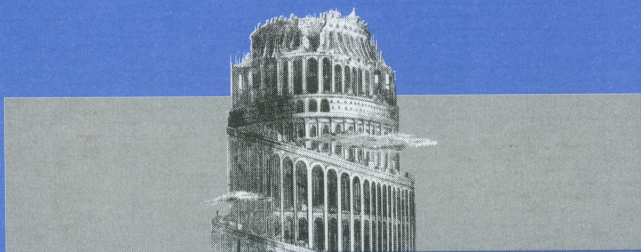
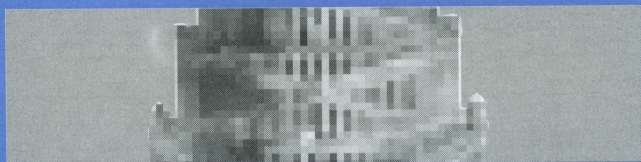


REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN



VICEVERSA



Nº 4 - 1998



SECRETARIO

Xosé M^a Gómez Clemente

CONSELLO DE REDACCIÓN

Alberte Álvarez Lugrís
Xela Arias Castaño
Valentín Arias López
Gonzalo Constenla Bergueiro
Anxo Fernández Ocampo
Xulián Maure Rivas
Gonzalo Navaza Blanco
Camino Noia Campos
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

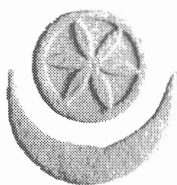
DESEÑO

Antón Pulido

REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN

VICEVERSA

Nº 4 - 1998



SECRETARIO
Xosé M^a Gómez Clemente

CONSELLO DE REDACCIÓN

Alberte Álvarez Lugris
Xela Arias Castaño
Valentín Arias López
Gonzalo Constenla Bergueiro
Anxo Fernández Ocampo
Xulián Maure Rivas
Gonzalo Navaza Blanco
Camino Noia Campos
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



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

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

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

SUMARIO

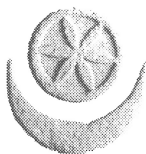
PRESENTACIÓN.....	7
TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN	9
D. GILE. Funcións e rendementos dos modelos na investigación sobre interpretación.....	11-23
A. ÁLVAREZ LUGRÍS. Notas para a definición dunha estilística comparada da traducción.....	25-40
F. J. FERNÁNDEZ POLO. Traducción e <i>Retórica contrastiva</i> : pasado e perspectivas de futuro da investigación no campo	41-57
C. MILLÁN VARELA. Nacionalismo <i>versus</i> universalismo nos anacos galegos de <i>Ulysses</i>	59-76
INSTRUMENTA	77
E. GÓMEZ LÓPEZ. O campo semántico dos animais na fraseoloxía galega, española, inglesa e francesa. Estudio comparativo.....	79-101
Y. ÁLVAREZ ALONSO. Léxico inglés-galego de música	103-124
R. ARAYA TAULER. O rexistro de neoloxismos nas traduccións ó galego.....	125-154
TRADUCCIÓN XUSTIFICADAS	155
S. CERVIÑO LÓPEZ. A traducción da rima nunha obra de Bertolt Brecht	157-162
R. R. VEGA. <i>A disparition</i> de Georges Perec: os efectos lingüísticos e estilísticos do lipograma en “e” na súa traducción ó castelán e ó galego	163-186
X. M. GARRIDO VILARIÑO e A. LUNA ALONSO. <i>O fantasma da ópera</i> , Gaston Leroux.....	187-192
A. FERNÁNDEZ OCAMPO. Ponthus, cabaleiro das bágoas brancas	193-200
B. IGLESIAS. Reflexión elemental (ó modo do caro Watson)	201-204
CRÍTICAS E RECENSIÓNS.....	205
<i>Pour une éthique du traducteur</i> de Antonly Pym.	
C. NOIA CAMPOS	207-210
<i>Camiño de sirga</i> de Jesús Moncada. P. VILABOI FREIRE	211-215

INFORMACIÓN	217
Traducións ó galego no ano 1997: un medre de cifras esquivias.	
G. CONSTENLA BERGUEIRO	219-227
Simposio de tradución	229-230
Congreso Mundial de Tradución	231-232
Normas para os autores	233-235

PRESENTACIÓN

O número 4 da revista *Viceversa* correspondente ó ano 1998 presenta unha serie de contribucións para o estudio da traducción. Na primeira sección TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN presentamos catro traballos, dous deles dende perspectivas novidosas para o estudio teórico da traducción (Álvarez Lugrís e Fernández Polo), un terceiro de carácter histórico (Millán Varela) e o cuarto dedicado á Interpretación (Daniel Gile), unha disciplina que por primeira vez aparece tratada nesta revista. Na sección de INSTRUMENTA continuamos a presentar artigos que poidan ser de axuda para o labor do traductor: segue a incidirse no apartado da traducción da fraseoloxía (Gómez López); preséntase un útil vocabulario bilingüe da música (Álvarez Alonso) e dáselle entrada ó estudio da Neoloxía cun interesante artigo no que se analiza a importancia da presenza de novas palabras na traducción (Araya Tauler). A sección de TRADUCCIONS XUSTIFICADAS é o lugar para os tradutores comunicárenno-la súa experiencia por medio da reflexión sobre o seu traballo: neste número aparecen comentadas traduccions de Brecht (Cerviño López), Perec (R. Vega), Leroux (Luna e Garrido) e Conan Doyle (B. Iglesias); así mesmo trátanse por primeira vez os problemas que presenta a traducción dun texto medieval francés ó galego moderno (Fernández Ocampo). Péchase o número coas habituais seccións de CRÍTICAS E RECENSIÓNS e INFORMACIÓNS.

XOSÉ MARÍA GÓMEZ CLEMENTE



Teoría e historia da traducción

**Funcións e rendementos dos modelos na
investigación sobre a interpretación.**

Daniel Gile

**Notas para a definición dunha estilística comparada
da traducción.**

Alberto Álvarez Lugo

**Traducción e *Retórica Contrastiva*: pasado e
perspectivas de futuro da investigación no campo.**

Francisco Javier Fernández Polo

**Nacionalismo *versus* universalismo nos anacos
galegos de *Ulysses*.**

Carmen Millán Varela

FUNCIÓN E RENDEMENTOS DOS MODELOS NA INVESTIGACIÓN SOBRE A INTERPRETACIÓN¹

Daniel Gile

Université Lumière Lyon 2

Abstract: Since research on interpretation began in the sixties, one of the favourite activities of researches has been the creation of models of interpretation, particularly of simultaneous interpretation. Some of them are widely known and mentioned in "scientific literature", as is the case of Seleskovitch's (1981) "triangular model", B. Moser's (1978) "hypothetical model", Gile's (1995a, 1995b) "efforts model", but there are many others. This article presents some of them for purposes of illustration, but it aims at stating and commenting on the functions these models have within the framework of research on conference interpreting (RCI) and of the teaching of interpretation, as they not always coincide with the usual functions of research models..

1. Introducción

Dende o comezo da investigación sobre a interpretación, nos anos 60, unha das actividades favoritas dos investigadores foi a elaboración de modelos de interpretación, sobre todo da simultánea. Algúns deles son coñecidos e mencionados frecuentemente na "literatura" especializada, por exemplo o "modelo triangular" de D. Seleskovitch (1981), o modelo "hipotético" de B. Moser (1978), os "modelos de Esforzos" de D. Gile (1995 a, b), pero existen moitos máis. O presente artigo presentará algúns a título ilustrativo, pero tenta sobre todo precisar e comenta-las funcións deses modelos no marco da investigación sobre a interpretación de conferencias (IIC) e do ensino da interpretación, na medida en que non sempre coinciden coas funcións habituais dos modelos dentro da investigación.

1. Traducción galega de Raúl Araya Tauler.

2. ¿Que é un modelo dentro da investigación?

Xeralmente, nas disciplinas empíricas (as que teorizan a partir dunha observación da 'realidade' e que corrixen e melloran as teorías a partir da súa verificación nesta mesma 'realidade'), os modelos son representacións simplificadas do obxecto de investigación que permiten apreender mellor unha parte ou os elementos principais, interaccións internas e comportamentos que o caracterizan. Esta representación simplificada é necesaria dada a a complexidade do obxecto 'en vivo', que non permite o estudio ou a manipulación directa. O modelo permite verifica-la coherencia interna entre as relacións postuladas, facer certas previsións e verifica-la conformidade coa 'realidade', e despois corrixi-la arquitectura do concepto mediante supresións e adicións e achegarse ós poucos dende 'realidade' ata o nivel de precisión desexado. O modelo é logo ó mesmo tempo unha representación, unha ferramenta de investigación e unha hipótese ou unha teoría.

O modelo pode tomar diversas formas. Entre elas, as formas matemáticas, expresadas en funcións ou en sistemas de ecuacións, son particularmente axeitadas para as verificacións cuantitativas. Tales modelos empréganse nas ciencias da natureza (física, química, bioloxía, etc.), pero tamén noutros dominios como a economía e a lingüística (sobre todo a lingüística matemática, incluso a estilística). En todo caso, na maior parte das ciencias do comportamento, os modelos toman sobre todo a forma de diagramas de 'caixas' ("block diagrams") para representar unha arquitectura, é dicir, un conxunto de compoñentes e de vínculos funcionais entre eles. A maior parte dos modelos analizados neste artigo clasifícanse dentro desta categoría. Dentro das ciencias cognitivas sobre todo, estes diagramas corresponden a algoritmos para o procesamento informático (véxase Gardner 1985), e nestes casos representan non só os compoñentes e os vínculos funcionais, senón tamén os procesos cronolóxicos sucesivos e paralelos claramente definidos polo tempo.

Estes modelos son en principio proxectos temporais, destinados a ser modificados a medida que as teorías evolúen e que se considera, en función dos resultados de estudos empíricos, que tal compoñente dun proceso ou dunha estrutura debe engadirse ou eliminarse ou aínda integrarse nunha dinámica de vínculos particular. Nos modelos matemáticos, a adaptación é simple ó principio (se non o é na súa realización técnica), xa que 'abonda' con compara-los resultados numéricos previstos polo modelo cos resultados medidos sobre o terreo e investigar, chegado o caso, un axuste da ecuación que permita obte-los resultados calculados o máis achegados ós resultados observados sobre o terreo. Nos modelos arquitecturais, o proceso é máis difícil, xa que en ausencia da posibilidade de cuantifica-los resultados, é difícil decidir qué elementos son importantes e qué elementos o son menos. En efecto, pola súa natureza mesma, o modelo é simplificador, o que implica unha escolla entre un vasto conxunto de elementos susceptibles de seren pertinentes pero que non se poden incluír na súa totalidade.

Nas ciencias cognitivas, sobre todo na psicoloxía e na neuroloxía, así como na intelixencia artificial, estes modelos son descritivos e tan explícitos como sexa necesario para dar conta do obxecto de estudo cunha precisión máxima. Veremos máis abaixo que, para outras funcións, tal precisión non é necesaria.

3. Algúns modelos na IIC

Unha característica sorprendente dos modelos que figuran na literatura sobre a interpretación de conferencias é a non-adequación dunha gran parte de entre eles ós criterios explicados máis arriba, mesmo que os investigadores deste dominio tentaran sempre comprende-lo funcionamento da interpretación e aspirasen daquela acada-lo mesmo tipo de obxectivos cós investigadores das ciencias cognitivas. Esta sección pretende ilustrar este feito mediante a análise dunha serie de modelos propostos por distintos investigadores.

3.1. Modelos cognitivos descritivos

Dentro da categoría dos modelos arquitecturais que seguen ás normas da psicoloxía cognitiva, citaremos sobre todo o modelo de D. Gerver (1976) e o de B. Moser (1978, 1997), que se presentan baixo a forma de estruturas de 'caixas' e de frechas que indican:

- os elementos constitutivos do mecanismo mental en xogo (memoria intermedia, memoria a longo prazo, etc.)

- os estados ('memoria baleira', 'mensaxe comprendida')

- as accións (verificar, codificar, iniciar, etc.)

- os elementos constitutivos do discurso (sons, palabras, etc.)

- os vínculos funcionais entre os elementos (a 'memoria intermedia' interactúa cun 'estado': plena / non plena)

- os vínculos dinámicos cronolóxicos (os 'sons' chegan dentro do 'sistema receptor auditivo', despois son analizados fonoloxicamente e logo son enviados a unha 'memoria sensorial', etc.), xa que se trata de representa-lo desenvolvemento da interpretación a partir do momento no que o intérprete escoita o discurso do orador e ata o momento no que produce o seu discurso de chegada. (Ver fig. 1)

Esencialmente, nestes dous modelos, póñense dous procesos un a continuación do outro: un fai referencia á comprensión dun discurso en lingua de partida, e o outro á produción dun discurso na lingua de chegada. No modelo de Gerver, salientase o papel da memoria intermedia na entrada e a saída, e a 'decodificación' e a 'codificación' non se explicitan. No modelo de Moser, hai en principio detalles sobre a descodificación e a codificación (cunha distinción entre as operacións realizadas sobre o son, sobre a palabra, sobre os grupos de palabras e sobre as clausas significantes). Moser introduce, como unha

característica específica da interpretación, un elemento de previsión por parte do intérprete. Ningún destes modelos menciona eventuais problemas de interferencia lingüística, de saturación de capacidade ou de estratexias fronte ás dificultades. Constitúen polo tanto unha representación máis ben lingüística da interpretación, pero non saberían representa-lo procedemento de maneira completa, e neles faltan aspectos importantes para os intérpretes.

