation capricieuse*», coas palabras de Antoine Compagnon¹.

O modo de ser de Oblonski entra en colisión co de Lievin e a incompatibilidade das súas posturas vitais evidénciase no remate do diálogo. Na versión de Cátedra, Oblonski dille a Lievin:

—Tú no puedes tener grandes cargos de conciencia.

—A pesar de todo, cuando traigo mi vida a la memoria, me da asco, y tiemblo, maldigo, me quejo amargamente» (Tolstoi, 1994, p. 369)

Para un lector hispanofalante dos nosos días, esta frase caracteriza a Lievin como un fanfurriñeiro de serie televisiva melodramática, asemade grandilocuente e pobre en recursos léxicos (as colocacións «*me quejo amargamente*», «*me da asco*», luídas polo uso).

A versión de Aguilar ten a vantaxe de conserva-las comiñas e maila matización decimonónica do léxico:

—¡Ba! Tú no tienes muchos pecados.

—Y, sin embargo —replicó Lievin—, sin embargo, ‘cuando considero mi vida, me estremezco, maldigo y me lamento con armargura...’ (Tolstoi, 1994, p. 36)

Os tradutores de ámbalas dúas versións non se decataron das características formais do texto «entrecomiñado», aínda que en ruso o ritmo acorda coas súas orixes poéticas.

En realidade, incluso nos nosos días, para un lector ruso minimamente culto, é moi doado identificar e recontextualiza-la cita: trátase do poemiña de Puxquin «Recordo» (1828, publicado en 1829) e Lievin cita con pulcritude os tres versos da última estrofa, para que o seu interlocutor (e o seu lector) rematen por el a estrofa:

... e choro con amargura pero non borro
as liñas cheas de tristeza.

No contexto tolstoiano o funcionamento artístico das dúas citas evidencia unha interacción intensa e dobre: a que se verifica entre os dous intertextos puxquinianos (dúas intencionalidades) e a que media entre dous sistemas significativos, dous idiolectos, o de Oblonski e o de Lievin: os mesmos signos teñen, para os dous, valores distintos.

1. «La citation inexacte est une trahison, elle est irrecevable, elle invalide le citeur», Compagnon, 1979, p. 384.

Ó presentarlle ó lector hispanofalante estas dúas citas como o «discurso natural» de dous amigos, os tradutores traizoan as intencións do autor, banalizan os personaxes, empobrecen os recursos estilísticos do grande escritor ruso, esquecéndose do precepto de V. García Yebra:

El traductor debe ser un lector extraordinario, que trate de acercarse lo más posible a la comprensión total del texto, aún sabiendo que no la alcanzaría nunca. (García Yebra, 1985:32)

A modo de conclusión

Toda cita é un *modus operandi* para a produción dun texto literario, vehículo de información e comunicación, recurso de estilo. Case que sempre son multifuncionais, evocadoras de toda clase de connotacións.

Así e todo, unha cita anónima adoita ter unha carga de intencionalidades especial: é o medio que o produtor do texto usa para establecer e/ou mante-la complicidade co receptor, o lector. Esta complicidade pode matizarse de ironía («acenos ó lector») ou disfrazarse de reto, pero é, sempre e cando o lector responda, unha complicidade sociocultural .

De aceptarmos que a operación translatoria non consiste en verte-los significados do texto de partida (TP), usando os medios ofrecidos pola lingua de chegada (LCH), senón expresar, cos recursos da LCH, as intencionalidades do TP, en función tanto do contexto situacional coma da intertextualidade, resulta evidente a potencialidade dunha cita anónima como *modus operandi*. Traducida como parte homoxénea do texto de acollida pode ser causante de graves erros.

Para o traductor, a maior dificultade vén orixinada polos vínculos, íntimos e intrínsecos, entre unha cita e unha cultura determinada, a da lingua de partida, o que condiciona o seu funcionamento no texto de acollida. Polo tanto, a comprensión cabal do texto ó que se enfrenta o traductor, o dominio do seu medio cultural, temporal e local son as condicións indispensables para que aquel desenvolva esta intuición especial que lle permite identificar un intertexto, incluso se aparece sen comiñas no contexto.

Identifica-la cita, recontextualizala, reconsidera-las súas funcións no texto de acollida é o labor que ha realiza-lo traductor actuando dentro da intertextualidade do texto de partida. Aínda máis ardua preséntase a xeira que terá que emprender para conseguila produción do texto na lingua de entrada, proceso para o cal non pode haber nin receitas máxicas nin solucións estandarizadas nin veredictos unívocos: todo depende dos contextos concretos, o do texto-fonte da cita e o do texto de acollida, das súas intencionalidades e potencialidades.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHTIN, M. 1963. *La poétique de Dostoievski*. Paris: Éditions du Seuil, 1963.
- COMPAGNON, A. 1979. *La seconde main ou le travail de la citation*. Paris: Éditions du Seuil, 1979.
- GARCÍA YEBRA, V. 1985. *Teoría y práctica de la traducción*. Madrid: Gredos, 1985.
- HATIM, B., MASON, Y. F. 1991. *Teoría de la traducción. Una aproximación al discurso*. Barcelona: Ariel, 1991.
- LOTMAN, Y.M. 1994. *Besedy o russkoi kulture*. Sankt-Peterburg: Iskusstvo-SPB, 1994.
- STEINER, G. 1981. *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México-Madrid: Fondo de Cultura Económica, 1981.
- TOLSTOI, L. 1981. *Obras*. Tomo II. Madrid: Aguilar, 1981.
- TOLSTOI, L. 1981. *La guerra y la paz*. T. I. Barcelona: Bruguera, 1981.
- TOLSTOI, L. 1994. *Anna Karénina*. De. de Josefina Pérez Sacristán; trad. de L. Sueda e A. Santiago; revisada e corrixida por M. Gisbert. Madrid: Cátedra, Letras Universais, 1994.
- TURGUÉNEV, I. S. 1996. *El primer amor. Libro de lectura, textos paralelos en ruso y español*. Madrid: Rubiños/Ruski Yazik, 1996.
- TURGUÉNEF, I. 1987. *O primeiro amor*. Vigo: Ed. Xerais de Galicia, 1987.
- VOLÓSHINOV, V. 1962. *K istorii form vyskazivania v konstruktsiiaj yazika. Readings of Russian Poetics*. New York: Ann Arbor, 1962.

UN MARCO COMÚN PARA A TRADUCTOLOXÍA E A LINGÜÍSTICA

Sonja Tirkkonen-Condit

Universidade de Joensuu (Finlandia)

1. A vangarda da traductoloxía

Dende que teño memoria os estudos traductolóxicos levan dubidando da súa propia identidade. Un dos motivos de tal incerteza pode se-la historia relativamente curta da traductoloxía como disciplina académica. Outro motivo pódesele apor ó difícil proceso de madurez da teoría da traducción. Non sería esaxerado afirmar que os fundamentos teóricos da traductoloxía seguen sendo subdesenvolvidos e heteroxéneos. Emporiso, todo apunta a que a situación vai cambiar, e semella coma se a teoría e investigación empírica avanzasen cara a unha integración. Atópanse nelas algúns elementos novidosos que prometen moito. A novidade da *teoría* da traducción consiste na aparición dun debate sobre os fundamentos ontolóxicos e epistemolóxicos da disciplina, que está facendo que os investigadores reconsideren cuestións tan esenciais como a equivalencia, os límites da traducibilidade e o significado da traducción; é dicir, como defini-la traducción.

Nos últimos tempos a *investigación empírica* vén considerando a traducción e a interpretación como procesos, e para estes procesos búscanse explicacións na psicoloxía cognitiva (Nili Mandelblit 1996) e a neurolingüística (Ingrid Kurz 1996). Os métodos da lingüística de corpus dan novos azos á investigación da linguaxe traducida, e cos adiantos na compilación de corpus de traducción faise posible, entre outras cousas, avalia-las hipóteses feitas sobre as características universais dos textos traducidos, tamén coñecidas como leis de traducción. Estas leis son as tendencias textuais e lingüísticas que xorden como consecuencia das traduccións e que as diferencian dos seus textos orixinais e dos textos orixinais paralelos que existan na comunidade de chegada. As máis coñecidas entre estas leis son a simplificación, a explicación, a concretización e a normalización ou conservadurismo (Baker 1995, 1996: 176-177) (Laviosa-Braithwaite, 1996: 154-162). Os corpus de traducción

e outros similares compiláronse na UMIST (Manchester), para o caso do inglés, e a tese de doutoramento de Sara Laviosa-Braithwaite¹ é o primeiro intento de refinar e avaliar empiricamente as hipóteses sobre as características fundamentais das traducións a partir de corpus de grande extensión. Tamén se están a compilar corpus de traducións para o noruegués (en Oslo) e o finés (en Savonlinna e Jyväskylä).

2. ¿A que lle chamamos teoría?

Cando falo de teoría refírome a un conxunto de coñecementos que pretende conceptualizar, describir, explicar e en última instancia incluso predicir un fenómeno. Estou disposta a aceptar como un compoñente da teoría, aínda que só para campos limitados, o concepto Popperiano de teoría que Andrew Chesterman vén comentando con profusión estes últimos anos (Chesterman 1993, 1994, 1997). Nesta tradición filosófica, a teoría fórmase mediante un proceso en que se presentan hipóteses de tal xeito que se poidan comprobar cunha investigación. Compróbanse as hipóteses e elimínanse os erros atopados, de xeito que a hipótese reformulada se converte nunha teoría tentativa na medida en que outras comprobacións non a desacrediten nalgún punto, e así sucesivamente. As hipóteses hanse presentar de xeito que se poidan comprobar, o cal implica que deben ser desmentibles. As “teorías” traductolóxicas parciais poden coexistir sen formar necesariamente un marco teórico coherente que unifique tódolos fenómenos que consideramos inherentes á traducción. Serían entón pequenas teorías sobre campos específicos/limitados pero sen formaren unha unidade coherente.

Sen embargo, esta situación non é a máis desexable se temos en conta que unha especialidade dificilmente poderá esixir para si un status científico cando carece de fundamentos teóricos coherentes. Por iso o meu concepto de teoría implica unha dimensión engadida, precisamente a busca dun marco teórico común que abrangas as teorías individuais. Habería que poder explicita-las bases ontolóxicas e epistemolóxicas da disciplina que chamamos traductoloxía ou teoría da traducción ou calquera outra das variantes.

Iso é o que intentou facer Sandra Halverson na conferencia de Budapest en setembro de 1996². Segundo a definición de Halverson, a teoría esixirá que nos fagamos estas preguntas:

1. Laviosa-Braithwaite, Sara, 1997, *The English Comparable Corpus(ECC): A resource and a methodology for the empirical study of translation*, PhD thesis, UMIST, Manchester.

2. Halverson, S., 1996, “Classical categories in translation studies: moving from classical to prototype”. Relatorio presentado no TNE, Second International Conference on Current Trends in Studies of Translation and Interpreting. Budapest, 5-7 de setembro de 1996.

- ¿como definímo-lo concepto de traducción?
- sendo realistas, ¿que podemos esperar obter da traducción?
- ¿cales son as cuestións dignas de investigación nos estudos traductolóxicos?

Anthony Pym (1992:183) abandona neste punto, ó dicir que as cuestións verdadeiramente importantes na teoría da traducción se refiren ó papel social que os tradutores desempeñan e poidan desempeñar nas relacións interculturais. O debate sobre a actuación social dos tradutores e a súa cooperación é importante de seu, pero non se pode converter na cerna dos estudos traductolóxicos nin moito menos da teoría da traducción. Para dar expresado o que entendemos por traducción ou o que sen idealismos podemos esperar das traduccions, hemos responder primeiro a cuestión sobre a natureza da linguaxe humana e o seu emprego. A teoría da traducción non se pode escindir da teoría da linguaxe.

3. Unha ponte entre a traductoloxía e a lingüística

O meu interese polas cuestións fundamentais da traductoloxía é relativamente recente malia o feito de que levo varios anos investigando a traducción e as traduccions; pero nin eu mesma fixen moito nese campo, nin me convencían os intentos dos demais. Emporiso, as miñas escasas coincidencias coa lingüística cognitiva convencéronme de que este paradigma lingüístico ten algo que lle ofrecer á traductoloxía, e viceversa.

A teoría da traducción baseada na lingüística estruturalista chegou a un punto morto ó se derruba-lo seu edificio conceptual. Catford é o representante máis coñecido do enfoque traductolóxico estruturalista. O seu presuposto fundamental é a traducibilidade perfecta e a conseguinte computabilidade da traducción entre linguas naturais. A súa pedra esquinál é a equivalencia da traducción, e a ferramenta lingüística que emprega é a análise contrastiva. Houbo intentos (como os de Werner Koller e Juliane House) de salva-la teoría introducindo novas dimensións de equivalencia co gallo do convertela nun concepto pragmático no canto dun lingüístico. Sen embargo, o marco teórico da teoría estruturalista da traducción é coherente, e iso permítelle descubri-los seus propios límites. Estas limitacións trátaas Alan Melby no seu libro *A posibilidade da linguaxe* (Melby 1995) que se debería propor como lectura fundamental a tódolos estudantes de traducción.

Na década dos oitenta asistimos á aparición de dúas novas perspectivas sobre a traducción. Vounas denominar funcionalista e descriptivista. A escola funcionalista considera a traducción unha actividade social predeterminada e busca describir e avalia-las traduccions con respecto ás funcións concretas por elas desempeñadas. Hans Vermeer, Justa Holz-Mänttári and Christiane Nord son algúns dos representantes máis coñecidos desta escola. A perspectiva dos descriptivistas busca describi-las traduccions e a traducción

en diversos contextos histórico-culturais para desentraña-la función sociocultural que cumpren e poder identifica-las normas que rexen o proceso. Gideon Toury, André Lefevre e José Lambert son os representantes máis coñecidos da escola descritivista.

Tanto o funcionalismo coma o descritivismo teñen un punto moi feble, que consiste en que os seus fundamentos filosóficos son ou ben incoherentes, ou nunca quedan expostos de forma explícita. A teoría estruturalista da traducción baséase explicitamente no obxectivismo na medida en que afirma apoiarse na lingüística estruturalista e no seu marco teórico, pero os funcionalistas e descritivistas pasan por alto as teorías lingüísticas, cando non as desprezan por insignificantes. Os funcionalistas describen a traducción mediante o concepto de intención comunicativa ou *skopos*, e as decisións lingüísticas explícanas a partir do contexto social en que se produce a traducción. As teorías lingüísticas non teñen cabida nesta teoría da traducción, e os intentos por defini-la traducción gravitan sempre arredor do *skopos*.

A definición descritivista de traducción implica que son traduccións tódolos textos que a comunidade de chegada rexoñeza como tales. A dificultade fundamental das dúas perspectivas é que o obxecto da investigación esvara polos nosos dedos: tódolos obxectos son iguais sempre que cumpran unha condición necesaria e suficiente. Para os funcionalistas esa condición semella se-la orientación cara a un *skopos*, e para os descritivistas, o recoñecemento como traducción. Anthony Pym (1995) comenta as implicacións desta ausencia de bases comúns para a traductoloxía. Se a equivalencia é un tabú e a lingüística non vén ó caso, entón ¿de que se supón que trata a traductoloxía?

Imos falar con máis atención sobre a actitude que, polo menos, algúns descritivistas, especialmente Toury, adoptan para defini-la traducción. Esta postura é a de considerar como traducción calquera texto que nunha determinada lingua se acepta como tal e, polo tanto, habilitalo como obxecto de estudio da investigación traductolóxica. Nada se indica sobre a posible xerarquización do material ó que se lle dá o nome de traducción e, desta maneira, aparecen tanto textos de principiantes coma bos exemplos de traducción de tradutores profesionais; tanto pseudo-traduccións (como por exemplo textos publicados coma se fosen traduccións, aínda que non teñen un orixinal de referencia) coma boas traduccións que teñen un texto orixinal; tanto material “caseiro” coma textos publicados, etc. Este modelo que define a traducción deixa varias preguntas sen responder: ¿como facemos cando nos enfrontamos a un traballo empírico, cando queremos comprobar hipóteses sobre os universais da traducción? ¿Onde comezamos cando queremos compila-lo corpus “nacional” de traducción? ¿É indiferente a proporción de textos de cada clase que van figurar no devandito corpus? ¿Como avaliámo-los resultados, se aceptamos partes iguais de textos de cada clase? E se establecemos diferentes subcorpus e atopamos universais completamente distintos para cada un deles, ¿cal será a nosa conclusión?

O que quero dicir é que unha visión teórica da traducción que non tome unha decisión sobre os criterios de priorización lévanos a unha mingua nos resultados do traballo empírico, o que tamén é unha perda para a avaliación dos universais da traducción: é difícil explicar un fenómeno como de traducción se hai outros factores que o poden explicar mellor. Para aforrar esforzos na investigación, penso que cómpre comezar traballos empíricos coma o de compilar corpus de traducción con textos que non suscitan dúbidas sobre a súa adscripción, por exemplo as traducións prototípicas. O grao de aceptación cultural dun texto como traducción, se se pode definir, ha ser unha das características que se deben ter en conta na definición prototípica da traducción, pero para min non abonda.

Esta discusión xa foi máis lonxe do que pretendía se-la miña crítica sobre o feito de que os descritivistas ignoraron a lingüística. Se eles non lles prestaron moita atención ós fenómenos lingüísticos, isto non empece que haxa que chegar a conclusións fundamentadas en estudos empíricos sobre a traducción, coma tal, a análise dos fenómenos lingüísticos que a traducción necesariamente provoca nos textos (universais da traducción). Así pois, debemos estreita-la nosa definición de traducción, por exemplo na liña que propuxo Sandra Halverson. Noutras palabras, aínda necesitamos traballos teóricos e empíricos sobre as características proto(típicas) da traducción.

As bases ontolóxicas e epistemolóxicas da traductoloxía necesitan unha revisión a fondo, e nos últimos tempos presenciamos esforzos nesta dirección. Xa mencionei o libro de Melby, e hai outro que con sorte sairá publicado dentro de pouco. Estoume referindo á tese de doutoramento de Sandra Halverson³ e á súa análise da teoría traductolóxica. Halverson afirma que o dilema teórico que comparten as distintas perspectivas da traducción se podería resolver se considerasémo-la traducción como un concepto prototípico. Se así o fixesemos, os intentos anteriores de definila –en termos de equivalencia, skopos, recoñecemento por parte da comunidade de chegada ou cumprimento de certas normas– poderían manexarse como intentos de identifica-los efectos prototípicos das concepcións que se aplican habitualmente á traducción en moitos países e comunidades. No Coloquio de Lodz sobre Traducción e Significado en 1995 eu mesma propuxen a necesidade de investigar empiricamente unha definición tentativa de traducción na Finlandia de hoxe (Tirkkonen-Condit 1997).

Da perspectiva prototípica da traducción dedúcese que as diversas escolas de teoría traductolóxica poden unificarse, xa que só difiren no seu enfoque con respecto ós diversos efectos prototípicos. Outra consecuencia radica en que a relación da traducción con outros actos comunicativos intertextuais

3. Halverson, S., "The Concept of Translation in Translation Studies. The object as a prototype category". Tese de doutoramento, University of Bergen (sen publicar).

se pode describir dentro dun marco teórico coherente. Tales actos emparentados son a interpretación, o resumo, a popularización, a adaptación e a parodia, que tamén producen textos a partir de textos previos. Estes actos pódense interpretar como un continuum de categorías con límites borrosos. Unha última consecuencia é que as traducións feitas por principiantes e leigos se poden considerar traducións con todo dereito, malia seren menos proto típicas cás traducións profesionais.

Outra consecuencia importante de defini-la traducción prototípicamente pode se-lo feito de que se volva poñer de manifesto na investigación traductolóxica algo que semella ser un dos seus trazos centrais: o seu carácter interlingüístico. Ademais, a atención acaso se desprace cara á traducción profesional. É certo que a traducción comparte moitos trazos –semellanzas familiares– con outros actos como por exemplo o resumo, e que a traducción profesional ten moitos trazos en común coas traducións de principiante,s pero se o que pretendemos é identifica-lo “autenticamente traductolóxico” da traducción, teremos que dirixi-los nosos esforzos iniciais de investigación cara ós exemplos máis típicos –prototípicos– e logo achegarnos ós casos menos típicos para detectar posibles diferencias. O dármoslle prioridade ós exemplos prototípicos na investigación tamén repercutirá no deseño e no emprego dos corpus de traducción, xa que a validez das inferencias que fagamos a partir do estudio dun corpus depende directamente dos criterios que sigamos para a súa elaboración.

Canto á metodoloxía, o feito de concibi-la traducción como unha entidade de límites borrosos non exclúe o emprego de métodos lingüísticos “clásicos” na súa investigación. A única salvidade é que os textos en linguaxes naturais non se poden describir de forma exhaustiva en función de categorías definidas. A descrición exhaustiva e a computabilidade dos datos limítanse a usos especializados e controlados da linguaxe. A normalización terminolóxica e o control da linguaxe en xeral só se aplican a campos de especialización ben definidos, como tamén ocorre coa traducción automática. Pero incluso neses campos a linguaxe natural é a que forma o contexto e determina os límites para un uso controlado da linguaxe. O control do tráfico aéreo internacional pode servir como exemplo dun campo especializado que conta cunha terminoloxía e fraseoloxía normativizadas e ben asentadas. Con todo, ós controladores aéreos non lles chega con aprende-la fraseoloxía estándar para o seu traballo, pois tal limitación resultaría fatal nun caso crítico que presentase necesidades impredecibles de comunicación.

A teoría lingüística que resulta compatible cos problemas centrais da traducción de linguaxes naturais é a lingüística cognitiva, posto que ten en conta a ambigüidade fundamental da linguaxe. No que segue a continuación espero demostrar que os datos obtidos sobre o proceso traducción resultan como mínimo compatibles coas ideas que propugna a lingüística cognitiva. Aínda queda por ver se a lingüística cognitiva é capaz de explicar eses datos.

4. Novas perspectivas sobre os datos experimentais

Vou centra-la miña exposición naquelas investigacións que obtiveron os seus datos empregando o sistema de pensar en voz alta. A maioría dos experimentos foron do tipo concorrente, que significa que se lles pedía ós tradutores que verbalizasen o seu pensamento mentres realizaban o seu traballo. As condicións de traballo foron normais nos demais aspectos. Os datos do pensamento en voz alta complementáronse con entrevistas persoais e con datos tirados do produto final traducido. A verbalización do pensamento véñse utilizando na investigación da traducción profesional dende finais da década dos oitenta (Séguinot 1996; Kussmaul e Tirkkonen-Condit 1995). Os procesos cognitivos obxecto das investigacións foron: resolución de problemas, toma de decisións e fixación da atención. Tamén se investigaron outras variables tales como entusiasmo no traballo, confianza e creatividade. Comparáronse os profesionais cos leigos e principiantes. Os procesos que chegaron a bo termo comparáronse cos de rendemento baixo⁴ e as actividades rutinarias contrastáronse cos procesos observados en traballos máis esixentes (Laukkanen 1996,1997⁵).

Nas miñas últimas análises veño considerando os informes de pensamento verbalizado como textos en si mesmos, poñéndome no lugar dun lingüista textual ou dun analista da conversación. Centrei a miña atención en dous puntos: (1) a abundancia de afirmacións avaliativas sobre todo nas gravacións de tradutores profesionais, e (2) os distintos sinais de dúbida e incerteza.

As avaliacións son máis frecuentes á hora de sopesa-las variantes de traducción, e as avaliacións feitas polos bos profesionais son máis específicas cás comentadas por principiantes e leigos. Un estudante de primeiro curso pódese referir a unha posible variante de traducción en termos de que non queda ben, non ten sentido ou non ten fluidez, mentres que un estudante avanzado ou un tradutor profesional tenderá a utilizar adxectivos tales como oficial, moderada, chamativa ou coidadosa para se referir ás variantes de que dispón (Tirkkonen-Condit 1997).

O seguinte fenómeno de interese, a incerteza, presenta diversas manifestacións. Vense formas verbais e partículas que transmiten dúbida e modalidade epistémica ou deóntica, e tamén diversos adverbios modais. Eu describo a traducción como un proceso de resolución de problemas, segundo o cal as manifestacións lingüísticas de incerteza se poden interpretar como síntomas da ambigüidade e indeterminación persistentes que caracterizan as distintas etapas do proceso. A partir dunha primeira análise dos datos xorden

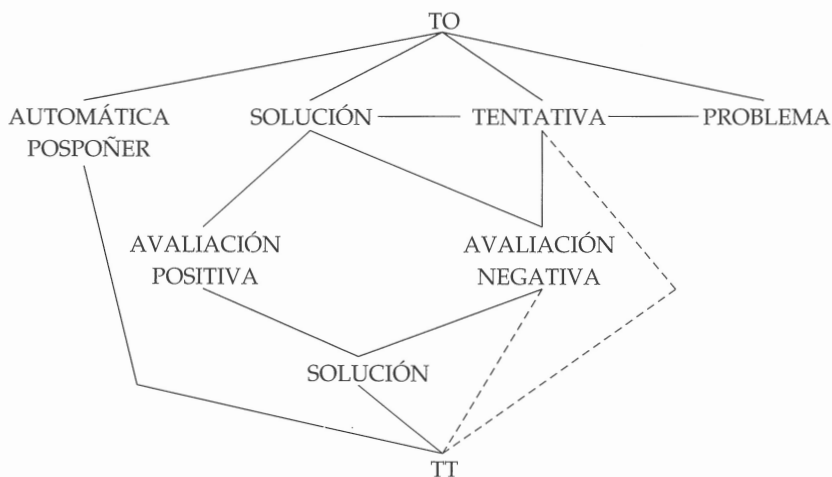
4. Jääskeläinen, R., "Tapping the Processes. An exploratory study of the cognitive and affective factors involved in translation". Tese de Doutoramento, University of Joensuu, Savonlinna School of Translation Studies (no prelo).

5. Laukkanen, J., 1997, "Affective Factors and Task Performance in Translation". Tese de Licenciatura, University of Joensuu, Savonlinna School of Translation Studies.

dúas hipóteses: (1) os tipos de incerteza son distintos durante as diversas fases do proceso de resolución de problemas e (2) a incerteza diminúe cara ó final do proceso.

O meu “modelo” de traducción como proceso de resolver problemas aparece na figura 1. Neste modelo as unidades do texto de partida (TO) convértense en unidades do texto de chegada (TT) tras atravesar unha das seguintes fases principais: automática, solución tentativa, problema ou posposición. Ademais das fases principais existen vías intermedias de avaliación positiva e avaliación negativa, e o modelo resulta recorrente debido a que o TT tamén pode xerar unha situación problemática como indican as liñas cortadas da figura 1. *Automática* non inclúe procesamento audible e adoita presentar pouca incerteza, mentres que a incerteza se concentra arredor da *solución tentativa* e do *problema*. A calidade e a cantidade da incerteza non só semella variar de acordo coa fase en que aparece senón tamén co estadio temporal en que se presenta no conxunto da realización do traballo. Os marcadores de incerteza propios da *avaliación positiva* son distintos dos da *avaliación negativa*, e a cantidade de incertezas semella diminuír cara ó final do proceso.

Fig. 1
Principais fases da traducción



Os fenómenos de incerteza inclúen expresións de modalidade deóntica e epistémica, adverbios de cantidade e calidade, preguntas, hipóteses, referencias a descoñecemento, incerteza, etc. A continuación algúns exemplos:

- (1) isto ten que ter *algunha* relación co parágrafo anterior.
- (2) o que se precisa é *algún tipo* de referencia

- (3) *se cadra algo como "nesta situación"*
- (4) *podería imaxinarse "dados estes antecedentes"*
- (5) *¿como habería que formular esta oración?*
- (6) *se cadra habería que engadi-la palabra "situación"*
- (7) *"lei de competencia" ¿que será..., será...?*
- (8) *"estamos a colaborar mediante X", ou o que sexa*
- (9) *imos ver se podemos poñer algo máis impactante*
- (10) *"un ano despois" ¿onde poño isto?*
- (11) *"está feito un coiro" queda un pouco, non sei, forte*
- (12) *logo ¿que é isto de "dicky"? algo non sei pero algo malo*
- (13) *coido que en galego soa máis procaz, en certa forma*
- (14) *logo ¿que tal soaría se o puxese diante?*
- (15) *pero ¿non é o mesmo se digo?*
- (16) *"esvelta" éche algo que unha palabra desas que lles entran polos ollos ás mulleres*
- (17) *pero coido que non hai máis que facer. Non se pode meter "allo" nese lugar, ¿ou?*
- (18) *¿pódese quitar aquí? vale pero hei ver como queda por escrito*
- (19) *que tal quedaría sen ela*
- (29) *deixámolo así, aínda que non teño moi claro o que estou escribindo*

Ata aquí centreime nos tipos de marcas de incerteza, e na súa cantidade e colocación no proceso. É igual de importante tentar explicar qué cousa en concreto ocasiona un problema, impulsa a buscar variantes ou fai pospoñer unha solución. Nili Mandelblit (1996) fala dunha interesante investigación na que se lles pedía a tradutores profesionais e a tradutores licenciados, falantes nativos de inglés ou de francés, que traducisen frases feitas baseadas en metáforas convencionais referidas ó paso do tempo, a partir do francés ou do inglés ás súas linguas maternas, segundo o caso. As frases feitas eran de dous tipos: todas tiñan un equivalente convencional na lingua de chegada, pero só a metade delas se apoiaban na mesma base cognitiva, ou sexa, presentaban o mesmo marco conceptual nas dúas linguas⁶.

A hipótese de Mandelblit era que levarían máis tempo e suporían máis incerteza sobre o resultado obtido aquelas paremias que pertencesen a marcos distintos ó comparalas coas do mesmo sistema conceptual. Tal hipótese apóiase no postulado da lingüística cognitiva segundo o cal os sistemas metafóricos convencionais constitúen a base dos novos sistemas de concep-

6. As paremias co mesmo marco conceptual constaban de dous subgrupos: un coa mesma formulación (p.ex. *Mon heure approche/ my time is coming*) e outro con distinta formulación (ex. *Il retarde sur son temps/he is behind the times*). O grupo con distinto marco conceptual incluía paremias do tipo *"dans le cours du temps/as time goes by"* e *"elle n'est pas de son temps/she is behind the times"*.

tos (1996: 486). Mandelblit supoñía que a traducción ía requirir menos tempo cando as bases conceptuais das dúas linguas fosen semellantes, xa que non se precisaría activa-la busca dun novo marco conceptual. Nos casos de marco distinto, supúñase que a traducción ía levar máis tempo por mor da necesidade de activa-la busca. O retraso atribúese a unha fixación funcional momentánea, ou sexa, á incapacidade para se afastar de xeito inmediato do arco conceptual que presenta a paremia formulada na lingua de partida. O experimento de Mandelblit confirmou esta “hipótese cognitiva de traducción” para os dous grupos de suxeitos e as dúas linguas de chegada.

En vista de que o finés non é unha liguna indoeuropea, é de esperar que os marcos conceptuais para o inglés e o finés estean máis afastados cós do inglés e o francés. Parece xustificadísimo, xa que logo, formula-la hipótese de que a traducción inglés-finés producirá máis casos de busca activada e de conseguinte incerteza na toma de decisións. Existen probas informais nas que se observa como os experimentos de verbalización do pensamento en que se usa o finés producen máis comentarios ca outros do mesmo tipo feitos con pares de linguas indoeuropeas. Cómpre verificar sistematicamente se isto é certo.

A investigación das metáforas na traducción ofrece un bo punto de partida para poñer a proba as hipóteses propostas pola lingüística cognitiva a teor dos marcos conceptuais que soportan a estrutura da linguaxe natural. Os resultados dos nosos experimentos de verbalización apuntan cara á existencia de certos trazos xerais nos profesionais da traducción na mesma liña dos principios de gestalt e pertinencia, que segundo o paradigma cognitivo son os que gobernan a comunicación con linguas naturais. Podemos identificar dous trazos básicos, relacionados os dous coa toma de decisións. En primeiro lugar, o profesionalismo maniféstase nun uso racional do esforzo de decisión, é dicir, a capacidade para investir estratexicamente nos puntos da traducción que necesiten esforzo decisorio. En segundo lugar, o profesionalismo implica a capacidade de crear unha imaxe gestalt do futuro texto de chegada, imaxe da cal van depende-las decisións individuais. Isto implica, no tema da traducción das metáforas, que a compatibilidade coa gestalt do conxunto vai determinar tanto o marco de orixe como as implicaturas que o traductor decida transmitir.

Mediante a análise dos datos da verbalización podemos ter acceso ós fenómenos de procesamento que constitúen a nosa hipótese. É posible, por exemplo, comprobar detalladamente a hipótese cognitiva da traducción para ver se a causa da demora e da incerteza na traducción de metáforas de distinto marco é en efecto a necesidade de buscar marcos conceptuais alternativos, ou se hai outras causas.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKER, M. 1995. "Corpora in Translation Studies: an overview and some suggestions for future research". *Target* 7. 1995. p. 223-243.
- BAKER, M. 1996. "Corpus-based translation studies: The challenges that lie ahead". En *Terminology, LSP and Translation. Studies in Language Engineering in honour of Juan C. Sager*. Harold Somers (ed.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1996. p. 175-186.
- CHESTERMAN, A. 1993. "Theory in translation theory". *The New Courant* 1. Helsinki. 1993. p. 69-79.
- CHESTERMAN, A. 1994. "Karl Popper in the translation class". In *Teaching Translating and Interpreting 2. Insights, aims, visions*. Cay Dollerup and Lindegaard, Annette (eds.). Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. 1994. p. 89-95.
- CHESTERMAN, A. 1997. *Memes of Translation*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins. 1997.
- KURZ, I. 1996. *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*. Vienna: WUV-Universitätsverlag.
- KUSSMAUL, P. e TIRKKONEN-CONDIT, S. 1995. Think-Aloud Protocol Analysis in Translation Studies. *TTR (Traduction, Redaction, Terminologie. Orientations européennes en traductologie) VIII*. Special issue edited by Yves Gambier. 1995, p. 177-199.
- LAUKKANEN, J. 1996. "Affective and Attitudinal Factors in Translation Processes". *Target* 8, 2. 1996, p. 257-274.
- LAVIOSA-BRAITHWAITE, S. 1996. "Comparable corpora: towards a corpus-linguistic methodology for the empirical study of translation". *Translation and Meaning*. Part 3. Marcel Thelen and Barbara Lewandowska-Tomaszczyk (eds.), 1996, p.153-163.
- MANDELBLIT, N. 1996. "The cognitive view of metaphor and its implications for translation theory". In *Translation and Meaning*, part 3. Marcel Thelen and Barbara Lewandowska-Tomaszczyk (eds.). Maastricht: Hoo-geschool Maastricht, 1996, p. 483-495.
- MELBY, A e WARNER, C. T. 1995. *The Possibility of Language*. Amsterdam and Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- PYM, A. 1992. *Translation and Text Transfer. An Essay on the Principles of Intercultural Communication*. Frankfurt am Main: Peter Lang, 1992.
- PYM, A. 1995. "European Translation Studies: 'Une science qui dérange' and Why Equivalence Needn't Be a Dirty Word". *TTR (Translatologie Terminologie Redaction. Orientations européennes en traductologie VIII*, 1. Special issue edited by Yves Gambier. 1995, p. 153-176.
- SÉGUINOT, C. 1996. *Selected bibliography on the research of translation processes*. New York: School of Translation, York University, 1996.
- TIRKKONEN-CONDIT, S. 1997. "Towards a prototypical definition of Trans-

lation". In Marcel Thelen and BarLara Lewandowska-Tomaszczyk (eds.), *Translation and meaning*, part 4. Maastricht: Hoogeschool Maastricht, 1997, p. 89-96.