Nun comentario feito vinte anos máis tarde, Moser-Mercer (1997:178) precisa que nin ela nin Gerver pretendían presentar modelos correspondentes á interpretación tal e como se desenvolve na realidade. Tratábase máis ben de propoñer unha representación formal do mellor dos coñecementos da época co fin de permitir facer certas previsións e de verificalas empiricamente. Dábase por entendido que ó fío dos resultados destas verificacións, os autores destes modelos 'estarían obrigados' a poñer ó día os seus modelos vixentes. O feito de que non houbera ningunha evolución máis tarde (véxase máis abaixo) non cambia nada en principio.

Vinte anos máis tarde, Akira Mizuno (1993) e Robin Setton (1996) retoman a óptica cognitiva descritiva integrando nesta un nivel de análise pragmática, máis 'elevado' dentro da óptica cognitiva cá análise sintáctica e a análise semántica. Un elemento interesante no modelo de Mizuno é a aparición, dentro dun 'módulo de conversión', dunha memoria de 'expresións frecuentes' xunto cunha 'análise de correspondencias semánticas'. Por primeira vez nun modelo cognitivo, atribúeselles un papel ás correspondencias máis ou menos directas de sintagmas enteiros debido á súa gran frecuencia de aparición. Recordaremos que Gérard Ilg sempre insistiu nas súas ensinanzas sobre a importancia destas correspondencias dentro das expresións máis ou menos estándar dentro da linguaxe das conferencias (véxase entre outros Ilg 1988), que unha vez dominadas liberan os recursos cognitivos para realizar outras operacións, pero o concepto xa fora rexeitado por Seleskovitch. Baseado na pragmática, o modelo de Setton (1997) ten en conta elementos de psicoloxía cognitiva, así como da "relevance theory", e é innovador ó subliña-lo papel das representacións mentais situacionais a un nivel moito máis xeral ca aquel das palabras illadas e das estruturas gramaticais explicitadas nos modelos de Gerver e Moser. Ó igual có modelo de Mizuno, non mostra máis cás relacións globais entre as entidades das que se compón, sen presentar unha sucesión de etapas cos estados correspondentes que se poderían verificar, como é o caso nos outros dous modelos. (Ver fig. 2)

3.2. Os modelos algorítmicos

Nun dos seus extremos, os modelos descritivos deben se-lo suficientemente explícitos como para permitir seguir co ordenador o desenvolvemento do procedemento que representan, e así verifica-la súa validez cunha precisión a miúdo bastante achegada á dos modelos matemáticos. Estes modelos

son afinados e mellorados en función da actualización iterativa do algoritmo que determinan, por oposición ós modelos cognitivos máis clásicos, que evolúen sobre todo en función da evolución das teorías cognitivas. Comentaremos dous modelos nesta categoría, o de Hiroaki Kitano (1991), e o modelo sobre o que está a traballar Deryle Lonsdale (1996). Proveñen ámbolos dous da lingüística computacional, mesmo da intelixencia artificial.

3.3. Un modelo asertivo

Nunha óptica totalmente diferente, Danica Seleskovitch (1981) propón un modelo 'triangular' da interpretación: dous vértices do triángulo son respectivamente o discurso de partida e o discurso de chegada, e o terceiro é o 'sentido' do discurso de partida. Seleskovitch postula que a pasaxe do discurso de partida ó discurso de chegada se fai en dúas etapas, primeiro mediante a extracción do sentido do primeiro e o esquecemento voluntario do seu envolvente lingüístico e despois mediante a reconstrución dun discurso en lingua de chegada sobre a base deste sentido, pero sen a referencia á forma lingüística do orixinal. No seu artigo de 1981, reconece, contrariamente á súa posición inicial, que hai igualmente unha pasaxe directa da lingua de partida á lingua de chegada ("transcodificación"), precisando que é o caso para os elementos que "son obxecto do saber e non da comprensión" (p. 36). Na súa natureza mesma, o modelo difire radicalmente dos de Gerver e Moser, xa que non pretende describi-lo procedemento, ou aínda menos explicitalo. Trátase máis ben poñer de manifesto un principio, o da natureza translingüística, semántica, da interpretación. Segundo a súa autora, o modelo non está aparentemente destinado a evolucionar en función de verificacións empíricas. Non é descritivo, nin provisorio nin está á espera dunha mellora, senón que é asertivo, é dicir, ideolóxico, na medida en que en distintas ocasións, D. Seleskovitch reconeceu que os interpretes, en determinados momentos, tiñan que facer unha "transcodificación", pero cualificou o uso desta técnica como unha "mala" interpretación. O seu modelo non pretende polo tanto describi-la realidade, senón prescribi-lo que é unha "boa interpretación".

3.4. Modelos funcionais explicativos

Unha quinta categoría de modelos non pretende nin describi-lo procedemento na súa totalidade, nin sensibilizar sobre tal ou tal aspecto, senón que tenta explicar certos fenómenos, ó incluír nos modelos nada máis cás entidades e as relacións máis pertinentes en relación con estes fenómenos. Son os modelos chamados de "Esforzos" de Daniel Gile (1995a,b), que procuran explica-las faltas e erros constatados regularmente na interpretación sobre o terreo, dentro da IIC. Contrariamente ós outros modelos mencionados máis arriba, os modelos de Esforzos (da simultánea, da consecutiva, da traducción

á vista) non se presentan visualmente baixo a forma dunha estrutura arquitectural gráfica con caixas e frechas, senón que están formalizados baixo a forma de inecuacións que representan as condicións necesarias para o funcionamento adecuado da interpretación. Velaquí a título ilustrativo unha versión do modelo para a simultánea:

$$LN + MN + PN < TD$$

$$LD > LN$$

$$MD > MN$$

$$PD > PN$$

A primeira inecuación significa que a suma das necesidades (N para ‘necesario’) das capacidades de procesamento para a escoita e análise (L), para as operacións de memoria a curto prazo (M) e para a produción do discurso (P) (en consecutiva, tratarase da produción de notas) debe ser inferior á capacidade de procesamento total dispoñible (TD). As tres inecuacións seguintes significan que para cada un destes tres “Esforzos”, a capacidade de procesamento dispoñible en todo momento debe ser superior ás necesidades. Este modelo presenta polo tanto as faltas e erros de interpretación como o resultado dunha sobrecarga global ou local dos recursos cognitivos do intérprete, sen, polo tanto, describi-las entidades operacionais que efectúan as operacións de comprensión, de produción e de memoria, nin incluí-lo caso no que as faltas e erros son debidos á debilidade dos coñecementos lingüísticos do intérprete.

3.5. Outros modelos

Ó lado dos modelos descritivos e dos modelos prescritivos, atópanse na literatura un certo número de modelos que, sen pretender *describi-lo* procedemento nin enunciar o *principio primordial*, poñen de manifesto un dos aspectos da interpretación. Así, o modelo de Catherine Stenzl (1983) non presenta un procedemento, senón unha arquitectura na que aparecen o discurso de partida e o discurso de chegada, así como os elementos paratextuais e os coñecementos situacionais e textuais de cada un dos actores. Stenzl subliña que tanto na comprensión do discurso de partida como na formulación do discurso de chegada interveñen os coñecementos extralingüísticos duns e doutros. Do mesmo xeito, Mariano García-Landa presenta un modelo baixo a forma de ecuación do “sentido” no cal se pon de manifesto o papel destes mesmos coñecementos (García-Landa 1978) pero non se presenta ningún procedemento. Marianne Lederer (1981) fala dun procedemento de comprensión do discurso de partida por “unidades de sentido” e dun conxunto de operacións cognitivas realizadas polo intérprete (a audición do discurso, a súa comprensión, a integración das unidades de sentido no coñecemento anteriores, a enunciación a partir da “memoria cognitiva” (sic), a restitución a partir da lingua de partida, a evocación de termos a partir da memoria sensorial auditiva,

o control auditivo do discurso de chegada, e a toma de consciencia da situación ambiente) pero sen describir nel nin os detalles nin as articulacións. Shiryaev (1979) describe un procedemento moi esquemático en tres etapas: unha etapa de comprensión, unha etapa de toma de decisións traductolóxicas e unha etapa de execución destas decisións, con “niveis de consciencia” determinados por un “mecanismo de sincronización”. Chernov (1992) presenta un modelo aínda menos descritivo, no cal se focaliza case exclusivamente sobre o “prognóstico probabilista”, a saber: a capacidade do intérprete de anticipar cada vez mellor o que o orador vai dicir ó fío do discurso, pero sen presentar etapas operativas precisas nin entidades arquitecturais ben definidas.

4. Do “valor” dos modelos

A breve enumeración feita máis arriba non é exhaustiva, nin moito menos. Ilustra sobre todo a diversidade das arquitecturas, dos niveis de explicitación e dos niveis de “cobertura” da interpretación. Parece que todos os modelos propostos no campo da interpretación non están destinados a cumprir-las mesmas funcións. En particular, distinguiremos dúas categorías fundamentalmente diferentes: se os modelos de Gerver, de Moser e de Paradis (1994) corresponden ás finalidades da investigación como se explica na sección 2 máis arriba, non é tal o caso dos modelos de Seleskovitch e de Chernov, e sería inútil xulgalos segundo os mesmos criterios. Para os mesmos investigadores, o valor dun modelo depende de numerosos factores, especialmente da súa capacidade de facer avanza-la investigación permitindo unha verificación e unha posta ó día progresiva, pero tamén da orixinalidade da súa achega, que inspira a outros investigadores. Para os mestres da interpretación, entendidos como intérpretes ‘de rango’, o valor dun modelo mídese doutra forma. Limitarémonos aquí a facer algúns comentarios sobre o estatuto dos modelos dentro do marco da investigación, sen achegar polo tanto un xuízo sobre o seu valor global, para despois analizarmos o seu emprego baixo outras perspectivas.

4.1. Os modelos de interpretación baixo a perspectiva da investigación

Unha característica xeral do conxunto dos modelos elaborados na IIC é o seu dinamismo moi débil. Máis ca unha evolución progresiva de un ou dous modelos en función dos resultados da investigación empírica e da dinámica teórica cognitiva, conséntase a aparición sucesiva de modelos moi diferentes que permanecen case momificados e que se xustapoñen no tempo. Así, os modelos de Seleskovitch, de Chernov, de Moser e de Gile, que datan todos dos anos 70, permanecen case sen cambios máis de vinte anos despois.

Segunda característica interesante e un pouco inhabitual na investigación: para a maioría, estes modelos non son resultado dun traballo de inves-

tigación empírica, senón dunha conceptualización teórica. O que é máis, só o modelo de Moser se funda sobre un modelo precedente, neste caso sobre o de Dominic Massaro (1975), que representa a comprensión do discurso. Os outros son orixinais, con vínculos máis ben febles, véxase inexistentes, cos traballos precedentes.

En terceiro lugar, a maioría dos modelos foron obxecto de poucas verificacións empíricas. Paradoxalmente, é o modelo de Moser, que segundo as palabras do seu autor estaba precisamente destinado a evolucionar en función das verificacións (véxase máis arriba), o que non experimentou ningunha, a non ser á concepción dunha sesión de propedéutica dos candidatos á interpretación, mencionada en Moser 1978, pero que mantén uns vínculos moi febles con este modelo. Gardarémonos de tirar calquera conclusión sobre a calidade intrínseca do modelo, xa que ó tempo a investigación empírica sobre a interpretación era simplemente moi pobre, máis aínda do que hoxe en día, e dado que a mesma B. Moser, daquela intérprete e profesora moi nova, se concentrou despois da súa tese noutras actividades. Con todo, paradoxalmente, o principio de “deverbalización” que sostíña o modelo moi hermético de Seleskovitch foi sometido a unha tentativa de verificación indirecta (a través dun estudio da evocación verbal baseado sobre o efecto Jarvella) por Bill Isham (1994). Robin Setton, pola súa parte, tentou validar unha das hipóteses do seu modelo mediante un pequeno corpus no marco mesmo da súa tese (Setton 1997). Os modelos de Esforzos de Gile foron estudados de maneira empírica, no que concirne a algunhas hipóteses, por Martin Granacher (1996), Andrew Drawrant (1996) e Heike Lamberger (1998), pero están lonxe de ser verificados. En toda lóxica, os modelos algorítmicos de Kitano e Lonsdale son sometidos por definición mesmo a verificacións empíricas iterativas, o que os coloca nunha categoría á parte nesta perspectiva particular.

Sería un erro afirmar que o conxunto de modelos máis ben estáticos e pouco sometidos a verificacións empíricas non teñen ningún valor na investigación sobre a interpretación. Se non desempeñan *un* dos papeis que lles son atribuídos dentro de certas disciplinas, representan sen embargo unha visualización interesante das preocupacións dos investigadores e dos seus paradigmas respectivos en distintos momentos da evolución da IIC, e permiten valoralos novos elementos e adiantalo traballo de teorización. Cómpre admitir en todo caso que a súa falla de evolución é unha debilidade ós ollos de certos observadores externos (véxase por exemplo Tijus 1997:36) que non favorece ó intercambio con outras disciplinas.