TIRKKONEN-CONDIT, S. 1997. "Who Verbalises What: A Linguistic Analysis of TAP Texts". *Target*, 9, 1, p. 69-84.

TIRKKONEN-CONDIT, S. "Uncertainty in Translation Processes. Paper read at TNE". Second International Conference on Current Trends in the Studies of Translating and Interpreting. Budapest 5-7 September 1996 (sen publicar).



Instrumenta

“Presuntos” falsos amigos entre portugués e galego. II.

Tiago Vidal Figueiroa

O traductor e as malas compañías.

Alberte Álvarez Lugrís

Influencia do mundo rural na creación do refraneiro galego, castelán e inglés: estudio comparativo.

Larisa Santos Suárez

“PRESUNTOS” FALSOS AMIGOS ENTRE PORTUGUÉS E GALEGO. II

Tiago Vidal Figueiroa
Universidade de Vigo

Neste artigo continuamos a serie iniciada no primeiro número de *Viceversa* (pp. 145-151), sobre palabras portuguesas semellantes, ou iguais, a outras galegas (e mesmo castelás), que, por diversos motivos, acostuman ser fonte de confusións e máis interpretacións. Algunhas delas caen dentro do concepto de *falsos amigos*, pero outras non; de aí que no título conste de principio o cualificativo *presuntos*. Ó mesmo tempo, *presunto* sérvenos xa no propio título para exemplificar un deses *quase-falsos-amigos*, tan frecuentes no confronto entre galego e portugués. En galego, coma en castelán, *presunto* é un adxectivo que “se aplica a un nome para expresar que la cosa o persona designada con él es tenida por lo que él expresa, pero no está probado que lo sea” (Moliner 1991); en canto que en portugués *presunto* é un nome que designa “a perna do porco, salgada e curada”, e tamén “a carne dessa perna”; ou sexa, aquilo que en galego se coñece normalmente por *xamón* (cast. *jamón*). En portugués, para expresar a idea do tal adxectivo habería que usar *suposto*, *presumível*, ou algún outro termo equivalente.

Nesta segunda entrega, damos unhas cantas palabras, ordenadas alfabeticamente, das que comezan aínda pola letra a. Ó final acompáñase unha breve lista de dicionarios, portugueses, galegos, e mesmo un castelán, que foron utilizados regularmente para delimitar os significados e elaborar (ou copiar) as definicións dadas aquí. Non pretende ser unha lista exhaustiva de dicionarios; nin sequera inclúe todos os que se consultaron ocasionalmente. Ademais debe terse en conta, no referente ós portugueses, que nalgúns ocasións o que di algún dicionario pode entrar en aberta contradición co que nós sostemos nestas páxinas. Cando isto acontece, está feito con plena consciencia, no convencemento de que algúns dicionarios portugueses, aínda que se continúen a reeditar periodicamente, e mesmo aparezan revestidos coa aparencia de modernidade das últimas tecnoloxías (CD-ROM), tanto nos

aspectos formais coma no seu contido arrastran un pesado lastro do pasado, e precisan dunha profunda adaptación á lingua viva dos nosos días e ás técnicas lexicográficas actuais.

abandoar

Por ultracorrección, moitos galegos teñen utilizado, e aínda hoxe utilizan –ben que en menor medida–, a forma **abandoar** en vez da correcta **abandonar**. En portugués, coma en galego, o verbo que expresa ideas próximas de deixar, largar, desamparar, etc, é unicamente **abandonar**, pero tamén existe o verbo **abandoar**, cun significado que nada ten que ver co anterior. **Abandoar** (ou **abandoar-se**, en construción pronominal) é o mesmo que agrupar(se) ou axuntar(se) en bando. Ex.: *Segundo vão descendo pelos caminhos, os rapazes abandoam-se e chegam ao terreiro em grandes grupos*. Téñase en conta, con todo, que este verbo está practicamente fóra de uso na actualidade.

abono

O estrume ou calquera outro material que se utilice para fertilizar a terra pódese denominar en portugués, xenericamente, **adubo**, pero nunca **abono**. En xeral, **abono** (con [ô]) é o acto, ou o resultado, de **abonar**; isto é, de cualificar ou garantir (algunha cousa) como boa. Así e todo, na actualidade, o uso principal consiste en designar determinado tipo de pagamentos; nomeadamente, o chamado *abono de familia*, que é un subsidio pago polo estado por cada fillo ou persoa a cargo. Non se pode empregar, como é costume por aquí (de modo un tanto eufemístico), para calquera tipo de pagamento. Por outra parte, falar **em abono de** (alguén ou algunha cousa) é falar a favor de, en beneficio de, en defensa de... esa persoa ou cousa. Ex.: *Em abono da verdade, há que dizer que ela nunca cá esteve; Sempre falou em abono desse homem*.

acostar

Tal como acontece en galego, para expresar a idea de meter(se) na cama para descansar ou durmir, ou simplemente a de estender(se) ó longo, en portugués úsase o verbo **deitar** (ou **deitar-se**, en construción pronominal). Con todo, en portugués existe tamén o verbo **acostar**. De entre os diversos significados que os dicionarios lle atribúen (je algúns chegan a darlle o significado de *deitar-se!*) o máis común é encostar (o barco) a un embarcadoiro ou a outra embarcación. Ex.: *Com grandes esforços conseguiram acostar o barco e amarrá-lo ao cais; A traineira veio acostar à ribeira*.

adobo

Ó contrario do que acontece en galego (e en castelán), a palabra **adobo** (con [ô]) non é nunca en portugués un sinónimo de **tempero** (con [ê]), isto é,

a substancia con que se abranda a comida ou se acentúa o seu sabor. O **adobo** en portugués é una variante, rara, da forma máis común **adobe** (tamén con [ô]), e por tanto designa o ladrillo de barro e palla secado ó sol. Ex.: *Na gândara abundavam as casas pobres, de adobo*. Co significado de **condimento** ou **tempero** aparece tamén rexistrada a palabra **adubo**, pero trátase dun uso pouco común na actualidade.

agasalhar

Para os dicionarios galegos **agasallar** é sinónimo de **obsequiar**, **regalar**, tal como o correspondente castelán **agasajar**. En portugués **agasalhar** carece desa correspondencia, e ten o significado básico de “abrigar, cubrir, enroupar...”: Ex.: *O Paulo agasalhou bem o rapaz na sua cama; Para sair, a mulher agasalha-se no sobretudo*. Tamén se utiliza, por extensión, co significado de albergar, hospedar, acoller ben. Ex.: *Agasalharam o inesperado hóspede como melhor souberam* (ou, máis normal: *Deram agasalho ao inesperado hóspede...*). Para expresar a idea do **agasallar** galego, ademais de **obsequiar**, úsase en portugués **presentear**, ou, moito máis común, simplemente **oferecer** (**prendas**).

aguardar

Para algúns galegos **agardar** funciona como sinónimo de **esperar** en calquera dos seus significados. Non acontece así en portugués (e sospeito que tampouco na lingua espontánea de moitos galegos), que limita o verbo **aguardar** ó significado xeral de permanecer nun lugar, ou nun estado, ata un momento determinado. Con este mesmo valor úsase tamén (e é máis común na actualidade) o verbo **esperar**, ou mesmo expresións como **estar à espera de**, **ficar à espera de**, etc. Pero, ademais, o verbo **esperar** reúne en si, de modo exclusivo, os significados relacionados con **esperança**, isto é, ter esperanza en, contar con, confiar en, etc. Por exemplo, se oímos de alguén que *aguarda que chova*, non nos pode caber dúbida de que vai permanecer nun lugar ou nunha situación determinados ata que chova. Se, polo contrario, oímos que *espera que chova*, entón pode ser que queira dicir o mesmo que na frase anterior, pero tamén, e con maior probabilidade, poderá querer dicir que confía en que chova, que ten esperanza en que chova, que conta con que chova...

alfaia

Segundo os dicionarios, parece que os galegos utilizan a palabra **alfaia** co mesmo valor do correspondente castelán, **alhaja**; isto é, como sinónimo de xoia, ou de modo xenérico para designar un obxecto de moito valor. A pesar de que os dicionarios portugueses recollen, entre outros, tamén ese significado, non é iso o que significa **alfaia** no portugués común actual, senón algo bastante diferente: un instrumento apropiado para un determinado traballo;

especialmente, o utilizado nos traballos agrícolas. Ex.: *No coberto, a um lado do quinteiro, guardavam o carro e as alfaias.*

amainar

Para os dicionarios galegos, **amainar** significa máis ou menos o mesmo que en castelán; ou sexa, aplícase ó vento, á choiva ou á tormenta, para expresar que perden forza. En portugués, no entanto, **amainar** aplícase, de modo primario, ás velas dun barco ou a unha bandeira, co significado de recoller, abaixar, arriar. Ex.: *Quando chegarmos à altura do cabo temos de amainar as velas por causa do vento.* De modo secundario, como extensión do valor de abaixar a abater, prostrar, afrouxar, etc, **amainar** aplícase a estados de ánimo, discusións, etc, e mesmo ós axentes atmosféricos referidos. Con todo, en portugués, para expresar que o vento, a choiva ou a tormenta perden forza, o máis habitual é usar verbos como **acalmar**, **serenar**, **abrandar**, etcétera.

anca

Parece que en galego esta palabra, como en castelán, só se aplica a certos animais (sobre todo cabalgaduras) e, cun significado ben diferente, tamén designa o prato feito coas patas das ras. En portugués, as **ancas** non son só os cuartos traseiros dos cabalos ou outros animais parecidos, senón tamén (je como significado primario!) as partes correspondentes do corpo humano; ou sexa, as partes laterais entre a cintura e as coxas, onde as pernas se unen ó tronco. Vallan como exemplo estes versos de Jorge de Sena:

“(...)
na tépida memória as flutuantes curvas
de ancas e torsos, negridão de pêlos,
olhos semicerrados, boca entreaberta,
pernas e braços se alongando em dedos.
(…)”

Por outra parte, en portugués, o nome **ancas** non se aplica nunca ás partes das ras que se comen; a estas chámaseselles **coxas** (con [ô]), ou, de modo xenérico, **pernas** (con [é]).

apagar

Ó contrario do que acontece en galego e en castelán, en portugués o verbo **apagar** non se aplica a calquera máquina, motor ou aparello, co significado de parar o seu funcionamento. Para iso utilízase o verbo **desligar** (e para a acción contraria, de pólos a funcionar, **ligar**). O valor primario de **apagar** é acabar co lume ou coa luz; só que, por extensión a partir da luz eléctrica, tamén se pode dicir de certos aparellos eléctricos –como radio, televisión–

que se **apagam** (e se **acendem**), ademais do xeral, que é dicir que se **desligam** (e se **ligam**).

Por outra parte, tamén é **apagar** o verbo que se utiliza en portugués co significado de facer desaparecer o que se escribiu ou deseñou, valor que se dá en galego, e en castelán, ó verbo **borrar**. En portugués, **borrar** significa ensuciar (tipicamente, de merda) ou manchar con borróns e, por tanto, pode aparecer en determinados contextos con valores próximos a **apagar**, pero nunca son exactamente equivalentes. Por exemplo, se un rapaz na escola *apaga o desenho que há no quadro*, o que fai é deixar o *quadro* limpo de giz; ora ben, se en vez diso *borra o desenho*, tamén o fai desaparecer dalgunha maneira, pero non deixando o *quadro* limpo, senón sucio, riscando todo o deseño e tapándoo con xiz.

aparato

Utilízase en galego a palabra **aparato** cunha serie de significados amplamente coincidentes cos do castelán. De todos eles, o correspondente **aparato** portugués, practicamente só ten dous na lingua común actual: un, equivalente a ostentación, magnificencia, pompa, luxo... Ex.: *Odeio as comemorações com tanto aparato* (cf. adxectivo *aparatoso*); e outro, o conxunto de cousas materiais que se utilizan para mostrar poder, erudición, etc. (p.e., *aparato bélico*, *aparato crítico duma edição*...). Como equivalente a “máquina”, “mecanismo”, “artefacto”, etc, sexa do tipo que sexa, en portugués utilízase tan só **aparelho**. E é tamén **aparelho** o nome que recibe un conxunto de órganos que realizan combinados unha mesma función (p.ex. *aparelho digestivo*, *aparelho fonador*, *aparelho respiratório*...).

apartado

Como nome (pois tamén é adxectivo e participio do verbo **apartar**), **apartado** é en portugués soamente a caixa postal alugada por alguén na administración de correos para recibir a súa propia correspondencia. En galego, como en castelán, úsase moito para indicar cada unha das partes en que se divide un artigo, un libro, unha lei, etc. Con este significado, conforme os casos, o portugués utiliza **alínea**, **epígrafe**, **parágrafo**, **secção**, etcétera.

aportar

En castelán este verbo significa, principalmente: 1. Contribuír con (unha parte) a certa cousa feita ou posuída en común; e 2. Expor (probas, razóns ou testemuños) en defensa de algo ou para probalo. Estes significados tamén son utilizados comunmente en galego, aínda que sexan considerados castelanismos. En portugués utilízanse **contribuir**, **achegar**, e outros verbos equivalentes, segundo os casos. O único significado xeral de **aportar** en portugués é che-

gar por mar a (terra, porto...), aplicado a un barco ou ós que viaxan nel. Ex.: *Em Janeiro, o Luís e a Ana aportavam às ilhas, sem água, e com os mastros partidos.*

apurar

Tanto en galego como en castelán é común o uso de **apurar** (ou **apurarse**) para expresar a idea de facer algo á presa (ou de facer que outra persoa faga algo á presa). Ese significado é inusitado no portugués **apurar**. Na actualidade, utilízase sobre todo cos seguintes valores. 1. Facer máis suculenta ou saborosa (unha comida) por medio de temperos ou de cocedura demorada. Ex.: *Pode-se apurar a sopa com ervas aromáticas; Apurei o guisado, deixando-o mais tempo ao lume; O guisado apurou demais; Deixei apurar o frango.* 2. (pronominal) Esforzarse por facer unha cousa con perfección, esmerarse. Ex.: *Ela apurou-se nos preparativos para o banquete; Apurou-se para o jantar escolhendo bem a roupa.* 3. Chegar a saber, pescudar. Ex.: *Este jornal pôde apurar detalhes que não foram divulgados previamente; Há que apurar a verdade.* 4. Corrixir, facer máis pulido, máis acabado (o estilo). 5. **apurar o ouvido**: prestar atención ó que se oe. Ex.: *Quando se aperceberam que estávamos a falar nelas, as crianças apuraram logo o ouvido, interessadas.*

área

Tal como en castelán, en galego utilízase a palabra **área** para designar unha medida de superficie equivalente a cen metros cadrados. En portugués, esa medida recibe o nome de **are** (é de xénero neutro: *um are, duzentos ares...*). En consecuencia, á medida equivalente a cen **ares** chámasele **hectare**.

Naturalmente, en portugués úsase a palabra **área** cos outros valores coñecidos en galego; isto é, de maneira xeral, para se referir a unha determinada superficie (p.e., *a área costeira, a área do triângulo*), ou ó campo de acción dunha actividade (p.e., *a área da fonologia*).

artelho

Segundo parece, en galego a palabra **artello** denomina calquera articulación ósea do corpo. En portugués, **artelho** (con [ê]) é un termo popular que se aplica tan só á articulación da perna e o pé; ou sexa, aquilo a que na lingua común se lle chama **tornozelo** (con [ê]). Por outra parte, é totalmente descoñecido un verbo ***artelhar**, con calquera significado.

atascar

Igual que en castelán, utilízase en galego o verbo **atascar** no sentido de impedir a circulación ou o escoamento, en especial dun líquido a través dun conducto. En portugués nunca se utiliza **atascar** con ese significado, senón o verbo **entupir**, que admite unha certa diversidade de construcións: p.ex.,

Os restos de comida entopem o cano; Entupiste o cano com os restos de comida; O cano entupiu-se com os restos de comida; O cano entupiu. Outra palabra común que pode corresponder en certos casos ó galego ou castelán **atascar**, cando non se refire a líquidos, é o verbo **atравancar**. Ex.: *Aquelas obras estão a atравancar o trânsito.*

Tamén se usa **entupir** en portugués (e non **atascar**, como en galego e castelán) para expresar que alguén queda atrapallado, confundido, sen capacidade de reacción ou resposta. Ex.: *A surpresa entupiu-os; O André ficou entupido e teve de suspender a exposição.*

Atascar, en portugués, é un verbo pouco común, que equivale a **abarro-tar**, **atestar** (p.ex., *O saco ficou atascado de pinhas*), e, segundo os dicionarios, tamén a **atolar** (isto é, enterrar na lama), aínda que isto pareza fóra de uso na actualidade.

aula

Tanto en galego como en castelán, a **aula** é o cuarto, a sala, o espacio físico onde se produce a actividade de ensinar. En portugués, polo contrario, a **aula** é a propia acción de ensinar, de dar leccións... e o lugar onde se *dão as aulas* coñécese normalmente como **sala (de aulas)**. Ex.: *Hoje não tenho aulas; A aula de dança começa às três; A professora Helena está a dar aulas na sala catorze.* Advirtase que para o significado do portugués **aula** se utiliza en galego (coma en castelán) o termo **clase**, pero que non hai unha correspondencia exacta entre os dous, pois **clase** é tanto a actividade docente como o lugar onde se realiza. En portugués, dentro do ámbito de ensino (dado que noutros ámbitos ten aínda significados diferentes) **classe** é o grupo de alumnos ou estudantes que seguen o mesmo ensino nunha sala de aulas; pero na actualidade só se utiliza no ensino primario, e está a ser substituído en xeral polo termo equivalente **turma**.

azeite

Ó contrario do que acontece con **aceite** en galego e en castelán, e de acordo coa orixe da palabra, **azeite** en portugués é exclusivamente o líquido que se tira das **azeitonas**. O termo xeral con que se denominan todas as substancias semellantes, obtidas de plantas, animais ou minerais, tanto para consumo humano como para usos industriais (lubrificar motores), para pintar, etc, é **óleo**. Ex.: *óleo de soja, óleo de girassol; mudar o óleo ao carro; pintura a óleo.*

De modo accesorio, pódese indicar que tamén existe en portugués a forma **aceite** (com [s]), participio irregular do verbo **aceitar** (o regular é **aceitado**), que nada ten que ver nin con **azeite** nin co seu derivado **azeitar** (os dous con [z]).

NOTA:

Agradécezzolle á miña colega, a profesora Ana Bela de Moraes Torres Afonso, as súas atinadas observacións e suxestións na elaboración deste artigo.

DICCIONARIOS UTILIZADOS

- CORREIA, Carlos e CAMACHO, Fernando: (1984) *Moderno Dicionário das 8000 Palavras*. (2ª ed.) Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- COSTA, J. Almeida e SAMPAIO MELO, A.: (1994) *Dicionário da Língua Portuguesa*. (7ª ed.) Porto: Porto Editora.
- BUARQUE DE HOLANDA FERREIRA, Aurélio: (1986) *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*. (2ª ed.) Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira.
- BUSSE, Winfried (coord.): (1994) *Dicionário Sintático de Verbos Portugueses*. Coimbra: Almedina.
- FIGUEIREDO, Cândido de: (1996) *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*. (25ª ed.) Lisboa: Bertrand Editora.
- MOLINER, María: (1991) *Diccionario de uso del español*. Madrid: Editorial Gredos.
- NAVAZA BLANCO, Gonzalo (coord.): (1990) *Diccionario Xerais Castelán Galego, de usos, frases e sinónimos*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- NAVAZA BLANCO, Gonzalo e LASTRA MURUAI, Xosé (coord.): (1993) *Diccionario Xerais da Língua*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia (4ª ed.).
- VILLAR, Mauro: (1989) *Dicionário Contrastivo Luso-Brasileiro*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara.
- VILELA, Mário: (1990) *Dicionário do Português Básico*. Porto: Edições Asa.
- XOVE FERREIRO, Xosé (coord.): (1995) *Diccionario da lingua galega*. Vigo: Obradoiro / Santillana.

O TRADUCTOR E AS MALAS COMPAÑÍAS

Alberte Álvarez Lugrís
Universidade de Vigo

*O, he sits high in all the people's hearts;
And that which would appear offence in us
His countenance, like richest alchemy,
Will change to virtue and to worthiness.*

Shakespeare, *Julius Cæsar*, I, 3:157.

No ano 1928 Koessler déulle-lo nome de *faux amis* ás “*trahisons ou pièges du vocabulaire anglais*”. Dende aquela, non foron moitos os estudos que se ocuparon deste aspecto do que Wandruszka (1969:14) denomina asistematidade das linguas. Tradicionalmente víñase definindo o fenómeno como “*die Wörter, die in zwei oder mehreren Sprachen die gleiche oder eine ganz ähnliche Form haben, só daß wir leichtsinnigerweise glauben können, sie müßten auch dasselbe bedeuten*” (Wandruszka 1975:214, a mesma definición que dá tamén en 1977), é dicir: palabras de dúas linguas que comparten unha mesma forma pero teñen significados diferentes. En diversos traballos temos presentado xa a nosa proposta de estudio, definición e clasificación do fenómeno dos *falsos amigos* (Álvarez Lugrís, 1993, 1994, 1995, 1997, en prensa).

De acordo coas definicións semánticas e psicolingüísticas de Kudela (1980), Cartagena e Gauger (1986) e Wilczynska (1989), a definición máis axeitada de *falso amigo* semella se-la de *interferencia interlingüística* provocada por unha semellanza formal de dous elementos en dúas linguas distintas; mellor dito: unha interferencia dunha lingua noutra lingua como consecuencia de certas semellanzas formais. Esta interferencia lévanos a cometer erros semánticos e sintácticos xa que a semellanza dos significantes non vai acompañada dunha semellanza dos significados.

Por outra parte, unha clasificación de falso amigo que se cinga só á palabra supón limita-la propia definición, xa que o engano provocado pola devandita semellanza dos significantes pode aparecer en niveis diferentes ó da

palabra: frases, xiros, refráns, estruturas semánticas, a categoría gramatical xénero, etc. (Cf. Álvarez LUGRÍS 1997:38-56).

Xa que logo, semellaba preciso reface-la tipoloxía clásica dos falsos amigos e comezar por buscar un termo *neutro* que os agrupase a todos eles sen facer referencia a ningunha unidade gramatical. O termo máis axeitado é *falso amigo*, que recolle calquera clase das devanditas interferencias.

Dentro da clase xeral dos falsos amigos, e seguindo criterios formais e semánticos, podemos establecer cinco clases distintas:

1. palabras
2. frases feitas, refráns e xiros idiomáticos
3. estruturas sintácticas
4. a categoría gramatical xénero
5. situacións e connotacións

Ocupámonos fundamentalmente do primeiro grupo, o das palabras, xa que é o máis numeroso e o que maior perigo representa tanto para o estudante de linguas como para o traductor. Este grupo das palabras, ó que chamamos **homomorfos heterosemánticos**, divídese en dous subgrupos fundamentais: aquelas parellas de palabras que están relacionadas etimoloxicamente (**homomorfos heterosemánticos cognados**) e os que non o están, é dicir, aquelas parellas de palabras que teñen unha semellanza accidental (**homomorfos heterosemánticos alleos**). Claro está que o grupo que maior interese ten para o lingüista –e máis perigo representa para os tradutores– é o dos cognados, xa que constitúen un caso de evolución semántica dispar dun mesmo étimo en dúas linguas.

Debemos ter en conta que os falsos amigos non o son obxectivamente; é dicir, dous elementos de dúas linguas que presenten certa semellanza formal e diferencias semánticas non van ser sempre, e para tódolos falantes, falsos amigos. O risco de caer no erro depende da competencia lingüística de cada falante.

A competencia lingüística xeral, dinos Coseriu (1992:106-107 e 136-152), é a que se ocupa de detectar e constatar incongruencias no uso da lingua; é unha potencialidade, unha capacidade que posúe todo falante independentemente de calquera lingua concreta. Semella máis atinado, sen embargo, pensar que a capacidade efectiva de descubri-los falsos amigos dependerá máis ben das competencias particulares en linguas determinadas, é dicir, dos coñecementos de cada quen; mais tamén da concentración, da atención e da capacidade de se subtraer á influencia da lingua materna ou outras linguas coñecidas. Por este motivo, tanto os estudantes de linguas estranxeiras como os estudiosos da lingüística e da traducción son susceptibles de caeren nesta trampa.

Unha das primeiras preguntas que nos facemos cando estudiamos-lo fenómeno dos falsos amigos é ¿por que xorden os falsos amigos? Seméllanos

imposible achar unha causa última e común a tódolos falsos amigos, xa que *cada palabra ten a súa propia historia*. Sería como pretender acha-la causa da existencia dunha lingua determinada. Podemos, non embargantes, constatar unha serie de condicións xerais e características dos sistemas lingüísticos que favorecen estas evolucións semánticas dispares. ¿Por que mudan as linguas e as palabras? Unha lingua non é un sistema perfecto, rematado e pechado. É máis ben un organismo vivo en continua renovación. É un organismo que vive nos seus falantes e con eles, que evoluciona e muda constantemente nun perpetuo sucederse de normas e innovacións e que está aberto ás influencias doutros sistemas. A lingua, como tal, existe só porque se refai a si mesma constantemente.

Na noción mesma de signo lingüístico proposta por Saussure atópase a condición básica necesaria para o cambio lingüístico: a arbitrariedade. Non hai motivo ningún para que o signo non cambie, xa que a ligazón entre o seu significante e o seu significado é arbitraria, non ten motivación, nin lingüística nin extralingüística. Podemos engadir, ademais, que tampouco hai motivo ningún para que unha palabra teña que presenta-la mesma evolución en dúas linguas diferentes: cando unha lingua se apropia dunha palabra, faise dona da súa forma e (de parte) do seu contido, mais tamén do seu futuro.

Por outra parte, as palabras que entran nun novo sistema lingüístico sóeno facer para cubrir un único espazo semántico baldeiro, de xeito que, dos moitos significados que a palabra pode ter na lingua de orixe, un só vai servir de base para as posteriores evolucións na lingua receptora.

* * *

Presentamos de seguido unha pequena escolma dos chamados homomorfos heterosemánticos. Aínda que unha ollada detida a calquera dicionario bilingüe abonda para decatármonos de que o número de falsos amigos é inmensamente maior, debemos ter en conta que non tódalas acepcións dun posible homomorfo heterosemántico son sempre *falaces*. Nós incluímos aquí só os significados enganosos.

abandon (v): non significa 'abandonar' no sentido de 'marchar, deixar un lugar', que en inglés se di *to leave*, senón 'abandonar para sempre (un lugar, unha idea, proxecto, etc)':

I have abandoned the idea of building my own house.

Abandonei definitivamente a idea de construí-la miña propia casa.

abuse (v): non debe traducirse como 'abusar' (*to use something wrongly* en inglés), senón por 'enganar' ou 'insultar', é dicir, 'facer mal uso de' (< LAT. *abusare*).

He did not like to hear Helen abused.

Non lle gustaba que insultasen a Helena.

acceptation (n): é cada un dos distintos usos ou significados que dunha palabra se recollen nun dicionario, é dicir, 'acepción', non 'acceptación' (*acceptance*).

The acceptations of this word are not properly explained in any of those dictionaries.

As acepcións desta palabra non están correctamente explicadas en ningún deses dicionarios.

adept (n): non é un 'adepto' (*follower*) senón un 'experto nalgún campo da ciencia' (< LAT. *adeptus*, 'o que acadou o saber').

All the teachers of the seminar are considered to be adept at computing.

Tódolos profesores do seminario están considerados como expertos en informática.

adjudicate (v): significa basicamente 'xulgar' (< LAT. *adiudicare*, 'resolver ou decidir en favor de alguén'), o que fan os xuíces –tamén chamados *adjudicators*–, e non 'adxudicar' (*award, sell*).

The Prison Board has the right to adjudicate on the punishment of any prisoner in the State.

O Consello de prisións ten dereito a decidir sobre o castigo de calquera dos presos do Estado.

advent (n): malia estar relacionado etimoloxicamente coa celebración relixiosa, non significa 'Advento' (*Advent* con maiúscula, a chegada de Cristo), senón 'chegada, aparición de algo ou alguén'.

The advent of microprocessors revolutionized the world of computing.

A chegada dos microprocesadores revolucionou o mundo da informática.

agenda (n): a *agenda* inglesa non contén números de teléfono e enderezos (*diary, notebook*), senón a 'orde do día dunha reunión' ou as 'liñas xerais dunha política, dun plan de acción, etc.' (< LAT. *agenda*, as cousas que hai que facer).

The agenda has three main points.

A orde do día ten tres puntos principais.

aperture (n): malia prodecer do mesmo étimo que apertura (< LAT. *apertura*), refírese a algo máis concreto: 'abertura', ou 'fenda, grecha', etc.

Into this aperture a droplet of mercury was poured.

Nesta abertura botouse unha gota de mercurio.

attend (v): moito ollo, porque, por exemplo, é moi distinto asistir a unha clase que atender (*to pay attention to*) ó que nela se explica.

The exhibition has been poorly attended.

Asistiu pouca xente á exposición.

avocado (n): como en case tódalas linguas romances refírese ó froito do aguacate (<NAHUATL *ahuacatl*), aínda que na idade media significaba tamén 'avogado' (hoxe *lawyer*).

I'll have an avocado salad.

Tomarei unha ensalada de aguacate.

beauteous (adx): non se utiliza para califica-la xente pía (*blessed, devout, saint*), senón para as cousas belas e fermosas.

He awoke in a beauteous garden.

Espertou nun fermoso xardín.

bigot (n): é unha palabra cunha curiosa e incerta historia. Semella que o viquingo Hrolf se negou a recoñece-lo rei Carlos o Sincero coa exclamación *bi Got!* (¡por Deus!), de onde procedería o significado (despectivo) de ‘testán, fanático’. Por outra parte, parece que a algúns militares da coroa española lles sorprendeu moito escoita-los soldados xermanos xurar por Deus coa mesma expresión, *bi Got!*, que, por metonimia, pasou a designa-lo mostacho que estes lucían.

A few bigots demonstrated in front of the Parliament against the new president.

Uns poucos fanáticos manifestáronse diante do Parlamento contra o novo presidente.

billion (n): o billón estadounidense e bastante máis pequeno có galego e o británico, xa que o noso ten doce ceros e o deles tan só nove (é dicir, mil millóns).

Finally, the country's budget for 1996 amounts to 1.3 billion dollars more than last year.

Finalmente, o presuposto do país para o 1996 sobrepasa o do ano pasado en mil trescentos millóns de dólares.

candid (adx): a candidez (brancura, *candere* –en latín, ‘ser de cor branca brillante’) á que se refire o adxectivo é ‘pureza de carácter’, máis non a inocencia excesiva do cándido galego (*naïve, simple*).

I take it that you've been absolutely candid with me and that you are not involved in the affair.

Entendo que estás sendo totalmente sincero comigo e que non estás implicado no asunto.

capacious (adx): das persoas de mente ampla e grandes calidades ou capacidades intelectuais dise que son capaces (*capable*); cando se fala de construcións ou recintos, etc., utilizámo-lo adxectivo espacioso.

When the bell rang, she put her knitting in one of the capacious pockets of her apron and went to open the door.

Cando soou o timbre, puxo o labor nun dos grandes petos do seu mandil e foi abri-la porta.

cavil (v): o substantivo LAT. *cavilla* (broma, chanza) produciu un verbo *cavillare* co significado de ‘discorrer con sofismas’. O inglés conservou unha desas compoñentes semánticas para face-lo seu *cavil* (criticar; protestar), e o galego, a outra (discorrer).

John could find nothing to cavil at.

John non achou nada que poder criticar.

complexion (n): o LAT. *complexio* (fasquía xeral do corpo humano, porte) foi adaptado de diferente xeito nas dúas linguas: o galego foi, se cadra, máis fiel, xa que *complexión* (*constitution*) vén facendo referencia á constitución física da persoa, mentres que o inglés se refire unicamente á cute ou pel.

She has a fair complexion.

Ten unha cute moi fermosa.

constipated (pp e adx): un galego constipado ten os conductos respiratorios superiores inflamados e ateigados (<LAT. *constipare* < *cum*+*stipare*, 'ateigar, acugular') de mucosidade; pola contra, o que o inglés ten ateigado –e retraído– é o intestino.

Hungry babies may become constipated.

Os bebés que teñen fame poden retraerse.

cynic (adx): non confundámo-lo cinismo (*cynicism*, desvergoña, falsidade) dos cínicos (*cynical*) co simple escepticismo ou pesimismo.

According to all scholars, Pareto was a cynic, disillusioned by the society of his day.

Segundo tódolos estudiosos, Pareto era un escéptico, desilusionado pola sociedade da súa época.

deception (n): podemos dicir que o inglés, neste caso, toma o efecto para designa-la causa, pois é o engano o que nos provoca decepción (*dissappointment*).

You must forgive my little deceptions, but I'm unable to behave in any other way.

Tes que me perdoa-los meus pequenos enganos, pero son incapaz de me comportar doutro xeito.

devolution (n): este substantivo inglés ten a súa significación extraordinariamente minguada en comparación co galego, xa que se utiliza só para referirse á 'devolución de poder político ou competencias dende un goberno central a un goberno local ou rexional'.

There was a case for devolution for Scotland and Wales.

Había unha forte corrente de opinión favorable á autonomía de Escocia e Gales.

dispose (of) (v): *dispose* e *dispor* comparten unha mesma raíz (LAT. *disponere*, colocar no lugar máis axeitado) que explotaron de forma distinta; o galego conserva o senso de 'situar algo de xeito apropiado' e o inglés evolucionou cara a 'pór algo onde non moleste; desfacerse de algo'.

We have to dispose of the mice in our attic.

Témonos que librar dos ratos do faiado.

diversion (n): tanto o substantivo como o verbo (*divert*) ingleses quedaron nesta ocasión no que poderíamos chamar un estadio de evolución anterior ó dos seus homomorfos galegos: a diversión (*amusement*) consiste en desviar-la nosa atención das cousas que nos ocupan habitualmente.

After the terrorist attack, possible diversions of the troop convoys were considered.

Logo do atentado terrorista, estudiáronse posibles desviacións dos con-
vois de tropas.

domestic (adx): o adx. LAT. *domesticus* fai referencia a todo o que ten que ver
co *domus* –familia, fogar, patria. O galego conservou o senso de relación co
fogar; o inglés, pola súa banda, o de relación co país, coa patria.

Domestic flights will not be delayed by the strike in French airports.

A folga dos aeroportos franceses non retrasará os voos nacionais.

ecstatically (adv): GREGO *statikós* produciu en primeiro lugar a idea de ‘paráli-
se’, de ‘detención do movemento’ (estático, *static*), da que xurdiu a imaxe de
parálise dos sentidos que caracteriza á éxtase .

Clarissa listened to his word ecstatically.

Clarissa escoitou as súas palabras con entusiasmo.

estate (n): é unha ‘propiedade inmoble’ que comparte a súa orixe etimolóxica
con estado (*state*).

He bought an estate near Redding.

Mercou un terreo preto de Redding.

evoke (v): LAT. *evocare* (chamar, reclama-la presenza de, facer vir) pasou en
inglés a te-lo significado de ‘facer vir un efecto’, é dicir, ‘producir, provocar’.
Nótese tamén que LAT. *provocare* significa ‘facer vir, chamar para presentarse’.

The quarrel evoked the bitterest passions that had been quietly growing
through the years.

A desputa espertou os paixóns máis baixas que medraran en silencio a
través dos anos.

extenuate (v): extenuar significa en galego ‘deixar moi débil, facer feble’.
Febreza e debilidade son as calidades que o *extenuate* inglés lle pretende con-
ferir a un delicto, por exemplo.

His lawyer produced new evidence that extenuated the circumstances of
the crime.

O seu avogado aportou novas probas que atenuaron as circunstancias
do crime.

extravagant (n): LAT. *extravagari* significaba ‘camiñar ou saír fóra dos límites’;
en galego, ‘fóra dos límites do común’ (*eccentric*); en inglés ‘exceeding the
bounds of economy or necessity in expenditure, mode of living, etc.’

He said his wife was extravagant and wanted to divorce her.

Dixo que a súa muller era unha desbaldidora e que quería divorciarse
dela.

florid (adx): o significado ‘cheo de flores’ –que se conservou en galego: flori-
do (*full of flowers*)– desta palabra (<LAT. *floridus*) evolucionou cara a ‘cheo de
cor’ e logo, para referirse á cara ou pel, a ‘colorado, encarnado, rubio’.

She is a cheerful woman with florid complexion.

É unha muller risoña e cunha cara colorada.

genial (n): o *Genius* latino era unha divindade tutelar particular de cada per-
soa, o espírito da relación social; este foi o sentido que perdurou en inglés

–afable, amigable, agradable–, mentres que o galego preferiu conserva-la influencia do deus sobre a capacidade intelectual do individuo –xenial (*of a genius*).

He waved genially to several people as they passed.

Saudou amigablemente a varias persoas que pasaban.

gratuity (n): LAT. *gratuitas* é o que se dá libre e espontaneamente (< *gratis* por gracia, como favor), de onde procede a propina inglesa. En galego conser-vouse a palabra como substantivo abstracto: a calidade do gratuíto (*gratui-tousness*).

Is one allowed to offer gratuities to the guides?

¿Pódeselles dar propinas ós guías?

inhabitable (adx): derivado do verbo *inhabit* < LAT. *in+habitare*, é dicir, habi-tar en, vivir en. ‘Inhabitable’ dise en inglés *uninhabitable*.

Despite his many contemptuous remarks about it, I found the house rat-her inhabitable.

Malia os seus moitos comentarios despectivos, semelloume unha casa bastante habitable.

intimate (v): este verbo inglés deriva de LAT. *intimatus* –que foi dado a coñe-cer, que foi feito público–, de onde provén o significado de ‘suxerir, insi-nuar’; o ‘intimar’ galego deriva de LAT. *intimus*, ‘íntimo, de confianza’, de onde ‘facerse íntimo’ (*become intimate*).

She had earlier intimated her disapproval of the plan.

Ela xa suxerira antes o seu rexeitamento do plan.

intoxicated (adx): refírese exclusivamente a unha ‘intoxicación etílica’. Cal-quera outro intoxicado é en inglés *poisoned*.

Thompson and me went into town to celebrate our birthdays and got thoroughly intoxicated.

Thompson e mais eu fomos á cidade a celebra-los nosos aniversarios e collemos unha boa chea.

jubilation (n): a ledicia da xubilación (LAT. *iubilare*, berrar por ledicia, > *iubi-latio*, berro de ledicia) consistía en non ter que traballar máis. Como en moi-tos outros casos, o galego fixouse nun dos matices da palabra (a fin da vida laboral, *retirement* en inglés), e o inglés noutro (ledicia, celebración festiva. Nótese que este é tamén o significado de ‘xúbilo’ en galego.

Their jubilation didn’t last long: the following week they lost the game.

A ledicia duroulles pouco: á semana seguinte perderon o partido.

matron (n): a *matrona* latina era unha muller casada e con fillos. De alí pasou ó galego como a ‘muller que axuda a trae-los cativos ó mundo’ (*midwife* en inglés). En inglés esta muller foi ascendida ó cargo de ‘enfermeira xefa’, ain-da que, por outra parte, se conserva tamén o significado de ‘muller (madura) casada e con fillos’.

The matron summoned the nurses for a meeting.

A enfermeira xefe chamou as enfermeiras para unha reunión.

molest (v): LAT. *molestare*, ser unha carga, pasou a significar 'ser un encordio, estorbar, importunar'. En inglés especializouse no uso: 'causar aflicción, anoxar, vexa-las persoas' e, por fin, 'acosar sexualmente'.

She killed a man who was molesting her.

Matou un home que a estaba acosando sexualmente.

motorist (n): en inglés úsase para designa-las persoas que conducen un automóbil (é dicir, un vehículo de motor), non unha moto (neste caso úsase *motorcyclist*).

Motorists honked all the time during the traffic jam.

Os automobilistas tocaron a bucina durante todo o atasco.

obsequious (adx): cando un é demasiado obsequioso (*obliging*), chega a ser servil, abaixado e submisivo, que é o significado deste adxectivo inglés.

He is só obliging he is almost obsequious.

É tan atento que mesmo resulta servil.

occurrence (n): ocorrencia (*idea*) significa en galego a 'idea que nos vén á cabeza, que se presenta, que aparece' mais o termo inglés refírese ó acto de aparecer, de darse, de suceder algo.

We were delayed by several unexpected occurrences.

Retrasámonos por mor de varios acontecementos imprevistos.

official (n): LAT. *officialis* é o traballador que cumpre o seu deber, o seu *officium*, de onde derivou o significado de funcionario (do Estado). En galego, un oficial é un traballador que superou o grao de aprendiz, de onde: militar con graduación entre alférez e capitán.

Russian officials denied the possibility of a compensation.

Funcionarios rusos rexeitaron a posibilidade dunha compensación.

parochial (adx): do GREGO *paroikós* (que vive preto de) deriva LAT. *parrochia* (comunidade eclesiástica baixo a xurisdicción dun párroco), da que o galego conserva o significado en 'parroquia' (*parish*). Do sentido orixinal de 'proximidade, estreitura (das relacións entre veciños)' derivou o inglés en significado de 'limitado, estreito (de miras)'.

His is a parochial mentality.

Ten unha mentalidade moi estreita.

petrol (n): é o produto do petróleo (*oil, petroleum*), o que en galego chamamos gasolina.

Petrol is much cheaper abroad.

A gasolina é moito máis barata no estranxeiro.

physician (n): non se ocupa do estudio da física (< GREGO *physiké*, ciencia natural), que é a ocupación do *physicist*, senón da saúde física da persoa.

It is unlikely that the number of physicians will increase next year.

Non é probable que o número de médicos aumente o ano que vén.

precinct (n): LAT. *praecingere* significa 'cinguir, rodear ou arrodear'. O seu participio *praecinctus* tomouse en galego como o 'obxecto co que se arrodeia unha cousa' (precinto, *seal*), pero en inglés como a 'cousa arrodeada'.

Smoking is not allowed in the precinct.

Está prohibido fumar no recinto.

preoccupied (adx): as preocupacións inglesas (LAT. *praeoccupatio*, ocupación previa ou anticipada –da mente) limítanse a ocupar ou distrae-la nosa mente, a absobernos nos nosos pensamentos. O galego que estea preocupado (*worried*) ten problemas máis serios e está desacougado.

She seemed rather preoccupied and distant.

Semellaba estar absorta e distante.

preservative (n): se lemos nunha lata de conservas *no preservatives*, non quere dicir que as sardiñas sexan especialmente prolíficas, senón que a lata non contén conservantes, xa que *preservative* é ‘calquera substancia que sirva para evita-la descomposición dos alimentos ou outras substancias’. Preservativo dise en inglés *contraceptive*.

This timber should be treated with a preservative before beginning to build the house.

A esta madeira deberíaselle aplicar un conservante antes de comezar a construí-la casa.

reclamation (n): é a ‘recupeación de obxectos usados para a súa reciclaxe’, de LAT. *reclamare*, ‘berrar ou pedir en voz alta’, de onde deriva tamén a reclamación galega (*complaint*).

We should encourage reclamation and recycling.

Debemos promove-la recuperación e reciclaxe de materiais.

remove (v): LAT. *movere* (mover, trasladar) produciu LAT. *removere* (mover máis, retirar, afastar). Como noutros casos, o galego explotou un dos matices: *remove* (*change over; clear away*) é ‘mover, revolver, altera-la orde das cousas’; por outro lado, a partir do significado ‘retirar, afastar’ evolucionou o de ‘tirar de, extraer, sacar’ en inglés.

The debris was removed from the building site before 12.

Levaron o entullo do terreo antes das doce.

rotund (adx): o *rotundus* latino significaba ‘redondo, redondeado’, polo que é doado ve-la relación co seu significado actual (gordo). Tamén do sentido de ‘redondo’ (e polo tanto ‘rematado, perfecto’) deriva o ‘rotundo’ galego (*complete, categorical*): ‘preciso, terminante, categórico’.

The receptionist of that ramshackle hotel was leaning against the table, scratching his rotund stomach.

O recepcionista daquel descrocado hotel estaba apoiado na mesa, a rasca-lo seu enorme estómago.

suburb (n): tanto o *suburb* (barrio residencial) inglés como o suburbio (*slum*) galego son barrios periféricos das cidades; pero mentres nas cidades e vilas galegas o nivel de vida máis alto estaba tradicionalmente no centro urbano, na cultura inglesa sucedía ó revés, xa que o centro das vilas era un lugar exclusivamente de traballo.

Their families have always lived in a luxurious suburb East of London, a kind a British Bel Air.

As súas familias viviron sempre nunha luxosa zona residencial preto de Londres, unha especie de Bel Air británico.

traduce (v): LAT. *traducere* significa 'levar a outro lado', pero tamén 'facer circular unha opinión', de onde deriva 'facer circular unha mala opinión ou unha mala idea' e mesmo 'expor publicamente ou someter a escarnio unha persoa'.

He has been translating all his relatives for years.

Leva anos calumniando a tódolos seus parentes.

truant (adx): a hipotética forma céltica **trugantos* (pobre, esmoleiro) produciu o *truand* occitano: 'mendigo'. De aí, pasou a significar 'persoa que non cumpre coa súa obriga, desvergoñado'. Máis tarde, e como en tantas outras ocasións, a palabra seguiu evolucións diferentes en galego e inglés; 'desvergoñado, mentireiro; moicante' na nosa lingua e 'alumno que falta á clase' na outra.

I found the truant playing by the river.

Atopei o alumno que faltou á clase xogando á beira do río.

vicious (adx): do significado 'vicioso, depravado' derivou o de 'perverso, malvado, inclinado a utiliza-la violencia', un dos actuais significados deste adxectivo inglés.

There's a vicious streak in him.

Ten unha vea violenta.

visitation (n): tense especializado case exclusivamente para as visitas sobrenaturais ou aparicións. O resto das visitas son en inglés *visit*.

The medium promised that tonight I shall have a visitation.

O médium agoiroume que esta noite terei unha aparición.

voluble (adx): LAT. *volubilis* significa tanto 'que xira ou cambia ou se move con facilidade' como 'de lingua ou fala doada, que fala moito'. Unha vez máis, as evolucións foron dispares: 'locuaz' en inglés e 'voluble' (*inconstant*) en galego.

He became very voluble and told her everything.

Volveuse moi locuaz e contoullo todo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ÁLVAREZ LUGRÍS, Alberte. (1993). "Aproximación a una tipología de los falsos amigos", relatorio presentado no VII Simposio sobre Traducción Literaria y Científico-Técnica Inglés - Castellano, Catalán, Gallego y Vasco, celebrado en Cáceres.

— (1994). *Os falsos amigos da traducción do inglés ó galego: criterios de estudio e clasificación*. Tese de licenciatura. Santiago de Compostela: Universidade.

- (1995). “Os falsos amigos da traducción”. en *Donaire*, 5, outubro, pp. 8-15.
- (1997). *Os falsos amigos da traducción. Criterios de estudio e clasificación*. Serie Humanidades e Ciencias Xurídico-Sociais, nº 10. Vigo: Servicio de publicacións da Universidade de Vigo.
- (en prensa). “Praecavere Necessè Est, Or Tu Quoque, Brutus?”, relatorio presentado no *TNE Second International Conference on Current Trends in the Studies of Translating and Interpreting*, Budapest, 5-7 de setembro de 1996.
- CARTAGENA, Nelson e GAUGER, Hans Martin. (1986). *Vergleichende Grammatiken Deutsch-Spanisch*. Speyer. Duden.
- COSERIU, Eugen. (1992). *Competencia lingüística. Elementos de la teoría del hablar*. Madrid: Gredos.
- KOESSLER, M. (1928). *Les faux amis ou les trahisons du vocabulaire anglais*. Paris: Vuibert. Reeditado en 1946.
- (1946). *Les faux amis ou les pièges du vocabulaire anglais*. Paris: Vuibert.
- KUDELA, Jean. (1980). “Processus de déétymonisation et typologie des ‘faux-amis’ français en serbo-croate”, en *Cahiers de l’Institut de Linguistique de Louvain*, nº 6, p. 153-180.
- WANDRUSZKA, Mario. (1969). *Sprachen: vergleichbar und unvergleichlich*, München: Piper. Cito pola traducción española de Elena Bombín (1976) *Nuestros idiomas: comparables e incomparables*. Madrid: Gredos.
- WANDRUSZKA, Mario. (1975). “Über die Natur natürlicher Sprachen”, in Schlieben-Lange, Brigitte (ed.) *Sprachtheorie*. Hamburg: Hoffmann und Campe, p. 319-342.
- (1977). “‘Falsche Freunde’: ein linguistisches Problem und seine Lösung”, in *Festschrift für Julius Wilhelm. Zeitschrift für Französische Sprache un Literatur*.
- WILCZYNSKA, Weronika. (1989). “Un dictionnaire de faux-amis: pour quoi faire?” en *Le Français dans le monde*, agosto-setembro, número especial *Lexiques*, p. 179-186.

INFLUENCIA DO MUNDO RURAL NA CREAÇÃO DO REFRANEIRO GALEGO, CASTELÁN E INGLÉS: ESTUDIO COMPARATIVO

Larisa Santos Suárez

Algunhas notas sobre fraseoloxía

O mundo da fraseoloxía é un mundo apaixonante, que invita a mergullarse nel e perderse polos seus infinitos recunchos aínda inexplorados. O tesouro paremiolóxico de cada lingua constitúe unha parte fundamental no proceso da súa aprendizaxe, pois aprender unha lingua non consiste simplemente en aprende-la súa gramática e regras ortográficas, senón en entende-la cultura que está detrás desa lingua, a forma de pensar dos seus falantes, a vida que hai, en conxunto, tras esa expresión que é a fala. Só con esta aprendizaxe profunda de todo o que rodea unha lingua poderemos entende-las distintas locucións, refráns ou ditos que empregan os falantes nun momento e situación determinados, e só cando sexamos capaces de empregar estas expresións fixas ou unidades fraseolóxicas con pleno desenvolvemento, poderemos dicir que “coñecemos” unha lingua. En palabras de Wolfgang Mieder (1995) «no speaker of a foreign language can hope to gain cultural literacy in the target language without the knowledge of its paremiological minimum».

As distintas unidades fraseolóxicas xurdiron espontaneamente da fala cotiá ou da creación literaria, como espello dunha situación determinada pola que se foron enganando grupos de palabras “coma os pares de cereixas” (Ferro, 1996, p. 14) que logo, co tempo e coa repetición, acabaron adoptándose como metáfora ou simbolismo para expresar calquera outra cuns mesmos resultados ou cunha mesma causa. Este fenómeno é aplicable a tódalas linguas do mundo. Desgraciadamente, moitos dos estudos realizados nos últimos anos amosan un alto grao de descoñecemento das unidades fraseolóxicas entre os máis novos¹, situación que non se dá entre un grupo de

1. Xa nos anos trinta, os sociólogos americanos William Albig e Read Bain notaron o elevado nivel de descoñecemento entre as novas xeracións. A finais dos anos 60,

falantes de idades comprendidas entre os 40 e 80 anos, que constitúe a maior fonte de recollida e preservación da fraseoloxía de cada lingua. Así, como di Wolfgang Mieder, «a good elderly informant has knowledge of about 1000 proverbs, proverbial expressions, proverbial comparisons and other phraseological units» (Mieder, 1995, p. 3). Neste pequeno estudio de fraseoloxía ímonos centrar principalmente en tratar de recuperar esa parte da fraseoloxía máis típica e “tradicional” galega que aínda dominan os máis vellos, e en buscar equivalentes no castelán e no inglés que lle sirvan de ferramenta ó traductor ou a calquera persoa interesada na aprendizaxe ou perfeccionamento destas tres linguas.

A fraseoloxía galega

Os mellores mestres de galego están na aldea. O labrego ou o mariñeiro galego, mesmo se non está ó tanto das novidades normativas da nosa lingua, non só comprende os requintes fraseolóxicos, senón que fala cunha riqueza literaria que os filólogos non valoraron aínda debidamente. (Ferro, 1996, p. 15).

Está afirmación do profesor Ferro é tan certa coma triste. Coido que a fraseoloxía galega aínda non recibiu toda a atención que merece, e iso é algo que se bota en falta nun proceso de normalización lingüística coma o que estamos vivindo actualmente en Galicia. O nosos repertorios fraseolóxicos están inzado de refráns² nos que os trazos típicos da nosa cultura (fundamentalmente o mundo labrego e o mariñeiro) deixaron a súa pegada. Mais os ditos relacionados con ese pasado están aí abandonados, e cando queremos expresar calquera sentimento non acudimos a eles, senón que nos limitamos simplemente a expresalo da forma máis directa e sinxela ou, como moito, recorreremos a unha expresión na lingua veciña.

Este artigo pretende contribuír modestamente á recuperación da fraseoloxía galega tradicional e, ó mesmo tempo, busca servir de pequena ferramenta de axuda ó traductor do ou ó galego, ofrecéndolle un breve glosario de refráns³, organizado por campos semánticos, no que se poderá atopar máis de un refrán en cada lingua para expresar unha situación determinada. O meu obxectivo, xa que logo, é facer un pequeno estudio dos refráns que

o paremiólogo soviético Isidor Levin chegou, tras unha investigación demográfica profunda, ás mesmas conclusións. E a finais dos oitenta, estudiosos do tema como E. D. Hirsch ou Mieder obtiveron os mesmos resultados tras realizar varias enquisas entre alumnos universitarios. Cf Mieder, 1995, p. 2.

2. Aínda que o campo da fraseoloxía abrangue moitas máis unidades cós refrans (modismos, locucións, expresións fixas, ditos, etc.) vou limita-lo obxecto de estudio deste artigo a aqueles, nun intento de simplificar e sistematiza-lo estudio dun tema tan amplo e complexo coma este.

3. Para ve-las distintas definicións de refrán, véxase: Zuluaga, s.d., p. 56 e Casares, 1992, pp. 185-191.

nos legaron os nosos antergos, concretamente os procedentes do ámbito labrego, e amosa-las correspondencias que existen en castelán e en inglés. Nalgúns casos, como veremos a continuación, existe unha equivalencia formal total nos tres idiomas ou, cando menos, entre dous deles; noutros casos resulta imposible atopar tal equivalencia, o que nos obriga a recorrer a equivalencias parciais ou simplemente semánticas, é dicir, refráns que expresan o mesmo significado en cada idioma mais por medio de construcións léxicas totalmente distintas que poden, ou non, ter que ver co mundo agrícola.

Os nove campos semánticos que comento a continuación pretenden ser unha mostra representativa do corpus paremiolóxico que o mundo rural nos legou.⁴

ABUNDANCIA

Galego: No bo ano a palla é gran.

Por moito trigo nunca é mal ano.

Castelán: *En año bueno el grano es heno; en año malo la paja es grano.*

Por mucho trigo, nunca es mal año.

Inglés: *Abundance is no fault.*

*Store is no sore.*⁵

Dos dous refráns galegos seleccionados, podemos observar como o último ten un equivalente formal total en castelán. Sen embargo, o primeiro da lista semella contradictorio co seu correspondente castelán: «No bo ano a palla é gran» => *En año bueno el grano es heno; en año malo la paja es grano*. A primeira vista, o feito de que para os galegos a abundancia dun ano bo se reflicta na “conversión” da palla en gran⁶, mentres que para os casteláns ese mesmo feito sexa índice dun mal ano, resulta paradoxal. Mais se estudíamolos dous refráns máis detidamente, vemos como en castelán o feito de que a “paja” se “aproveite” como se fose “grano” é sinal de carencia, pero só en contraposición a un ano bo no que o “grano” é tan abundante que se pode utilizar xenerosamente, como se de “heno” se tratase. Así pois, a contradición formal non supón unha oposición semántica, e dous refráns, que nun principio parecían opoñerse, resultan expresa-lo mesmo pensamento. Ade-

4. As principais fontes de consulta e obtención dos refráns foron Ferro Ruibal (1987) e Rodríguez González (1958-61) para o caso do galego; a obra de Briceño (1988), Campos-Barella (1993), Correas (1967), Fernández (1994) e Plaza (1991) para o castelán; e, finalmente Carbonell (1996), Schudy (1989) e Strauss (1994), para o inglés. Desta última obra multilingüe pódense tirar moitos refráns en distintas linguas, se ben a galega, lamentablemente, non está incluída.

5. «A abundancia non é pecado»; «As reservas non danan».

6. Supoño que ó que se refire o dito é a que cando o ano é bo a espiga do cereal é mais longa e polo tanto leva máis gran.

mais, ámbolos dous recorren a unha realidade rural para expresa-lo mesmo concepto. A “palla”, o “gran”, o “heno” son símbolos de abundancia e escaseza nun mundo rural que a través dos refráns e ditos populares perviviu ata os nosos días.

No caso do inglés, sen embargo, non coñezo ningún refrán que faga referencia ó ámbito rural, senón que reflicten simplemente unha verdade simple e do máis directa e clara, que en castelán tamén se podería expresar como *Lo que abunda, no daña*. Polo tanto, no caso do inglés non podemos falar de ningún tipo de coincidencia formal co galego nin, en consecuencia, de relación co mundo rural, e temos que limitarnos á utilización de simples equivalentes semánticos para os refráns recollidos en galego e castelán.

AMBICIÓN

- Galego: Quen moito enfeixa, pouco ata.
Quen quere besta sen chata, a pé anda.
- Castelán: *Quien mucho abarca, poco aprieta.*
Quien quiere bestia sin tacha, a pie se anda.
Quien todo lo quiere, todo lo pierde.
- Inglés: *Grasp all, lose all.*
He that hunts two hares loses both.
*He who would have all loses all.*⁷

No campo semántico que denominei “ambición” incluíu dous refráns que en galego fan referencia ó mundo agrícola e rural. Para o segundo deles, «Quen quere besta sen chata, a pé anda», temos un equivalente formal total en castelán *Quien quiere bestia sin tacha, a pie se anda*⁸ que, igual que sucede no galego, fai referencia ó ámbito rural. Sen embargo, para o primeiro refrán galego, «Quen moito enfeixa, pouco ata», só puiden atopar equivalentes semánticos en castelán como *Quien mucho abarca, poco aprieta*, ou *Quien todo lo quiere, todo lo pierde*, que en ningún momento fan alusión ó mundo rural.

No caso do inglés, novamente se fai nota-la carencia dun léxico agrícola na creación do seu refraneiro. Para o refrán galego «Quen quere besta sen

7. «Quen todo abrangue, todo perde»; «Quen dúas lebres persegue, ámbalas dúas perde»; «Quen todo o quere, todo o perde».

8. Aínda que tanto o galego “besta” coma o castelán “bestia” adoitan tomarse como tradución un do outro, débese ter en conta que o galego tende a usar este substantivo como sinónimo principalmente de “egua”, mentres que o castelán dálle un ámbito de aplicación máis amplo. Así, o Dicionario Xerais da Lingua (1990) define o termo “besta” como “Animal cuadrúpedo, comunmente enténdese o doméstico de carga como a egua”. O Dicionario da Real Academia Española (1992), pola súa banda, dá a seguinte definición para o termo “bestia”: “Animal cuadrúpedo. Más comunmente se entiende por los domésticos de carga, como caballo, mula, etc.”

chata, a pé anda», nin sequera dei atopado ningún equivalente formal en inglés. Sen embargo, o inglés *Grasp all, lose all* é unha tradución perfecta para o galego «Quen moito enfeixa, pouco ata» ou para o castelán *Quien mucho abarca, poco aprieta* ou calquera das súas variantes⁹, a pesar de que a imaxe empregada para a expresión deste pensamento non ten nada de metafórico ou simbólico, nin menos aínda (ocorre o mesmo co castelán) alude en absoluto ó mundo rural. Así, calquera dos exemplos que puiden recoller en inglés para este campo semántico da ambición, non amosan vinculación ningunha co rural.

AMIZADE LEAL E VERDADEIRA

- Galego: Ese é meu amigo, que moe no meu muíño.
O bo amigo non ha deixa-la palla e leva-lo trigo.
- Castelán: *Amigo en la adversidad es amigo de verdad.*
Aquel es tu amigo, que te quita de ruidos.
En la necesidad se conoce la amistad.
- Inglés: *A friend in need is a friend indeed.*
He's a friend that speaks well behind our backs.
*He is my friend that grinds at my mill.*¹⁰

De entre os moitos refráns galegos que existen para este campo semántico, dous proceden claramente do medio rural e agrícola: «Ese é meu amigo, que moe no meu muíño» e «o bo amigo non ha deixa-la palla e leva-lo trigo». O castelán, sen embargo, se ben abunda tamén neste tipo de refráns, non parece posuír nin un só formado a partir de elementos agrícolas ou rurais de ningún tipo. Podería incluír aquí dúcias de refráns casteláns referentes a unha amizade leal e verdadeira, pero posto que ningún deles remite ó mundo agrícola e xa que o espazo non mo permite, citei tan só tres que me parecen bastante coñecidos e representativos.

Contrariamente ó que viñemos vendo ata agora, temos un exemplo inglés que fai referencia ó mundo rural, e non só iso, senón que ademais podemos dalo como equivalente total dun dos refráns galegos: *He is my friend that grinds at my mill* => «Ese é meu amigo, que moe no meu muíño».

Mais a longa lista de refráns que o inglés posúe para este campo semántico non se esgota nos tres exemplos aquí ofrecidos. Hai moitos outros que me resulta imposible incluír aquí e que, igual có castelán, aluden a unha amizade

9. No traballo de fin de carreira que presenteí en Vigo en setembro de 1996 incluío un corpus moito mais amplo de refráns, no que se recollen tamén as distintas variantes que existen para moitos refráns.

10. «O amigo na necesidade é un amigo de verdade»; «Aquel é un amigo, que fala ben ás nosas costas»; «Ese é meu amigo, que moe no meu muíño».

leal e verdadeira empregando unha simboloxía que nada ten que ver co mundo agrícola. En moitos casos existen equivalentes totais entre estas dúas linguas, é dicir, os refráns en castelán e en inglés empregan a mesma imaxe, recorren ós mesmos elementos léxicos, para expresa-lo pensamento que se quere transmitir. É o caso, por citar algún dos exemplos recollidos neste artigo, de *Amigo en la adversidad es amigo de verdad* e *A friend in need is a friend indeed*.

AMIZADE FALSA OU INTERESADA

- Galego: Amigo, non de min, senón do meu trigo.
Dade ó demo o amigo que vos deixa a palla e vos leva o trigo.
O mal amigo deixa a palla e leva o trigo.
Ti amósame a pereira, que quero estar á súa beira cando teña peras.
Ti ten grans no teu pombal, que as pombas xa che virán.
- Castelán: *Amigo del buen tiempo, múdase con el viento.*
Comida hecha, compañía deshecha.
En tiempo de higos no hay amigos.
- Inglés: *In time of prosperity friends there are plenty; in time of adversity not one among twenty.*
When good cheer is lacking, our friends will be packing.
While the pot boils, friendship blooms.
*Whose bread I eat, his song I sing.*¹¹

Tódolos refráns recollidos neste campo fan referencia, ó contrario do campo anterior, a unha amizade falsa e movida unicamente polo interese propio e a busca de beneficios nos bens alleos. Novamente, podemos ver cómo o galego posúe unha serie de ditos que recorren a algún tipo de léxico relacionado co mundo agrícola, a diferenza do castelán e do inglés que adoitan recorrer a outro tipo de metáforas ou comparacións máis xenéricas. As tres linguas falan do amigo falso e interesado como aquel que busca aproveitarse das riquezas, bens ou posesións do outro. Para o “amigo” galego, eses bens serían o “trigo”, as “peras da pereira” ou os “grans do pombal”; para o castelán, as riquezas reflíctense na prosperidade económica do momento (“el buen tiempo”), ou na abundancia de comida; finalmente, o “amigo” falso e interesado inglés busca no outro a prosperidade e as riquezas (*In time of prosperity friends there are plenty; in time of adversity not one among twenty*), ou mesmo tamén, igual có castelán, a abundancia de alimento (*When good cheer is*

11. «En tempos de prosperidade amigos hai moitos, en tempos de adversidade nin un de cada vinte»; «Cando falta unha boa comida, os nosos amigos fan as maletas»; «Mentres a pota ferve, florece a amizade»; «Aquel a quen lle como o pan, a súa canción canto».

lacking, our friends will be packing; While the pot boils, friendship blooms e Whose bread I eat, his song I sing).

Semella imposible atopar ningún tipo de equivalencia formal entre os refráns existentes en galego, castelán e inglés para este campo semántico, polo menos se o que buscamos (como é o propósito deste traballo) son equivalentes que conteñan un léxico agrícola ben definido. En galego, igual ca en castelán e inglés, existen moitos refráns no campo da amizade falsa e interesada que aluden á posesión de bens materiais, cartos, riquezas, e mesmo á abundancia na alimentación (por exemplo, «Pan comido, compañía desfeita» ou «Ó que ten bo viño non lle faltan amigos»), mais a selección dese tipo de refráns non entra dentro dos obxectivos deste artigo. O que é obvio é que, se ben o galego posúe unha serie de refráns para este campo semántico que teñen que ver tanto co mundo agrícola coma con outro tipo de realidade máis actual e ampla, o castelán e o inglés non parece que manteñan ningún tipo de dito ou proverbio alusivo ó mundo rural.

APARENCIA DE RIQUEZA

- Galego: Besta grande, ande ou non ande.
O boi, grande, are ou non are.
Fachenda da montaña, meda na eira e fame na casa.
Onde coidas que hai touciños, hai estacas.
Na súa casa non ten fariña e na allea pide galiña.
- Castelán: *Caballo grande, ande o no ande.*
Donde se piensa que hay tocino, no hay estacas.
- Inglés: *All that glitters is not gold.*
*Appearances deceive.*¹²

O número de refráns que en calquera das tres linguas obxecto de estudo fan referencia ó enganoso das aparencias podería prolongarse ata o interminable. Mais nun espazo tan limitado decidín citar soamente uns poucos que reflicten o afán por intentar aparenta-lo que non se é diante dos demais.

Podemos ver como existen certas equivalencias formais entre o galego e o castelán. Así, o galego «Besta grande, ande ou non ande» ten unha tradución case literal no castelán *Caballo grande, ande o no ande*¹³. Por outra banda, o galego «O boi, grande, are ou non are», posúe a mesma estrutura sintáctica cós dous refráns anteriores, aínda que recorre a un léxico distinto, moito

12. «Todo o que reloce non é ouro»; «As aparencias enganan».