4.2. Funcións dos modelos no marco da formación

Na medida en que case a totalidade dos investigadores da IIC son igualmente mestres e practican a interpretación (Gile 1995a), parece interesante examinalo interese dos modelos desenvolto ata aquí pola comunidade dos

intérpretes propiamente ditos. É esencialmente no marco do ensino onde se sitúa esta achega, potencial ou efectiva, xa que os intérpretes non docentes se desinteresan en xeral por todo o que teña algo de teórico.

No ensino, hai dúas partes interesadas, os mestres e os estudantes. Os primeiros coñecen a interpretación, e moitos deles teñen a impresión de non necesitar ningunha explicación ou teorización complementaria. Outros, máis novos, buscan un marco conceptual que os poida guiar no seu ensino. Os estudantes, que sofren a dificultade do exercicio e unha sensación de fracaso crónica, buscan a miúdo a clave do éxito nos libros, e de maneira accesoria, nas explicacións teóricas que os mestres lles rexeitan con frecuencia. Certos modelos son aptos para responder a estas necesidades mellor ca outros, e a súa adecuación ó ensino non está necesariamente correlacionada coa súa adecuación á investigación.

Así, os modelos cognitivos descritivos presentan o inconveniente de seren complicados e dificilmente asimilables polos estudantes e os profesores non familiarizados coa lingüística e a psicoloxía cognitiva. En cambio, o modelo de Seleskovitch exerceu e continúa a exercer un verdadeiro atractivo para os mestres, xa que presenta dunha maneira simple e concisa un principio pedagóxico poderoso: se os estudantes aprenden a trasladar mediante o “sentido” en lugar de “transcodificar”, libéranse da escravitude das “equivalencias lingüísticas”, e son incitados con toda naturalidade a levar máis lonxe a súa análise do discurso orixinal, o que leva a reduci-lo número dos erros e permite mellora-la calidade da expresión no discurso de chegada. A maior obxección de numerosos docentes con respecto a este modelo provén do feito de que ignora precisamente os aspectos lingüísticos da interpretación ó postular que o procedemento é idéntico sexa cal sexa a parella de linguas en cuestión. Por isto, dentro da ortodoxia seleskovitchiana, o modelo nega o interese do ensino de estratexias específicas por pares de linguas, o que vai en contra das intuicións e da práctica de moitos mestres. Os modelos de Esforzos parecen gozar tamén de certa popularidade. Cunha estrutura simple, explican as *causas* de numerosas dificultades dentro da interpretación, e serven de soporte conceptual para a análise de diferentes estratexias de interpretación (Gile 1995a,b). Notemos que para a interpretación de vínculo ou (“comunitaria”), os aspectos sociolóxicos fanse máis importantes cós aspectos cognitivos e é preferible empregar modelos que mostren os papeis sociais dos distintos actores. En certos contextos inter-culturais, sobre todo na interpretación de vínculo entre occidentais e asiáticos, os modelos incorporarán preferentemente aspectos de adaptación cultural. En todo caso, tratarase nese caso de modelos demostrativos máis ca descritivos ou prescritivos, nunha perspectiva distinta a aquela da investigación.

5. Conclusión

A través dos seus autores máis prolíficos, a investigación sobre a interpretación dos anos oitenta quere ser “científica”, empírica e interdisciplinar, e parece busca-lo norte cunha forte orientación cognitiva. En todo caso, a literatura producida efectivamente compónse en grande parte dunha reflexión xeral sobre os temas que xorden da práctica da interpretación e do seu ensino, así como do papel do intérprete na sociedade (sobre todo no que concirne á interpretación “comunitaria”, de asuntos internacionais, ante os tribunais, etc.). Os traballos empíricos seguen a ser escasos.

A investigación sobre a interpretación non é aínda moi científica no conxunto (sendo isto unha constatación, non unha crítica), se ben se atopan despois dalgúns anos algunhas teses e proxectos de tese que representan un esforzo e avance salientables. Nestas condicións, e mentres a investigación empírica non adquira unha masa crítica, a avaliación das forzas e debilidades dos modelos cognitivos baixo a perspectiva da investigación segue a ser moi teórica. Canto ós modelos de perspectiva distinta, didáctica ou a que for, convén avalialos en función do aquí dito, sen deixarse influír demasiado polo parecer de calquera investigador de renome.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHERNOV, G. 1992. “Conference interpretation in the USSR: History, Theory, New Frontiers”. *Meta* 37:1. 149-162. 1992.
- DANKS, J., SHREVE, G.M, FOUNTAIN, S. B. e MCBEATH, M. K. (eds). *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. Thousand Oaks, Londres/Nova Delhi: Sage Publications. 1997.
- DAWRANT, A. 1996. *Word Order in Chinese-English Simultaneous Interpretation: an Initial Exploration*. Sen publicar, tese de mestrado. Universidade Fu Jen. 1997.
- GARDNER, H. 1985. *The Mind's New Science. A History of the Cognitive Revolution*. Nova York: Basic Books, Inc. 1985.
- GARCÍA-LANDA, M. 1978. *Les déviations délibérées de la littéralité en interprétation de conférence*. Tese de doutoramento sen publicar, Universidade de París III. 1978.
- GERVER, D. 1976. “Empirical studies of simultaneous interpretation: A review and a model”. En Brislin, R.W. (ed). *Translation: Applications and Research*. Nova York: Gardner. 165-207. 1976.
- GILE, D. 1995a. *Regards sur la recherche en interprétation de conférence*. Lille: Presses Universitaires de Lille. 1995.
- 1995b. *Basic Concepts and Models for Translator and Interpreter Training*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company. 1995.
- GRANACHER, M. 1996. *Das Modèlle d'Efforts des Simultandolmetschens von*

- Daniel Gile. *Versuch einer Evaluierung auf der Grundlage einer Fallstudie*. Diplomarbeit, Universidade de Heidelberg. 1996.
- ILG, G. 1988. "L'interprétation consécutive - Les fondements". *Parallèles* 9. 15-41. (Tomado do mesmo artigo publicado en *Parallèles* 3. 109-136, 1980).
- ISHAM, W. 1994. "Memory for sentence form after simultaneous interpretation: Evidence both for and against deverbalization". En Lambert, S. e Moser-Mercer, B. (eds). *Bridging the gap: Experimental research in simultaneous interpretation*. Amsterdam: John Benjamins. 155-212.1994.
- KITANO, H. 1991. *Massively parallel Model of Speech-to-Speech Dialogue Translation: The PhiDmDialog System*. Tese de doutoramento, Carnegie Mellon University. 1991.
- LAMBERGER-FELBER, H. 1998. *Der Einfluss kontextueller Faktoren auf das Simultandolmetschen. Eine Fallstudie am Beispiel gelesene Reden*. Tese doctoral sen publicar, Karl Franzens Universität Graz. 1998.
- LEDERER, M. 1981. *La traduction simultanée*. Paris: Lettres Modernes Minard. 1981.
- LONSDALE, D. 1996. "Modeling SI. A Cognitive Approach". *Interpreting* 1:2. 223-260.1996.
- MIZUNO, A. 1993. "Doujitsuuyaku no doutaimoderu ni mukete" ("Cara un modelo dinámico da interpretación simultánea"). En *Conference Proceedings of the 4th International Japanese/English Translation Conference, 14-17 July, The University of Auckland, Brisbane, Australia*. 421-447. 1993.
- MASSARO, D. 1975. *Understanding Language*. Nova York: Academic Press. 1975.
- MOSER, B. 1978. "Simultaneous Interpretation: A hypothetical model and its practical application". En Gerver, David e H. Wallace Sinaiko (eds). *Language interpretation and communication*. Nova York: Plenum. 353-368. 1978.
- MOSER-MERCER, B. 1997. "Beyond Curiosity. Can Interpreting Research Meet the Challenge?". En Danks et al. (eds). 176-195. 1977.
- PARADIS, M. 1994. "Towards a neurolinguistic theory of simultaneous interpretation: The framework", *International Journal of Psycholinguistics* 9. 133-145. 1994.
- SELESKOVITCH, D. 1981 "L'enseignement de l'interprétation". En Delisle, Jean (red.) *L'enseignement de l'interprétation et de la traduction*. Ottawa: Editions de l'Université d'Ottawa. 23-46. 1981.
- SHIRYAEV, A. F. 1979. *Sinchronni Perevod* (A interpretación simultánea). Moscova, editor desconocido. 1979.
- STENZL, C. 1983. *Simultaneous Interpretation: Groundwork towards a comprehensive model*. Tese de mestrado, sen publicar. University of London. 1983.
- SETTON, R. 1997. *A Pragmatic Theory of Simultaneous Interpretation*. Tese doctoral sen publicar. The Chinese University of Hong Kong. 1997.
- TIJUS, C. 1997. "Understanding for Interpreting, Interpreting for Understanding". En Gambier, Yves, Daniel Gile e Christopher Taylor (eds). *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam: John Benjamins. 29-48. 1997.

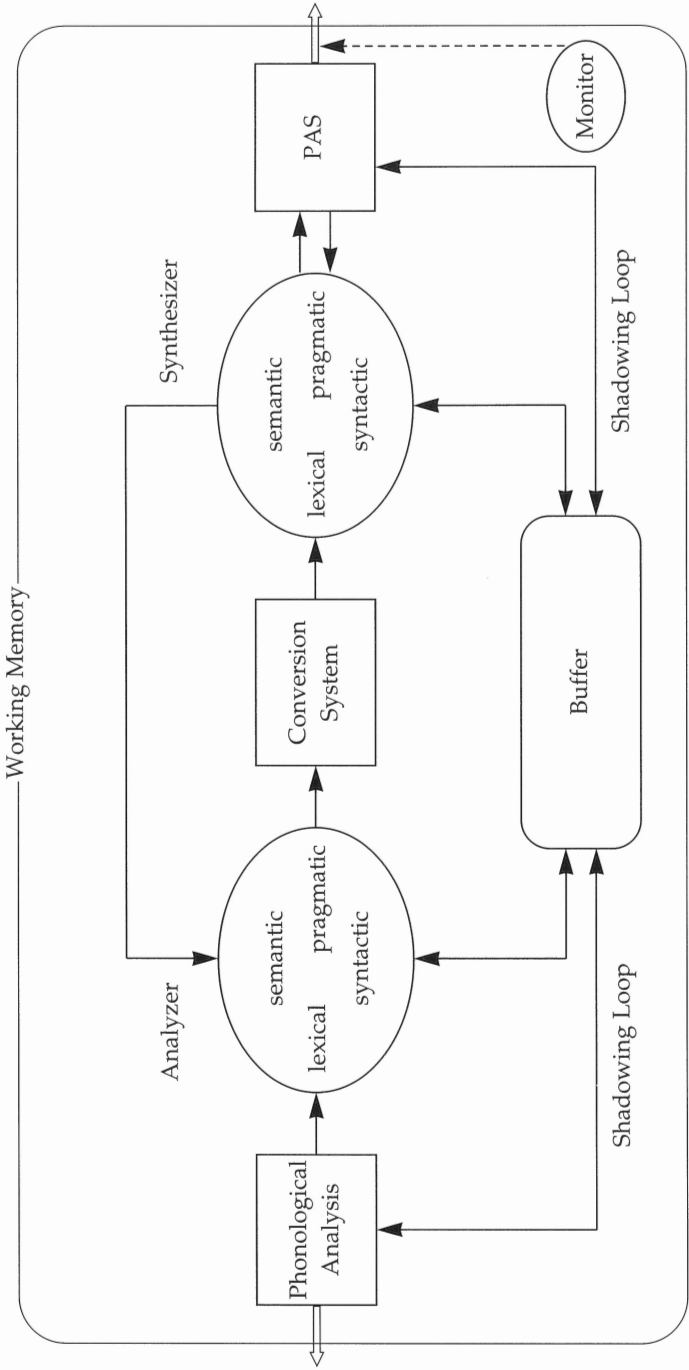


Fig. 1. Dynamic Model for SL. © Moser-Mercer 1997

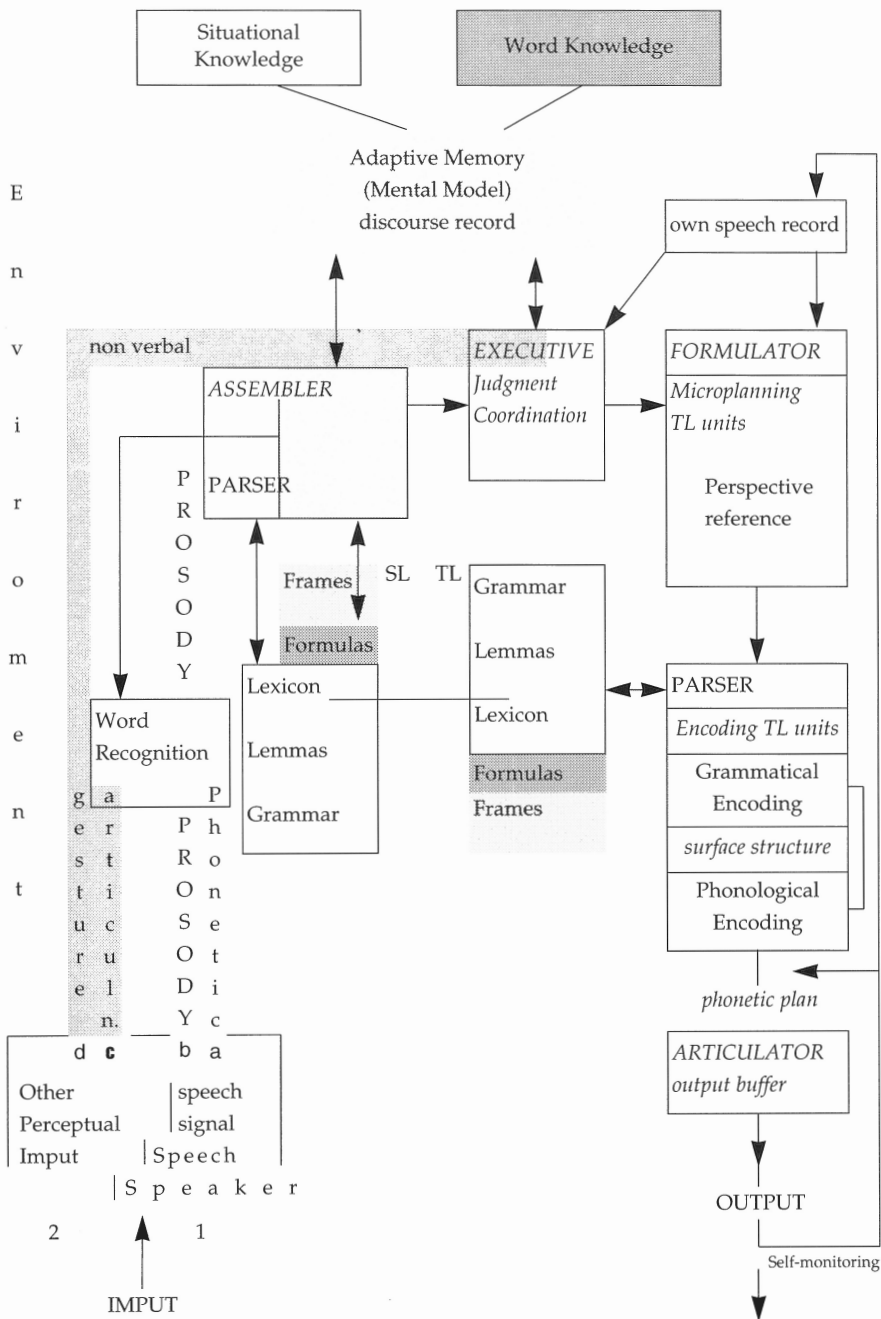


Fig. 2. © Robin Setton 1997

NOTAS PARA A DEFINICIÓN DUNHA ESTILÍSTICA COMPARADA DA TRADUCCIÓN

Alberto Álvarez Lugerís
Universidade de Vigo

Abstract: This paper aims at presenting a new definition and methodology for Comparative Stylistics, so that it can find its place within Translation Studies as defined by Toury (1995). Though traditional Stylistics as Vinay & Darbelnet's were mostly asystematic, prescriptive and rather impressionistic, it is argued here that their starting point and general objectives can fit into Descriptive Translation Studies; it is methodology that needs revision and elaboration.

Nos últimos 25 anos o estudio académico da traducción viu o nacemento e desenvolvemento dos chamados Estudios de Traducción. Foi no 1972 cando James S. Holmes presentou nun pequeno artigo as súas propostas sobre “The Name and Nature of Translation Studies”. Os Estudios de Traducción, segundo propuña Holmes, habían ser unha disciplina puramente científica que se puidese enfrontar á totalidade do conxunto de fenómenos que rodean a traducción, como función, proceso e resultado. O autor defendía a creación dunha disciplina totalmente independente, con ferramentas propias e un obxecto de estudio perfectamente definido e delimitado e tamén presentaba unha perfecta taxonomía das áreas e subáreas nas que tal disciplina se dividiría, con cadanseu obxectivo e cadansúa metodoloxía.

As meta-reflexións sobre a metodoloxía dos nosos estudos non abundaban daquela (nin agora tampouco, por desgracia), pero a contribución de Holmes pasou practicamente inadvertida, en parte por razóns que Gideon Toury lle achaca á limitada difusión dos sucesivos volumes nos que foi editado o artigo (1995:7-8) pero en parte tamén por mor da máis grave das pexas que sufría e segue a sufrir-lo estudio da traducción: o excesivo academicismo da meirande parte dos teóricos.

Como tantas outras ocupacións do ser humano, a traducción foi primeiro oficio e despois, moito despois, ciencia. Quere isto dicir que os profesio-

nais da traducción tiveron que amañarse sempre sen un sustento teórico, sen unha formación que dalgún xeito rexese ou, cando menos, xustificase as decisións que cada día tomaban. O traductor profesional, lonxe de ser normalmente un investigador, é un traballador que precisa medios de traballo válidos e de doada aplicación; non ten tempo para perderse en divagacións teóricas sobre o transfondo filosófico do seu labor. Mais, desgraciadamente, iso foi só o que os teóricos da traducción lle ofreceron ata o de agora. Por outra banda, os estudiosos da traducción dende un punto de vista teórico teñen, na meirande parte dos casos, unha formación filolóxica que, lonxe de ser unha axuda, unha boa base para as súas investigacións, converteuse nun atranco para o desenvolvemento dunha disciplina que precisaba unha teoría sólida e propia. En realidade, o problema non está na formación filolóxica en si mesma (dicir iso sería tirar pedras contra o noso propio tellado), senón nun marcado nesgo cara a unha teoría exclusivista que sempre desprezou as investigacións empíricas.

Formados así nun rancio academicismo, os teóricos da traducción non foron quen, en moitos casos, de se reciclar para achegarse a unha disciplina eminentemente práctica á que lle faltaba non unha reflexión teórica estéril sobre, por exemplo, a posibilidade ou non de traducir ou cál é a unidade de traducción, senón a sistematización da práctica: a observación dos feitos de traducción para tirar deles conclusións útiles. O divorcio entre teoría e práctica no campo da traducción é máis evidente aínda cando comprobamos que certos teóricos, por así chamalos, non se achegaron nunca á traducción como experiencia, como proceso, senón que falan da traducción de oídas, dende un punto de vista exclusivamente filosófico, como se iso puidese axudar en algo ós profesionais no seu labor diario ou ós estudantes na súa formación. A situación, para a nosa desgracia, non parece que vaia mudar no futuro próximo e mesmo podemos dicir que este inmovilismo e desprezo pola profesión ten xa impregnado o ámbito universitario ata niveis alarmantes, se cadra irreversibles; esta tendencia cara á teoría arnada e infecunda (que no fondo non é máis que unha forma de autodefensa fronte a un labor que non se dá abranquido nin se quere comprender, que non é máis que unha forma de agachalas propias faltas e o propio medo a recoñecelas) reflíctese, fundamentalmente, en dúas cuestións: a) a falla total de criterio para deseña-lo currículo duns estudos que deberían ir dirixidos *fundamentalmente* a inseri-lo alumno no mundo laboral ou, cando menos, a darllo a coñecer; segue a primarse o coñecemento teórico, a pura acumulación de datos cando a profesión e o mercado laboral esixen experiencia e capacidade de adaptación; e b) o total desinterese por parte das autoridades universitarias e educativas sobre a capacidade dos docentes; a ninguén lle cabe na cabeza que puidese haber un catedrático de anatomía que nunca diseccionase un cadáver, pero semella normal que haxa en traducción docentes sen a máis mínima experiencia ou, polo menos, sen un interese demostrado por ter esa experiencia. É certo que a carreira univer-

sitaria non remata nunca e que os profesores están (ou deberían estar) en formación e reciclaxe continuadas, pero falar da traducción e das súas teorías ou ensinar a traducir sen se ter enfrontado nunca a un texto para vertelo a outra lingua é como amosarlles ós estudantes de medicina a foto dun morto no canto de levalos a un quirófano a diseccionar cadáveres.

Non é de estrañar, xa que logo, que as propostas de Holmes tivesen tan pouca repercusión no ámbito universitario e que, en consecuencia, os derradeiros 25 anos representasen para a traducción (no tocante sobre todo á meta-reflexión sobre os seus obxectivos, ferramentas e métodos) mínimos avances, senón un verdadeiro estancamento en moitos casos.

I. OS ESTUDIOS DESCRIPTIVOS DE TRADUCCIÓN

Non embargante, no ano 1995, o profesor Gideon Toury publicou un libro que deberá marcar, esta vez si, un fito no desenvolvemento da nosa disciplina, un punto de inflexión no conxunto das achegas teóricas. Trátase de *Descriptive Translation Studies and Beyond*, que en realidade actualiza e supera o seu anterior *In Search of a Theory of Translation* (1995:3). Dada a amplísima difusión que hoxe en día teñen na comunidade científica os libros, sobre todo os escritos en inglés, podemos pensar que a súa sorte será moi distinta á dos escritos de Holmes.

Toury retoma e amplía as propostas de Holmes para senta-los presupostos, obxectivos e metodoloxía dunha disciplina totalmente renovada denominada Estudos Descritivos de Traducción (*Descriptive Translation Studies*). Como o seu nome indica, esta nova disciplina deixa de lado o prescritivismo e céntrase na descrición da traducción como función, produto e proceso (*function, product and process*. Cf, especialmente a primeira parte do libro): o que Holmes (1978:101) denomina "translated text-in-function".

Na mesma primeira páxina do devandito libro podemos le-la contundente afirmación de que «no empirical science can make a claim for completeness unless it has a proper descriptive branch» (op. cit., p. 1). Toury denuncia o que chama "orientación predominante cara ás aplicacións prácticas" (op. cit., p. 2) como a causa do subdesenvolvemento dos estudos descritivos dentro dos Estudos de Traducción. Efectivamente, a necesidade imperiosa de aplicacións prácticas (a traducción, como dixemos máis arriba, foi oficio moito antes que ciencia) motivou que o marco teórico da disciplina propendese sempre ó prescritivismo e esquecese a **descrición** dos fenómenos, a **explicación** dos datos e a **predicción** de futuros problemas; é dicir, ante as preguntas dos profesionais sobre problemas concretos, os teóricos limitáronse a presentar ordes, leis de conducta que non tiñan nunca en conta as variables presentes ó longo de todo o proceso de traducción, dende a planificación ata a recepción.

Os escasos datos descritivos dos que ata o de agora os estudiosos podían botar man proviñan exclusivamente de disciplinas como a Lingüística Contrastiva, a Estilística Comparada e, máis recentemente, a Textoloxía Contrastiva. Malia o obxecto de estudio destas disciplinas poder ser traductolóxico, dinos Toury (ibid., p. 3), os seus resultados non poden esgota-lo estudio da noción de equivalencia e do concepto de traducción porque o obxectivo destas ciencias non é o estudio exhaustivo da traducción en tódalas súas dimensións senón o estudio das linguas. Os Estudos de Traducción precisan, xa que logo, dunha rama descritivo-explicativa que sirva de base para modifica-lo seu marco teórico e axeitalo ás súas necesidades reais. A sistematización dos datos e achados resultantes de estudos deste tipo deberían posibilita-la formulación dunha serie de leis que poñan de manifesto as relacións que existen entre tódalas variables relevantes para a traducción: o puro dato lingüístico, a sucesión de descrições illadas e inconexas de elementos dunha lingua, é labor estéril dentro dos Estudos de Traducción. O que os Estudos de Traducción precisan, á fin de contas, é a formulación de normas ou pautas de traducción que xurdan da análise de feitos de traducción observables, medibles e comprobables.

Quere isto dicir que a única teoría que coidamos pode ser de utilidade tanto para os teóricos como para os profesionais da traducción é unha teoría da traducción baseada en experiencias reais que, como estudo empírico, debe posuí-las seguintes tres características (Toury 1995: *passim*):

1. O obxecto de estudio: os feitos reais de traducción

Todo estudio empírico aspira a achegar coñecemento sobre algún aspecto do mundo real. Quere isto dicir que o único obxecto de estudio posible é precisamente o mundo real ou un fragmento del. Calquera disciplina que tente explica-la traducción terá necesariamente que tomar como obxecto de estudio os feitos de traducción, mais non como entidades abstractas, como conceptos, senón como experiencias reais. Os feitos individuais de traducción, delimitables, definibles, observables, medibles, debúxanse así como *o único punto de partida válido* para a nosa disciplina. Se xorde unha teoría, será a partir deles e para explicalos, e non se tratará nunca de dogmas apriorísticos desligados da traducción que boten man de textos reais só para se autoxustificar.