13. Como xa aclaramos antes, existe unha lixeira diferenza entre o significado que abranguen o termo galego “besta” e o castelán “bestia”. Mais en termos xerais, a substitución da “besta” galega polo “caballo” castelán, pódese dar como equivalente. De calquera xeito, ámbolos dous termos aluden a un animal de carga doméstico, sexa cal sexa, tipicamente usado para os labores agrícolas.

máis identificado co mundo agrícola, xa que non só se menciona un animal relacionado cos labores do campo, senón que se alude tamén a un traballo tan propio do mundo rural como é o de arar.

No caso do refrán galego «Onde coidas que hai touciños, hai estacas»¹⁴, existe un “equivalente”¹⁵ total en castelán *Donde se piensa que hay tocino, no hay estacas*¹⁶. Aínda que o léxico empregado non responde plenamente a un tipo de léxico agrícola como o que ata agora vimos estudando, non hai dúbida de que os “touciños” proveñen do mundo rural, onde se mataba o cocho e se amañaban despois as distintas partes dun xeito ou outro. Neste sentido, o touciño evoca un mundo tipicamente rural que medía as súas riquezas máis pola abundancia de bens agrícolas que pola posesión de bens materiais, cartos, etc. Esta idea vese claramente no refrán «Fachenda da montaña, meda na eira e fame na casa», que contrapón a “fachenda” dos “da montaña”, que presumen de ter “meda na eira” (por derivación cereal, e logo pan) e ser máis ricos cós do val, á “fame” que a maioría deses fachendosos pasan despois, e fan pasar á súa familia, na casa. Polo tanto, parece obvio que no mundo rural a riqueza se mide máis pola posesión dun celeiro cheo que pola posesión doutros bens materiais. «Na súa casa non ten fariña e na allea pide galiña» constitúe outra proba máis desta imaxe coa que os galegos representámo-lo falso mundo das aparencias.

En canto ó inglés, non dei atopado ningún dito ou refrán que contrapuxese a aparencia de riquezas e posesión de bens á carencia de todos eles, e menos aínda algún que tomase como referencia o mundo rural. Así, para expresa-lo mesmo pensamento que reflicten os proverbios galegos ou casteláns, temos que recorrer a expresións máis xenéricas como *All that glitters is not gold* ou *Appearances deceive*. Ningún deles alude especificamente a unha falsa simulación de riquezas, mais en termos xerais acaban dando o mesmo consello, e é que as cousas non son sempre o que aparentan e que ás veces o que máis rico e prominente semella é o que menos ten.

APROVEITAMENTO DO ALLEO

- Galego: Uns sementan e outros segan.
Uns seméntano, outros ségano e aprovéitanos.
- Castelán: *Uno siembra y otro siega.*
Uno siembra, otro coge.

14. Existe unha enorme cantidade de variantes deste refrán, que recolle Ferro Ruibal, 1997, p. 99 e que non incluío polo limitado deste artigo.

15. A pesar da negación no refrán castelán (...no hay estacas), os dous veñen dici-lo mesmo: no galego, onde pensabamos atopar “touciños” descubrimos que só quedan as “estacas”; no castelán, nin hai “tocino”, nin tan sequera “estacas”.

16. Para as distintas variantes existentes deste refrán, véxase: Campos-Barella, 1993.

Inglés: *One man sows and another reaps.*
One sows, another mows.
*Some do the sowing, others the reaping.*¹⁷

Neste apartado é evidente a influencia do mundo agrícola na formación dos refráns seleccionados, non só no galego, senón tamén nos seus equivalentes casteláns e ingleses, que tamén recorren ós verbos “sementar” (“sembrar” en castelán, e *to sow* en inglés) e “segar” (*segar* ou *coger* en castelán, e *to reap* ou *to mow* en inglés) para transmiti-los trazos semánticos aquí definidos¹⁸. Cómpre destacar, ademais, a equivalencia total entre a serie de refráns seguinte: «Uns sementan e outros segan» => *Uno siembra y otro siega* => *One sows, another mows*. Como variantes da serie anterior teríamos: *Uno siembra, otro coge.* / *One man sows and another reaps* e *Some do the sowing, others the reaping*.

AVARICIA

Galego: O que ten chea a tulla non ten por que ter carpulla.
Castelán: *El asno de Arcadia, lleno de oro y come paja.*
Mientras la hierba crece el caballo muere.
Inglés: *The ass carries gold and eats thistles.*
*While the grass grows, the horse starves.*¹⁹

O único refrán galego seleccionado para este campo semántico da avaricia, «O que ten chea a tulla non ten por que ter carpulla», transmite a idea das privacións ás que moitas veces se somete o avaro sen ter motivo ningún. Así, e recorrendo a un elemento léxico tan relacionado co mundo agrícola coma a “tulla”, este refrán critica o avaro que tendo comida de sobra pasa unha fame negra (“carpulla”), polo seu afán de xuntar máis e máis sen gastar nunca nada.

No caso do castelán e do inglés non recollín ningún equivalente exacto, é dicir, que exprese o mesmo pensamento por medio dunha imaxe totalmente idéntica. Mais si hai refráns que, por medio doutras imaxes que tamén podemos asociar ó mundo agrícola (*El asno de Arcadia, lleno de oro y come paja* e *Mientras la hierba crece el caballo muere*, no caso do castelán, ou *The ass carries gold and eats thistles* e *While the grass grows, the horse starves*, no caso do inglés) nos transmiten o mesmo valor semántico de avaricia có galego.

17. «Un home sementa e outro sega»; «Un sementa, outro sega»; «Uns fan a sementeira, outros a seitura».

18. A coincidencia plena destes refráns nas tres linguas débese á súa fonte común de procedencia: a Biblia.

19. «O asno leva ouro e come cardos»; «Mentres a herba medra, o cabalo morre de fame».

AXUDA

- Galego: Cando no camiño hai barro, unta-lo carro.
Carreteiro que non unta o carro non sae do camiño.
Quen o seu carro unta, ós seus bois axuda.
- Castelán: *Cuando en el camino hay barro, untar el carro.*
El que engrasa las ruedas de su carreta ayuda a sus bueyes.
Quien su carro unta, sus bueyes ayuda.
- Inglés: *He who greases his wheels helps his oxen.*
*If you grease well you speed well.*²⁰

Neste campo semántico recollo unha serie de refráns que, dun xeito ou outro, implican a necesidade de axuda. Trátase dunha axuda particular: de axudarse a si mesmo, poñendo os medios necesarios para que os asuntos propios vaian ben. Se observámo-los tres exemplos galegos, podemos comprobar como, aínda que desde enfoques ou perspectivas diferentes, todos eles priman esa necesidade. O primeiro deles, «Cando no camiño hai barro, unta-lo carro», aconsella; o segundo, «Carreteiro que non unta o carro non sae do camiño», advirte dos perigos da falta de axuda; e o terceiro, «Quen o seu carro unta, ós seus bois axuda», afirma. En definitiva, todos eles veñen dici-lo mesmo, aínda que de forma diferente.

No caso do castelán, existe un paralelismo entre o primeiro e o terceiro refrán citados, *Cuando en el camino hay barro, untar el carro* e *Quien su carro unta, sus bueyes ayuda* e o primeiro mailo terceiro recollidos en galego. En canto ó segundo *El que engrasa las ruedas de su carreta ayuda a sus bueyes*, en realidade non é máis ca unha variante do último, pois ó cabo “untar el carro” non é máis que engraxa-las rodas.

Finalmente, o inglés posúe tamén un refrán idéntico ó que acabamos de mencionar en castelán, salvo que non menciona a palabra “carro” nin “carreta” por ningún lado: *He who greases his wheels helps his oxen*. Como variante deste, temos *If you grease well you speed well*, máis xenérico aínda e, en consecuencia, máis distanciado do mundo agrícola, pero cos mesmos trazos semánticos có primeiro e conservando aínda o elemento léxico “grease”.

EGOÍSMO

- Galego: Bacoriño de celeiro non quere compañeiro.
Cada cal quere leva-la auga ó seu muíño.
Pan de trigo ou de centeo quéroo máis no meu ventre que no alleo.

20. «Quen engraxa as súas rodas axuda ós seus bois»; «Se engraxas ben, correrás ben».

Castelán: *Cada uno quiere llevar el agua a su molino.
De paja y de heno, el pancho lleno.
Más quiero en mi casa pan que en la ajena faisán.*
Inglés: *Every man wishes water to his own mill.*²¹

O primeiro que me gustaría destacar neste campo semántico é a correspondencia do refrán galego «Cada cal quere leva-la auga ó seu muíño» cos seus equivalentes nas outras linguas *Cada uno quiere llevar el agua a su molino* e *Every man wishes water to his own mill*. É obvio que este refrán debeu ter unha mesma raíz común, a partir da cal se estendeu a distintas linguas, pasando a formar parte de diferentes culturas. Trátase, polo tanto, dun refrán non exclusivo da cultura galega e que polo tanto poderíamos cualificar como “internacional”. Segundo Ferro Ruibal, este tipo de refráns “son traducción ou paráfrase doutros máis antigos, doutros que sobreviven ó paso dos milenios” (Ferro Ruibal, 1987, p. 10). Ademais, xeralmente posúen unha serie de variantes en cada lingua. Así, o galego posúe, ademais do refrán que recollemos aquí como principal, outros dous: «Cada un quere leva-la auga ó seu muíño e deixar en seco o do veciño» e «Cada un tira da auga para o seu muíño, inda que deixe seco o do veciño». O castelán, pola súa banda, ten unha variante idéntica a unha das galegas: *Cada uno quiere llevar el agua a su molino, y dejar en seco el del vecino*. E o inglés goza tamén de lixeiras variantes como *Every miller draws water to his own mill* e *Everyone draws the water to his own mill*.

Pero o galego e o castelán posúen outros refráns formalmente diferentes, que empregan unha simboloxía distinta, pero que transmiten o mesmo contido semántico de “Egoísmo”. Así, no caso do galego, recollemos outros dous refráns con influencia rural con este matiz semántico: «Bacoriño de celeiro non quere compañeiro» e «Pan de trigo ou de centeo quéroo máis no meu ventre que no alleo».

En castelán, cunha simboloxía vinculada tamén claramente ó mundo rural, recollémo-lo refrán *De paja y de heno, el pancho lleno*. Cunha imaxe diferente e esta vez desvinculada do mundo agrícola, mais trasmisora do mesmo pensamento, podemos cita-lo último refrán castelán aquí tratado: *Más quiero en mi casa pan que en la ajena faisán*.

Coido que esta pequena mostra paremiolóxica pode ser suficiente para ve-la importancia que “a xente do campo” exerceu na formación do refraneiro galego, o que proba asemade a influencia que a cultura e as tradicións dun país determinado exercen na formación e evolución da súa lingua. Así, o castelán posúe tamén un corpus paremiolóxico bastante abundante en refráns relacionados co mundo rural, se ben non tanto coma o galego. O inglés, sen embargo, amosa unha escasa intervención do mundo agrícola na creación do

21. «Cada un quere auga para o seu muíño».

seu refraneiro, o que obviamente debemos atribuír ás características históricas deste país e a unhas tradicións culturais ben distintas das nosas.

Espero que, a pesar da súa brevidade, este pequeno estudio poida servir de axuda ó traductor do galego e para o galego. E finalmente, que a elaboración de traballos coma este esperte no lector a curiosidade polo mundo da paremioloxía, eido no que aínda queda moito traballo por facer. Mais, como di o outro, “Amasando faise o pan”.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARES VÁZQUEZ, M^a C. ET ALII. 1990. *Diccionario Xerais castelán-galego*. Vigo: Xerais, 1990.
- BRICENO POLO, A. 1988. *1700 refranes (De Sentido Común)*. Lima: Sairam Editores S.R.L., 1988.
- CAMPOS, J. E BARELLA, A. 1993. *Diccionario de Refranes*. Madrid: Espasa Calpe, 1993.
- CARBONELL BASSET, D. 1996. *Diccionario de refranes. Castellano e inglés*. Barcelona: Ediciones del Serbal, 1996.
- CASARES, J. 1992. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- CORREAS, G. 1967. *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*. Bordeaux: Institut D'Études Ibériques et Ibéroaméricaines de l'Université de Bordeaux, 1967.
- FERNÁNDEZ, M. 1994. *Diccionario de Refranes*. Madrid: Alderabán Ediciones, S.L., 1994.
- FERRO RUIBAL, X. 1987. *Refraneiro Galego Básico*. Vigo: Galaxia, 1987.
- FERRO RUIBAL, X. 1996. *Cadaquén fala coma quen é. Reflexións verbo da fraseoloxía enxebre*. A Coruña: Real Academia Galega, 1996.
- MIEDER, W. 1995. Paremiological Minimum and Cultural Literacy. *De Proverbio*. An Electronic Journal of International Proverb Studies. Vol. 1, N^o. 1 <http://info.utas.edu.au/docs/flonta>, 1995.
- RODRÍGUEZ GONZÁLEZ, E. 1958-61. *Diccionario Enciclopédico gallego-castellano*. Vigo: Galaxia, 1958-61.
- SCHUDY, A. 1989. *Sprichwörter*. Berlín: Volk und Wissen Volkseigener Verlag, (1989).
- STRAUSS, E. 1994. *Dictionary of European Proverbs*. 3 vol. London: Routledge, 1994.
- VV.AA. 1991. *Diccionario de aforismos, proverbios y refranes*. Madrid: Fernando Plaza del Amo, S.L., 1991.
- ZULUAGA, A. (s.d.) *Introducción al estudio de las expresiones fijas*. Tubinga: Studia Romanica et Linguistica, s.d.

BIBLIOGRAFÍA

- BOUZA-BREY, F. El refranero gallego del comendador Hernán Núñez. En: *Etnografía y folklore de Galicia* (2). Vigo: Xerais de Galicia, 1982. p.211-235.
- CASTRO MACÍA, L. *Diccionario Xerais de Sinónimos*. Vigo: Xerais, 1995.
- GARCÍA-PELAYO, R. *Diccionario moderno español-inglés english-spanish*. Barcelona: Larousse, 1985.
- GÓMEZ CLEMENTE, X. M^a. Fraseoloxía galega e portuguesa: o verbo *andar* como núcleo de unidades fraseolóxicas I. *Viceversa* Vol. 1. Vigo: Asociación de Tradutores Galegos/Departamento de Filoloxía Galega da Universidade de Vigo, 1995.
- VV.AA. *Diccionario de la Lengua Española*. Madrid: Real Academia Española, 1992.



Traduccións xustificadas

**Navegando con Lewis Carroll
á procura do Carbairán.**
María Pilar J. Aleixandre

***Traballo de campo* de Seamus Heaney.**
Vicente Araguas

***Capital da dor*: traducir e facer do lector
un cómplice.**
Laurence Brault
Helena González Fernández

**Rimas e ritmos, alusión e xogos
nun conto de Prévert.**
Henrique Harguindey Banet

**E.T.A. Hoffmann: visionario, teórico e documentado.
(Apuntamentos sobre unha traducción).**
María Xesús Lama López

NAVEGANDO CON LEWIS CARROLL Á PROCURA DO CARBAIRÁN

María Pilar J. Aleixandre
Universidade de Santiago

A caza do Carbairán (*The Hunting of the Snark*, 1876) forma parte, xunto cos dous libros de *Alicia*, das obras máis coñecidas e loadas de Lewis Carroll (1832-1898) de quen nos preparamos a conmemora-lo centenario, e está considerado como un dos paradigmas da escrita do absurdo ou *nonsense*. É un poema dividido en oito partes (*fits*, traducido como “cambras”) no que se narran as singraduras dun navío capitaneado polo Sineiro (*Bellman*) que para guiar só fía na súa campá e nun mapa completamente en branco, que leva a bordo unha tripulación improbable na que non faltan un “Limpabotas”, un “Alfaiate”, un “Letrado”, un “Panadeiro”, un “Carniceiro” e ata un “Castor”. O obxectivo da viaxe é dar caza a un animal imaxinario, o Carbairán, do que a penas se fornecen datos anatómicos, aínda que si algúns máis ben de orde psicolóxica, como a súa lacazanería e o seu escaso sentido do humor.

Antes de discuti-lo fragmento escollido, cómpre indicar que, estando de acordo con Newmark (1993) en que a mellor tradución é a máis literal, neste caso é difícil achegarse á literalidade. O *Carbairán* está inzado de xogos de palabras e frases de dobre sentido, e a tradución constitúe máis ben unha recreación ou interpretación do texto orixinal, adaptando algunhas situacións ó contexto galego. Por outra banda, as esixencias da rima levan tamén ás veces a alteracións do que sería a tradución máis literal.

O fragmento pertence á cambra quinta, titulada «O ensino do castor» no que se dá conta da mudanza nas relacións entre o Castor e o Carniceiro, ata aquí inimigos declarados (quizais habería que indicar que o Carniceiro se presenta dicindo que o único oficio que ten é matar castores), e que se converten en amigos inseparables a partir do momento en que o Carniceiro lle ensina ó Castor que dous e un suman tres. A continuación, o Carniceiro pasa das Matemáticas «ás Ciencias Naturais» e describe para o Castor o temible Xabouco (*Jubjub bird*, xa citado por Carroll no poema “Jabberwocky” en *Alicia do outro lado do espello*», tradución ó galego de 1985) incluíndo as receitas para cociñalo.

Texto inglés

In his genial way he proceeded to say
(Forgetting all laws of propriety,
And that giving instruction, without introduction,
Would have caused quite a thrill in Society),

“As to temper the Jubjub’s a desperate bird
Since it lives in perpetual passion:
Its taste in costume is entirely absurd
It is ages ahead of the fashion.

But it knows any friend it has meet once before:
It never will look at a bribe:
And in charity-meetings it stands at the door,
And collects-though it does not subscribe

Its flavour when cooked is more exquisite far
Than mutton, or oysters, or eggs:
(Some think it keeps best in an ivory jar,
and some in mahogany kegs)

You boil it in sawdust: you salt it in glue:
You condense it with locusts and tape:
Still keeping one principal object in view
To preserve its symmetrical shape”.

do que sería a traducción literal:

Co seu simpático estilo continuou dicindo / (esquecendo todas as normas de urbanidade, / e que dar instrucción sen introducción / causaría unha auténtica conmoción na sociedade). / “En canto a humor o Xabouco é unha áve desesperada / xa que vive en perpetua paixón. / O seu gusto en roupas é totalmente absurdo. / Vai séculos por diante da moda. / Pero coñece calquera amigo que encontrara antes só unha vez. / Nunca atenderá a un suborno.

E nas reunións benéficasponse na porta / e recolle cartos aínda que non os dá. / O seu sabor, unha vez cociñado é moito máis exquisito / que carneiro, ou ostras ou ovos. / (Alguns cren que se conserva mellor nunha ola de marfil, / e alguns en pipas de caoba). / Férveo en serraduras, sálgao en cola de pegar, / condénsao con lagostas e fita. / Sempre sen perder de vista un obxectivo principal. / Conservar a súa forma simétrica”.

A nosa traducción

E a instruír deleitando procedía
(no afán esquecendo
que desde os gregos ata o noso día
divertirse aprendendo

con receo é mirado, e conmoción
causa ensinar sen ter oposición.)

“Ten o tolo Xabouco humor adusto,
vive esgazado entre paixóns opostas;
en canto ó seu mal gusto,
alardea de andar da moda ás costas:
é proverbial que loce con adianto
un equipo que a todos pon espanto”.

Ben é certo que non falla a un amigo,
nunca suborno aceptará nin cazo;
non se mira o embigo,
nin de afagos acepta o brando lazo,
e postula en benéfica colecta
aínda que a baleirar o peto obxecta”.

O seu sabor, guisado, é exquisito,
máis que lacón, percebes ou vieira;
hai quen ten por un rito,
en ebúrnea xerra, a peza enteira
salgar en escabeche,
e quen prefire caoba ou acibeche.

Férveo de carballo en serraduras,
sálgao con goma arábica e cebola,
condénsao con besbellos e con luras,
e con esparadrapo, nunha ola,
aquela, sen perder xamais de vista
gardar a simetría como artista.”

En canto á primeira estrofa, a cita de «instruir deleitando» remite ós primeiros intentos decimonónicos de innovación educativa, e –quizais por coincidi-lo empeño da tradución coa preparación dunha oposición– a traductora non puido substraerse á asociación entre «instrucción sen introducción» e «ensinar sen ter oposición». Moitos ensinantes poden dar fe de que poucas cousas causan tanta conmoción nunha escola, instituto ou facultade coma o balbordo existente dentro da aula cando os estudantes están realmente implicados en aprender pola súa conta.

Da segunda estrofa, cómpre en primeiro lugar explica-la tradución de *Jubjub* por “Xabouco”. *Jubjub* é unha das moitas palabras inventadas por Carroll, e desta –ó contrario que no caso do Carbairán ó que se fai referencia máis adiante–, non forneceu explicación ningunha. En “Xabouco” preténdese combina-lo que sería unha versión popular de *Jubjub*, paralela ás que levan a denomina-las patacas «*King Edward*» como “xineguas”, ou a canonizar a Sadam Hussein como «San Xuseño» (permítome representar por un “u” o

“o” pechado da área fisterrá), cun animal máis temible có máis fero voitre: un asañado enxame de avésporas. Quizais convén aquí comenta-lo propio nome do bicho cazado, xa que hai traducións, coma as de Louis Aragon e Henri Parisot (1970) para o francés, nas que se mantén o nome inglés. “*Snark*”, segundo di Carroll no prólogo (a edición empregada é a de Penguin anotada por Martin Gardner, 1984) é unha palabra que leva empaquetados dous significados, “caracol” (*snail*) e “quenlla” (*shark*). Engadindo a estas unha presiña de “caimán”, resulta “Carbairán”, máis enxebre que “*Snark*” e menos problemático para as rimas en galego. En canto á traducción dos costumes do Xabouco, tanto nesta estrofa como na terceira, considerámola literal dabondo. Non imos entrar na discusión de se solicitar cartos para actividades benéficas e non dalos é máis típico dos tempos de Carroll ou dos nosos, da branca Albión ou da brava Mohicania.

Na cuarta estrofa, os pratos mencionados, carneiro, ostras e ovos, foron substituídos por outros máis representativos da nasa gastronomía, como son o lacón, os percebes e as vieiras. Un dos motivos é que, se conservásemo-lo carneiro (que, por certo, en inglés se denomina, como é sabido, “*sheep*” cando está vivo e “*mutton*” se está cociñado, o que pode ser un índice da escasa tradición gastronómica dos británicos) teríamos que acompañalo con prebe doce de menta, e as ostras con Perrins’ ou algún produto similar. Moito fixemos auga os miolos tratando de imaxinar por que Carroll incluía os ovos entre as larpeiradas; estando de acordo, pois uns bos ovos, auténticos ovos da casa, fritos, son exquisitos, semella unha opción heterodoxa. Unha explicación podería se-la necesidade da rima con “*kegs*” (“pipote” ou “barril”), pero tamén debemos ter en conta que hai un século, antes da existencia de Coren, os ovos constituían un manxar bastante máis raro (tanto na acepción de escaso coma na de *rare* en inglés) que agora. A vieira á que fai referencia a traducción non é, como algúns poden crer, ese cutriful de bivalvo agachado baixo montes de pan relado e cebola que serven nalgunhas baiucas do país, senón, polo contrario, un bicho case espido agás unha talladiña de touciño, un case nada de aceite (¡de oliva!), unhas pingas de limón e unhas areíñas de sal. En canto ós materiais das perfiás, ademais do marfil e da caoba, menos tradicionais en Galicia (afortunadamente nós non temos que expiar-las culpas dun imperio como o británico), engadiuse o acibeche; en todo caso hai que confesar que cabían moitas outras posibilidades, coma esta:

hai quen ten por un rito,
en ola de marfil, a peza enteira
salgar ó abarrote,
e quen prefire de caoba un pipote.

En canto á quinta estrofa, á parte de pequenas modificacións como precisar que as serraduras sexan de carballo, a traducción literal de “*locust*”, en

galego “lagosta” (insecto ortóptero), préstase a confusión coa homónima «lagosta de mar» (en inglés “lobster”); ora ben se a “lagosta” insecto, de longa tradición culinaria pois servía de mantenza a Xoán Bautista –aínda hoxe os espetos de lagostas fritidas son unha das lambonadas da cociña de Myanmar (chamada por mal nome colonial Birmania)– pode servir de adobío ó Xabouco, non ocorre o mesmo coa mariña, de forte sabor. Xa que logo, foi preciso substituír “lagosta” por “besbello” (insecto ortóptero, párente achegado da primeira). Se a simple “glue”, cola ou pegamento, foi traducida como «goma arábica» é por se-la cociña galega abondo máis requintada cá británica, e tamén porque sempre é menos arriscado, ó suxerir ingredientes narcóticos nas receitas, cita-los de prezo máis elevado e que resultan máis difíciles de conseguir. Máis complicado foi decidir qué clase de fita, trenla, relló, baraza ou malloa podía se-la “tape”, e a escolla do “esparadrapo” é coherente co obxectivo de garda-la simetría, pois, de non estar ben suxeito, o Xabouco ten unha forte tendencia a espaxarse e converterse nunha masa informe.

Tal vez mereza un comentario o emprego da lira (seis versos hendecassílabos e heptassílabos, os catro primeiros con rima alternante e os dous últimos entre si) no canto dos cuartetos do orixinal inglés. Mal cabe xustificar algo tan extremadamente subxectivo como é a opción por unha ou outra estrofa, e só pode dicirse que, en xeral, o tránsito do inglés ás linguas romances conleva un aumento de lonxitude. Como, por outra banda, estrofas clásicas como soneto ou a décima son empregadas sen vergoña polos novísimos poetas galegos, non hai por qué pedir desculpas.

Navegar con Carroll por estraños mares intentando –sen éxito– dar caza ó fuxidío Carbairán foi, non unha dura angueira, senón unha viaxe moi estimulante. Non sei se estas breves notas conseguiron transmitir unhas moxenas do pracer e da diversión que nesta actividade experimentou a traductora.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CARROLL, L. (1985). *Alicia do outro lado do espello*. Vigo, Xerais (Traducción de Teresa Barro e Fernando Pérez-Barreiro).
- (1996). *A Caza do Carbairán*. Vigo, Xerais (Traducción de M. P. J. Alexandre).
- GARDNER, M. (ed) (1984). *The Annotated Snark. Lewis Carroll, The Hunting of the Snark*. Londres, Penguin Books.
- NEWMARK, P. (1993). *Manual de traducción*, Santiago, Universidade de Santiago de Compostela.
- PARISOT, H. (1970). *Lewis Carroll*, Madrid, Kairós (Traducción ó castelán da edición francesa de 1952).

TRABALLO DE CAMPO DE SEAMUS HEANEY¹

Vicente Araguas
Madrid

Levaba anos traducindo a Seamus Heaney, traducíndoo na mente quero dicir –no peito sería, se cadra, a expresión xusta–, cando veu a posibilidade de traducilo en condicións para Edicións Xerais. Eu non escollín o título: *Traballo de campo* veume dado, e de certo que non tiven reparo en aceptala traducción dun libro que non está entre os máis sobranceiros de Heaney. E non o tiven, consciente da dificultade da empresa, tamén, xa que logo, da súa relativa brillantez, porque non hai un Heaney menor –como non hai un Joyce menor, como non hai un Blanco Amor de segunda categoría–. Hai, en cambio, Heaneys excepcionais: o de *Death of a naturalist*, ou *North*, por exemplo. Pero un clásico, Seamus Heaney éo, xamais mete o remo nas augas onde non debe. Así as cousas, consentín traducir a Heaney, ó Heaney de *Traballo de campo*, sabendo que a cousa ía ser difícil: o libro está cheo de *private jokes*, referencias culturais, *understatements*, expresións irlandesas e mailos consabidos reviramentos léxico-sintácticos de Seamus, ás veces tan barroco coma a mesma terra da que el apura ata o derradeiro torrón (ou grollo). Había unha dificultade suplementaria: *Traballo de campo* nunca fora traducido a outra lingua. Polo menos a aquelas da miña área lingüística. Isto é, a inexistencia contrastada deste libro en español, italiano, francés, portugués ou catalán ía poñerme a traballar sen rede na traducción de *Traballo de campo*. Alguén pensará, ¡pois que ben!, esa debe se-la pedra de toque dos tradutores galegos, traducir sen corsés ou guías doutros idiomas. E eu respondo de xeito unamuniano: segundo e conforme. Mire vostede: é certo que hai ¿tradutores? galegos que non saben “positivamente” o idioma do que ¿traducen?, e algún día haberá que falar disto polo miúdo. Estes señores botan man maiormente de traduccións portuguesas ou españolas para cumprir co papeliño encomendado, algo que está moi mal. Pero isto non quita que, ó traducir con honestida-

1. Heaney, S. *Traballo de campo*. Trad. Vicente Araguas. Col. Ablativo Absoluto. Vigo: Xerais, 1996. 136 p.

de un texto, un cotexe ou contraste a súa traducción con referentes alleos. Xustamente o que eu non puideren facer con *Traballo de campo*. Así fíquei na máis absoluta orfandade, paliada pola axuda que solicitei (e obtiven) de amigos irlandeses e británicos. De entre eles, Brian Hughes, a quen debo a iniciación en Heaney alá polo febreiro de 1985 e que, sen dúbida, é o grande especialista no autor de *Station Island*. A todo isto, feito o encargo en última instancia por Fran Alonso, que dirixe a colección "Ablativo Absoluto" (aberta co libro de Heaney) con rigor e boa peneira de autores nacionais e estranxeiros, eu tiña nada máis ca seis meses para levar adiante a traducción. Seis meses, certamente, non é nada, máxime cando tes que compartir este traballo con outros máis ós que se ve abocado o escritor non profesional, coma min, en literatura. Eu supoño que eses prazos tan perentorios son os culpables, en parte, da baixa calidade literaria das traduccions (en español e en galego). Tamén o intrusismo neste terreo, e aquí meto certos tradutores que igual si coñecen o idioma orixinal pero en absoluto o de recepción e, en todo caso, á hora de escribir "non saben / non coñecen"². E así, a partir dos elementos xa sinalados, comecei unha traducción na que había de poñer cerebro, corazón e algún outro órgano vital tan preciso para traducir a quen, como Heaney, tamén bota todo isto e máis na escrita poética.

Traballo de campo non é un libro unitario, non é un *puzzle* no que as pezas, os elementos culturais e idiomáticos encaixen. Fágase a salvidade dos *Sonetos de Glanmore*, e aínda así nesta "suite" cada poema corre pola súa conta. Deste xeito, o tradutor ten de "impostar" numerosas voces, pasar do ton bucólico ó urbano, do político ó amigable, do erótico ó vindicativo. Moitas, moitas voces para un libro que, sen ser coral, ás veces agocha esta pretensión baixo a tona do máis solidario individualismo (cousa esta máis factible do que semella). Desde logo o tradutor é, seguindo a García Márquez, o lector máis privilexiado de todos. O que mellor, e máis veces, entra na cerna do libro. Máis aínda, se cadra, có autor, nada obrigado a "automirarse" no *omphalós* tan recorrente na poética heaneyana. Pois ben, o tradutor de Heaney ten de mirarse unha e mil veces no espello deste, máxime cando, coma no caso de *Traballo de campo*, as vías introspectivas son inmensas. Tamén as que levan a amigos, familiares, coñecidos ou simplemente admirados. Desde o curmán que aparece en "A praia do lago Beg", ata o militar morto na Gran Guerra de "In memoriam Francis Ledwige" o desfile onomástico semella interminable. Ás veces, os nomes que aparecen son de doada identificación; outras, o traballo resultou

2. E quizais deba engadir a esta reflexión unha pequena queixa: Gonzalo Constenla escribe de *Traballo de campo* no *Anuario de Estudios Literarios Galegos* 1996, cunha certa amplitude. Constenla fala, como é natural, de Heaney e do seu libro, mesmo cita literalmente frases do prólogo, que é da miña autoría, pero o nome do prologuista e tradutor de *Traballo de campo* non aparece por parte ningunha. ¿Foi un descoido, traducíuse só o libro ou é que, de verdade, en Galicia os tradutores non pintamos nada? Así non me estrañan as falcatruadas que algúns fan. Total, ¿para que?, dirán.

moi dificultoso. É innecesario dicir que a correcta ubicación das citas do autor, no texto e no contexto, poden facer acertar ó traductor ou guindalo directamente no inferno dos despropósitos. Por activa ou por pasiva, en *Traballo de campo* aparecen, e nomeo nada exhaustivamente e ó chou, Sean Armstrong, Sean O' Riada, Robert Lowell, Oisín Kelly, Dorothy e Willian Wordsworth, etc., etc. Isto esquecendo personaxes literarios procedentes de Dante ou David Herbert Lawrence. A "gracia" de Heaney é que fagocita todos estes elementos facéndoos seus, mudando a súa poesía en cultural, nunca en culturalista. Neste senso, o gran poeta de Santa Lucía, Derek Walcott, non está nada lonxe do irlandés. Logo xorde o peculiar inglés manexado por Heaney: un idioma telúrico, de gran flexibilidade, con estruturas sintácticas tensadas e destensadas arreo e cheo de posibilidades e interpretacións léxicas, mesmo cando Seamus Heaney devén, o que acontece non poucas veces, coloquial. E aparecen entón as dúbidas: ¿como traducir *hedge-school*, por exemplo? ¿El será a versión exacta "escola das silveiras"? A min, polo menos, é o que entón me parecía a mellor solución. ¿E correcto traducir *It is shires dreaming wine*, literalmente algo imposible, por "Un condado sen viño soñándoo"? Porque, certamente, das bagas do sabugueiro (vid. o poema V da serie *Sonetos de Glanmore*) se obtén certa beberaxe. Seguindo co sabugueiro (*elderberry*), que era a "árbore casa" (*bower tree, tree house*) do neno Heaney, o sitio onde aprendeu a "tocar linguas" (*touching tongues*), se cadra máis radicalmente "xogar ós médicos", e aí dubidei algúns días: isto pode exemplificar cántas dificultades presenta un autor nada lineal escribindo nun idioma tan sintético –velaí unha das razóns do seu espallamento, argumentos políticos á parte–, como é o inglés. Porque ademais, e xa que Heaney é un autor tan telúrico, quen entre nel está entrando na natureza: árbores, flores, animais e trebellos do campo artellan gran parte da ollada poética do autor de *Mossbawn*, que medrou, por exemplo, entre xente que adoitaba facer cousas incomprensibles para os "urbanitas". Velaí o verso,

and reach to lift a white wash off the whins

«e como estendías a man para recoller a roupa lavada das toxearas»

que ten dado máis dunha versión desconcertante. ¿El como traslada-la musicalidade de Heaney? Por moito agarimo, siso e oído que se poña no labor, o resultado será sempre un simulacro. Cando Heaney xoga coa similitude fonética entre *haven* ("porto") e *heaven* ("paraíso") a solución galega será máis ampla: «Un ceo de porto», pero aínda que se achegue ó orixinal non é isto, claro. O libro remata cunha tradución de Dante, o fragmento de Ugolino; aí, coa cabeza anicada, tiven que traduci-la versión "dantesca" de Heaney, quen xa tocara o tema en "Un despois", coa estraña sensación de que estaba sendo traidor a ambos, a Dante e a Heaney. Riscos do oficio de traductor, supoño, compensados co gozo de recrear, revivir no noso idioma, esas xoias que son, por exemplo, os sonetos VII e VIII.