2. A observación debe partir do texto traducido, non do texto orixinal

Se os Estudos de Traducción pretenden ser unha achega útil tanto para o profesional da traducción como para o estudioso, deberán marcarse como obxectivo a solución de problemas de traducción reais e non a achega de disquisicións filosóficas. Eses problemas de traducción atópanse só no proceso de traducción. E debemos subliñar que é só no proceso onde podemos rastrexalos problemas e non no texto traducido; o texto traducido non sería máis

que unha pegada deses problemas ou, se queremos, unha testemuña. Dado que o investigador non pode asistir á xestación de tódalas traducións, a única posibilidade de estudia-los problemas é recorrer ós textos traducidos. O texto traducido debe se-lo punto de partida a partir do cal comezar un labor de reconstrucción, na medida do posible, do proceso de traducción. Nese proceso cara ó TO, a reprodución das distintas variables que gobernaron a creación do TT facilitará a localización e delimitación dos problemas reais de traducción. O TT convértese así en *punto de partida* da observación e deixa de se-lo remate e finalidade dos estudos

3. O conxunto de tódalas observacións realizadas debe posibilita-la formulación de normas ou pautas

A repetición deste tipo de observacións sobre feitos puntuais producirá unha grande cantidade de datos en principio inconexos. É o cometido dos Estudos de Traducción sistematizar tódolos achados e tirar deles unha serie de pautas ou normas que máis tarde se artellarán nunha teoría coherente que poida explica-los comportamentos pasados e predicir futuras conductas. Estas pautas e a subseguinte teoría non terán nunca un valor prescriptivo senón *descriptivo-explicativo*.

Podemos dicir que os tres puntos anteriores resumen a concepción que Toury ten da disciplina dos Estudos Descritivos de Traducción renovada. Non é que ata o de agora non se realizasen estudos prácticos ou descritivos dos que se puidese botar man; o problema é que eses estudos foron realizados dende disciplinas da Lingüística tradicional que non tiñan a traducción como obxecto de estudio, senón máis ben como ferramenta. Por outra parte, a multiplicidade de perspectivas destas disciplinas produciu unha grande variedade de resultados que distaban moito de ser congruentes (1995:152): a comparación por si mesma non implica que os datos obtidos dende unha das disciplinas sexan repetibles nin replicables nin equivalentes nas outras, a non ser que se tome como punto de partida unha e a mesma teoría para tódalas análises. Sen embargo, disciplinas como a Lingüística Contrastiva, a Estilística Comparada ou a Textoloxía Contrastiva tiñan cadanseu punto de partida e querían estudar cadanseu fenómeno para chegar a conclusións necesariamente dispares que non sempre era doado relacionar e integrar.

Velaquí as principais críticas de Toury a uns Estudos de Traducción que xa hoxe podemos cualificar, coidámolo así, como tradicionais: por unha banda un prescriptivismo dogmático herdanza da máis rancia teoría filolóxica e por outra banda unha sobreabundancia de perspectivas teóricas, ningunha delas puramente traductolóxica. Detrás destas críticas podemos dexergar tamén unha acusación de comodidade e desidia: no canto de levar a cabo as observacións e análises que a traducción precisaba, a meirande parte dos estudiosos preferiu botar man do que a gramática tradicional lle ofrecía, sen

deterse a considerar se os resultados que así se obtiñan eran útiles e fiables ou se a disciplina que llos ofrecía partía dunha base teórica válida dende o punto de vista da traducción.

Á parte destas cuestións básicas que podemos chamar de fondo, debemos rexeitar tamén a metodoloxía da Lingüística tradicional, o seu xeito de se achegar á traducción e ó texto traducido: tómao como calquera outro texto producido na lingua de chegada e, xa que logo, estúdiao en función dos mesmos parámetros e variables, busca o mesmo tipo de fenómenos e, finalmente, proporciona idéntico tipo de explicacións. Toury, pola contra, opina que

Some of [the textual-linguistic norms of translated texts] may be identical to the norms governing non-translational text-production, but such an identity should never be taken for granted. This is the methodological reason why no study of translation can, or should proceed from the assumption that the latter is representative of the target language, or of any overall textual tradition thereof. (ibid. p. 59)

Estamos de acordo con Toury en que un texto traducido non é, en principio, representativo da lingua de chegada; non é, por dicilo doutro xeito, ou non ten por qué ser, un expoñente de corrección ou gramaticalidade, representante de ningunha variedade de lingua concreta nin paradigma de creación literaria. E isto porque un texto traducido é un texto *mediatizado*, un texto influído dende o momento da súa xestación por outro texto que o precede no tempo e que lle dá sentido, influído por toda unha lingua allea, por toda unha cultura, poderíamos dicir.

Pero un texto traducido si pode ser tomado como paradigma ou expoñente de tódolos textos traducidos dunha lingua orixe dada a unha lingua de chegada en concreto; ou, polo menos, podémolo tomar como un dos moitos representantes desa categoría de textos. Deste xeito podemos dicir que *Cara ó faro* (traducción galega de *To the Lighthouse*, de Virginia Woolf) é expoñente non da literatura galega senón da literatura inglesa vertida ó galego.

Á postura de Toury canto a este punto podémoslle da-la volta e dicir que, se ben un texto traducido non pode ser tomado irreflexivamente como representante dos textos producidos na lingua de chegada, tampouco o poderá ser calquera texto orixinal desa lingua: probablemente calquera texto galego escollido ó chou non será representativo da Lingua Galega (con maiúsculas, é dicir, lingua histórica) senón máis ben dunha certa variedade de lingua ou dun certo tipo de textos, etc. Todo estudio lingüístico que se faga sobre un texto así escollido será representativo só dunha porción moi limitada de lingua. Cando queremos que unha investigación dea resultados reais e aplicables a toda a lingua, recorremos a un conxunto de textos, é dicir, a un *corpus*, no cal a escolla de textos está moi coidada e controlada precisamente para que a proporción dos distintos tipos de textos presentes na colección responda o máis fielmente posible á realidade de cada lingua.

Por iso coidamos que a maior ou menor representatividade dos textos traducidos dentro do sistema de fenómenos textuais da lingua de chegada non é motivo suficiente para excluí-las disciplinas da Lingüística tradicional do repertorio de *ferramentas* (e subliñámo-la palabra *ferramentas*) que están a disposición do estudioso da tradución.

É aquí onde comezamos a diferir das opinións que Toury expresa en *Descriptive Translation Studies and Beyond*: o profesor israelí mantén que os Estudos de Tradución deben ser unha rama totalmente nova e independente, que ten que prescindir necesariamente das investigacións tradicionais e das súas ferramentas (entre elas a Estilística Comparada) por non seren axeitadas para a nova disciplina. No que segue tentaremos demostrar que a Estilística Comparada non só pode ser útil como ferramenta para o estudioso da tradución, senón que debe ser considerada parte imprescindíble dunha nova disciplina de Estudos de Tradución tal e como a propón Toury, xunto con outras disciplinas como a Textoloxía Contrastiva (obxecto tamén das críticas de Gideon Toury).

II. FUNDAMENTOS TEÓRICOS DA ESTILÍSTICA COMPARADA

Certamente, as estilísticas comparadas tradicionais (Vinay & Darbelnet (1958) ou Malblanc (1968) por citar dúas ben coñecidas) non lle ofreceron nunca ó tradutor profesional unha grande axuda práctica. Non encontramos nelas solucións a posibles problemas de tradución, senón exclusivamente ós problemas propostos; botamos en falla unha maior exhaustividade na investigación e unha sistematización dos achados, dos moitísimos exemplos, que verdadeiramente nos poidan axudar a toma-las nosas decisións ante problemas reais de tradución. Por poñer un exemplo, vexámo-lo tratamento que Vinay & Darbelnet fan da categoría gramatical número (op. cit. p. 119 e ss.). O estudio figura dentro do capítulo titulado “*Stylistique comparée des catégories*”, epígrafe que en principio nos promete unha verdadeira comparación do comportamento das categorías de cada lingua con respecto á outra no proceso da tradución; é dicir, un estudio, baseado na observación de traducións reais, das relacións funcionais que operan entre as categorías das dúas linguas. Non embargantes, atopamos só unha relación de sintagmas nominais ingleses coas súas traducións francesas. Ofrecénno-los autores algunhas tentativas de xeneralización que non son senón comentarios impresionistas e pouco útiles como o que abre o estudio: «L’anglais fait du collectif un usage qui de prime abord dérouté les esprits français» (op. cit. p. 119) ou o que o pecha: «... la préférence de l’anglais pour des mots singuliers par la forme et pluriel par le sens, ce qui fait que dans certains cas le singulier ne peut pas se rendre que par une tournure spéciale» (op. cit. p. 123), que os mesmos autores desmenten con outro listado de frases «ou c’est l’anglais qui préfère le

pluriel pour marquer les parties de l'ensemble, alors que le français se contente du singulier» (op.cit. p. 122). Non deixa de ser curioso, ademais, que ningún dos exemplos apareza situado no seu contexto, o que nos axudaría a ve-la relación da frase ou do substantivo co resto da oración e a función e importancia da categoría estudada en cada exemplo concreto. Por se fose pouco, as longuísimas relacións de exemplos dan a sensación, aínda que así non sexa, de estar tiradas de dicionarios, xa que en ningún caso se cita a súa procedencia, o que, por outra parte, é unha constante no libro.

Así e todo, se os resultados achegados polas estilísticas comparadas tradicionais non son o que os Estudios de Traducción e os tradutores profesionais precisan, non é necesariamente por que as investigacións partan de presupostos teóricos errados. Coidamos, pola contra, que os puntos de partida e os obxectivos de estudos como os de Vinay & Darbelnet ou o de Malblanc son totalmente válidos, pero que a metodoloxía que seguen está errada, polo que os seus resultados non son válidos. É dicir: se os resultados dos estudos realizados dentro da Estilística Comparada, ou mesmo ás veces os estudos en si, non responden ós problemas que presentan os feitos reais de traducción é porque os estudiosos se teñen deixado levar por unha orientación puramente gramatical e monolingüística. En efecto, semella que algunhas estilísticas comparadas que se autodenominan tamén “manuais de traducción” non fan máis que opor dous sistemas lingüísticos como se fosen un alternativa de expresión do outro, no canto de relacionar canto de dispar teñen entre si e integra-las semellanzas; en lugar de detecta-los posibles problemas reais de traducción que xorden da confrontación e análise dos textos traducido e orixinal, estes estudos semellan partir de ideas preconcebidas sobre qué partes da gramática dunha lingua van ser, por definición, dificultades para os falantes da outra lingua. Alfred Malblanc, que subtitula a súa *Stylistique comparée du français et de l'allemand* como *Essai de représentation linguistique comparée et Etude de traduction*, mesmo di no seu prólogo que o libro «s'adresse naturellement aux étudiants et professeurs allemands de français» (Malblanc, op. cit. p.i); e continúa dicindo que «[cette stylistique] intéressera l'homme cultivé curieux des démarches divergentes de deux grandes langues de culture» (op. cit. loc. cit.). O que significa que o obxecto de estudio da súa estilística son as linguas e non as *relacións* que entre esas dúas linguas se verifican precisamente en cada acto de traducción.

Enumeramos máis arriba os requisitos que coidamos que toda teoría sobre a traducción debería cumprir obrigatoriamente: o estudio deberá basearse exclusivamente en feitos de traducción reais; deberase partir do texto traducido para podermos reconstruí-los posibles problemas de traducción; a sistematización das diferentes observacións posibilitará a formulación de normas ou pautas que describan os distintos procesos de traducción e avancen futuros problemas. Resulta paradoxal comprobar que estes semellan se-los criterios que Vinay & Darbelnet tiñan en mente cando comezaron a súa estilística:

... la traduction est indissociable de la stylistique comparée, puis que toute comparaison doit se baser sur des données équivalentes... La stylistique comparée part de la traduction pour dégager ses lois (Vinay & Darbelnet op. cit. p. 21)

dínno-os autores no seu prefacio. Mesmo en certas ocasións os autores chegan a formular normas xerais como

D'une façon générale les mots français se situent généralement à un niveau d'abstraction supérieur à celui des mots anglais correspondants. (op. cit. p. 59)

porque, como recoñecen os autores, o obxectivo dunha Estilística Comparada é «d'en expliquer le mécanisme [de traduction] et d'en faciliter la réalisation par la mise en relief de lois valables pour les deux langues considérées» (op. cit. p. 20).

Así e todo, pronto descubrimos que os distintos autores non fan reflexións sobre a traducción senón sobre a lingua, sobre cada unha das linguas, e que a traducción (entendida só como resultado, pois semellan non prestarlle atención ó proceso) é só unha ferramenta, non o obxecto de estudo:

Il semble donc que la traduction, non pour comprendre nin pour faire comprendre, mas pour observer le fonctionnement de'une langue par rapport à une autre, soit un procédé d'investigation. (op. cit. p. 25)

É máis, chegan os autores a dicir que «nous ramenons ainsi la traduction à un cas particulier, à une application pratique de la stylistique comparée» (op. cit. p. 20).

Do mesmo xeito, o xa citado Alfred Malblanc, que se declara debedor de Vinay & Darbelnet, declara tamén que en Estilística Comparada

il s'agit en premier lieu... de faire de la traduction un discipline fournissant des conseils, des directives pour faciliter l'accession à cet art difficile. (1968:16)

É novamente a orientación monolingüística e puramente gramatical dos autores a que motiva esta concepción da traducción como ferramenta. No canto de toma-la traducción (fundamentalmente o proceso, pero tamén o resultado, como testemuña ou pegada dunha toma de decisións en resposta a un problema) como o punto de encontro entre dúas linguas, como o vidro a través do que as dúas linguas se observan unha a outra e a un tempo se ven reflectidas a si mesmas, os autores destas estilísticas utilizan o texto traducido como xustificación dos seus *prexuízos* (e utilizo a palabra en toda a súa extensión) sobre as linguas. No canto de partir do texto termo para reconstruí-lo proceso da traducción cos seus problemas, parten da confrontación de unidades que *a priori* coidan problemáticas e logo buscan apoio nos textos.

Semella, pois, que o mal que Toury tenta corrixir non se atopa na cerna da Estilística Comparada senón no desenvolvemento desa cerna e nos resultados obtidos. O problema non está na Estilística Comparada como tal, senón na falla de coherencia entre os postulados desta disciplina e a aplicación deses postulados na práctica. Cómpre, xa que logo, redirixi-las investigación en Estilística Comparada, fixar non só os presupostos teóricos dos que se ha partir, senón tamén os seus obxectivos finais e a metodoloxía que se ha seguir para acadalos.

En primeiro lugar, e aínda que pareza evidente, debemos ter ben asumido que a orientación xeral da Estilística Comparada debe ser traductolóxica e non lingüística, e moito menos monolingüística. O obxecto de estudio desta disciplina non son as linguas illadamente nin as gramáticas respectivas enfrontadas en abstracto, senón as relacións que en cada acto de traducción se producen entre dúas linguas dadas. Cando falamos de dúas linguas que se relacionan nun acto de traducción non nos referimos, por suposto, ás linguas en abstracto (á toda a lingua, á Lingua Histórica) senón á representación concreta, tanxible, medible, dunha lingua nun texto dado. Podemos así dicir que **a Estilística Comparada ten como obxecto de estudio as relacións que no acto de traducción e en textos concretos se verifican entre dúas linguas.**

Deste primeiro principio podemos tirar unha primeira consecuencia: como mantén Toury (vid. supra), **os estudos da Estilística Comparada deben centrarse en feitos reais de traducción.** Se realmente pretendemos observa-las relacións que se establecen entre dúas linguas cando a operación traductora as confronta, só as experiencias reais de traducción serán de utilidade; nin as gramáticas nin listados máis ou menos completos de coincidencias ou diverxencias entre dúas linguas nos poden dar unha idea aproximada das decisións que toma un traductor cando senta a traballar.

A Estilística Comparada tradicional, ademais de non basearse sempre en feitos reais de traducción, comete o erro metodolóxico de partir da confrontación de unidades que *a priori* se consideran problemáticas ou dificultosas polo simple feito de seren distintas ou de teren distintas funcións en cada unha das linguas consideradas. Sucede isto, unha vez máis, por que a traducción non é o punto de partida da análise, senón unha xustificación dos prexuízos dos distintos autores. Para sermos consecuentes, e como xa dixemos máis arriba, para delimita-los problemas xurdidos no proceso de traducción un só camiño é válido: **partir do texto termo cara ó texto orixe tentando reconstruí-lo proceso traductivo.** Será nese proceso *á inversa* onde poidamos recoñecer qué aspectos de cada unha das linguas lle presentaron dificultades ó traductor. Atoparemos non só cuestións gramaticais como as presentadas polas estilísticas tradicionais senón tamén cuestións pragmáticas e textuais que ata o de agora viñan sendo ignoradas.

Tal e como propón Toury, o obxectivo final da recompilación de datos que unha investigación dese tipo supón, é que a Estilística Comparada sexa

capaz de **deducir unha serie de pautas que guiaron comportamentos pasados** e que poderían servir para solucionar futuros problemas. Estas pautas, dende logo, deben entenderse como guías, como patróns e non como regras obrigatorias; como sistematización e ensinanza do que aconteceu no pasado, non como leis absolutas. Como resultado deste tipo de estudos, a suma das pautas achadas e a súa integración no que poderíamos chamar *sistema de relacións de traducción* entre dúas linguas dadas posibilitará a identificación e delimitación de tendencias traductivas xerais en cada unha das dúas linguas. Estas tendencias terán sentido só se se entenden como a descrición do proceso de traducción dentro dunha lingua *dende o punto de vista da outra* e non como valoracións totais, absolutas e obxectivas das potencialidades e procedementos expresivos particulares de cada lingua. Concibímo-la Estilística Comparada, xa que logo, como **unha disciplina descriptivo-explicativa e non prescritiva**: o seu cometido é testemuñar e explicar comportamentos pasados.

Volvamos agora á metodoloxía da análise na Estilística Comparada. Dado que a fala é unha capacidade que só se pode manifestar de xeito lineal e secuencial, toda actividade humana que dependa da fala ou da linguaxe terá igualmente natureza secuencial. Tamén a traducción: cando traducimos non traducímo-la lingua enteira de vez, nin tampouco textos enteiros; procedemos secuencialmente, dividindo, máis ou menos inconscientemente, o texto orixe en anacos de natureza e lonxitude variable que posteriormente imos vertendo á lingua de chegada. Con eses novos anacos na lingua termo, (re)construímo-lo texto termo. Do mesmo xeito, **a observación do proceso traductivo ten por forza que ser secuencial** tamén: analizamos e comparamos fragmento a fragmento. Para ser máis exactos e coherentes co que vimos mantendo, debemos dicir que delimitamos porcións do texto traducido para logo tratar de reconstruí-lo proceso da súa traducción e chegar finalmente a delimita-las unidades correspondentes do texto orixe; unha vez feito isto podemos identificar problemas e explicar cómo foron solucionados.

Esta secuencialidade implica que **toda comparación é parcial**: é parcial porque de cada vez non comparamos toda a lingua nin toda unha clase de textos nin todo un texto, senón unha soa fracción dun texto e un só aspecto desa fracción. Por suposto, coa acumulación de estudos semellantes e coa sistematización e conxugación das distintas conclusións parciais poderemos chegar a formalizar dun xeito obxectivo e máis ou menos exacto os distintos comportamentos traductivos. Por outra parte, o carácter parcial da comparación é necesario tamén dende un punto de vista operativo: se queremos que a nosa análise sexa coherente e que os resultados obtidos teñan aplicación práctica, teremos que limitarnos, alomenos nun primeiro momento, ó estudio dun único fenómeno nun só tipo de textos que impliquen unha única parella de linguas. Sería inútil, nunha primeira fase da análise, tentar sistematizalos achados que resulten, por exemplo, do estudio dunha traducción dun texto científico e doutro poético. Isto supón que o estudio que comeza cun aspecto

dun texto **debe ampliarse gradualmente a un corpus de textos máis grande**, ó estudio doutros fenómenos, etc. para que os resultados poidan ser de aplicación máis ou menos xeral. Co estudio dun grande conxunto de textos traducidos (é dicir, de numerosos feitos de traducción reais) supérase ademais o nesgo que supón o recurso á introspección e ós coñecementos lingüísticos de cada un. Como apunta Toury, a repetición da análise é a única forma de descubrir pautas de comportamento:

After a large number of isolated pairs have been studied, *regular patterns* should be looked for which may have governed all these pairs or subgroups thereof. (1995:81)

Outra consecuencia fundamental da secuencialidade da traducción, e xa que logo tamén da análise da traducción, é **a necesidade de dividi-lo texto en unidades de análise**. Nin que dicir ten que isto supón identifica-las mesmas unidades que utilizou o traductor durante o proceso de traducción: as unidades de traducción; non tería sentido buscar ou conformarnos con outras unidades, xa que os resultados que obteríamos serían incorrectos.

O problema da delimitación das unidades de traducción vén ocupando ós teóricos dende hai xa moito tempo e non imos lembrar aquí tódalas propostas que se teñen feito. Repasaremos só as máis significativas para o tema que nos ocupa. Vinay & Darbelnet, na obra que vimos tomando como expoñente da Estilística Comparada tradicional, definen a unidade de traducción como unha unidade lexicolóxica que tanto pode ser unha palabra como un grupo de palabras que se asocian para expresar un só significado:

Le plus petite segment de l'énoncé dont la cohésion des signes est telle qu'ils ne doivent pas être traduits séparément. (1958:16, 37)

Novamente, a orientación gramatical e monolingüística que domina a obra determina un erro metodolóxico: os autores definen a unidade de traducción sen ter en conta, precisamente, a traducción, senón a lingua de partida e a compartimentación dos enunciados nesa lingua. De novo debemos lembrar que, se a Estilística Comparada quere ter un lugar de seu dentro dos Estudos Descritivos de Traducción, debe ter sempre como referencia os feitos reais de traducción; tamén á hora de defini-las súas unidades de traballo.

As unidades de traducción non deben verse como as unidades nas que se pode dividi-lo texto de partida ou a lingua orixe, senón como *as unidades reais coas que o traductor traballa*. ¿Cales son esas unidades? Dependendo da concepción que teñamos da actividade traductora, a resposta pode variar moito. Se entendémo-la traducción como un texto, como unha función comunicativa que se realiza nos textos, podemos dicir que **a unidade de traducción é o texto**. Esta afirmación choca contra varias cuestións prácticas que tentaremos solucionar de seguido. En primeiro lugar, xa dixemos antes que a

actividade traductora é eminentemente secuencial, lineal, polo que non podemos traducir textos enteiros de vez, a non ser que sexan moi curtos. Semella polo tanto lóxico e razoable que a unidade de traducción sexa un fragmento do texto, aquel fragmento que si traducimos en conxunto, dunha soa vez. O mesmo Toury fai esta reflexión:

... much as one would like to regard the text as an ultimate unit, the mapping of a translation onto its assumed source is impracticable unless both texts are broken down, often drastically. Nor is this necessity devoid of theoretical justification. After all, no act of translation is conceivable without *serial* operations. (1995:87) (cursiva no orixinal)

Semella polo tanto que por cuestións prácticas o *segmento* (1995:88) é a unidade máis axeitada para Toury. Pero volvamos ó noso concepto de traducción. Diciamos que a traducción é un texto e podemos engadir agora que é un texto *mediatizado*: o traductor é autor dun texto que dende a súa xestación está determinado por unha lingua e unha cultura de orixe que condicionan a súa forma e función e por unha lingua e unha cultura termo nas que se ten que integrar. Todos estes elementos mediatizan de forma inevitable o texto termo, pero hai un elemento máis que é a principal fonte de construcións: o texto mesmo concibido como unidade de designación, como universo autosuficiente, como sistema máis ou menos pechado. É o texto máis có seu autor ou destinatario, máis cá época na que foi escrito, máis cá lingua ou a cultura nas que se inscribe, o que con máis forza determina as nosas escollas, as nosas solucións ós problemas da traducción. E por iso podemos afirmar que o texto é a unidade real de traducción. Por necesidades metodolóxicas e prácticas, debemos traballar cunhas unidades moito menores, segmentos de texto inferiores incluso á oración, mais así e todo o recurso ó texto como unidade será inevitable para entender ou tratar de explicar certas decisións do traductor.

A mesma opinión mantén James S. Holmes (1976):

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 (or at least of extensive texts, or at least of complex 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. (op.cit., pp. 82-83) (a cursiva é nosa)

Nótese que pese a compartir totalmente as palabras de Holmes, deberíamos cambiar “sentence” (oración) por segmento, xa que non traducimos oracións necesariamente, como xa dixemos.

Para concluír esta parte da discusión, poderíamos resumir dicindo que **a unidade de traducción no plano secuencial é o segmento, mentres que a unidade de traducción no plano estrutural é o texto**. Estas son tamén as unidades que a Estilística Comparada debe utilizar como base dos seus estudos. Cando unha unidade (unha parte dun texto) de calquera tipo nunha lingua A é ambigua e pode ser interpretada de varias formas e traducida por dúas ou máis construcións distintas da lingua B, ¿que outro elemento senón o propio texto ó que pertencen (é dicir, o contexto) condiciona a elección do traductor? (Sempre, claro está, que entendamos que ningún traductor toma as súas decisións ó chou). Tanto no proceso de traducción como no de reconstrución da operación traductora, as unidades de traducción vanse delimitando sobre a marcha: **non hai un conxunto finito de unidades de traducción de aplicación universal**, as unidades de traducción non teñen por qué ser sempre as mesmas, nin sequera dentro dun mesmo texto. Ó dependeren da traducción e da nosa análise (é dicir, do problema), cada tipo de unidade é independente dos demais. A unidade é unha ferramenta, non o obxectivo nin a finalidade da investigación, e por iso non debe condiciona-la nosa análise de ningún xeito, senón máis ben ó revés. As unidades vanse establecendo nos dous textos da parella ó mesmo tempo e determináanse unha á outra; son como as dúas caras dunha moeda. É máis, podemos dicir que para que as unidades sexan válidas só se poden establecer *ad hoc*, sobre a marcha, mentres se relaciona a traducción co seu texto orixe; incluso podemos afirmar que non se podería chegar a delimitar tales unidades en cada texto por separado, xa que se determinan unha á outra. A pesar de seren mutuamente independentes, as unidades non teñen por qué ser formalmente idénticas, aínda que si funcionalmente. É dicir, non teñen por qué pertencer á mesma categoría nin posuír estruturas sintácticas semellantes, pero si deben desenvolver-la mesma función dentro dos respectivos universos textuais.