CAPITAL DA DOR: TRADUCIR E FACER DO LECTOR UN CÓMPLICE

Laurence Brault

Lycée Le Verrier, Saint-Lô (Francia)

Helena González Fernández

Universitat de Barcelona

A Camilo Flores

A pequena historia íntima desta traducción arrinca da amizade e mais do desexo de uni-lo potencial dunha bretona que coñecía ben Galicia, e o galego, e dunha galega que coñecía –bastante menos– Bretaña e Francia. De contado argallamos unha escusa para poder seguir véndonos e para lle tirar partido ó encontro das nosas culturas: traducir un poemario pequerrechiño do francés ó galego e ver se nos saía algo xeitoso. Lendo, lendo, decidímonos por un poemario e un autor que non parecían demasiado complicados, *Morrer de non morrer* de Paul Éluard. De contado comezamos a bater cos problemas textuais que ían asociados ás distintas edicións (a primeira é de 1924 e a definitiva convértese nunha parte de *Capital da dor*¹, onde se troca a colocación dalgúns dos poemas e se corríxen os textos). Naquela altura esquecéusenos que só queríamos facer unha proba. Falámolo co noso editor e ó final decidimos traducir completa a edición definitiva, é dicir, *Capital da dor*, seguindo a coidada edición dos textos da colección “Bibliothèque de la Pléiade”².

Cando comezamos a traducir eramos conscientes de estar perante un dos monumentos da poesía europea do século XX. Enfrontábonos, xa que logo, a un texto canonizado e reivindicado a miúdo polos nosos poetas (Álvaro Cunqueiro, Xosé Luís Méndez Ferrín, Eduardo Moreiras, Luz Pozo Garza...), que o leran directamente en francés e mesmo algúns deles o chega-

1. Para unha información sumaria sobre a xénese de *Capital da dor*, pódese consultar-lo limiar que acompaña a nosa traducción.

2. Éluard, Paul. *Œuvres complètes* I, Ed. L. Scheller e M. Dumas, Paris, Ed. Gallimard, “Bibliothèque de la Pléiade”, 1993.

ran a traducir³. Sen embargo non afrontámo-lo noso labor pensando nunha funcionalidade inmediata da versión galega, isto é, que influíse na poesía –na literatura– que se está a escribir hoxe en día. Non nos atopabamos, xa que logo, perante un texto escollido por unha instancia literaria (o editor ou o traductor) cun desexo de intervención máis ou menos consciente, cousa que si acontece coas traducións de poetas máis recentes, como Charles Bukowski, Seamus Heaney, Sandra Cisneros ou as antoloxías de poesía estranxeira actual. Por iso, a única función que lle supomos é a que aparece por defecto en calquera tradución deste estilo: a de engadir un clásico universal ó repertorio de traducións ó galego e contribuír á súa normalización.

Asumimos que, en certo xeito, estabamos facendo unha tradución testemuñal, cando menos por tres motivos:

1. O número potencial de lectores, que de seu é máis ben cativo por cousa das limitacións intrínsecas da poesía como xénero literario hoxe en día.

2. A estética dadaísta-surrealista que experimenta aquí o autor, aínda que Éluard non sexa o máis ortodoxo de todos eles. Isto non fai máis que lle pór atrancos ós lectores potenciais, acomodados aínda noutras disciplinas lectoras menos laboriosas (textos máis lóxicos, máis fiados, máis sentimentais...)

3. Ademais unha chea destes lectores potenciais tenden á lectura militante, é dicir, a preferi-los poemarios escritos orixinalmente en galego, rexeitando ou adiando a lectura de traducións, sobre todo de “monumentos literarios” coma este, por prexuízos varios: non forman parte da literatura galega, parécenlles textos demasiado específicos (“para xente entendida no tema”)... E outros cantos, os realmente interesados, adoito prefiren a lectura na súa lingua orixinal⁴.

Pois ben, o lector ideal da nosa tradución tendería a unha *lectura contemplativa*⁵ afastada no tempo e no espacio cultural, non inmediata; mais, iso si, sería un lector minimamente informado, cuns coñecementos rudimentarios sobre o autor e a obra, ben porque xa os posuía previamente, ben porque leu o limiar, ou ben porque o coñece gracias ás referencias feitas por outros autores. Isto levounos a preferir unha tradución non interpretativa, que fose o máis fiel posible ó texto en francés. Coidamos que este tipo de versión tan próxima ó orixinal era a mellor maneira de achegar ó lector un poemario que se lle presenta revestido pola auréola do canon e da complexidade. Había

3. No limiar da nosa tradución damos conta das versións que coñecemos ó galego.

4. As traducións como sistema periférico de seu foron analizadas polo miúdo nesta mesma revista por Itamar Even-Zohar [“A posición da tradución literaria dentro do polisistema literario”, *Viceversa* 2, 1996, pp. 57-65].

5. Así a denomina W. Iser. Para afondar nestas cuestións, véxanse os primeiros capítulos do libro de Antón Figueroa, *Lecturas alleas. Sobre das relacións con outras literaturas*, Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1996, especialmente pp. 27 ss.

que lle permitir ó lector que interpretase el mesmo o texto. Na entrada Poesía do *Diccionario abreviado do surrealismo* de Paul Éluard (1938)⁶ dise:

[...] Le poète est celui qui inspire bien plus que celui qui est inspiré... La poésie ne se fera chair e sang qu'à partir du moment où elle sera réciproque. Cette reciprocité est entièrement fonction de l'égalité du bonheur entre les hommes. Et l'égalité dans le bonheur porterait celui-ci à une hauteur dont nous ne pouvons encore avoir que de faibles notions. Cette félicité n'est pas impossible.

Xa que logo, o que mellor lle acaía ó texto orixinal era unha traducción fiel e aberta, e iso foi o que tentamos (fóra daqueles erros que só se poden atribuír ás tradutoras). Neste senso, adoptámo-la mesma actitude que Eduard J. Verger, o autor dunha espléndida versión ó catalán, quen contaba cunha vantaxe engadida, a proximidade lingüística⁷. Ben diferente é o caso da traducción ó castelán que aínda agora se atopa nas librerías, de Eduardo de Bustos⁸, que prefire interpretar do orixinal. Se a traducción fiel e case literal ten o inconveniente de deixar demasiado aberto o texto (ou, en calquera caso, menos explicado, menos delimitado, menos fiado), estouta opción deixa entrever demasiado a voz do traductor e esta intromisión explícita pode chegar ás veces a falsealo ton orixinal. Así, a devandita traducción ó castelán adolece dunha tendencia teimosa a fuxir da fragmentariedade e da asociación surrealista para procurar que "se entenda". Se cadra Bustos déixase levar por unha actitude romántica, pois por veces parece pexa-la súa traducción un sentimentalismo herdado das súas lecturas. Isto acontece especialmente na primeira parte do libro, *Repeticións*, certamente a que máis complicacións presenta á hora de traducir, non en van nela atopamos a miúdo con crebas das relacións esperables e transgresións da lóxica. De feito, *Repeticións* aparecera como libro en 1922, xusto dous meses despois de que se tentase celebra-lo *Congreso internacional pola determinación das directivas e a defensa do espírito moderno*, que significa a escisión dentro do grupo dos dadaístas e a aparición do movemento surrealista, liderado por André Breton e apoiado por Paul Éluard (aínda que, malia a separación, Éluard seguirá participando nalgúns actos dadaístas). Xa que logo, *Repeticións* é un libro primeirizo e

6. "POESÍA. [-] O poeta é máis aquel que inspira ca aquel que está inspirado— A poesía non se fará carne e sangue máis que a partir do momento no que se faga recíproca. Esta reciprocidade está por enteiro en función da igualdade da felicidade entre os homes. E a igualdade na felicidade levaríao a unha altura na que aínda non podemos ter máis que febles nocións. Esta felicidade non é imposible". [Éluard, Paul. *Œuvres complètes* I, op. cit., pp. 767-768].

7. Éluard, Paul, *Capital del dolor*, trad. de Eduard J. Verger, Valencia, Edicions Alfons el Magnànim / Institució Valenciana d'Estudis i Investigació, col. "Poesia", 1991.

8. Éluard, Paul, *Capital del dolor*, trad. de Eduardo de Bustos, Madrid, Visor, 1973, 3ª ed. de 1986.

escrito baixo os postulados de Tzara e o seu grupo (por máis que Éluard nunca se caracterizou pola súa ortodoxia). Non acontece o mesmo con *Novos poemas*, a última parte do libro, a dedicada a Gala, pois aquí é o propio autor o que opta por unha actitude menos surrealista e máis sentimental.

Todo o devandito non quere dicir que nós rexeitámo-la interpretación como actitude do traductor neste tipo de textos sempre que se mantéña o espírito que moveu o autor; de feito, todos coñecemos exemplos mellorados de versións poéticas nas linguas que nos son máis próximas (por citar só tres casos sobranceiros, en galego, Darío Xohán Cabana con Dante, en castelán, Agustín García Calvo con Virxilio ou Shakespeare e, con este último autor, Salvador Oliva, en catalán). Sen embargo, hai textos que semellan máis permisivos ca outros pola súa transparencia, pola proximidade, polas luces que botan sobre el os estudos críticos especializados, polas súas características formais, e mesmo pola actitude do traductor de poesía perante o texto. A especificidade deste traductor ponse de manifesto cando se ve obrigado a primar determinados aspectos na traducción pola imposibilidade de manter unha fidelidade absoluta dos recursos formais e máis do plano da significación (velaí o atranco máis habitual e de peor amaño dos textos poéticos). Sen dúbida as traducións máis rechamantes son aquelas que impoñen a fidelidade a un recurso formal dado (é o que acontece cando se lles dá prioridade ós moldes métricos ou a outro tipo de condicionantes, como acontece con moitos dos xogos oulipianos)⁹. Insistimos: pódese traizoa-la letra, nunca a vontade do autor.

No noso caso, os textos presentábanse ás veces moi doados de traducir porque o universo referencial (o real e o poético) era común ó francés e ó galego, outras complicábase extraordinariamente cando tentabamos resolverlos casos de sincretismo formal que xurdían no francés ou no galego e, sobre todo, polos inevitables xogos de palabras intraducibles. A seguir indicamos algúns destes xogos que non puidemos manter e que preferimos non indicar a pé de páxina para non enguedellar ó lector¹⁰:

Métal qui nuit, métal de jour, étoile au nid (p.116)

Metal nocivo, metal diurno, estrela no niño (p. 57)

Na versión galega pérdese o xogo que dá orixe ó segundo sintagma do verso *nuit/jour* ('noite'/'día').

9. Os casos máis coñecidos entre nós de condicionantes formais noutros xéneros que non sexan a poesía veñen da man de Oulipo (en boa medida gracias a Gonzalo Navaza), como, por exemplo, o secuestro dunha vocal na novela *La disparition*, de Georges Pérec.

10. Citamos pola nosa traducción tanto para o galego como para o francés [*Capital da dor*, trad. de Laurence Brault e Helena González, A Cortuña, Espiral Maior, 1997].

Belles-de-nuit, belles-de-feu, belles-de-pluie (p. 118)

Fermosas-de-noite, fermosas-de-lume, fermosas-de-chuvia (p. 59)

Onde preferímo-lo xogo cos elementos que lle seguen ó significado habitual de *belle-de-nuit* 'prostituta'.

L'oeillet de poète sacrifia les cieus pour une chevelure blonde (p. 128)

O caravel da China sacrificou os ceos por unha cabeleira loira (p. 71)

No que *l'oeillet de poète* crea un xogo co seu significado literal, 'caravel de poeta'.

Outramente, *Capital da dor* recolle textos escritos ó longo de moitos anos, moitos deles publicados con anterioridade en libros de tirada curta. Non hai nel arquitectura, non hai secuenciación un fío argumental, nin sequera o ton que goberna o libro é o mesmo, xa o dixemos. Estes atrancos, habituais cando falamos de poesía vangardista, fan moito máis complicado aborda-la traducción deste tipo de textos. O feito de se tratar dun escritor surrealista, que practica, xa que logo, a asociación libre de imaxes e palabras, non facía máis que escurece-lo texto, pois non é posible aplicar métodos de explicación racionais que nos achegasen ós poemas. O propio Paul Éluard di na súa obra *Dar a ver* (1939):

On a pu penser que l'écriture automatique rendait les poèmes inutiles. Non: elle augmente, développe seulement le champ de l'examen de conscience poétique, en l'enrichissant. Si la conscience est parfaite, les éléments que l'écriture automatique extrait du monde intérieur et les éléments du monde extérieur s'équilibrent. Réduits alors à l'égalité, ils s'entremêlent, se confondent pour former l'unité poétique.¹¹

No tocante ós poucos textos nos que había rudimentos de rima, que Éluard emprega cunha liberdade absoluta, intentamos mantela sempre que nos foi posible; sen embargo, para nós era prioritaria a fidelidade literal e a comprensión das imaxes superpostas. De feito, este tipo de xustillos métricos son ben pouco importantes neste libro, e, en xeral, neste período (antes de *Capital da dor* probara a practicar con sonetos, mais nunca pretendeu ser un poeta de gustos formais clásicos). El mesmo chegou a dicir que os textos rimados eran un "concert pour oreilles d'âne".¹²

11. "Púidose pensar que a escritura automática facía os poemas inútiles. Non: unicamente aumenta, desenvolve o campo do exame de conciencia poética, arrequentándoo. Se a conciencia é perfecta, os elementos que a escrita automática extrae do mundo interior e mais os elementos do mundo exterior equilíbranse. Ó se igualaren, mestúranse, confúndense, para formar a unidade poética". [Éluard, Paul, *Œuvres complètes* I, op. cit., p. 980].

12. "Concerto para oídos de asno" [cit. en Jacques, Jean Pierre, *Poésies, Éluard*, Paris, Hatier, 1982, p. 74].

Ó primeiro de traducir, sufrímo-la loulea dos que cren dar cun poeta “fácil” e cuns textos transparentes, sen especiais complicacións. Conforme nos fomos mergullando na fraga mesta do poemario batemos con todo tipo de atrancos e de engedellos, dos que non sempre saímos victoriosas. Oxalá que esta traducción lle deixe a porta aberta ó lector para se achegar a monumentos literarios como Paul Éluard, ó surrealismo e á poesía francesa contemporánea desde a maior liberdade posible, case coa mesma complicidade que podería manter cunha obra do seu propio medio cultural inmediato. Sirvan este tipo de traduccions como porta aberta a outros espacios poéticos, a outras voces, a outras maneiras de concibi-lo mundo.

RIMAS E RITMOS, ALUSIÓNS E XOGOS NUN CONTO DE PRÉVERT¹

Henrique Harguindey Banet
Instituto de Cangas

As persoas que dende hai décadas veñen gozando da poesía de Jacques Prévert saben que o pracer da súa lectura é indisoluble do xogo lingüístico e da alusión cultural e histórica. Procedementos básicos da lírica, a ironía e a desmitificación prevertiana.

Isto implica que para ben catar o seu celme é imprescindible poder ler o texto orixinal e ter un bo coñecemento da lingua, da historia e da cultura francesa, a máis da actualidade contemporánea.

Por iso mesmo, resulta difícil traducir a Prévert: polas dificultades lingüísticas intrínsecas e mais polas referencias contextuais específicas.

Un conto –para nenos grandes e para grandes nenos– como *Lettre des Îles Baladar*² está inzado delas. Ata o punto de que antes de traducilo cómpre preguntarse se o resultado final pagará a pena, é dicir, se do orixinal quedará unha porcentaxe suficiente que xustifique a tradución. Foi o que nós fixemos no seu momento, facendo un traballo previo sobre tres dúcias de xogos e alusións que colorean un texto doutras tantas dúcias de páxinas. Ó final, pareceunos que a tradución era viable e que en galego poderíase saborear bastante ben o conto. Mesmo se hai perdas inevitables.

Rimas e ritmos nun conto en prosa:

a) rimas e ritmos internos:

Prévert emprega no conto un recurso expresivo que tamén atopamos no conto popular: o de utilizar, dentro da narración en prosa, períodos con

1. Prévert, Jacques, *Carta das Illas Bailarinas*, Vigo, Edicións Xerais, 1996.

2. Prévert, J., *Lettre des îles Baladar*, Paris, Gallimard, 1952 (con ilustracións de André François).

rimas e ritmos propios. Se no conto popular adoita tratarse de frases breves postas en boca dos personaxes, Prévert amplía o recurso utilizándoo tamén en parágrafos enteiros e en boca do narrador.

Un exemplo da nosa literatura popular pode ser este fragmento de “A pesca do lobo”:

A xeadá apretaba cada vez máis, de xeito que, cando o lobo se percatou, encarambelárase o río e quedara preso polo rabo. Entón chamou pola raposa dicíndolle:

—¡Ai, comadre, vaia buscar uns martelos
para romper os carambelos!
¡Pero vaia por lonxe dos palleiros,
que non a sintan os cadelos!

E velaí un exemplo de *Lettre des Îles Baladar*:

Et quand le mauvais temps remettait son grand chapeau de paille de printemps, l'élan retournait dans sa montagne en chantant.

En même temps que le beau temps, revenait le grand perroquet tout emplumé multicolore, avec un vieux marchand de journaux, dans une barque plus vieille encore.

Et, les ailes déployés, le perroquet chantait tres fort.

O recurso transmite viveza e axilidade, ruptura e distanciamento, xogo e rexouba.

Naturalmente, o traductor debe tratar de trasladalo á nova lingua, o que non sempre é factible. A nós foinos doado mantelo nalgúns casos, como en:

Suivant leur humeur du moment, suivant le bon ou le mauvais temps, ils les traitaient différemment.

Segundo o seu humor do momento, segundo o bo ou o mal tempo, dábanlles distinto tratamento.

Ou na rima dos parágrafos finais da páxina 11³, que no orixinal remataban en [E] ou en [e] (*appelait / café / sobriété / café / mauvais*) e que en galego facemos rematar en rima consoante en [e, E] (“el” / “café” / “beber” / “café” / “ben”).

Outras veces, o resultado da translación é algo menos satisfactorio:

Gant de velours tout de suite, gant de fer ensuite, c'est ma formule favorite.

Guante de veludo agora mesmiño, guante de ferro de aquí a un momentíño, é a miña fórmula favorita de todoíño.

3. As páxinas citadas fan referencia á edición en galego.

Pero con frecuencia rima e ritmo pérdense na traducción, como acontece na segunda parte do parágrafo seguinte:

Et puis leurs noms furent effacés, les cartes déchirées comme vieilles cartes a jouer, et l'on ne parla plus nulle part de l'Archipel des Baladar.

E despois os seus nomes fóronse borrando, as cartas de navegación foron rachando coma se foran cartas de xogar xa vellas e non se volveu falar máis, en sitio ningún, do Arquipélago das Illas Bailarinas.

Nós consideramos que, cando non resulta fácil trasladar rima e ritmo sen forzar as frases, é mellor quedarmos co conxunto textual, dado que o recurso estilístico é ocasional e o seu valor accesorio.

b) versos “maos”:

Vista a riqueza de rimas e ritmos no que é a narración en prosa, podería sorprender a “deficiente calidade” das estrofas que Jacques Prévert insire no medio dos textos, como as cancións dos Indíxenas, pero resulta evidente que hai unha intención deliberada de facelo así.

A causa é que as cancións dos Indíxenas enténdese que son unha traducción literal da fala do país.

Mellor rima hai, en troques, nos versos do himno de Mata-ta-pavos. Con todo, a parodia prevertiana reloce na trivialidade da estrofa .

Alusións históricas e culturais:

Jacques Prévert escribiu fundamentalmente sobre o seu contexto e para lectores franceses. Non por chauvinismo ningún –pois a súa vida e a súa obra reborda universalismo e fraternidade internacional– senón porque a súa militancia independente dirixiuse contra o reaccionarismo francés como representación do reaccionarismo mundial que a el lle tocou vivir. E, en segundo lugar, porque no seu modo de expresión a lingua non ten un simple papel vehiculado senón que é ferramenta de construción e de desmontaxe dun “mundo mental que mente monumentalmente”.

De aí o xogo lingüístico, a denuncia e ridiculización das ideas transmitidas a través da linguaxe fosilizada e dos tópicos histórico-culturais vehiculizados a través dos clichés.

É evidente que un lector francés –mesmo o infantil– entende que cando no conto se fala de “*un perroquet bleu, ou blanc, ou rouge*” estase aludindo ás cores da bandeira francesa. Que o xogo sobre o “*Trésorier Général*” / “*Général Trésorier*” –insinuación da alianza do diñeiro e o exército– lle resulta doado porque alude a unha figura que a ese lector ou lectora lle é familiar, a do “*Trésorier-Payeur Général*”, alto funcionario da Facenda francesa. E que tamén se decata da alusión histórica cando o Xeneral Tesoureiro di: «*Péninsulaires*

[...] *du fond de cette île quarante milliards d'or vous contemplent!!!*», parodia da célebre frase de Napoleón no discurso ós soldados de Exipto: «*Soldats, [...] du haut de ces pyramides quarante siècles vous contemplent!*»

Pero, sen dúbida, hai unha alusión que xa non ha resultar tan identificable ó lector francés de hoxe –maiormente se é novo–, case cincuenta anos despois de o conto ser escrito. Trátase da referencia a certos xornais que aparecen como paires e soporte propagandístico ideolóxico da colonización:

Demandez les Nouvelles du Grand Continent.
Demandez le Charlatan demandez le Transigeant
Demandez les Échos de la caverne et de la caserne des brigands!!!

Hai niso unha alusión explícita a, cando menos, dous xornais franceses existentes daquela: *Paris-pressse l'Intransigeant* e mais *Les Échos*.

As alusións ligadas a unha época concreta teñen a desvantaxe de se perderen moi doadamente co tempo. Por iso mesmo, na actualidade, os lectores franceses non captan a referencia que hai na canción da páxina 28 («¿Que cómpre pra ser feliz? / Algo de ouro», / etc.) cantada polo Exército de Salvación do Tesouro e respondida logo polos indíxenas mineiros («¿Que cómpre pra ser feliz? / Algo de aire», / etc.)– e a dun coñecido anuncio publicitario dun xoieiro daquela época.

Podemos dudar se un lector adulto galego de hoxe entenderá algunhas das alusións. O que parece indiscutible é que un lector ou lectora infantil ha perder todas, incluída probablemente a da bandeira.

E mais están aí e é obriga do traductor traducilas o máis certamente posible, mesmo se o lector non chega a entendelas.

Outra posibilidade sería considerar a oportunidade de especificalas mediante notas. Isto poderíase facer se os destinatarios fosen adultos, pero non parece axeitado sendo rapaces e raparigas.

Xogos coa linguaxe

Para Prévert a lingua non é un medio inocuo, senón que a linguaxe marca clases e grupos sociais e a súa utilización non é neutral. Por iso, ante o herdo lingüístico recibido cómpre estar sempre en garda para non caer na trape-la dos clixés que nos meten de contrabando determinadas ideas. Tampouco a lingua non é unha materia inerte senón que ten unha vida propia: as palabras xogan, danzan, fan o amor e o humor, disfrazanse e dormen algunhas veces petrificadas agardando a que as espertemos insuflándolles de novo a vida. E a fala non é nunca un sistema acabado, conclusivo, agotado e afogante senón permanente fonte de renovación, de mocidade e de pracer. De aí que Prévert someta o idioma a unha constante creación e recreación. E mais á desautomatización, o que vén sendo unha forma de humanización.

a) a creación de nomes simbólicos:

Xa no propio título do libro atopamos un nome simbólico e evocador creado para caracterizar as illas protagonistas do conto: *Îles Baladar*. A palabra parte do verbo, de rexistro familiar, se balader ('pasear, deambular sen rumbo preciso, vagar'), e a explicación do porqué desa denominación aparece no comenzo: «*Ils appelerent les îles îles Baladar parce que, disaient-ils, elles ne tenaient pas en place*». Pareceunos que na tradución, a máis do contido semántico («non paraban quietas»), deberíamos evocar outros nomes xeográficos existentes igual que a sonoridade «*Îles Baladar*» en francés evoca vagamente a denominación «*Îles Baléares*» mesturada co exotismo de «*côte Malabar*»— polo que escollemos «*Illas Bailarinas*», en liña coas illas Filipinas, Malvinas ou Chafarinas⁴.

En troques, no caso de «*Îles Fagotin*» que só aparecen de pasada (traducidas na páx. 9 como «*Illas Monas*»), non parece haber evocación sonora ningunha, senón simple paralelo con denominacións doutras illas a partir de nomes de animais (galápagos, tortuga, etc.) xogando coa identidade do varredor «*Catro Máns á Obra*».

Pero o nome máis expresivo e –por dicilo nós tamén con outro xogo– máis “pavero” é o da capital do Gran Continente: «*Tue-Tue-Paon-Paon*». A simple xustaposición dos seus elementos («*Mata-Mata-Pavo-Pavo*») non traduciría a onomatopea dos disparos que é transparente para o lector francés. Tentamos transmitir o ruído de ráfaga ó traducirmos «*Mata-ta-pavos*».

b) oposición paradoxal

O autor gusta de colocar termos en por eles contradictorios ou deseme llantes que, postos en contrario, xeran un paradoxo verbal. Así, por exemplo: *anciennes nouvelles*, xogo que en galego é perfectamente traducible por *vellas novas*.

Mais sorprendente aínda –e imposible de tomar por crueldade vindo de Prévert– é «*Tout le monde y compris les culs-de-jatte était sans cesse sur pied de guerre*», que non transmite con igual forza a nosa tradución «*Todo o mundo, incluídos os eivadiños das pernas, estaba sempre en pé de guerra*».

É imposible transportar ó galego o xogo de contraste e paradoxo que hai en «*une médaille d'or en argent contrôlé*». Deixamos en galego “prata” evocando o falar dos arxentinos pois pensamos que traducir “*argent*” por “*diñeiro*” sería maior estrago.

A que si se dá traducido doadamente é a oposición «*guerre froide/ guerre rechauffée/ guerre a l'étouffée*», que transpomos en guerra «*fría/ guerra requente/*

4. Máis en diante, en 1960, Prévert publicou un guión de deseño animado co nome de *Baladar*, no que o protagonista é un rapaz mariñeiro e os seus amigos e aliados os peixes.

guerra recocida». Evidentemente, o contrario de «*guerre froide*» sería «*guerre chaude*»; Prévert xoga aquí cunha evocación culinaria («prato frío» / «prato quente») que despois continúa no terceiro termo a base dunha paronomsia do segundo. Nós acadimos, neste caso, a un termo formado do mesmo xeito (“quente / recocido”).

c) desmontaxe de automatismos

Un dos procedementos de xogo máis empregados por Prévert é a desmontaxe (ou a montaxe) de frases feitas, de locucións idiomáticas ou de refráns. Esta deslexicalización de expresións en certo modo petrificadas utilízase como elemento que faga acordar no lector un sentido lúdico, desmitificador e crítico. A tradución destes xogos representa un dos puntos máis difícil es na tradución dun texto pois as máis destas frases non teñen equivalencia na lingua á que se vai traducir.

Nese caso cumprirá buscar unha aproximación, un xogo diferente ou, se non hai máis remedio, renunciar.

Na *Carta das Illas Bailarinas* aparecen nun momento personaxes como a chuvia e o bo tempo (e, por oposición, o mal tempo) nunha alusión á expresión idiomática «*faire la pluie et le beau temps*»⁵. O mal tempo ten unha voz de trono que rompe os cristais, polo que é natural a reacción da chuvia: «*escachar a rir*» (:11). Realmente, facemos unha pequena modificación non substancial do xogo porque a «*casser les vitres*» Prévert opón «*rire aux éclats*», literalmente «rirrles ós cachos» (do cristal) aínda que tamén «escachar a rir».

Non ofrece grande dificultade a alusión ó coñecido refrán que hai en «*chercher l'ombre du trou d'une aiguille dans les poches du soleil dormant sur un tas de foin*» polo que abonda coa tradución literal: «buscar a sombra do buraco dunha agulla dentro dos petos do sol que dorme nun palleiro».

Remitindo á frase «*C'est le ton qui fait la chanson*» xoga o autor coa homonía entre “*ton*” (“entoación”) e “*thon*” (o peixe chamado en galego “bonito” ou “atún”) e nós xogamos cun sinónimo do adxectivo homónimo do nome do peixe: «*A música dos bonitos sempre é a máis linda*» (:16).

«*À la mer comme à la mer*» evoca «*À la guerre comme à la guerre*», frase de difícil tradución que vén significando «Na guerra hai que zafarse como se pode» / «Na guerra cada quen fai o que pode» / «Na guerra todo está permitido» ou, máis ambiguamente, «Na guerra, xa se sabe...». Dado o contexto en que aparece, traducimos a frase do conto como «No mar, hai que ir por todas!»

A frase feita «*une caverne de brigands*» («unha cova de ladróns ou bandidos») actúan o título do xornal que denantes comentabamos como desencadeante de dúas asociacións: «*les échos de la caverne*» e máis –por paronoma-

5. Tres anos despois de *Lettre des Iles Baladar*, Prévert publicará un libro de poemas titulado precisamente *La pluie et le beau temps*.

sia- «*la caserne des brigands*» («o cuartel dos ladróns ou dos bandidos»). Nós, suxeitos á rima dos títulos dos xornais, traducimos por «Os Ecos da Cova dos Ladróns e da Tropa Delincuente».

Pero, sen dúbida, o máis elaborado dos xogos sobre locucións idiomáticas neste conto atópase na frase: «*petite mauvaise mine d'or de rien du tout*», confluencia de catro locucións:

<i>mauvaise mine</i>	mal aspecto
<i>mine d'or</i>	mina de ouro
<i>mine de rien</i>	como quen non quer a cousa
<i>rien du tout</i>	nada en absoluto

Imposible –cando menos para nós– trasladar ese xogo ó galego. Conténtamonos, daquela, cunha modesta rimiña por aquilo de sinalarmos que alí existiu un xogo: «diminuta miniña de nadiña» (:10).

d) locucións tomadas ó pé da letra:

Próximo ó procedemento anterior está o de tomar ó pé da letra as locucións idiomáticas e frases feitas. Así, a homofonía das palabras *élan* (“pulo”, “impulso”) e *élan* (“alce”) permítelle a Prévert na expresión «*prendre son élan*» («coller pulo», «tomar impulso») pasar de “pulo” a “alce”. Nós, lembrando a expresión levantar unha peza, e xa que se trata de caza, traducimos: «Entón... o cazador alzaba o seu alce» (:12).

Ese tomar ó pé da letra as locucións está presente en tres casos que non precisan da reprodución do orixinal:

—unha voz cascada coma unha porcelana cen veces repegada. (:12)

—E tan furioso estaba el, o Xeneral Tesoureiro, que non atopaba o que dicir, polo que andaba a buscar dentro do seu quepi, tentando que lle aparecera algo, e o primeiro que lle caíu na man foi o seu berro preferido: “¡Ás armas!”. (: 32)

—Entón, en presenza do perigo, ordenou as súas ideas e só escoitou á súa valentía. Pero a súa valentía, que aquela mañá non estaba moi faladeira, non lle dixo nadiña. (:39)

e) engádega modificadora da frase

Emparentado tamén cos procedementos anteriores, está o de engadir como “sombreiro” ou como “rabo” unha palabra ou grupo que modifica o sentido dunha locución. Así, por exemplo, sendo provedora de ouro a illa protagonista do conto, é para os habitantes da metrópole *L'île au Trésor*, en alusión á coñecida obra de R. L. Stevenson. Pois ben, coa engádega vese con

vertida na «*Presqu'île au Trésor*», denominación que en francés resalta máis a parodia na literalidade da expresión (“case illa”) conservando tamén a significación de ‘península’. Outras veces, en troques, utiliza a expresión «*Péninsule du Trésor*», máis aséptica e técnica, sen que en galego poidamos xogar cunha dobre denominación.

O mesmo precedemento modificador paródico atopámolo na alusión ó exército, que naturalmente é un «Exército de Salvación». Trátase dunha alusión á colaboración relixioso-militar –*le sabre et le goupillon*– a través do nome da organización protestante «*Armée du Salut*». E co engadido, «Exército de Salvación do Tesouro», aínda se reforza a mordacidade.

Outro xogo deste tipo témolo cando o Xeneral semella ter a reacción valente que se lle supón á súa condición militar. Pero a orde de avance e ataque vólvese covarde retirada ó engadirille “rabo”. «*Mettons le feu aux poudres!*» («¡Plantémoslle lume á pólvora!») convértese en «*Mettons le feu aux poudres dtescampeffe!*» A expresión francesa «*Prendre la poudre d’escampette*» vén sendo en galego “¡Lisquemos!”. Dada a construción do parágrafo orixinal, nós optamos por perder en galego un hipotético cruzamento de frases en beneficio das rimas e dos ritmos.

En avant Tue-Tue-Paon-Paon! Roulez tambours, sonnez trompettes... Rassemblement! Mettons le feu aux poudres d’escampette!