A delimitación no texto traducido e no texto orixe de unidades de traducción funcionalmente equivalentes implica **a necesidade de defini-lo concepto de equivalencia**. Tradicionalmente tómasse a equivalencia como un procedemento de traducción, limitado a un pequeno fragmento de texto, segundo o cal podemos expresar un mesmo contido mediante unha forma completamente distinta á do orixinal. Vinay & Darbelnet mesmo chegan a dicir que case que tódalas equivalencias están fixadas de antemán en repertorios léxicos:

...la plupart des équivalences... sont figées et font partie d'un repertoire phraséologique d'itiotismes, de clichés, de proverbes, de locutions substantivales ou adjectivales, etc. (1958:52)

Esta concepción da equivalencia como algo prefixado, e polo tanto anterior incluso ó mesmo proceso traductivo, supón negarlle á traducción o seu carácter histórico, a súa pertenza á unha sociedade concreta, a unha cultura

determinada e nun momento único. Efectivamente, se concibímo-la traducción, segundo apuntabamos máis arriba, como un acto comunicativo, temos necesariamente que recoñecerlle a súa característica de acontecemento socio-cultural e, xa que logo, a súa pertenza a un contexto moi concreto. Isto implica necesariamente que as traduccións varían no tempo, que envellecen, podemos dicir, que deixan de ter vixencia, que deixan de ser útiles fóra da sociedade que as creou (por iso, por exemplo, seguimos traducindo os clásicos cada certo tempo). A traducción é un produto socio-cultural e, como tal, as normas que rexen a súa xestación están determinadas polo contexto no que se inscribe. Parécenos, xa que logo, máis axeitado o concepto que Toury (1995:58-61) ten de equivalencia: unha variable determinada polas normas operativas que rexen a toma de decisións durante o proceso de traducción. Estas normas operativas son o modelo segundo o cal as traduccións se van creando e poden referirse tanto ás normas do texto (ou lingua, ou cultura) orixe, como ás normas do texto (ou lingua, ou cultura) termo, como a un compromiso entre as dúas. As normas operativas, como toda norma, están determinadas polo contexto, polo uso concreto de cada momento e, como apunta tamén Rosa Rabadán,

La actualización de las relaciones potenciales de equivalencia... es distinta en cada proceso de transferencia, en cada binomio textual y en cada estadio diacrónico. (1991:54)

Podemos dicir así que, máis ca un procedemento de traducción, **a equivalencia é unha potencialidade das linguas que se manifesta no proceso traductivo a través dos textos e está determinada polo contexto socio-cultural e histórico no que a traducción se inscribe.**

Remataremos esta reflexión sobre o lugar que a Estilística Comparada debe ocupar dentro do plan xeral dos Estudos de Traducción resumindo os principais puntos expostos. Unha Estilística Comparada que se queira adecuar ás necesidades actuais dos Estudos Descritivos de Traducción, tal e como as describe Toury (1995), ten que ser unha disciplina descriptivo-explicativa (non prescritiva) que teña como obxecto de estudio as relacións que no acto de traducción e en textos concretos se verifican entre dúas linguas. Debe centrarse no estudio de feitos reais de traducción para, partindo do texto termo e tentando reconstruí-lo proceso traductivo, deduci-las pautas que guiaron os comportamentos pasados dos tradutores. A observacións do proceso traductivo ten que ser necesariamente secuencial e parcial, pero os estudos poden e deben ampliarse a un corpus de textos máis amplo. Para someter a estudio as traduccións cómpre delimitar unhas unidades de análise: o texto no plano estrutural e o segmento no plano secuencial. Non hai un conxunto finito de unidades de análise establecido *a priori*, senón que as unidades se definen *ad hoc* durante a reconstrución do proceso traductivo. O establece-

mento destas unidades baséase no concepto de equivalencia, que podemos definir como unha potencialidade das linguas que se manifesta no proceso traductivo a través dos textos e está determinada polo contexto socio-cultural e histórico no que a traducción se inscribe.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BALLARD, M. 1987. *La traduction de l'anglais au français*. Paris: Éditions Nathan. Deuxième édition 1996.
- HOLMES, J. S. 1972-1988. "The Name and Nature of Translation Studies", relatorio presentado no *Third International Congress of Applied Linguistics*, Copenhaguen, 21-26 de agosto de 1972. Reditado en Holmes 1988, pp. 67-80.
- 1976. "Describing Literary Translations: Models and Methods", Relatorio presentado no *International Colloquium on Literature and Translation*, Leuven, 27-29 Abril de 1976. Reeditado en Holmes 1988, pp. 81-91.
- 1978. "The Future of Translation Theory: a Handful of Theses". Relatorio presentado no *International Symposium on Achievements in the Theory of Translation*, Moscova e Ieverán, 23-30 de outubro de 1978. Reeditado en Holmes 1988, pp. 99-102.
- 1988. *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- VAN HOOFF, H. 1989. *Traduire l'anglais. Théorie et pratique*. Gembloux: Duculot. Deuxième tirage 1994.
- MALBLANC, A. 1968. *Stylistique comparée du français et de l'allemand. Essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction*. Paris: Les Éditions Didier. Cinquième édition revue 1989.
- RABADÁN, R. 1991. *Equivalencia y traducción. Problemática de la equivalencia translémica inglés-español*, León: Servicio de Publicaciones de la Universidad de León, 1991.
- TOURY, G. 1980. *In Search of a Theory of Translation*. Tel-Aviv: The Porter Institute for Poetics and Semiotics, Tel-Aviv University, 1980.
- 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Benjamins Translation Library, vol. 4. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- VINAY, J. P. & DARBELNET, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais. Méthode de traduction*. Paris: Les Éditions Didier. Nouvelle édition revue et corrigée 1994.
- WOOLF, V. 1927. *To the Lighthouse*. Londres: Grafton Books. Decimooitava edición, 1977.
- 1993. *Cara ó faro*. Limiar, traducción e notas de Manuela Palacios e Xavier Castro. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco Edicións, 1993.

TRADUCCIÓN E RETÓRICA CONTRASTIVA: PASADO E PERSPECTIVAS DE FUTURO DA INVESTIGACIÓN NO CAMPO

Francisco Javier Fernández Polo

Universidade de Santiago de Compostela

This paper focuses on the importance for translation of the findings of *Contrastive Rhetoric*, and offers a proposal for integrating them in the modern discipline of *Translation Studies*. After a brief summary of the theoretical tenets of *Contrastive Rhetoric* (aims, object of study, methodology...), reference is made to some recent studies in *Translation Theory* that have attempted to incorporate its discoveries. The paper argues that the position of *Contrastive Rhetoric* in the field of *Translation Studies* needs to be reconsidered in view of the latter's present-day bias towards description and explanation, and against prescriptivism. Rather than viewing it as a source of answers for translation practice, the paper suggests that *Contrastive rhetoric* be conceived as a generator of questions for *Translation Studies*. The author finishes by explicitly formulating some of these questions, a possible framework for future research in the field.

0. Introducción

Hai uns meses coñecín nunha viaxe en avión un deses homes de negocios que pasan a metade da súa vida "no ceo". Viña de Bangkok de visitar unha das fábricas que posúe a súa empresa naquel país, e malia a fatiga despois de doce horas de voo nocturno dende a capital tailandesa, non parou de conversar comigo durante as catro horas máis que durou a nosa viaxe dende unha cidade europea a España. Nun momento dado ó longo da nosa conversa, comezou a desvelarme os "segredos", aprendidos ó longo dos seus moitos anos de experiencia, do éxito nos negocios cos países do Extremo Oriente: o respecto polos costumes e tradicións locais, nunca facer unha proposta de negociación de maneira directa e inmediata e, sobre todo, non desesperarse

cando a resposta tarda en chegar, como, segundo el, tenden a face-los empresarios occidentais acostumados a empregar nas súas relacións comerciais un “estilo” ben distinto.

Este tipo de diferencias culturais que, como acabamos de ver, chegan a actuar de barreira para aspectos tan materiais das relacións humanas coma o comercio, posúen un correlato lingüístico, e mesmo existe unha sección da *Lingüística* que se ocupa do seu estudio: a *Retórica contrastiva* (no resto do artigo, RC).

A RC persegue o estudio de posibles diferencias entre as linguas no que atinxe ó emprego de pautas retóricas diversas, tanto na comunicación oral como na escrita. Se ben a súa orixe como disciplina moderna acostuma a situarse na década dos 60, o seu desenvolvemento real non empezou a producirse ata hai pouco máis dunha década. Recentemente acaba de publicarse (Connor 1996) o que se cadra é a primeira síntese do traballo levado a cabo na área nos últimos tempos, o que cabe interpretar como un indicio da novidade e, sobre todo, da actualidade do tema.

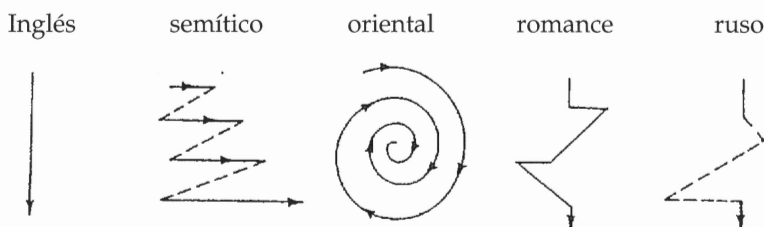
A RC é o complemento natural, por unha parte, dos estudos contrastivos nos ámbitos do léxico e da sintaxe propios dos anos 60 e 70 e, por outro, do interese da *Lingüística* polo estudio de unidades superiores á oración (por exemplo, o texto ou o parágrafo) e das interrelacións entre a linguaxe e diversos aspectos do contexto comunicativo que poderían englobarse dentro do concepto xeral de cultura no seu sentido máis amplo.

Do mesmo modo que no seu día a *Teoría da traducción* tentou integrar e facer útil para si os traballos sobre os contrastes entre léxicos e sintaxes, así tamén dende hai algún tempo comezan a aparecer en monografías importantes referencias á relevancia para a práctica da traducción dos descubrimentos da RC, e en particular da existencia de diferencias entre as linguas en aspectos tales como: a forma de estrutura-lo discurso, o papel previsto para emisor e receptor no proceso de comunicación, a diferente forma de concibi-la cortesía, etcétera. A propia RC vén insistindo no carácter problemático destas diverxencias para aqueles que, en diferentes contextos, se ven obrigados a comunicarse nunha lingua que non é a súa materna. Sorprende que non se lle concedera polo menos a mesma importancia ós problemas que estas diferencias retóricas entre as linguas son susceptibles de xerar no vertido de textos dunha lingua a outra, a traducción.

O presente artigo tenta cumprir un dobre obxectivo: dunha parte, facer unha síntese dos traballos que teñen explorado as conexións entre ámbalas dúas áreas de estudio, a RC e a *Teoría da traducción*; doutra, propor un modelo de integración dos descubrimentos da RC dentro dun cadro moderno e coherente dos *Estudios de traducción* que sirva de marco de referencia para a realización de futuros traballos de investigación neste campo.

1. Retórica contrastiva: orixes, obxecto de estudo e obxectivos da disciplina

Adoita citarse como punto de arranque da disciplina un traballo de Kaplan (1966) no que o autor intenta identifica-las razóns do fracaso de moitos estudantes estranxeiros que están aprendendo a escribir en inglés. Para Kaplan, o problema radica no feito de que os estudantes transplantan os seus escritos ingleses pautas de organización textual propias das súas linguas maternas, pero distintas das habituais no mundo anglosaxón. Estas diferencias na maneira de estrutura-lo discurso posúen, segundo o autor, unha base cultural: cada cultura manifesta unha lóxica propia, un modo particular de organiza-los pensamentos que se reflicte no plano lingüístico na existencia de formas tamén distintas de organiza-los contidos dun texto. Neste sentido Kaplan propón ata cinco esquemas de organización textual característicos doutras tantas culturas: anglo-europea, semítica, oriental, romance e rusa. O autor representa estas diferencias mediante o seguinte gráfico que lle valeu ó seu traballo a denominación popular de “o artigo dos garabatos”:



Fronte ós escritos de carácter expositivo anglosaxóns, que tenden a seguir unha progresión lineal (por exemplo, tema principal – ideas de apoio – conclusión), o mesmo tipo de textos nas culturas orientais posuiría unha organización máis indirecta na que tende a atrasarse a introducción do tema principal ata o final do texto. Este tipo de diferencias, segundo Kaplan, encóntranse na orixe das dificultades dos estudantes estranxeiros para escribir nunha lingua na que impera unha forma de estrutura-lo discurso distinta da habitual na súa propia.

As ideas que expón Kaplan neste artigo inicial foron amplamente criticadas, e en moitos casos corrixidas polo propio autor en traballos posteriores. Cómpre citar entre as críticas máis recorrentes, o exceso de etnocentrismo na súa proposta, o asumir que a influencia da L1 no proceso de aprendizaxe da L2 é negativa, ou o exceso de simplificación que supón ignora-la existencia de diferencias importantes entre linguas que asume pertencen ó mesmo grupo, como é o caso das orientais: chinés, tailandés e coreano.

A pesar das críticas, a tese fundamental deste traballo pioneiro de Kaplan, que existen diferencias retóricas entre as linguas que posúen unha base cultural, en xeral segue considerándose como válida e constitúe unha pre-

sunción fundamental de tódolos traballos de RC dende Kaplan ata hoxe, xa que logo a idea cerna da propia disciplina. De feito, algúns traballos recentes, como é o caso de Mauranen (1993b), achegan algúns datos que parecen confirmar definitivamente esta orixe cultural; en concreto, esta autora expón como os textos escritos en Finlandia tanto por falantes nativos de finés coma de sueco (as dúas linguas oficiais do Estado) comparten unha mesma retórica, e dado que as dúas linguas non están emparentadas dende o punto de vista xenealóxico, a orixe desta coincidencia atoparíase no feito de que ámbolos dous grupos de falantes posúen unha base cultural semellante.