¡Adiante, Mata-ta-dores! ¡Que redobren os tambores, que resoen as trompetas! ¡Reagrupádevos todos! ¡Fagamos as maletas! (:39)

f) a polisemia

Os distintos significados dunha palabra sempre deron pé a xogos lingüísticos. No noso conto xógase con distintas acepcións do verbo arriver (“chegar”, “acontecer”) que na tradución unificamos “en pasar”. (:16)

...é unha cousa que non pasa máis que unha vez na vida
...a penas acababa de caír, pasaban algúns tiburóns cunha fame enorme
...estas cousas pásanme a min namáis
...son cousas que poden pasarlle a todo o mundo enteiro

A polisemia da palabra francesa *carte* (“mapa”, “tarxeta”, “carta de xogar”, “carta de restaurante”, etc.) orixina o xogo da seguinte frase:

le nom de votre pays bientôt sera marqué sur la carte des plus grands restaurants!!! (:6)

Xógase, nunha clara metáfora da voracidade colonialista, coa primeira das acepcións da palabra “mapa”, que é onde debería aparecer o nome do país. Por iso, para recalcar e preparar este xogo, no seu momento (por exem-

plo no parágrafo reproducido enriba das páxinas 5 e 6), en lugar de falarmos de “mapas” falamos de «cartas de navegación», o que acae moi ben pois estamos no contexto de navegantes, mares e illas.

Un xogo que nos resultou imposible de trasladar foi o da palabra *mineur* (“mineiro”, “menor”). A primeira vez que aparece (:26) ten o significado claro de “mineiro”:

Hier encore vous n’étiez que de modestes pêcheurs, agriculteurs et artisans, aujourd’hui je vous nomme: mineurs de la Péninsule du Trésor!!!!...

Aínda onte non erades senón uns modestos pescadores, agricultores e artesáns. ¡¡¡Hoxe noméovos Mineiros da Península do Tesouro!!!

Pero pouco máis en diante, está implícito o significado de “menor”, e acadimos a outra solución que non nos pareceu demasiado satisfactoria, a de introducir a palabra “menores”:

Je sais que vous êtes des primitifs, de grands enfants.

Ben sei que sodes uns primitivos, uns menores, uns nenos grandes.

E despois (:28), cando o autor emprega *mineurs* co significado de “mineiros” conservando un chisquiño de ambigüidade, acadimos a apor directamente as dúas acepcións:

Aos menores-mineiros, en troques, pagábanlles...

g) paralelismos

Outro procedemento empregado por Prévert é a utilización de paralelismos nas construcións, normalmente como fonte de contraste. Así: «*Quand le temps fait le vilain, l’élan fait le beau*», construción na que xoga co sentido figurado de «*faire le beau*». Nós, na tradución (:11), facemos o xogo de sentidos co primeiro elemento: «Cando o tempo se pon feo, o alceponse bonito».

Un novo caso de construción paralela témolo en

[les poans] faisaient la roue et [...] les chasseurs faisaient des cartons

Por non toparmos en galego unha construción paralela máis satisfactoria, optamos (:17) por un xogo de palabras distinto, coa utilización do verbo “pavonearse”, que procede de “pavo”, solución que nos pareceu que lle acaía mellor por estar na liña dos xogos do autor coas metáforas lexicalizadas.

Un exemplo final de xogo sobre construcións paralelas é:

il y a des gens qui ont le mal du pays; toi, tu as seulement le mal du balai!

Pensamos nun primeiro momento en traducir «*mal du pays*» por “morriña”, que sería o máis axeitado, pero logo, para conservarmos a oposición paralelística, traducimos

hai xente que bota en falta a súa terriña ¡Ti só botas en falta a túa escobiña! (:38)

h) falsas equivalencias

Ás veces, a polisemia ou a colisión de dous niveis de comprensión –un literal e outro figurado– son fonte de falsas equivalencias. Velaí estes dous exemplos da páxina 20:

algúns diplomáticos de países veciños fixeron asiadamente reparar en que recentemente se proclamara a independencia da illa, e por unanimidade pois como non lle interesaba a ninguén non ofrecía interés ningún

aforcárono porque tivera a lingua demasiado longa, o que lla alongou inda máis

i) paronomasias

Remataremos aludindo ós xogos de sonoridades próximas ou paronomasias. Por motivos evidentes, estas constitúen unha das dificultades máis importantes á hora de traducir. É moi frecuente que as paronomasias da lingua orixinal se perdan ou se emprobezan. Así, a sonora «*un sage songe de singe*» queda nunha simple aliteración na nosa «un sabio soño de simio» (:9)

Unha paronomasia “en eco” atópase no seguinte parágrafo:

...vous n’avez qu’a naviguer à la godille ou à la pagaie...
[Et l’orpailleur...]
—Quelle pagaïe! dit le Général.

Intentamos conservar ese eco na nosa tradución:

...navega co timón ou co remo, e ollo!
[E o sacador...]
—¡Este si que é remollo! dixo o Xeneral (:48)

Son estes algúns dos exemplos máis representativos que dan idea da variedade de xogos presente neste conto de Prévert e da riqueza das súas suxestións. É magoa que algúns deles se perdan ou mermen por forza na tradución. Pero o que se salva segue compensando. A lectura, mesmo en versión traducida, dunha obra de Prévert é fonte inesquecible de pracer para os lectores e lectoras de calquera idade, época e país.

E.T.A. HOFFMANN: VISIONARIO, TEÓRICO E DOCUMENTADO. (Apuntamentos sobre unha traducción)

María Xesús Lama López
Universitat de Barcelona

Se nunca é doado facer unha reflexión e unha exposición sistemática das dificultades que se tiveron que superar nun traballo realizado e acabado, a cousa complícase cando se trata de ollar uns anos atrás e cando, ademais, se cometeu o erro de destruí-las sucesivas versións imprimidas e corrixidas previas á entrega á editorial. Así e todo, a seguridade de que tódolos compañeiros que colaboraron nesta sección se enfrontaron a unha situación semellante e a evidencia de que a superaron con moi interesantes resultados, fai que me avergoñe inmediatamente da miña preguiza, aínda que non me resisto a utiliza-las miñas lamentacións para capta-la benevolencia do lector diante desta xustificación dunha traducción xa tan esquecida.

Antes de nada teño que recordar que a traducción dos *Contos de Hoffmann* foi un traballo de equipo, en colaboración con Marta Ares, profesora de alemán na E.O.I. de Vigo. Un feito que ten consecuencias evidentes en todo o proceso de traballo e que polo tanto non se podería obviar nesta explicación. Seguramente hai moitas fórmulas diferentes para articula-la colaboración de dúas persoas na elaboración dunha traducción, e nós encontramos unha, a nosa propia, que consideramos equitativa e sen dúbida moi enriquecedora e que, ademais, nos permitiu ir adiantando no traballo vivindo lonxe unha da outra. Consistiu en repartírmolos textos orixinais para facer unha primeira versión da traducción e logo, nunha segunda fase, facer unha nova versión traballando xuntas e discutindo sobre o orixinal e sobre esa primeira traducción. Esta segunda fase supuxo unha auténtica re-traducción, porque xuntas volvemos sobre cada frase e cada palabra, discutindo as solucións encontradas, buscando outras novas que expresasen mellor os matices, e unificando cuestións de estilo. En fases posteriores revisámo-lo texto traducido prescindindo da presenza permanente do orixinal, ó que se recorría só en momen-

tos concretos cando se detectaban ambigüidades ou disonancias no texto galego resultante.

Pero antes de entrar no comentario dos elementos lingüísticos concretos do texto que resultaron conflictivos, quixera ter en conta a distinción que fan Lambert e Van Gorp (1985) entre os fenómenos dun micronivel de análise na descrición da literatura traducida, chamando a atención sobre a incidencia do labor do traductor dende os datos preliminares básicos (título, metatexto, estratexia xeral, etc.), e os fenómenos do macronivel (incluíndo fenómenos da estrutura externa como a división en capítulos ou a orde dos relatos e, sobre todo, fenómenos internos como, a estrutura narrativa). Segundo estes teóricos, só despois de analizar estes aspectos se podería afronta-la consideración das estratexias microestructurais (gramática, léxico, modalidade narrativa, etc.) que remiten constantemente ás estratexias macroestructurais, situando o texto nun contexto sistémico máis amplo.

O noso traballo comezou certamente antes do propio labor de tradución, coa decisión de traballar sobre Hoffmann e a selección dos textos que incluíríamos no volume de contos. O entusiasmo de Marta Ares pola obra de Hoffmann prendeu en min de seguida despois de asistir en Trier ás magníficas leccións maxistras do Profesor Herbert Uerlings sobre os románticos alemáns. Partindo, pois, dunha iniciativa puramente individual, demos en teimar na idea ata que conseguimos formaliza-lo proxecto con Tris Tram, unha editora minoritaria especializada na publicación de traducións que nos garantía unha edición esteticamente coidada e o máximo respecto polos nosos criterios. Canto á selección dos relatos, rexémonos basicamente por tres principios: o gusto persoal, o desexo de ofrecerlle ó lector unha mostra representativa dos motivos temáticos característicos da obra de Hoffmann e presentar un texto ameno e suxestivo. Xa que logo, algúns contos foron descartados pola súa excesiva carga de reflexións teóricas ou filosóficas, pero intentamos que, de tódolos xeitos, quedase reflectido o pensamento estético do autor e a súa concepción do traballo artístico en xeral.

Quixo a casualidade que a maioría dos relatos escollidos pertencesen a un grupo que Hoffmann deu a coñecer en diferentes publicacións periódicas e recolleu, a posteriori, nunha serie de volumes onde os textos aparecen inscritos nunha estrutura marco baixo o título xenérico de *Die Serapionsbrüder*. O marco engadido é un diálogo entre un grupo de amigos que discuten sobre diferentes cuestións relacionadas coa creación artística, e especialmente a literaria, e que dan bastantes pistas sobre o pensamento estético do autor e sobre os elementos con que quixo experimentar en cada peza. Estes diálogos, que teñen unha importancia considerable no contexto da produción da obra orixinal por canto a inscriben nunha tradición e lle confiren unha unidade estrutural, desapareceron na nosa selección.

As limitacións de espacio que impón un volume dirixido a un público heteroxéneo dos nosos tempos e da nosa cultura esixían a prioridade dos

proprios contos sobre outros textos periféricos de valor estrutural, así como unha maior liberdade na ordenación dos relatos dentro do conxunto. Pero tamén a inclusión dalgún conto publicado polo autor noutra colección dificultaba a posible coherencia de incluír estes diálogos.

Por moita que sexa, sen embargo, a importancia do labor de tradución na produción dun texto novo para unha cultura determinada, no noso traballo resistímonos conscientemente a admiti-la valoración negativa que o respecto rigoroso ó sistema cultural de produción do orixinal parece merecer-lles a aqueles especialistas que aplican a teoría do polisistema ós estudos de Tradución. Sen perder de vista a importancia que pode te-la función dunha tradución na cultura receptora, non por iso deixa de parecer-nos válida a consideración do texto orixinal como o *sine qua non* da tradución, defendida por outros teóricos como Katarina Reiss (1990: 31-39). De feito, lonxe do afán de adaptación ou de apropiación que parecen máis propios dun auténtico creador, pero lonxe tamén da prescripción de calquera valoración xerarquizante dos diferentes sistemas culturais, tratamos de resolver os problemas que nos ía presentando a tradución, sempre dende o propósito de transmitir coa maior fidelidade posible os valores do texto orixinal dentro da súa cultura e así poñer-lo lector galego en contacto con esoutra cultura, ofrecéndolle as ferramentas imprescindibles para unha comprensión enriquecedora.

Producto do noso respecto polo orixinal foi a coidadosa selección das versións dos textos en alemán sobre os que íamos traballar, que nos levou a decidirmos pola edición das *Nachtstücke* de Gerhard R. Kaiser na editorial Reclam e a edición de *Die Serapionsbrüder* en dous volumes da Aufbau Verlag, preparada por Hans-Joachim Kruse. Ambas son edicións críticas baseadas nas correspondentes edicións *princeps* –de 1817 a primeira e de 1819-21 a segunda– e reducen a intervención na fixación do texto case exclusivamente á revisión da coherencia ortográfica, á corrección dos erros de imprenta das primeiras edicións e á actualización das formas dos nomes propios.

Así e todo, é ben certo que o texto establece un diálogo permanente con contextos culturais e cronolóxicos diferentes e que a intervención por parte do traductor se fai inevitable. Un dos aspectos nos que se introduciron cambios evidentes foi a puntuación, e non só polo feito de te-lo alemán e o galego sistemas de puntuación completamente diferentes, baseado o primeiro na estrutura sintáctica da oración e o segundo no sistema prosódico, senón tamén pola necesidade de actualizar e adaptar, mesmo visualmente, a distribución de pausas longas no texto. A representación dos diálogos en alemán, poñendo entre comiñas o discurso dos personaxes no interior do texto, permite que os parágrafos se estendan en moitas ocasións durante varias páxinas, o cal representaría un ritmo excesivamente sostido e monótono na nosa lingua, que esixe a representación das intervencións en estilo directo en parágrafo á parte e introducidas por un guión. Pero ademais, ás veces, aparecen longuísimos discursos postos en boca dun personaxe que esixiron unha reor-

ganización da puntuación no texto galego, aínda que en xeral se intentou mante-lo que Kundera (1994) chama a “articulación do texto” característica do autor.

En moitos casos atendeuse tamén á pertinencia da repetición, que se mantivo a pesar de que nunha primeira lectura poida causar no lector unha impresión de monotonía. Por exemplo, ó comezo do primeiro relato, cando o narrador fai un resumo da historia de Serapion antes da súa vida de eremita nas montañas, refírese a el seguido como “o infeliz”. Pero sempre que aparece esta forma, no orixinal atópase *der Unglücklichen*, e esta insistencia na expresión parece potencia-la idea de que neste momento o narrador aínda considera ó ermitán un pobre home desgraciado, unha visión que cambia bastante cando chega a coñecelo máis. Noutros exemplos as repeticións parecen delata-las présas con que escribía Hoffmann os seus relatos para publicacións periódicas ou por encargo dos editores, algo que o traductor non ten por qué corrixir sempre, posto que tamén pode ser un elemento caracterizador das circunstancias externas que condicionaron a produción do texto orixinal. Un conto onde isto parece evidente é *A sorte do xogador*, que repite ata a saciedade a palabra “cabaleiro”. Aquí foi eliminada nunha alta porcentaxe para evita-lo seguro incomodo do lector, e aínda así se mantén o efecto reiterativo. Vexamos un breve exemplo:

Texto orixinal:

Das Spiel war geendet, die Spieler verloren sich, der Chavalier packte mit seinen Croupiers das gewonnene Geld in die Kasse. da Wankte wie ein Gespenst der alie Vertua aus dem Winkel hervor auf den Chevallier zu und sprach mit hohler dumpfer Stimme. ‘noch ein Wort, Chevalier, ein einziges Wort!’

‘Nun, was gibt es?’ erwiderte der Chevalier.

Traducción:

O xogo rematou, os xogadores desapareceron, o cabaleiro púxose a recoller no cofre cos seus *croupiers* o diñeiro gañado; entón o vello Vertua saíu do seu recanto vacilante coma un fantasma e dixo con voz fonda e grave:

—Só unha palabra, cabaleiro, unha soa palabra.

—¿Que hai logo? —respondeulle o cabaleiro.

Outra cuestión problemática foi o xogo dos tratamentos, que alterna entre unha forma de cortesía anticuada, en segunda persoa de plural, a forma de cortesía habitual en terceira persoa de singular, e o tratamento en segunda persoa de singular. O máis peculiar, sen embargo, son os cambios súpetos na forma de tratamento dentro dunha conversa, que adoita ser sinal dun cambio de actitude, dun progreso inmediato na confianza ou de repentina perda de respecto polo interlocutor e a adopción dun ton autoritario cara

ó outro. Cambios súpetos que proceden normalmente de personaxes de extraordinaria condición: perturbados mentais ou seres a medio camiño entre o mundo real e o dos sonhos. Un exemplo claro témolo en *As minas de Falun*, na conversa entre Elis Frobom e o vello que se lle aparece cando se afunde nas súas cavilacións apartándose da esmorga dos outros mariñeiros. Ou en *O ermitán Serapion*, onde o ermitán se dirixe ó narrador alternando o tratamento de ti do primeiro encontro, que evidencia o molesta que lle resulta a súa presenza, co “vós” e o “vostede” utilizados indistintamente nas entrevistas posteriores.

Canto ós problemas léxicos, cada relato conleva unhas dificultades específicas. *O home da area* xoga coa linguaxe poética cando se trata de explicar as creacións literarias de Nathanael, coa parodia de tópicos literarios na descrición de Clara, e cos mesmos xogos de palabras que se mesturan na mente perturbada do protagonista. *As minas de Falún* achéganos á linguaxe específica do mundo da mina e á descrición dos minerais e das profundidades subterráneas. *O conselleiro Krespel* introdúcenos nos misterios da música, nas diferentes formas e composicións, nos matices da interpretación e na construción de instrumentos. *A sorte do xogador* lévanos ó mundo do xogo, ó microcosmos dos casinos e á particular linguaxe dos xogadores profesionais. E, por último, *A señorita Scaderi* esixe que nos traslademos ó París de Luís XIV e lévanos dos ambientes cortesáns ó mundo dos ourives, da investigación policial á contenda xurídica. Pero se algo hai común a todos eles son os personaxes con trastornos psíquicos e, xa que logo, a descrición da vivencia interior deses trastornos, de percepcións a medio camiño entre a realidade e a alucinación, e de momentos de intensa axitación anímica.

Paradoxalmente, no primeiro relato, que se centra no enfrontamento dialéctico do narrador cun tolo declarado, encontrámo-lo discurso onde máis claramente predominan as regras do razoamento lóxico. Os personaxes están calmos e dialogan nunha sucesión de argumentacións e contraargumentacións que nos conducen directamente ó obxectivo do autor: mostra-lo esvaemento das fronteiras entre cordura e loucura. De feito, o único que perde o control de si mesmo, ou se pon nervioso, é o narrador, no momento en que, despois de facer múltiples lecturas de psiquiatría, se encontra por fin co tolo e non sabe cómo inicia-la conversa coa cal pretende conseguir que volva á realidade e convencelo do absurdo da súa actitude. Trátase de aproximarnos á fronteira entre os dous mundos, aquí non polo desvarío momentáneo dun ser equilibrado, senón polo asombroso equilibrio e serenidade que constrúe o demente sobre o universo das súas fantasías. O vencedor no manexo das armas da razón é o tolo e, quizais por iso, dá título ó conto o nome do personaxe que el coida ser: *O ermitán Serapion*. No fragmento que aparece a seguir Hoffmann pon en boca do enfermo un argumento tirado case literalmente dun libro do profesor de medicina J. Ch. Reil sobre os métodos de curación dos trastornos psíquicos, o que demostra o interese do noso autor pola

literatura científica e o traballo de documentación que se agacha trala aparente forza imparabile da súa fantasía:

Texto orixinal:

Sie behaupten, es sei fixe Idee, daß ich mich für den Märtyrer Serapion halte, und ich weiß recht gut, daß viele Leute dasselbe glauben oder vielleicht nur so tun, als ob sie es glaubten. Bin ich nun wirklich wahnsinnig, so kann nur ein Verrückter wäñnen, daß er imstande sein werde, mir die fixe Idee, die der Wahnsinn erzeugt hat, auszureden. Wäre dies möglich, so gäb es bald keinen Wahnsinnigen mehr auf der ganzen Erde, denn der Mensch könnte gebieten über die geistige Kraft, die nicht sein Eigentum, sondern nur anvertrautes Gut der höher Macht ist, die darüber waltet.

Traducción

Vostede sostén que é unha idea fixa que eu me teña polo mártir Serapión e eu ben sei que moita xente pensa o mesmo, ou quizais só fan coma se o pensasen. Agora, se eu estou tolo de verdade, só un demente pode imaxinar que vai ser quen de disuadirme da idea fixa que xerou a loucura. Se iso fose posible, xa non habería ningún tolo máis na face da Terra, pois o home podería domina-la enerxía do espírito, que non é propiedade súa, senón un ben que lle foi confiado polo poder supremo, que é quen a goberna.

O verbo *behaupten* poderíase traducir tamén por “afirmar”, “asegurar”, “pretender”, etc. pero dado que os personaxes están envoltos nunha loita dialéctica na que cada un defende unha visión diferente da realidade cos seus argumentos, parece que o verbo *soster* reflicte mellor o que é “algo máis” có simple feito de “afirmar”, pois implica toda unha defensa razoada da afirmación, mentres que o verbo “pretender” introduciría unha presunción de falsidade no que o outro defende que non está clara na versión alemana. En canto á expresión *ich weiß recht gut, daß...*, poderíamola traducir de xeito aínda máis literal e quizais con máis forza por “eu sei moi ben que...”; a forma escollida, sen embargo, introduce unha estrutura máis característica do galego ó tempo que evita a cacofonía co adverbio do sintagma “moita xente” que aparece a seguir. Algo semellante sucede coa expresión “fan coma se o pensasen”, que pode parecer unha traducción excesivamente literal de *so tun, als ob sie es glaubten* e podería permiti-la introducción dunha forma máis enxebre do estilo “fan coma quen que o pensan”; esta expresión, sen embargo, resultaría un tanto redundante, nun plano fonético, coa frase feita *ser quen de*, que aparece pouco máis adiante e traduce perfectamente a expresión alemana *imstande sein*. Máis adiante tradúcese *auf der ganzen Erde* (literalmente “en toda a Terra”) pola expresión “na face da Terra” que reflicte con máis naturalidade a contundencia da frase do orixinal. E, para rematar, enfrontámonos con algunhas expresións moi queridas do autor e de traducción sem-

pre difícil: *geistige Kraft e höhern Macht*". O substantivo *Kraft* ademais de "enerxía" pode te-lo significado de "forza" ou "fortaleza", "actividade", "ímpeto", "facultade", e outras varias solucións dependendo do contexto, e o adxectivo *geistig*, ademais de "espiritual", pode te-la acepción de "mental" e algunhas outras en contextos moi determinados. A combinación, "enerxía do espírito", que transforma o adxectivo nun complemento preposicional, evita as posibles resonancias relixiosas daquel e ó mesmo tempo mantén esa certa neutralidade do orixinal que se destruíría con outras combinacións como "forza mental" ou "fortaleza espiritual". A mesma indefinición intentouse manter con ese "poder supremo" que rexe a enerxía.

Estas mesmas expresións aparecen noutros momentos de especial densidade filosófica, como neste razoamento que expón un personaxe en *A sorte do xogador* e que tanto nos deu que matinar para acadar un resultado comprensible:

Texto orixinal:

Es gibt zweierlei Arten von Spieler. Manchen gewährt, ohne Rücksicht auf Gewinn, das Spiel selbs als Spiel eine unbeschreibliche geheimnisvolle Lust. Die sonderbaren Verkettungen des Zufalls Wechseln in dem. seltsamsten Spiel, das Regiment der höhern Macht tritt klarer hervor, und eben dieses ist es, was unsern Geist anregt, die Fittiche zu ruhren und zu versuchen, ob er sich nicht hineinschwingen kann in das dunkle Reich, in die verhängnisvolle Werkstatt jener Macht, um ihre Arbeiten zu belaulchen.

Traducción:

Hai dous tipos de xogadores. Algúns encontran un pracer indescribible e misterioso no xogo por si mesmo, sen importarlle-la ganancia. A extraordinaria cadea do azar cambia co máis estraño xogo, o mando do poder supremo aparece con maior claridade e xustamente iso é o que incita o noso espírito a apalpa-las sombras e a tentar axita-lo escuro reino, o funesto taller daquel poder, para espreita-lo seu traballo.

Aquí pódese observar cómo se manteñen as mesmas solucións nas novas aparicións das expresións. Unha cuestión de coherencia que pide de xeito especial o estilo de Hoffmann, debido á súa querencia polo uso de fórmulas ou clichés expresivos que repite con certa frecuencia nos seus textos. Asociacións como *entschiedene Gluck* ("sorte favorable"), *holde Stime* ("doce voz"), *himmelskind* ("criatura celestial") aparecen aquí e acolá, de xeito que poderían producir impresión de pobreza expresiva se non soubesemos que Hoffmann non pretende facer descrições realistas, senón presentarlle ó lector un mundo fantástico que cobra vida a través de sensación instantáneas impactantes. E, para iso, as reiteracións de formas familiares son máis eficaces.

A repetición de fórmulas expresivas e de determinados elementos léxicos aparece sobre todo cando se trata de reflectir as emocións que abalan o interior dos personaxes ante experiencias ou visións impactantes. Unha escena especialmente coñecida e significativa da ambigüidade na vivencia da realidade pertence a *O home da area*, cando o neno axexa as actividades de seu pai co estraño señor Coppelius e, ó ser descuberto, este quere sacarlle os ollos. Alí, o narrador en primeira persoa explica o que observa con certas reticencias sobre as propias percepcións, que se manifestan nas formas verbais: *schien* ("era coma se"), *mir war es* ("pareceume"). En cambio adquire maior seguridade cando a acción comeza a mostrarse disparatada –Coppelius case o mete no forno e quere sacarlle os ollos coas tenaces– e o lector comeza a sospeitar que se tratan dos delirios dun desmaio. As percepcións que xorden das turbulencias do propio mundo interior amósanse máis nidias con verbos que representan unha serie de accións cargadas de forza: *ergriff mich* ("agarroume"), *riß mich auf und warf mich* ("levantoume no aire e guindoume"), *faßte er mich* ("colleume"). O punto de inflexión entre os dous universos está marcado por unha frase: *Ich kreischte auf von wildem Entsetzen gewaltig erfaßt und stürzte aus meinen Versteck heraus auf den Boden* ("Un arrepiño salvaxe apoderouse violentamente de min, botei un alarido e caín no chan descubrindo o meu agocho"). Palabras como *Entsetzen* ("arrepío", "pánico", "horror"), *wild* ("salvaxe", "furioso") e *gewaltig* ("violento", "violentamente") son frecuentes neste tipo de escenas en que os dous mundos se confrontan. O Cardillac de *A señorita Scuderi* olla con *verwildetem Blick* ("con ollar furioso") cando se ve impulsado a entregar unha das súas xoias á vella dama. O cabaleiro de *A sorte do xogador* tamén berra *mit wildem Blick, mit ensetzlicher Stimme* ("con ollada furiosa e voz terrible"). E así poderíamos atopar múltiples exemplos en cada relato.

Outro problema que xorde coa tradución dun clásico dunha cultura consolidada é a caracterización cronolóxica a través de arcaísmos na linguaxe, que son de difícil reprodución na tradución. Especialmente cando o sistema receptor carece dos recursos precisos no seu repertorio por falta de creación orixinal propia nesa época. Teño que confesar que este foi, quizais, un dos aspectos que máis nos escapou das mans, aínda que non deixamos de utilizar formas consideradas arcaicas cando atopámo-la maneira de introducilas.

Para rematar, cómpre engadir que na tradución literaria os matices sempre son susceptibles de discusión e de revisión e, como queira que nunca se dispón de vagar abondo para revisar tanto como unha querería –quizais interminablemente–, nós mesmas encontramos con frecuencia frases que se poderían mellorar ou elementos que hoxe trataríamos doutro xeito. Ou de seguro que os encontraríamos, se tivesemos azos para unha nova revisión reflexiva e demorada. Quere isto dicir que o traductor, igual que pode dar unha xustificación do seu traballo, tamén podería se-lo primeiro en criticalo, porque lle resulta inevitable encontrar sempre novas solucións e novas expresións que

superan o xa escrito. Matices que seguramente á maioría dos lectores lles pasan desapercibidos e que ó traductor lle reavivan ese estigma de “traditorre”, do que ultimamente parece que ata podería sentirse orgulloso.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- KUNDERA, M. (1994). *Los testamentos traicionados* (Trad. de Beatriz de Moura), Barcelona, Tusquets, 1994.
- LAMBERT, J e VAN GORP, H. (1985). “On Describing Translation”, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. T. Hermans (Ed.). London: Croom Helm, 1985.
- REISS, K. (1990). “Der Ausgangstext: das sine qua non der Übersetzung”. *TEXTconTEXT*, vol. 5, 1990. pp. 31-39.

BIBLIOGRAFÍA

- GONZÁLEZ MILLÁN, X. (1995). “Cara a unha teoría da traducción para sistemas literarios ‘marxinais’. A situación galega”. *Viceversa*, 1. Vigo: ATG-Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Vigo, 1995. pp. 63-72.
- RODRÍGUEZ MONROY, A. (1995). “¿Teología de la traducción o teoría de la cultura?”. *Químera*, nº 140/141, 1995, pp. 51-55.



Críticas e Recensións

A guerra das linguas.

Jean-Louis Calvet

Capital da dor.

Paul Éluard

Them and other stories.

Xosé Luís Méndez Ferrín

Terra, mar e lume.

Descriptive translation studies and beyond.

Gideon Toury

A GUERRA DAS LINGUAS¹

Jean-Louis Calvet é profesor de sociolingüística na Universidade da Sorbona (Paris V). Investigador prolífico, ten publicada máis dunha vintena de libros sobre o estudio científico das relacións establecidas entre lingua, cultura e sociedade.

Ó longo da súa traxectoria profesional, o profesor Calvet trata distintos temas que van dende o estudio das formas tradicionais da canción ata a súa expresión máis recente como o rap, pasando pola chamada "canción poética": *Cent ans de chanson française* (1972), *Pauline Julien* (1974), *Joan Pau Verdier* (1976), *La production révolutionnaire: slogans, affiches, chansons* (1976), *Chanson et société* (1981), *Georges Brassens* (1991), *L'argot en 20 leçons* (1993), *L'argot* (1994).

Como lingüista publica no ano 1975 *Pour et contre Saussure* e, dous anos máis tarde, sae á luz o volume titulado *Marxisme et linguistique* (1977). Sobre semiótica publica no ano 1979 *Langue, corps et société*, e en 1990 refunde en *Roland Barthes* unha obra xa que tivera moi boa acollida por parte dos especialistas, *Roland Barthes, un regard politique sur le signe* (1973).

J. L. Calvet é autor de ensaios e artigos sobre a socioloxía da linguaxe tales como *La sociolinguistique* (1993), *L'Europe et ses langues* (1993). O seu profundo coñecemento das linguas permítelle publicar nese mesmo ano *Histoire de mots* (1993), traballo versado en etimoloxía comparada. O interese polo fenómeno do plurilingüismo maniféstase a partir do ano 1974 cando publica *Linguistique et colonialisme, petit traité de glotophagie*²; máis tarde aparecen sobre o mesmo tema *L'automne à Canton* (1986) e *Les voix de la ville* (1994).

Na actualidade, J. L. Calvet compaxina a súa docencia de profesor universitario coas de coordinador dun estudio sobre planificación e política lingüística nos países africanos; ademais colabora activamente coa Axencia de

1. Calvet, J. L. *A guerra das linguas e as políticas lingüísticas*. Tradución de Xoán M. Garrido Vilarinho. Santiago: Edicións Laiovento, Ensaio, nº 53, 1995.

2. Calvet, J. L., *Linguística e colonialismo. Pequeno tratado de Glotofaxia*, tradución de Xoán Fuentes Castro, Santiago, Laiovento, Ensaio, nº 24, 1993.

Cooperación Cultural onde se tratan problemas de comunicación concretos, como por exemplo, o das mulleres de orixe africana que viven en Francia.

Froito da súa estadía como profesor invitado en varias Universidades da África Francófona, na China e no Perú realizou e dirixiu traballos de investigación sobre as diferentes realidades lingüísticas. O resultado dese traballo de campo, elaborado durante anos, e da súa reflexión teórica, é a obra traducida ó galego: *A guerra das linguas e as políticas lingüísticas*.

A terminoloxía empregada no título *A guerra das linguas* non é gratuíta, segundo aclara o propio autor na introducción do libro. Os estudos sociolingüísticos demostran que a lingua e maila súa historia non se poden desvincular da historia da humanidade. A historia da lingua é a historia dos seus usos, así como a historia das linguas é a historia das súas sociedades. A violencia, que sempre estivo presente na historia, tamén se manifesta na historia das linguas.

Calvet fala de “conflicto” na primeira parte da súa obra e desenvolve esta idea, formulando algunhas hipóteses sobre a orixe da comunicación (a prehistoria do mito de Babel), o nacemento do plurilingüismo (das diferencias), que fará xurdi-lo enfrontamento, a guerra.

Nunha segunda parte, procede á análise do “campo de batalla” onde ten lugar a guerra, cotexando os datos obtidos nas enquisas levadas a cabo en diferentes países (realizados sobre todo nos mercados das cidades onde é frecuente o encontro de varias culturas). Distingue entre lingua *vehicular*, a que empregan os falantes plurilingües para entenderse fóra do seu grupo e lingua *gregaria*, de uso limitado (familiar ou tribal). Esta distinción, que en moitos casos é espontánea, ten na súa orixe un motivo de tipo cultural (económico, político, relixioso, militar...). A conclusión á que se chega é que a relación que se establece entre dúas linguas sempre é unha relación de poder a poder.

Na última parte do libro, o profesor presenta o labor levado a cabo polos chamados “estados maiores” (os especialistas da planificación, as comisións de terminoloxía ou as academias), cómo traballan e qué efectividade ten a súa actividade na práctica. Para rematar, J. L. Calvet abre unha vía á posibilidade de crear unha lingua común, artificial e un tanto utópica, a modo de reconciliación.

Existen aínda moitas culturas silenciadas por falta de traducións. Sen traducción e sen traducións, a maior parte da creación literaria e científica universal estaría irremediabilmente destinada ó silencio. A traducción dá a coñecer un autor e maila súa obra e, deste xeito, entra a formar parte dun “ambiente” cultural compartido, deixa de ser patrimonio exclusivo dunha cultura nacional para pasar a formar parte dunha cultura máis ampla, transnacional. O que non se traduce, non se coñece. A traducción segue sendo a gran mediadora dunha cultura, impide o estancamento dunha lingua e fomenta a existencia dun patrimonio común, o que Borges chamaba a “biblioteca de Babel”.

A traducción de *A guerra das linguas* contribúe, en primeiro lugar, a amplia-lo patrimonio cultural do que falabamos anteriormente, á vez que enche un oco fundamental, a necesidade de dispoñer de textos científicos básicos na nosa lingua, destinados ó uso de alumnos, investigadores ou calquera outra persoa que se poida sentir atraída por este tipo de temas. O ensaio de Calvet é unha obra de fácil e agradable lectura, dirixida a un público amplo interesado pola realidade plurilingüística do mundo.

Aínda que no libro non se faga alusión ó caso concreto de Galicia, si implica e fai reflexionar ó lector galego sobre a situación do “bilingüismo” na súa comunidade, á vez que lle serve de referencia, ou se cadra de modelo, para coñece-la situación noutros países e cáles son as distintas solucións que se propoñen ante unha situación plurilingüe que resulta bastante común.

Unha das teses recorrentes en todo o ensaio é que o mundo é de natureza plurilingüe malia a idea xeral, bastante estendida, de “unha lingua, un Estado”. O libro de Calvet ten un particular interese para o lector galego, porque lle permite comprobar que a súa situación lingüística non é un caso illado, senón máis ben todo o contrario: a variedade é a norma.

Sobre a traducción

No tocante ó labor do traductor, pódese comprobar que X. M. Garrido reparou na súa traducción en determinados elementos fundamentais e que as propostas que ofrece na versión galega mostran o coñecemento das linguas de traballo e a necesaria competencia contextual que esixe calquera proceso de mediación cultural. Queremos insistir na importancia que ten, no caso dunha traducción deste tipo, a competencia lingüística, ademais dunha certa familiaridade co tema. Un exemplo significativo da nosa exposición verifícase cando X. M. Garrido traduce termos propios do “idiolecto dos lingüistas” como “normée” por “normativizada” (p. 42), “normaliser” por “normativizar”, e “normalisatrice” por “normativizar” (p. 148-149). A comparación entre a nomenclatura orixinal e a de chegada mostra que non hai erros de comprensión.

A versión galega mantén un estilo claro e coidado, conforme ó orixinal, variando o ton segundo a actitude do autor e procurando ser coherente en todo momento. Consegue así mante-la uniformidade e un alto nivel de equivalencia, de xeito que non “ole” a traducción. Así mesmo, coidamos que é moi acertado cando atopa, por exemplo, unha solución para mante-la onomatopea producida polo son /BR/ en “bruits” e “borborygmes”, por “berros” e “borborigmos”(p. 59); ou o xogo de palabras do orixinal francés “allé/allée” polas formas galegas “foi/ponte” (p. 81).

A traducción das citas transparenta a vontade do traductor por facilita-la tarefa do lector. No caso da traducción da *Biblia*, se recorreremos á traducción do ano 1989, podemos constata-la fidelidade á versión existente. Fronte a pro-

blemas de léxico, como é o caso do francés do século XVI de Du Bellay (p. 62,63), X. M. Garrido formula unha proposta persoal, e no *Xuramento de Estrasburgo* (primeiro texto en romance francés que se conserva, s. IX), cómpre subliñar que probablemente sexa a primeira vez que aparece a traducción deste texto en galego. Neste último caso, o traductor debería quizais atreverse a dar unha versión medieval do fragmento, de xeito que se puidesen compara-los dous estadios sincrónicos de dúas linguas romances (nota 4, p. 132).

Algunha das solucións ofrecidas poderían ser discutibles. Son inexactitudes que non se atribúen ó descoñecemento da lingua de partida ou ó manexo descoidado da lingua de chegada, senón máis ben ó rigor que se impón o traductor ante certas dificultades de reestruturación dalgunhas pasaxes. Así, por exemplo, *contentons-nous pour l'instant de l'enregistrer* devén en galego “polo de agora contentémonos con anotalo”; para a locución *tomber en extase* propón “entrar en transo” no canto de “extasiarse” (p. 39), quizais por excesiva fidelidade ó texto orixinal. E o mesmo sucede en *Mais cette volonté de clarifier retombe dans un total mélange des points de vue*, que pasa a “Esta vontade de clarificar volve'a caer nunha completa mestura dos puntos de vista” (p. 96).

Hai outro tipo de cuestións máis comúns, pero non por iso menos interesantes, como por exemplo a irremediable introducción de erros tipográficos. O termo *hérité*, que aparece así no orixinal, en lugar da forma correcta “hésité”, traducida por “dubidar”, deixa ve-lo procedemento minucioso do traductor (p. 36).

Cómpre salienta-la importancia do traballo de documentación realizado para atopar solucións para a toponimia e, sobre todo, no tocante á terminoloxía e mesmo á neoloxía. Os nomes das linguas africanas, en particular, debéron presentar un evidente problema de traducción. Aquí o traductor optou polo recurso menos comprometido, deixando os nomes das linguas tal e como aparecen escritos no orixinal francés, en lugar de utiliza-la grafía galega para as linguas máis coñecidas como o *wolof* > “volof”, o *malinké* > “malinqué” ou o *malou* > “malú”.

As notas a pé de páxina (N. do T.) son oportunas e de moita utilidade, xa que aclaran nocións que poden presentar dificultades de comprensión para un lector que non estea familiarizado coa cultura francesa. Explícase que son os DOM e TOM (p. 53), ou os H. L. M. (nota 9, p. 99). Descríbese brevemente qué é o *verlan* > “falar ó revés” (p. 75), e defínese con claridade o termo *patois* (p.78), aínda que esta puntualización non sexa necesaria para o lector familiarizado co tema.

Noutros casos o intérprete achega solucións que evitan baleiros de significación, aventurándose a dar unhas correspondencias en galego para determinadas locucións e expresións do tipo *speak white* > “fálame en cristián”, *arrête de baragouiner* > “deixa de chapurrar”, *parler charabia* > “falar en barallete” ou *parler petit negre* > “falar coma os indios ou mouros”.

Os meus parabéns para o traductor polo seu oficio, polos seus achados e, ante todo, por te-la iniciativa persoal de verter esta obra ó galego, logrando rematar con éxito a tarefa emprendida.

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo

CAPITAL DA DOR¹

A editorial Espiral Maior, que con tan bo acerto está dedicando un considerable esforzo á publicación de poesía, publicou no ano 1996 a tradución, feita por Helena González e Laurence Brault, da escolma de poemas de Paul Éluard, *Capital de la douleur*, que aparece publicada por primeira vez en 1926, dous anos despois da edición do primeiro *Manifesto do surrealismo* de André Bretón. Co título inicial de *L'art d'être malheureux* («A arte de ser infeliz»), Paul Éluard preparaba a publicación dun dos seus libros máis importantes. Cun título enigmático e poético, pretendía renderlle unha homenaxe á emblemática cidade dos artistas franceses. París é a cidade que lle brindará ó poeta os mellores momentos da súa vida, pero tamén os máis dolorosos. Este libro de poemas correspóndese coa etapa máis pesimista do autor que, durante o período da Resistencia, asinará os seus poemas políticos co alcume de Jean Du Haut. Éluard, poeta e home comprometido sempre, traduciu un poema de García Lorca no ano 39, cantoulles ás rúas de Madrid, Barcelona ou Sevilla, e escribiu as xigantescas estrofas de *Guernica* ou *Novembre 36*.

P. Éluard estableceu mediante a súa obra que a felicidade é o primeiro deber do home, un deber que non pode ser cuestión dun só. *Capital da dor* dá a coñece-las múltiples razóns coas que conta o poeta para “capitular ante a dor”.

O libro, que acaba de ser traducido ó galego, consta de catro partes. A primeira, *Répétitions* («Repeticións»), publicada cando Éluard só tiña 27 anos, comenza cun poema dedicado ó polifacético pintor Marx Ernst, personaxe decisivo na evolución do seu pensamento. *Mourir de ne pas mourir* («Morrer de non morrer»), dedicado a André Breton, inicia unha escolma de vinteito poemas de maior extensión, de carácter intimista. *Les petits justes* («Os pequenos xustos»), completa en *Capital de la douleur*, unha serie de once poemas que rematan coa expresión da numeración infinita (XI):

Les hommes qui changent et se ressemblent
Ont, au cours de leurs jours, toujours fermé les yeux
Pour dissiper la brume de dérision
Etc...

1. Éluard, Paul, *Capital da dor*, ed. bilingüe, A Coruña, Espiral Maior, 1997, tradución de Laurence Brault e Helena González.

Os homes que mudan e que se parecen
Sempre, ó longo da súa vida, pecharon os ollos
Para disipar o neboeiro da irrisión
Etc...

A sinxeleza do nome atribuído á última parte do libro, *Nouveaux poèmes* («Novos poemas»), anuncia o poeta namorado e inqueda de *Le grand jour* («O gran día»):

La courbe de tes yeux fait le tour de mon coeur
(...)
Le monde entier dépend de tes yeux purs
Et tout mon sang coule dans leurs regards.

A curva dos teus ollos rodea o meu corazón
(...)
O mundo enteiro depende dos teus ollos puros
E todo o meu sangue discorre nas súas miradas.

O libro está “Dedicado a G”. (Helena Diankova, a que Éluard alcumara Gala), a rapaza rusa que coñecerá durante un período de repouso xuvenil nun hospital suízo, e que chegará a converterse na súa muller. Gala non tardará en deixarse seducir pola xenialidade doutro artista, o pintor Dalí. Nesta última parte, tamén aparecen poemas escritos e publicados con anterioridade (marcados polos horrores da I Guerra Mundial e polas ideas libertarias), xunto cos dedicados ás grandes figuras de P. Picasso, A. Masson, P. Klee, PH. Soupault, G. Braque, G. Leroux, J. Miró ou Chirico, e ás non menos grandes *belles de nuit, belles-de-feu, belles-de pluie*:

Gertrude, Dorothy, Mary, Claire, Alberta,
Charlotte, Dorothy, Ruth, Cathérine, Emma,
Louise, Margaret, Ferral, Harriet, Sara,
Florence toute nue, Margaret, Toots, Thelma²

Nunca a pintura se sentira máis solidaria da poesía ca nesta época na que os poetas pintaban e os pintores escribían poemas. Todos eles consideraban real o posible, negando o dualismo entre imaxinación e realidade. Pretendían libera-la visión, unindo imaxinación e natureza.

Poemas en prosa, e versos no máis puro estilo surrealista, como “Le miroir d’un moment”, marcan as derradeiras páxinas do libro:

Le ciel avec sa vérité,	O ceo coa súa verdade,
L’homme avec sa réalité.	O home coa súa realidade.

2. Éluard, Paul, “As Gertrude Hoffmann girls”, *Capital da dor*, A Coruña, Espiral Maior, 1997, p. 59.

Espiral Maior aposta pola publicación dun poeta xa clásico no panorama literario de expresión francesa. P. Éluard mantén unha salientable influencia no noso sistema literario, nun período que vai dende a posguerra ata os nosos días. A edición bilingüe, sempre de agradecer, sobre todo cando se trata de poesía, dispón os textos orixinais ó final do libro, feito que na nosa opinión dificulta a lexítima curiosidade do lector familiarizado coa lingua de partida.

As tradutoras, Laurence Brault e Helena González, presentan o autor no limiar, dando ademais interesante información sobre as anteriores traducións de P. Éluard ó galego. Apuntan, entre outras, a versión castelá do galego Eduardo Moreiras, na revista *Aturuxo* nº4 (Ferrol, 1954) e a edición de *Diez poemas de Paul Éluard*, Laurel, Bos Aires, 1955, con ilustracións de Picasso. A. Cunqueiro traduce distintos poemas de Éluard para *Faro de Vigo*, entre os anos 1964 e 1979. En 1974, Helena Villar Janeiro fará o propio para o xornal *El Progreso*. Francisco Fernández del Riego, e máis recentemente Xesús González Gómez, versionan diferentes poemas, o primeiro para *Faro de Vigo*, e ese último para a revista *Grial*, ademais de incluílos na súa *Antoloxía da poesía surrealista de expresión francesa*³.

Capital da dor é probablemente o libro máis importante da primeira poesía surrealista. Publicado en parte na revista *Littérature*, e definitivamente no ano 1944, este poemario deixaba xa presenti-lo papel que Paul Éluard ía desempeñar na organización da Resistencia. Trátase dunha obra consagrada integramente á verdade, precisa, aparentemente lixeira, composta por poemas curtos, escritos con palabras correntes que evocan imaxes sinxelas. Os primeiros versos manifestan xa a dobre tendencia que marcará a obra do poeta: a melancolía mesturada coa rudeza.

Nos poemas de *Repeticións*, Éluard evidencia a importancia outorgada á busca verbal. *Les anges des bouquets dont les fleurs changent de couleur*, devén en galego "Os anxos dos ramos de flores que mudan de cor". A tradución destes primeiros versos debe reflecti-la fidelidade á palabra e á imaxe creada. A sonoridade dun verso como *La lumière n'a plus la nature / Ventilateur gourmand étoile de chaleur*, debe ser reproducida con ritmo e ton semellante na nova versión "A luz xa non ten a natureza / Ventilador larpeiro estrela de calor".

En *Morrer de non morrer* outras preocupacións alteran o ánimo do poeta. O autor utiliza agora a linguaxe para expresa-lo que ama e o que é. O poema pasa a ser unha "canción completa" onde o poeta fala de amor: «Au coeur de mon amour» («No corazón do meu amor»). De tódalas imaxes acumuladas nace o tema que as guía, imaxes insólitas que non impiden que escoitémo-lo ritmo musical do verso, que se mantén na versión galega:

3. González Gómez, X., *Antoloxía da poesía surrealista de expresión francesa*, Ed. do Castro, Sada, 1981.

Un bel oiseau me montre la lumière
Elle est dans ses yeux, bien en vue.
Elle chante sur une boule de gui.
Au milieu du soleil.

Un fermoso paxaro amósame a luz
Ela está nos seus ollos, ben á vista.
Canta derriba dunha bóla de visgo.
No medio do sol.

O xénero lírico é probablemente o rexistro que presenta maior dificultade de tradución. Cando se trata de verter un texto literario noutra lingua, a tradución deixa de ser unha operación simplemente lingüística (como tampouco o é noutros tipos de tradución) para converterse nun feito literario e artístico. A estilística e os procedementos empregados por esta ciencia, desenvolven unha función básica neste tipos de textos. O traductor resulta se-lo lector que debe descifrar eses procedementos, para poder trasladalos á súa lingua, de maneira que teñan un efecto semellante. O intérprete de textos literarios debe impoñerse un traballo de translación rigoroso e artístico.

Poemas graves e graciosos a un tempo son os *Novos poemas*, dedicados a Gala. Durante os anos que se suceden ó encontro con ela, os versos de Éluard, falan de amor. A maior parte destes poemas son cancións de amor onde se transparenta unha sutil desesperanza, «Celle de toujours, toute», («A de sempre, toda»), remata con este ton o libro:

Je chante la grande joie de te chanter,
La grande joie de t'avoir ou de ne pas t'avoir,
La candeur de t'attendre, l'innocence de te connaître,
Ô toi qui supprimes l'oubli, l'espoir et l'ignorance,
Qui supprimes l'absence et qui me met au monde,
Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter
Le mystère où l'amour me crée et se délivre.

Tu es pure, tu es encore plus pure que moi-même..

Canto a grande alegría de cantarte
A grande ledicia de terte ou non terte,
O candor de agardarte, a inocencia de coñecerte,
Ouh ti que suprimes o olvido, a esperanza e a ignorancia,
Que suprimes a ausencia e que me traes ó mundo,
Canto para cantar, ámote por cantar
O misterio onde o amor me crea e se libera.

Ti es pura, ti es aínda máis pura ca min.

Estes últimos versos de “A de sempre toda”: *Je chante la grande joie de te chanter*, “Canto a grande alegría de cantarte”, expresan a necesidade absoluta do poeta por expresa-los seus sentimentos, e explican a motivación que os provoca, a existencia da muller que o inspira. *Je chante pour chanter, je t'aime pour chanter*, “Canto para cantar, ámote por cantar”. A proposta que se ofrece

en galego mantén a ambigüidade no primeiro hemistiquio, aínda que a anula no segundo, perdendo así maior posibilidade de significación.

A tradución é un traballo baseado na correspondencia natural ou relativa das palabras. A versión debe conserva-la harmonía do todo, transportando á outra lingua as calidades estéticas, e no caso da poesía en particular, procurará achegarse á métrica e rima do orixinal.

A edición bilingüe de *Capital da dor* que aquí se presenta esmérase en observa-la fidelidade semántica, a situación contextual e os procedementos estilísticos que ennobrecen o texto sen atentar contra as normas que rexen o idioma.

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo

THEM AND OTHER STORIES,

de Xosé Luís Méndez Ferrín¹

Ó longo dos últimos anos contemplamos un crecente interese pola traducción de obras da literatura universal ó galego, un esforzo por normalizala nosa cultura, importante pero non suficiente. O lector galego foise afacendo a ver nas librerías e bibliotecas obras traducidas das máis diversas linguas e a coñecer outras literaturas. Quizais este mesmo lector se pregunte se se coñecen as nosas obras literarias noutros países e noutros idiomas. Cada día con máis regularidade, vemos traducións ó castelán, o que de certo contribúe a emenda-lo descoñecemento que se ten da literatura galega no conxunto de España. Sen embargo, non resulta moi doado poder falar dunha traducción a unha lingua que non estea no noso medio cultural máis inmediato.

Por isto, a publicación de *Them and other stories*, un ramallo de relatos de Méndez Ferrín, traducidos por J. Rutherford, X. de Toro e B. Fernández Salgado, como coordinadores dos traballos do Seminario de Traducción do *Center for Galician Studies* do Queens College de Oxford, convértese nunha boa noticia para a nosa cultura.

O volume publicado por Planet, unha editorial galesa que se mostrou sensible á difusión dunha literatura minoritaria, fórmase cunha axeitada escolma de relatos das obras máis importantes do noso escritor: *Percival e outras historias* ("Philotectes", "The Gate", "Grieh"); *O crepúsculo e as formigas* ("Men and the night"); *Elipsis e outras sombras* ("Labyrinth", "Partisan 4"); *Crónica de Nós* ("Coffee Liqueur", "Sibila"); *Amor de Artur* ("Cold Hortensia", "Artur's Love", "A Family of Surveyors"); *Arraianos* ("Them" "The Old House of Arranhao", "The Monk of Diabelle", "Elastic boots", "Lobosandaus", "The Castle on the Moors"). Tamén se traduce *Retorno a Tagen Ata* (Return to Tagen Ata), obra que se publicou independentemente en 1971.

As traducións veñen introducidas por un limiar de Xelis de Toro que explica os criterios de selección dos relatos, ó meu ver moi acertados para pre-

1. Méndez Ferrín, X. L., *Them and other stories*, trad. de John Rutherford, Xelis de Toro e Benigno Fernández Salgado, Aberystwith, Planet, 1996.

sentar a Ferrín ante o público inglés. Mesmo a elección do título semella ben atinada: *Them*, “Eles” de *Arraianos* (1991), un dos mellores libros do autor que é ademais o mellor representado (6 relatos) da escolma, pode servir de reclamo para tirar pola curiosidade do lector inglés que se enfrenta cunha narrativa escrita con mestría e non exenta, para el, dun certo exotismo. A introducción de Xelís de Toro fornece ademais información moi interesante para que os lectores ingleses se mergullen na obra de Ferrín, no contexto da literatura galega moderna, e unha nota introductoria do profesor John Rutherford, coordinador do Seminario de Traducción, que serve para comprender as claves da traducción en equipo e as dificultades que supuxo verter ó inglés unha lingua complexa coma a de Ferrín, que reflicte un mundo tamén complexo, froito da experiencia dun home comprometido coa historia política do seu país e da coidada elaboración dun sistema de referencias culturais e literarias.

A traducción ó inglés fíxoa un equipo no que participaron falantes nativos de ámbalas linguas. Este sistema de traballo coido que permitiu uni-lo coñecemento que teñen os falantes nativos de cada lingua ó coñecemento da obra de Ferrín que de seguro posúen varios dos participantes no proxecto. Como afirma J. Rutherford en “A note on the Translations”, traducir unha lingua “radical” coma a do noso escritor, esixiulles ós membros do equipo tamén unha aposta radical por manter a sintaxe e os xogos de palabras dos orixinais e conseguir, desta maneira, entregarlle ó lector inglés unhas traducións que recollesen o espírito de Ferrín sen deixar de crear textos que se poidan gozar. A versión publicada é, pois, froito dun proceso de maduración da versión inglesa, enriquecida coas múltiples perspectivas que achegaron tódolos que participaron na súa traducción.

Them and other stories é un traballo digno de ser gabado, tanto pola súa significación para a traducción da literatura galega e a súa difusión, coma pola calidade da versión que un grupo entusiasta de galegos e británicos (tradutores e editores) foi capaz de lanzar ó duro mercado editorial anglosaxón.

Xosé M^a Gómez Clemente
Universidade de Vigo

TERRA, MAR E LUME

Poesía de Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Eslovenia,
Macedonia, Montenegro e Serbia¹

Ursula Heinze de Lorenzo ofrécenos nesta obra a traducción dunha ampla selección de poetas contemporáneos de linguas sudeslavas. Máis de cento cincuenta poetas entre bosnios, búlgaros, croatas, eslovenos, macedonios, montenegrinos e serbios teñen unha pequena proba da súa obra vertida en lingua galega.

Dous ou tres poemas por autor pode ser insuficiente para nos facer unha idea cumprida da súa mensaxe poética; pero unha antoloxía de máis de trescentos poemas, creados no século XX por poetas dos pobos que estiveron unidos na antiga Iugoslavia, pode constituír unha boa mostra dese sentir colectivo e diferenciado que, por riba das grandes crises da organización política, se vén transmitindo de xeración en xeración dentro dos lindeiros de cada país.

A propia traductora manifesta que «por non dominar ben as linguas eslavas apoieime en traduccións feitas a outros idiomas» (p. 7). Esta circunstancia, que en principio podería considerarse unha limitación do traballo traduccional, pode supoñer, no caso dunha antoloxía, unha vantaxe na selección, pois a antóloga pode xa partir de poemas que mereceron unha traducción previa ó inglés, ó francés ou ó alemán.

Todo lector culto, cando non pode acceder directamente á lingua orixinal do autor, valora a traducción de quen si ten acceso a ela. No seu día foi unha satisfacción para os lectores galegos poder ler unha selección da última narrativa chinesa na traducción directa que fixera Fernando Pérez-Barreiro co título *Flores e leña*. Pero non é doado que a nosa comunidade lingüística galega teña tradutores directos de linguas tan distantes e, no caso que nos ocupa, tan fragmentadas e minoritarias. Por outra parte, non é infrecuente a práctica de usar unha terceira lingua interposta e obter resultados semellantes ós esperados dunha traducción directa. En castelán coñeceuse ó Premio Nobel bengalí Rabindranaz Tagore por mediación da traducción inglesa que

1. *Terra, mar e lume. Poesía de Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Eslovenia, Macedonia, Montenegro e Serbia*. Introducción, selección e traducción de Ursula Heinze de Lorenzo, Xunta de Galicia, 1995.

usou Zenobia Camprubí de Jiménez². Así mesmo moitas linguas no mundo enteiro chegaron por primeira vez ó coñecemento da Biblia en traducións que partían non dos textos orixinais senón da *Vulgata* latina de S. Xerome.

Varios son os obxectivos que a traductora se propón co seu traballo, encetado cando dos Balcáns non chegaban a Galicia máis cás crónicas de guerra de Alfonso Armada, as reportaxes fotográficas de Delmi Álvarez ou os relatos de guerra que Miguel Anxo Murado publicou baixo o título *Ruído*³. En primeiro lugar, como ela manifesta no limiar, «concíbín esta escolma coma un intento de construír, no medio do terror, do estrago, da desesperación e da morte, unha casa de convivencia pacífica» (p. 7). En segundo lugar, Ursula Heinze intenta con esta antoloxía «esperta-la curiosidade do lector e, se cadra, conseguir un primeiro achegamento a unha poesía case descoñecida en Galicia» (p. 73).

Este segundo obxectivo seguro que os lectores desta tradución o acadan. Hai ademais outro ben cultural que se deriva dela e que está relacionado coa normalización lingüística de Galicia. Creo que non existe noutra lingua da Península Ibérica unha antoloxía semellante e que sómo-los lectores galegos os primeiros en poder achegarnos á lírica actual das linguas sudeslavas. Esta comunicación literaria entre comunidades lingüísticas tan distintas supón unha fonte de enriquecemento para a lingua receptora e para os lectores que poidan acceder a estes novos textos xa galegos.

Lamentablemente, poucos son os lectores galegos que poden ter un encontro fortuíto con esta tradución da lírica sudeslava; xa que o que se gañou nunha edición cáseque de luxo por conta da Dirección de Política Lingüística da Xunta de Galicia, perdeuse na posibilidade dunha distribución masiva e a baixo prezo. Os destinatarios naturais desta antoloxía son as novas xeracións, fáciles lectores da lingua galega e con sensibilidade ante os problemas de Centroeuropa. Así mesmo, son tamén destinatarios destes poemas de vida, amor e morte as xeracións maiores de lectores e escritores galegos que poden sintonizar facilmente co pesimismo de Vojislav Vulamovic no seu poema «Historia» (p. 287), ou co sentimento de familiaridade cos xa defuntos, manifesto en «Icno» de Risto Ratkovic (p. 279) ou en «Nave na tumba» de Desanka Maksimovic (p. 322). Esperamos que unha política máis sensible coas necesidades culturais das novas xeracións poida en breve ofrecer un programa de traducións para todos, tendente á normalización lingüística da lectura galega.

Ademais da tradución hai que lle agradecer a Ursula Heinze de Lorenzo as distintas introduccións con que se abre cada unha das partes desta antoloxía, segundo as distintas linguas e nacións dos poetas.

Xulián Maure Rivas
INB Nigrán

2. Cfr. Tagore, *Obra selecta*, Madrid, Aguilar, 1963⁶, 57.

3. Vigo, Galaxia, 1995.

DESCRIPTIVE TRANSLATION STUDIES AND BEYOND¹

...much of our theorizing seems to have been armchair theorizing without experimenting...

James S. Holmes (1977)

Dende hai uns anos, a colección Benjamins Translation Library vénnos ofrecendo investigacións fundamentais sobre a teoría e a práctica da tradución e mais da interpretación. Autores de referencia imprescindible como Sager, Snell-Hornby, Pöchhacker, Lambert, Gile, Dollerup ou Kußmaul, por citar uns poucos, dan a coñece-los seus traballos nesta colección, da que xa se pode dicir que é básica en calquera biblioteca de tradución e interpretación.

O volume número catro da colección, que xa anda pola ducia e media, preséntanos a proposta de Gideon Toury para anovar uns estudos de tradución tradicionais que podemos calificar como “an admixture of speculation, if not sheer wishful thinking” (p. 2). O autor considera que o academismo e unha excesiva tendencia ó prescritivismo fixeron da teoría e dos teóricos da tradución ferramentas inútiles para a investigación, a docencia e a práctica profesional.

Tradicionalmente, a tradución foi encarada dende un punto de vista exclusivamente lingüístico (ou monolingüístico, ou gramatical, se queremos); lonxe de considera-la tradución (entendida como función, produto e proceso –*function, product and process*, pp. 9-14) como un ente autosuficiente e independente para facer dela o seu obxecto de estudio, os estudiosos víñana tomando como unha simple ferramenta, un instrumento co cal xustificar e apoia-los resultados de investigacións como a Lingüística contrastiva, a Estilística contrastiva ou a Literatura comparada, que nada teñen que ver coa tradución.

Os achados aportados por estas e outras disciplinas non foron nunca un aporte positivo e valioso, nin para os tradutores profesionais nin para os

1. Gideon Toury, *Descriptive Translation Studies –and Beyond*, Benjamins Translation Library, vol. 4, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1995. Rústica, 311 + vii pp. 5.720 pts. Tm. cartonné.

estudiantes de traducción, debido a dous motivos: en primeiro lugar porque os múltiples puntos de partida e os variados intereses das investigacións non eran traductolóxicos e as investigacións, xa que logo, non tomaban a traducción como obxecto de investigación; en segundo lugar, porque os datos obtidos era extraordinariamente heteroxéneos, mesmo por veces inconexos, e en ningún momento se tentou sistematizalos, polo que a súa aplicación práctica a situacións reais de traducción foi imposible.

Toury defende unha concepción dos chamados Estudios de traducción como unha disciplina eminentemente empírica, é dicir práctica, que por forza ten que basearse exclusivamente na análise de traducións reais. Só a descrición polo miúdo de comportamentos traductivos pasados pode ser de utilidade para unha disciplina que adocece de falta de sistematización. Concebidos así, os Estudios de traducción precisan dunha rama descritiva: “Consequently, no empirical science can make a claim for completeness and (relative) autonomy unless it has a proper descriptive branch”, afirma o autor na mesma primeira páxina do seu libro. Os estudos descritivos, a observación de feitos medibles e estudiabes, é o único punto de partida posible para a (re)formulación desta nova teoría, ou, mellor dito, desta nova visión da teoría da traducción.

Ó longo do libro, Toury describe, xustifica e exemplifica esta nova, e coídamos que fructífera, visión da teoría da traducción. Pola claridade da expresión, a contundencia e lóxica das ideas e validez das afirmacións do autor, coídamos que esta obra será un fito que determinará futuros desenvolvementos da nosa disciplina. Dada a grande difusión desta colección, é de agardar que corra moita mellor sorte que as investigacións de James S. Holmes, a quen Toury toma como punto de partida. Os escritos de Holmes pasaron practicamente desapercibidos para a comunidade científica debido á súa escasa difusión dende un primeiro momento, que por suposto non foi compensada con posteriores edicións en holandés, pero neles o autor apuntaba, xa en 1972, a necesidade de estudos descritivos puramente prácticos.

Na primeira parte do libro (*The Pivotal Position of Descriptive Translation Studies*), Toury delimita a posición e a función dos estudos descritivos dentro do campo dos Estudios de traducción e marca a diferenza coas tradicionais disciplinas prescritivas que se limitan a dictar leis de comportamento: “I would hardly subscribe to the view (epitomized by Peter Newmark but shared by so many) that ‘translation theory’s main concern is to determine appropriate translation methods’ (Newmark 1981:19)”, dinos o autor na páxina 17. O cometido da teoría da traducción é “to formulate a series of coherent laws which would state the inherent relations between all the variables found to be relevant to translation” (p. 16). Un dos poucos reproches que se lle poden facer a Toury é precisamente o uso da palabra lei (*law*), coas súas connotacións de prescrición, de obriga, de prexuízo, no canto de, por exemplo *norma* ou *pauta*. Non embargante, podemos ver claramente nesta cita que non

se trata de leis que *obrigan*, senón de leis que *describen*; é dicir, son leis que, como as naturais, non prescriben un comportamento determinado senón que o predin, que o anticipan. A diferenza da teoría tradicional, que non lle prestaba atención ós feitos reais de traducción e que por iso era ineficaz, as leis que propón Toury son o resultado da xeneralización de multitude de observacións, produto da sistematización de análises repetidas unha e outra vez sobre traducións reais.

As partes segunda e terceira constitúen a cerna do libro. Na segunda expóñense os fundamentos epistemolóxicos e deontolóxicos da proposta de Toury así como a metodoloxía que se ha seguir nas investigacións; na terceira atopamos unha serie de estudos concretos que seguen o método deseñado.

O capítulo primeiro da segunda parte (*Translations as Facts of a 'Target' Culture*) describe a traducción (entendida como función, produto e proceso) como un acontecemento propio e exclusivo da cultura receptora. "The position and function of translations (as entities) and of translating (as a kind of activity) in a prospective target culture, the form a translation would have... and the strategies resorted to during its generation do not constitute a series of unconnected facts" (p. 24). Esta idea implica que todo estudio descritivo deberá estar baseado no texto traducido e partir del, xa que é a entidade na que quedarán reflectidas tódalas forzas que interviñeron na súa creación, así como os seus efectos. Pola contra, os estudos máis tradicionais, soían partir do texto orixinal cara ó texto traducido para tentar localizar unha serie de problemas preconcebidos que se supoñía ían presentarse (tal é o caso da maioría dos chamados manuais de traducción, das gramáticas contrastivas e de estilísticas comparadas como as de Vinay e Darbelnet ou Malblanc).

A metodoloxía axeitada para levar a cabo este tipo de estudos consiste no que Toury denomina procedemento de descubrimento e xustificación (*discovery vs. justification procedure*), un procedemento helicoidal (non lineal) mediante o cal "...texts... would first be submitted to study individually in terms of their acceptability at all relevant levels... Later on, when a text in another language has been tentatively established as its source text, the next obvious step would be to map [them] in an attempt to determine the relationships which obtain... translation relationships would then be referred to the concept of translation underlying the text as a whole. This will be done through the mediation of a notion of equivalence... It is these two concepts which would form the ultimate goal of studies into individual pairs of texts" (pp. 36-37). Ó longo de todo o proceso propóñense hipóteses, que logo poderán ser confirmadas ou rexeitadas por novos descubrimentos, configurándose así unha liña de avance que o autor denomina helicoidal: "there will always remain something to go back to and discover, with the concomitant need for more (or more elaborate) explanations".

O capítulo remátase cun *excurso* no que se estudian as chamadas pseudotraducións e se analiza a súa posible importancia para os Estudos de tra-

ducción, xa que poden reflecti-lo concepto e a consideración da traducción nunha determinada época.

O capítulo dous trata o tema da natureza e do papel das normas en traducción (*The Name and Nature of Norms in Translation*). Toury afirma que a traducción é, como calquera outro acto social ou cultural, un tipo comportamento gobernado por normas (p. 57); que son as normas as que determinan o tipo e o grao de equivalencia que existe entre unha traducción e o seu orixinal. Estas normas son de dous tipos: as preliminares (basicamente normas sobre política de traducción, intervencións normativas, etc.) e as operativas ou lingüístico-textuais; tanto unhas como as outras veñen determinadas polo contexto socio-político e histórico no que se insiren. O estudio da traducción debe pois encamiñarse a delimitar estas normas, xa que elas determinan o concepto de equivalencia imprescindible para o establecemento de parellas de análise.

No capítulo terceiro (*Constituting a method for Descriptive Studies*) retómase o desenvolvemento do método de análise, do que debemos destacar dúas ideas básicas: a) non hai unha unidade de traducción definida a priori e de aplicación universal; Toury prefire falar de parellas problema-solución que se van facendo patentes a medida que se realiza a análise: “mapping the assumed translation onto its assumed source would thus result in assigning the status of outright translation solution to various constituents of the target texts... a target-text solution would never just imply the existence of a correspondent problem in the source text. Rather, the two should be conceived of as determining each other in a mutual way” (p. 77). b) Se as unidades de análise se conciben como elementos definidos ad-hoc, segundo as necesidades da *reconstrucción* do proceso de traducción, entón os problemas de traducción, máis que estar identificados de antemán, delimítanse sobre a marcha: “they have to be established in the course of a comparative analysis rather than on the basis of the source text alone, let alone its initial translatability into the target language in question” (p. 78. Cf. tamén pp. 88-89). Estes dous puntos marcan a diferenza fundamental entre o achegamento proposto por Toury e os estudos tradicionais, que comezaban sempre cuns prexuízos do que ía ser un problema na traducción ou na relación entre linguas e que, ademais, recorrían a unidades de traducción definidas artificialmente e baseadas na gramática ou na sintaxe de cada lingua concreta.

Precisamente á unidade de comparación se lle dedica o capítulo catro. A partir da teoría dos *bitextos* de Harris (1988), Toury postula a existencia de *micro bitextos*, ou parellas de elementos substituto e substituído (*replacing and replaced items*) cos que o traductor traballa e que almacena na súa memoria como se dun *lexicón bilingüe de traducción* se tratase. Por outra parte, Toury tenta desbota-la idea, proposta, entre outros, por James S. Holmes (1978), de que o texto é a única unidade de traducción válida; malia a aparente lóxica da súa contundente afirmación inicial –“...the mapping of a translation onto

its assumed source is impracticable unless both texts are broken down, often drastically... no act of translation is conceivable without *serial* operations." (p. 87)–, o autor non é quen de rebate-la teoría de Holmes que defende o que poderíamos chamar unha dobre unidade de traducción: "A fundamental fact about texts... is that they are both serial and structural –that after one has read a text in time, one retains an array of data about it in an instantaneous form... the translation of texts... takes place on two planes: a serial plane, where one translates sentence by sentence, and a structural plane on which one abstracts a "mental conception" of the original text, then uses that mental conception as a kind of general criterion against which to test each sentence during the formulation of the new, translated text." (1978: 82-83).

No capítulo quinto atopamos unha exemplificación do que deben ser os estudos descritivos: unha análise da función das frases quasi-sinónimas introducidas nas traducción polos tradutores hebreos dende finais do século XVIII e que podemos entender como un intento de reforza-la *hebraicidade* dos textos. O propósito do capítulo é, sobre todo, presenta-lo proceso de xeneralización dos resultados dunha investigación e a súa aplicación a niveis superiores.

Os capítulos seis a doce (a terceira parte, *Translation-in-Context. An Assortment of Case Studies*) ofrécennos unha serie de estudos concretos co fío de unión da evolución da literatura hebrea –orixinal e traducida doutras linguas– nos últimos douscentos anos: dende a evolución histórica dos xeitos de traducir (cap. 6: *Between a 'Golden Poem' and a Shakesperian Sonnet* e 7: *A Lesson from Indirect Translation*) ata a traducción de textos concretos (caps. 8-10) ou o tratamento de diversos elementos dentro das traduccions (cap. 11 *Translation-Specific Lexical Items and Their Lexicographical Treatment*).

A cuarta e derradeira parte do libro (*Beyond Descriptive Studies. Towards Laws of Translational Behaviour*) ocúpase dunha extensión dos Estudos descritivos de traducción que, segundo se nos di no título desta obra, está máis aló do cometido dos propios estudos descritivos (*Descriptive Translation Studies –and Beyond*). Trátase da formulación de leis –no sentido que xa comentamos–, é dicir: formulacións teóricas que describan a relación entre tódalas variables relevantes dun dominio particular. "Sciences *qua* sciences are characterized by an incessant quest for laws... No scientific activity, indeed no 'theory', is conceivable without them" (p. 258). Malia Toury presentarnos unha serie de leis (ou, mellor, normas), el mesmo reconece que se trata dunha formulación provisional, se cadra prematura, que queda máis aló do cometido do seu libro. Trátase, de feito, dun pequeno anticipo dun libro, que xa nos anuncia, dedicado á formulación de leis de comportamento traductivo que poidan explicar acontecementos pasados e predici-los futuros.

A principal conclusión que podemos tirar deste valiosísimo estudio é que o método de análise deseñado, así como a súa xustificación teórica e filosófica e as implicacións derivadas para defini-los conceptos de traducción, equivalencia ou unidade de traducción, poden extrapolarse a disciplinas

relacionadas como a Estilística comparada, a Textoloxía contrastiva, etc. En efecto, Toury semella centrarse case exclusivamente na delimitación das interdependencias da traducción como función, proceso e produto dentro dun sistema cultural, para logo extraer conclusións sobre cuestións como planificación das traduccións, intervencións normativas na selección de textos fonte ou na elección de solucións, recepción da traducción na cultura de chegada, etc; así e todo, podemos buscar aplicacións máis directas e inmediatas mediante a adaptación do seu método de análise á Estilística comparada, por exemplo. Se ben os aportes desta disciplina, tal e como está concebida na actualidade, non son de utilidade para os nosos estudos, a reformulación da súa metodoloxía segundo a proposta de Toury podería permiti-la enunciación de normas ou pautas de comportamento que expliquen as decisións concretas dos tradutores e se poidan utilizar como ferramentas tanto na realización de traduccións como no seu estudio teórico.

OBRAS CITADAS

- HARRIS, Brian. (1988). "Bi-text: A New Concept in Translation Theory", en *Language Monthly*, nº 54, pp. 8-10.
- HOLMES, James S. (1972). *The Name and Nature of Translation Studies*, Amsterdam, Translation Studies Section, University of Amsterdam, Department of General Literary Studies.
- (1978). "Describing Literary Translation: Models and Methods", en Holmes, James S., (1988), *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*, Amsterdam, Rodopi.

Alberte Álvarez Lugrís
Universidade de Vigo



Informacións

Rosalía en grego moderno.

Andrés Pociña

Traducións, 1996.

Gonzalo Constenla Bergueiro

Noticias da F.I.T.

Olga Sánchez

ROSALÍA EN GREGO MODERNO

Andrés Pociña

Universidade de Granada

Un día, esperamos que axiña, teremos que falar nesta mesma revista dunha tradución máis que xustificada, a de Rosalía de Castro ó grego moderno. Estamos a facela, dende hai xa anos, Aurora López, Mosjos Morfakidis e eu mesmo. Trátase dunha antoloxía de poemas galegos e casteláns da escritora, cunha "Introducción" curta, pero suficiente para poñer a lectores e lectoras en disposición de entende-lo mellor posible a obra da nosa poeta (I. Rosalía de Castro e Galicia; II. Rosalía de Castro e o seu tempo; III. Vida da escritora; IV. Obras (xeneralidades); V. *Cantares gallegos*; VI. *Follas novas*; VII. *En las orillas del Sar*; VIII. A nosa *Antoloxía*; IX. Bibliografía fundamental). A escolma leva poemas, bastantes por certo, das tres grandes coleccións da autora e, en forma de apéndice, unha mostra da súa escrita en prosa, consistente na versión grega de *Las literatas: Carta a Eduarda*. Temos asegurada a publicación en "I Ekdosis ton Filon" (As Edicións dos Amigos, fermoso nome para unha empresa editorial que publica sobre todo poesía), en Atenas. Carecemos de toda axuda oficial, cousa normal e que non nos colle de sorpresa. Sorpréndennos, en cambio, algunhas cousas que se están a facer co pretexto de dar a coñece-la vida e a obra da nosa escritora, sen teren o máis mínimo soporte nin rigor científico, cultural, filolóxico, mesmo poético.

De momento, e volvendo ó asunto da versión de Rosalía ó grego, a lingua de máis vella tradición cultural no mundo, temos xa agora a satisfacción de dar a coñecer unha pequena mostra, que sen embargo ten un valor inmenso. Na prestixiosísima revista *Efthyni* de Atenas, unha das publicacións que máis ten que ver na actualidade coa creación e espallamento da cultura e da literatura, sobre todo a poética, no mundo grego (sen esquence-las procedentes doutras latitudes), acaba de saír unha breve presentación de Rosalía, titulada "Un exemplo de milagre en poesía"; neste curto traballo, que foi concibido como unha especie de anticipación á publicación da *Antoloxía* de Rosalía en grego, salientámo-lo que ten de sorprendente o feito de que, des-

pois de máis de cento dez anos da súa morte, a nosa poeta consiga chama-la atención e gaña-lo favor dos lectores e das lectoras do noso tempo. Este artigo noso non ten de por si moita importancia; tena, en cambio, e moi grande, o lugar onde se publica; e tena inmensa o feito de ir ilustrado por unha escolla de tres dos máis grandes poemas galegos de Rosalía, “Unha vez tiven un cravo”, “Cando penso que te fuches” e “De aquelas que cantan as pombas e as frores”, traducidos ó grego nada menos que por quen é hoxe unha das meirandes figuras de poesía e da narrativa de Grecia, o grande hispanista Kóstas E. Tsirópulos, e a quen se deben versións insuperables de Santa Teresa, de García Lorca, de Juan Ramón Jiménez...

Hai veces que, por fortuna, non se cumpre aquilo do traductor traidor. Imos ve-la proba, con esta “Negra sombra” no grego de Kavafis, Elitis, Ritsos, Seferis, Prevelakis, Katsansakis, Tsirópulos... en versión (¡já está a clave!) de Kóstas E. Tsirópulos:

“Όταν πιστεύω πώς έφυγες
σικιά μελανή πού μέ σκιάζεις
πάνω στό μαξιλάρι μου
γυρνᾶς καί μέ κάνεις...

“Όταν συλλογιέμαι πώς είσαι φυγή
στόν ἴδιον ἥλιο φανερώνεσαι
καί είσαι τό ἄστρο πού λάμπεις,
καί είσαι ὁ ἄνεμος πού ἤχεϊ.

“Αν φάλλουν, είσαι σύ πού φάλλεις
ἄν κλαῖνε, έσύ είσαι πού κλαῖς
καί είσαι τό μουρμούρισμα τοῦ ποταμιοῦ
κι είσαι ἡ νύχτα καί ἡ αὐγή.

Στά πάντα βρίσκεσαι κι είσαι τό πᾶν
γιά μένα καί μέσα μου κατοικεῖς,
καί δέν θά μ’ ἐγκαταλείψεις ποτέ
σικιά πού πάντα μέ σκιάζεις.

TRADUCCIONS, 1996

Gonzalo Constenla Bergueiro

Universidade de Vigo

O volume de títulos traducidos ó noso idioma durante o pasado ano de 1996 ben pode presentar unha radiografía do estado e ¿progreso? da normalización social do galego. Coma en moitas outras fronteas, obsérvase un claro retroceso que acompaña á mensaxe que se guinda desde certos medios oficiais de que “non hai que pasar da raia”. A tendencia, xa recollida no número anterior de *Viceversa*, prodúcese tanto en cifras globais coma en parciais, nos distintos xéneros e tipoloxías, agravándose visiblemente no caso da poesía, o teatro e o ensaio. Non se trata de sermos pesimistas nin catastrofistas, pero os números cantan e, para os que cremos que a traducción é un elemento indispensable no proceso de restauración cultural do noso país e no afortalamiento do sistema literario galego, os datos convidan á preocupación e negan outra vez máis a ladaíña da normalidade harmónica.

Tocante á tipoloxía textual, a narrativa infantil e xuvenil segue sendo a máis abondosa á hora de proporcionar títulos con orixinais de linguas estranxeiras, o cal sempre dá pé a unha dobre lectura: que as causas hai que buscalas en factores de mercado (o ensino absorbe toda esta produción editorial) pero que non deixa de ser un dato positivo o feito de que os lectores adultos do mañá contén hoxe cunha relativamente ampla oferta de títulos. Tal tendencia tampouco é novidosa, o mesmo que á da reducida variedade da procedencia lingüística dos textos orixinais, entre os que sobrancean o inglés e o español, nun primeiro plano, e catalán e francés nun afastado segundo lugar, no medio dunhas escasas pingas de latín, portugués, alemán e italiano.

Fronte a este preocupante estado da cuestión, cumpriría salientalo rigor e tenacidade que se observa na política editorial que verbo da traducción manteñen algunhas das empresas do libro do país, moi destacadamente a Editorial Galaxia no que respecta á publicación en galego de obras canónicas das diferentes literaturas nacionais europeas no xénero narrativo, o retomado esforzo de Edicións Xerais de Galicia de relanza-la colección de narrativa

“Grandes do noso tempo” e de presentar unha nova colección de poesía, “Ablativo Absoluto”, onde as versións bilingües van ter un destacado protagonismo, a briosa iniciativa editorial emprendida polo colectivo Tris Tram que parece encamiñada a especializarse no xénero do conto, a coraxosa aposta de Edicións Laiomento pola tradución, sobre todo no xénero ensaístico e teatral, ou o renovado compromiso co público infantil e xuvenil de Obradoiro, Sálvora, Edelvives ou Everest-Galicia, entre outras.

1. NARRATIVA

AUSTER, Paul. *Mr. Vertigo*. Trad. de Xosé Antón L. Dobao. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1996.

CRUZ, Bento da. *O lobo guerrilleiro*. Trad. de Ramona Fuentes Arias. Vigo: Xerais, 1996.

Contos Celtas. Trad. de Equipo Tris Tram. Lugo: Tris Tram, 1996.

DICKENS, Charles. *Contos de fantasmas*. Trad. de Equipo Tris Tram. (2ª edición). Lugo: Tris Tram, 1996

FRANCE, Anatole. *A illa dos pingüíns*. Trad. de Rafael Chacón Calvar. Santiago de Compostela: Laiomento, 1996.

HOFFMAN, E. T. Amadeus. *Contos de Hoffman*. Trad. de Marta Ares Fontenla e María Xesús Lama López. Lugo: Tris Tram, 1996.

HUXLEY, Aldous. *Un feliz mundo novo*. Trad. de Anxo Romero. Vigo: Xerais, 1996.

MANZONI, Alessandro. *Os noivos*. Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras. Vigo: Galaxia, 1996.

PÀMIES, Teresa. *Rosalía non estaba alí*. Trad. de Andrés Pociña López. Sada: Do Castro, 1996.

POE, Edgar A. *Contos*. Lugo: Equipo Tris-Tram, 1996.

SALINGER, J. D. *O vixía no centeo*. Trad. de Xosé Ramón Fernández Rodríguez. Vigo: Xerais, 1996 (1ª edición, 6ª impresión).

SAND, George. *Diario íntimo*. Trad. de Antonio Pichel. Santiago de Compostela: Laiomento, 1996.

SCOTT, Walter et alii. *Contos de fantasmas*. Trad. de Equipo Tris Tram. Lugo: Tris Tram, 1995.

STENDHAL. *Vermello e negro*. Trad. de Antonio Pichel. Vigo: Galaxia, 1996.

TABUCCHI, Antonio. *Nocturno hindú*. Trad. de Onofre Sabaté. Santiago de Compostela: Positivas, 1996.

2. POESÍA

ATXAGA, Bernardo. "Nunha pizzería de Londres. Londresko pizzerian". Ed. bilingüe do autor. *Luzes de Galiza* 27 (1996): 25.

FITZGERALD, Edward. *As Rubáiyat de Omar Khayyám*. Trad. de Plácido R. Castro. Edición bilingüe de Antonio R. de Toro Santos. A Coruña: Espiral Maior, 1996.

GODEFROID, Bernard. "Dous poetas das rúas de Bruxelas. Escolma". Trad. de Joaquín Silva. *A Trabe de Ouro*. 26 (1996): 277-282.

HEANEY, Seamus. *Traballo de campo*. Trad. de Vicente Araguas. Vigo: Xerais, 1996.

MASSE, Judith. "Dous poetas das rúas de Bruxelas. Escolma". Trad. de Joaquín Silva. *A Trabe de Ouro* 26 (1996): 283-287.

Terra, mar e lume. Poesía de Bosnia-Herzegovina, Bulgaria, Croacia, Eslovenia, Macedonia, Montenegro e Serbia. Trad. de Úrsula Heinze. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996.

3. DRAMÁTICA

CADAVAL, Quico. *O rei nu*. Trad. de Cándido Pazó. Cee: Talia Teatro, 1996.

KOLTES, Bernard-Marie. *A noite xusto antes dos bosques; Combate de negro e de cans*. Trad. de Henrique Harguindey Banet. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996.

PIRANDELLO, Luigi. *Henrique IV*. Trad. de Antonio Colmenero. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996.

YEATS, W. B. *A ola de caldo e O gato e a lúa*. Trad. de Manuel F. Vieites. A Coruña: Cadernos de Teatro 7, 1996.

4. ENSAIO

ARMAS FONSECA, Paquita. *Mouro, o eterno rebelde*. Trad. de M^a Luísa Andrade Pérez. Santiago de Compostela: Laiovento, 1996.

CICERON, Marco Tulio. *Cartas*. Trad. de Alfonso Blanco Quintela e Mónica Martínez García. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 1996.

LLORCA, Vicenç. *O entusiasmo reflexivo. Metáfora e sentido na fin de século*. Trad. de Miguel Anxo Fernán Vello. A Coruña: Espiral Maior, 1996.

SAVATER, Fernando. *Ética para o meu fillo*. Trad. de Xavier Senín. Barcelona: Ariel, 1996.

5. INFANTIL E XUVENIL

- ALCANTARA, Ricardo. *¿Quen traballa na casa?* Madrid: Edelvives, 1996.
- ANGLADA, M^a Angels. *O violín de Auschwitz*. Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras. Vigo: Xerais, 1996.
- ANDERSEN, Hans Cristian. *O parruliño feo*. Trad. de Ramón Álvarez Losada. Santiago de Compostela: Sálvora, 1996.
- . *Polgariña*. Trad. de Ramón Álvarez Losada. Santiago de Compostela: Sálvora, 1996.
- BERNOS, Clotilde. *Quero un león*. Madrid: Edelvives, 1996.
- BIEGEL, Paul. *O bandoleiro Hupsika*. Trad. de X. Miguel Barros Taboada. Vigo: Obradoiro, 1996.
- CASTILLO, Fidel del. *A máxica historia do ratiño Pérez*. Trad. de Alfonso García. A Coruña: Rodeira, 1996.
- CLIMENT, Paco. *As desventuras de Xoana Calamidade*. Trad. de María Xesús López Taboada. Madrid: Anaya, 1996.
- CONAN DOYLE, Arthur. *O can dos Baskerville*. Trad. de Bieito Iglesias e Manuel Vázquez. Vigo: Galaxia, 1996
- . *O regreso de Sherlock Holmes*. Trad. de Bieito Iglesias e Manuel Vázquez. Vigo: Galaxia, 1996.
- . *O val do terror*. Trad. de Bieito Iglesias e Manuel Vázquez. Vigo: Galaxia, 1996.
- CORDUKES, Olinda. *O colar do rei*. Trad. de Xabier Senín. A Coruña: Rodeira-Edebé, 1996.
- CROSS, Gillian. *A cabana na árbore*. Trad. de Antón Palacio. Vigo: Obradoiro, 1996.
- GOSCINNY, Uderzo. *Asterix gladiador*. Trad. de Antonio Pichel. Vigo: Galaxia, 1996.
- . *Asterix. A gran travesía*. Trad. de Antonio Pichel. Vigo: Galaxia, 1996.
- . *Asterix nos xogos olímpicos*. Trad. de Antonio Pichel. Vigo: Galaxia, 1996.
- . *Asterix o galo*. Trad. de Antonio Pichel. Vigo: Galaxia, 1996.
- DAHL, Roald. *O dedo máxico*. Trad. de Antón Palacio. Vigo: Obradoiro, 1996.
- DURRELL, Gerard, *O pícnic*. Trad. de Ana M^a Gaitreiro e Fernando Pereira, Vigo: Obradoiro, 1996. (1^a edición, 2^a impresión)
- FANSTEN, Jacques. *A fractura de miocardio*. Trad. de Valentín Arias. Vigo: Xerais, 1996.
- FARIAS, Xoán. *Desde o corazón da mazá*. Trad. de Xulio Cobas Brenlla. Zaragoza: Edelvives, 1995.
- . *Á sombra do mestre*. Trad. de Xavier Senín. Vigo: Obradoiro, 1996.
- GISBERT, Joan Manuel. *Os espellos venecianos*. Madrid: Edelvives, 1996.

GOLDING, William. *Señor das moscas*. Trad. de Xosé María Gómez Clemente. Santiago: Sotelo Blanco, 1996 (2ª edición).

GOMEZ, Carmen. *O diccionario de Carola*. Trad. de Xosé Antonio Neira. A Coruña: Rodeira-Edebe, 1996.

GOMEZ Cerdá, Alfredo. *A pinga de choiva*. Trad. de Xavier Frías. Madrid: Bruño, 1996.

HINTON, S.E. *A lei da rúa*. Trad. de Xosé Antón Palacio. Vigo: OBRADOIRO, 1996 (1ª edición, 2ª impresión).

GRIMM, Jakob e Wilhem. *O lobo e os sete cabritiños*. Santiago de Compostela: Sálvora, 1996.

—. *Heroe visita o corcovado de Notre-Dame*. Trad. de Pilar Vilaboi. Madrid: Taller de cuentos:1996.

KING-SMITH, Dick. *Babe, o porquiño valente*. Trad. de Álvaro de Prado Vázquez. Vigo: Galaxia, 1996.

LANDA, Mariasun. *A miña man na túa*. Vigo: Xerais, 1996.

LINDO, Elvira. *Manolito Catrollos*. Trad. de Antón Palacio. Madrid: Alfguara-Obradoiro, 1996.

MARTIN, Andreu e Ribera, Jaume. *Alfagan e Flanagan*. Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras. Vigo: Xerais, 1996.

PREVERT, Jacques. *Carta das illas bailarinas*. Trad. de Henrique Harguindey. Vigo: Xerais, 1996.

RODARI, Gianni. *Contos á máquina*. Trad. de Valentín Arias. Barcelona: Juventud, 1996.

SANZ, Ignacio. *Meu avó, o pirata*. Trad. de Ricardo Fernández.

SIERRA I FABRA, Jordi. *A nave fantástica*. Trad. de Xulia Fernández e Eugenia Fernández. Madrid: Anaya, 1996.

SIMO, Isabel Clara. *Raquel*. Trad. de Dolores Torres París. Vigo: Xerais, 1996.

SWIFT, Jonathan. *Gulliver*. Trad. de Ramón Álvarez Losada. Santiago de Compostela: Sálvora, 1996.

TAKEYAMA, Michio. *A arpa de Birmania*. Trad. de Joaquín Torres Lago. Madrid: Bruño, 1996.

TWAIN, Mark. *Un ianqui na corte do rei Artur*. Trad. de Abel López. Vigo: Xerais, 1996.

VIEIRA, Alice. *Bloque 12, 2º esquerda*. Trad. de Antón Piñeiro. Vigo: Galaxia, 1996.

WALT DISNEY COMPANY. *A bela e a besta*. Trad. de Helena González Fernández e Sabela Labraña Barrero. Everest Galicia, 1996.

—. *Aladdin*. Trad. de Helena González Fernández e Sabela Labraña Barrero. Everest Galicia, 1996.

—. *Bambi*. Trad. de Helena Fernández González e Sabela Labraña Barrero. Everest Galicia, 1996.

—. *O chepudo de Nôtre Dame*. Trad. de Helena González Fernández. Everest Galicia, 1996.

—. *O rei león*. Trad. de Helena González Fernández e Sabela Labraña Barrero. Everest Galicia, 1996.

—. *Pocahontas*. Trad. de Helena González Fernández e Sabela Labraña Barrero. Everest Galicia, 1996.

WELSH, Renate. *Mélani Miraculi*. Trad. de Alberto Álvarez Lugrís. Vigo. Galaxia, 1996.

6. TRADUCCIÓN NON LITERARIA

A fotografía na arte contemporánea. Trad. de Manuel Armas Munín, Marta Ares e Faxlingua. Santiago: Xunta de Galicia, 1996.

Ana Diz, Carme Hermo, Pablo Orza, Susana Trillo. Trad. de ANOSAR. Santiago: Xunta de Galicia, 1996. (Pintura).

BOLTANSKI, Christian; Clair, Jean e Jiménez, José. *Christian Boltanski, advento e outros tempos*. Trad. de Stephanie Jennings. Santiago: Xunta de Galicia, 1996. (Artes plásticas)

FORNARI, Guliano. *Atlas do corpo*. Trad. de Montserrat Paz Núñez. Vigo: Xerais, 1996.

GALLEGO JORRETO, Manuel. *Museo de Belas Artes da Coruña*. Trad. de Gabinete I+M. Santiago: Xunta de Galicia, 1996. (Museoloxía)

GAUCHER, Jazek. *Historia cronolóxica dos países celtas*. Trad. de Carlos Sixirei Paredes. Sada: Edicións do Castro, 1996.

GUIGON, Emmanuel. *Eugenio Granell: inventario del planeta*. Trad. de Mariluz González Domínguez, Marta Bertrán e Desmond Joyce. Santiago: Fundación Eugenio Granell, 1996. (Pintura).

José M. Fenollera, 1851-1918. Trad. de Anosar. Santiago: Xunta de Galicia, 1996. (Fotografía).

Medardo Rosso. Trad. de Puri Cabido, Asunción Caneda e Marga Neira. Santiago: Xunta de Galicia, 1996. (Artes Plásticas).

O'FLANAGAN, Patrick. *Xeografía histórica de Galicia*. Trad. de María Dolores Martínez Torres. Vigo: Xerais, 1996.

NOTICIAS DA F I T.

Olga Sánchez
Traductora

A F.I.T. (Federación Internacional de Traductores) é un organismo internacional dependente da UNESCO e, polo tanto, da ONU. A nosa Asociación foi aceptada como membro na asemblea da FIT celebrada en Melbourne en febreiro de 1996.

A pertenza a un organismo internacional coma a FIT é de suma importancia, non só polo que de prestixio supón, senón tamén polo contacto que se pode establecer con asociacións de tradutores de todo o mundo, o que significa ter acceso a información de todo no que no eido da traducción acontece en tódalas partes (encontros, congresos, publicacións,... etc.), así como de intercambios enriquecedores para todos.

Como membro da FIT, a ATG recibe unha serie de documentos e publicacións que coidamos poden ser de interese para todos.

En primeiro lugar está *Translatio*, que é unha revista trimestral publicada pola FIT en francés e inglés, na que podemos atopar dende artigos enviados polas asociacións membros, ou artigos persoais, ata unha interesante sección de información bibliográfica e lexicográfica, así como información puntual de acontecementos internacionais relativos á traducción.

Babel é tamén unha revista trimestral publicada pola FIT en colaboración coa UNESCO, que, como eles definen, é "Unha publicación trimestral dedicada á información, desenvolvemento e investigación no eido da traducción e da interpretación". Nesta revista ofrécese información sobre as actividades da Federación así como das súas publicacións. Pódense atopar nela interesantes artigos e reflexións enviados polos tradutores/as que así o desexen sobre diferentes aspectos teóricos da traducción. Estas dúas publicacións están á disposición de todos aqueles que desexen consultalas na biblioteca da Facultade de Humanidades da Universidade de Vigo e tamén, por suposto, na Asociación; ademais, quen así o queira pódese subscribir directamente a calquera delas.

A FIT envíanos tamén unha serie de boletíns chamados FIT FLASH, nos

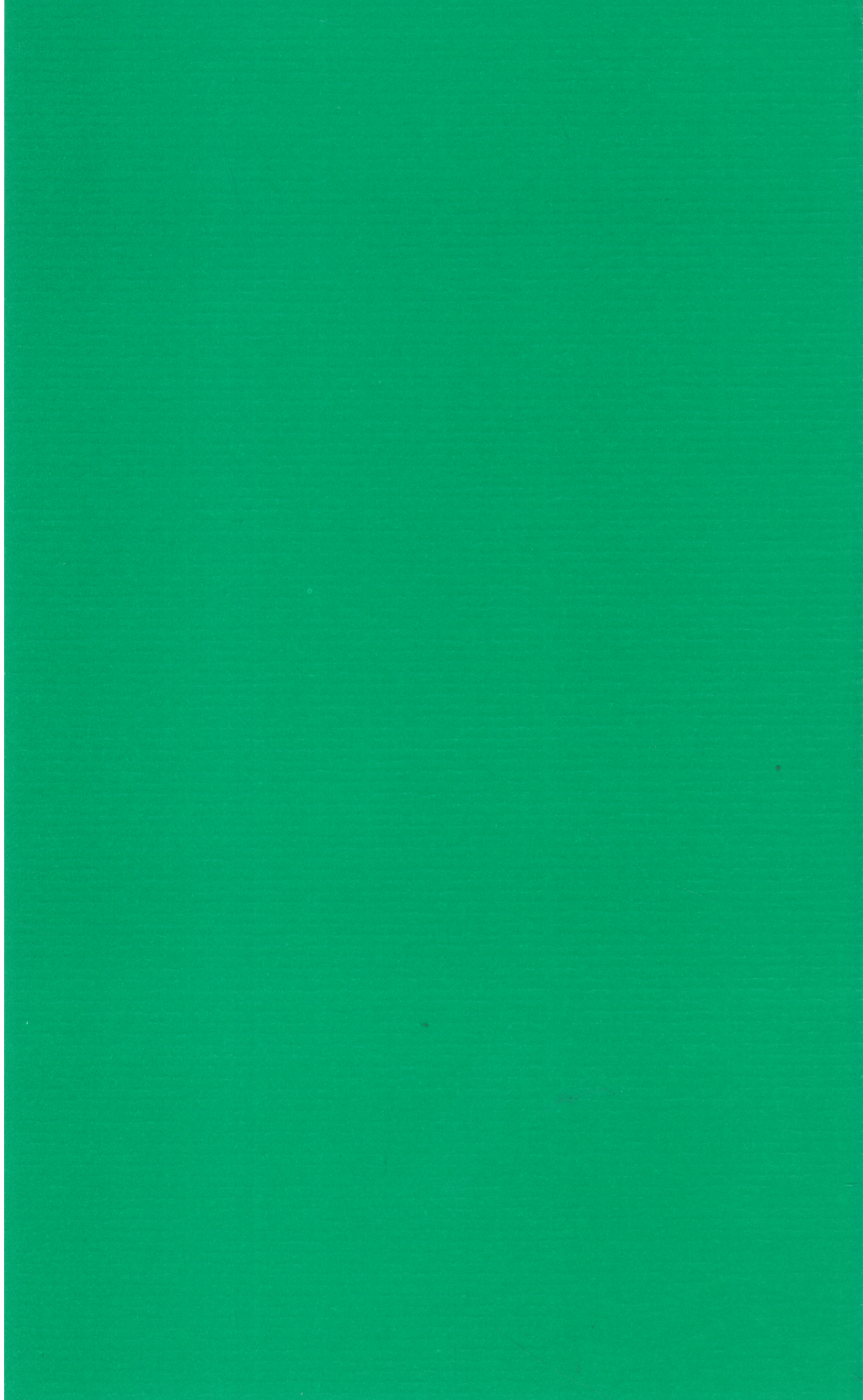
que ofrece información puntual das reunións dos organismos directivos da Federación, aceptación de novos membros, enderezos, e maneiras de establecer contacto coa propia organización¹ ou con algún dos seus membros máis sobranceiros. Outro dos aspectos informativos máis interesantes que ofrecen estas FIT FLASH son os datos sobre a celebración de congresos e xuntanzas por todo o mundo; a este respecto cómpre salientar que nos últimos boletíns recibidos infórmasenos do seguinte evento.

TAMA 98. Tecnoloxía en Aplicacións Microinformáticas Avanzadas. 4º Simposium TermNet. Vienna, Austria. 15-16 de xaneiro de 1998. Contacto, Fax de TermNet, 43-1-740-40-281.

Infórmasenos tamén de que a próxima asemblea da Federación celebrase en Mons (Bélxica) do 4 ó 7 de agosto de 1999, así que tempo hai para face-las achegas que consideredes oportunas.

De agora en diante, témo-la intención de facilitárvo-la información que nos chegue, sexa vía FIT ou por calquera outro medio, o máis rapidamente posible para que vos sexa de utilidade, e esperamos ter novas de interese nos próximos números da nosa revista.

1. O enderezo da FIT en Internet é: <http://www.fit.web>.



SUMARIO

PRESENTACIÓN, CAMINO NOIA CAMPOS TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN

G. TOURY

A traducción á lingua hebrea

X. FILGUEIRA VALVERDE

A traducción dos clásicos no Rexurdimento galego

A. POCIÑA

Traduccions das linguas clásicas ó galego

A. KOSS

Un caso de semiótica: unha cita anónima nun texto literario
e os problemas da súa traslación

S. TIRKKONEN-CONDIT

Un marco común para a traducción e a lingüística

INSTRUMENTA

T. VIDAL FIGUEIROA

"Presuntos" falsos amigos entre portugués e galego II

A. ÁLVAREZ LUGRÍS

O traductor e as malas compañías

L. SANTOS SUÁREZ

Influencia do mundo rural na creación do refraneiro galego,
castelán e inglés: estudio comparativo

TRADUCCIONS XUSTIFICADAS

M^a P. J. ALEXANDRE

Navegando con Lewis Carroll á procura do Carbairán

V. ARAGUAS

Traballo de campo de Seamus Heaney

L. BRAULT e H. GONZÁLEZ

Capital da dor: traducir e facer do lector un cómplice

H. HARGUINDEY BANET

Rimas e ritmos, alusións e xogos nun conto de Prévert

M^a X. LAMA LÓPEZ

E.T.A. Hoffman: visionario, teórico e documentado
(Apuntamentos sobre unha traducción)

CRÍTICAS E RECENSIÓNS

INFORMACIÓNS



UNIVERSIDADE
DE VIGO

Departamento de Filoxía Galega