Dende o estudio pioneiro de Kaplan, como é lóxico, a disciplina ten explorado unha morea de novos camiños e feito descubrimentos nos que se fundamentan, entre outras, as críticas a Kaplan antes mencionadas.

Tense especulado dabondo sobre as raíces culturais concretas da particular forma de escribir ou falar dos individuos pertencentes a determinadas culturas. Por exemplo, Clyne (1987) atribúe as diferencias que atopa entre os artigos científicos alemáns e anglosaxóns á existencia de distintos “estilos intelectuais” en ámbalas dúas culturas, máis elitista, o alemán, e democrático, o anglosaxón, e mais ás diferentes concepcións da importancia de aspectos coma o contido e a forma na comunicación académica; Clyne chega mesmo a trazar paralelos entre a “obsesión” pola forma do discurso nos países anglosaxóns e a importancia que se lle concede neses países á forma noutras prácticas culturais tales como as reunións. Pola súa banda, Hatim (1989) fala de diferentes concepcións de valores como a solidariedade ou a cortesía, e mesmo de posibles diferencias políticas, como posibles motivos do atrofiaemento dun tipo de argumentación común na tradición árabe clásica, pero que xa non se practica na actualidade en moitos dos países árabes, aínda que si no mundo “occidental”.

En xeral, tralas diferencias retóricas entre as linguas atópanse con frecuencia concepcións moi distintas das relacións entre os interlocutores, e en particular percepcións diverxentes de valores coma os da solidariedade ou a cortesía. Así se explica, por exemplo, a tendencia observada en moitos falantes xaponeses a evita-la expresión explícita e directa das súas opinións persoais, unha actitude que sería interpretada en cambio como descortés polos falantes doutras linguas (Connor, 1988), entre os cales tende a asociarse este estilo indirecto coa hipocrísia ou a falta de sinceridade. O propio traballo xa citado de Mauranen (1993b) remite a distintas concepcións da cortesía como razón última das diferencias entre os artigos científicos en inglés e finés que ela estudia: segundo a autora, o estilo máis implícito e escuro dos escritos fineses resulta cortés ó asumir que os lectores son individuos intelixentes que non requiren explicacións obvias; paradoxalmente, ese mesmo estilo sería considerado como arrogante e desconsiderado, xa que logo descortés, no contexto anglosaxón, de aí o carácter tipicamente máis explícito dos escritos ingleses do mesmo xénero.

Ás veces, as razóns que se esgrimen para explica-las particularidades retóricas de determinadas linguas son bastante máis concretas e materiais cás vistas ata aquí. De novo, Mauranen (1993b) fala, por exemplo, da particular conformación da sociedade finlandesa como razón última do estilo implícito dos escritos nesta lingua: nunha sociedade pequena e homoxénea como é aquela, é posible asumir un maior grao de coñecementos compartidos por parte dos lectores. Máis concreta, e mesmo máis prosaica, é a razón que expoñen Tirkkonen-Condit & Liefländer-Koistinen (1989) para explica-la tendencia dos editoriais dun xornal finlandés a non adoptar unha postura clara ante os temas que tratan, unha característica básica do xénero noutras linguas: ó parecer, os lectores do devandito xornal pertencerían a sectores moi diversos da sociedade finlandesa, polo que os editoriais sobre temas socialmente conflictivos evitan calquera toma de posición explícita que puidera feri-las sensibilidades dalgunha parte da audiencia.

Como dicíamos, dende o traballo pioneiro de Kaplan a RC ten variado os seus intereses en boa medida. O estudio de Kaplan parecía suxerir que as diferencias retóricas das que estaba a falar só se daban entre linguas tralas cales se situaban culturas máis ou menos distantes entre si. Se ben é certo que os especialistas en RC seguiron a sonda-los contrastes entre polos claramente distantes (inglés-coreano; inglés-xaponés; inglés-árabe), tamén se teñen observado diferencias retóricas importantes entre linguas menos distantes culturalmente, como as occidentais (inglés-alemán (Clyne, 1981 & 1987), inglés-finés (Ventola & Mauranen, 1991; Mauranen, 1993a & 1993b); inglés-castelán (Montaño-Harmon, 1991; Lux & Grabe, 1991; Reppen & Grabe, 1993), e mesmo se teñen detectado diferencias notables entre variedades territoriais dunha mesma lingua (Connor, 1996:16-7).

Paralelo a esta ampliación na variedade de linguas obxecto de estudio, produciuse tamén un aumento na variedade das producións lingüísticas examinadas. Seguíronse estudando as producións escritas, textos expositivos en xeral, dos estudantes de inglés como lingua estranxeira, dentro da liña iniciada por Kaplan, pero ademais os estudosos comezaron a comparar producións reais pertencentes a xéneros específicos. Tratábase de dar resposta á pregunta: ¿en que difire a forma de escribir dos falantes das linguas X e Y no mesmo contexto Z? Xa que logo, cobra importancia na concepción inicial da investigación non só a variable lingua (non se contrastan as retóricas das linguas *in toto*), senón tamén o factor tipo de texto ou xénero. Os contrastes acostuman a centrarse en xéneros ligados á comunicación no mundo académico ou en diversos ámbitos profesionais (relacións comerciais), o que por outra parte dá idea da vocación aplicada da disciplina: as diferencias retóricas entre as linguas poden xerar problemas reais graves en ámbolos dous terreos, ó constituíren unha barreira para o intercambio de ideas e mesmo de mercadorías. Xa que logo, son habituais os estudos sobre as diferencias entre as pautas de composición dun artigo científico ou unha carta

comercial, pero menos os dedicados a explora-las diferencias na forma de escribir, por pór un exemplo, un editorial periodístico.

A máis de ampliárense o espectro de linguas e a variedade dos materiais contrastados, dende o estudio inicial de Kaplan tamén variou de maneira significativa a base material do contraste. A aproximación de Kaplan pode cualificarse de macroestructural: a cerna do contraste sitúase nas formas particulares que cada lingua (neste caso grupo de linguas) ten de estrutura-lo texto, de ordena-las ideas en unidades de contido tales como: "idea central", "ideas de apoio", "conclusión", "explicación" e similares. Moitos traballos posteriores (Clyne, 1987; Connor & Lauer, 1987; Eggington, 1987; Taylor & Tingguang, 1991; Mauranen, 1993a) adoptaron esta perspectiva macroestructural, incorporando novos instrumentos de análise que ían xurdindo na *Linguística do texto* e noutras áreas afíns coma a *Análise do discurso* ou a *Análise de xéneros*. A título de exemplo, Clyne (1987) centra a súa comparación entre artigos de *Linguística* e *Socioloxía* ingleses e alemáns en aspectos tales como: o grao de coordinación vs. subordinación entre "macroproposicións" do texto, o grao de simetría no tamaño das diferentes seccións, a relativa linealidade do texto (tendencia vs. non tendencia á digresión), aspectos todos eles que implican o manexo de unidades de análise máis ou menos amplas.

Esta amplitude contrasta coa perspectiva microtextual doutros estudos (Clyne, 1987; Hinds, 1987; Ventola & Mauranen, 1991; Tyler, 1992 & 1994; Mauranen, 1993a & b), nos que o contraste se centra en elementos tales como: os diversos mecanismos de cohesión (referencia, cohesión léxica, conectores textuais, etcétera), ou o que se coñece como "metatexto" ou "metadiscurso", en xeral todos aqueles elementos do texto que teñen por función a de guiar, e xa que logo facilita-lo traballo dos lectores, ou favorece-la interacción autor-lector. A principal vantaxe de traballar con este tipo de unidades, máis pequenas e discretas, reside nas maiores posibilidades de cuantificación que estas permiten, co conseguinte aumento na obxectividade do contraste. Dos resultados destes traballos adoita inferirse a existencia de diferencias entre as linguas no grao de responsabilidade previstos para o emisor e o receptor, respectivamente, na efectividade da comunicación (Hinds, 1987); así, un emprego máis frecuente de sinais metatextuais destinadas a informar explicitamente ó lector sobre as relacións entre as partes do texto, a presenza de resumos das ideas principais, ou anticipacións explícitas dos contidos do texto ou da estrutura do mesmo, adoitan interpretarse como sinais inequívocos dunha "retórica explícita" na que o autor asume a maior parte de responsabilidade no éxito da comunicación; do mesmo xeito, a ausencia de todos estes elementos denotaría o emprego dunha retórica máis implícita ou con maior responsabilidade para o lector.

2. A Retórica contrastiva na Teoría da traducción

Malia a descrición sucinta do obxecto de estudio da RC na sección anterior e a referencia necesariamente breve e unicamente ilustrativa a algúns dos descubrimentos que se teñen feito no seo da disciplina, parece obvia a relevancia dos mesmos non só para o ensino de linguas estranxeiras, campo no que se teñen explorado maiormente as súas aplicacións, senón tamén para a traducción. O eminente lingüista Nils Erik Enkvist, que en realidade non é un especialista en ningunha das dúas áreas, pero que posúe unha aptitude sobradamente probada para relacionar áreas do saber, afirmaba recentemente: «there are at least three fields in which the need for cross-cultural rhetoric has become too urgent to be ignored. I am referring to communication in business and marketing, to the composition of texts in scholarly and scientific communication, and to translation» (1995:41).

A relevancia da RC para a traducción radica no feito de que chama a atención sobre unha serie de diferencias entre as linguas no nivel pragmático e de organización do discurso non exploradas polos estudos contrastivos clásicos entre léxicos e sintaxes, e sen embargo susceptibles de presentar problemas ó labor dos tradutores, en particular de pór en perigo a efectividade dun texto traducido. De feito, algúns especialistas en RC teñen proporcionado exemplos desta natureza problemática da existencia de diferentes retóricas para a traducción. É o caso de Clyne (1981), quen fai referencia ó fracaso da versión inglesa dun traballo de *Sociolingüística* alemán, moi ben valorado en cambio no seu orixinal: as críticas á traducción falaban de “organización descoidada” ou “falta de cohesión e de enfoque”; tratábase dunha traducción na que se transplantara ó TM a organización típica dos textos científicos alemáns, perfectamente natural e aceptable no seu contexto orixinal pero estraña para os lectores ingleses. En xeral, conclúe Clyne, «The strong preference of English speaking scholars and teachers for “Anglo-Celtic” discourse structures cast some doubt on the effectiveness of translations of academic publications which do not reorganize the discourse» (1981:65). O propio Clyne (1987:236) proporciona un exemplo máis desta natureza problemática da existencia de retóricas distintas para a traducción, ó citar un experimento de Hinds que demostraba como os lectores dun xornal xaponés recordaban os contidos do mesmo mellor cós lectores norteamericanos da versión inglesa do mesmo xornal que seguía a conter esquemas discursivos tipicamente xaponeses.

En xeral, a actitude dos teóricos da traducción cara a estas diferencias retóricas entre as linguas é a de aconsella-la necesidade de que o traductor tome conciencia da existencia das mesmas e, en consecuencia, de que leve a cabo as oportunas modificacións no texto orixinal para adaptalo ás normas retóricas da LT, xa que logo ás expectativas da nova audiencia. O propio Enkvist afirma a este respecto: «translators ought to be aware of such [rhetorical] differences and ask themselves to what extent their responsibilities

involve repatterning the entire argument to conform to the rhetorical traditions of the target language» (1991:12). En xeral, como dicíamos, esta é a actitude xeral dos teóricos da traducción ante o problema. Algúns exemplos representativos, pola relevancia dos propios traballos, e relativamente recentes, atopámoslos en Nord (1991), Baker (1992) e Neubert & Shreve (1992).

Nord (1991) comeza por asumir-lo presuposto fundamental da RC ó afirmar: «Text-type conventions are not universal but linked to a certain culture at a certain time» (1991:19), idea que ilustra con varios exemplos ó longo do seu traballo, entre eles o feito de que as linguas diverxen no grao de “redundancia” informativa aceptable por parte dos seus falantes, e que é susceptible de manifestarse materialmente na presenza de repeticións, paráfrases, resumos, tautoloxías, etcétera, ó longo dun texto. Segundo Nord, «The level of redundancy (...) can (...) be determined by culture-specific conventions regarding the “readability” of the text» (1991:91-2). Esta idea lembra unha das propostas máis coñecidas da RC, a da dicotomía, suxerida principalmente por Hinds (1987), entre “linguas de responsabilidade para o autor” e “linguas de responsabilidade para o lector”, segundo o peso principal do éxito da comunicación recaía nun ou noutro. Fronte a estas discrepancias retóricas entre as linguas, Nord é partidaria de adapta-lo texto ó novo entorno; de feito láíase de que: «In the practice of professional translation, target texts are often recognized –unfortunately!– by certain common features, such as violations of TC [target culture] norms (...) which are in fact due to the specific (transfer) situation in which they have been produced» (1991:18, nota).

Baker (1992) aborda o tema no contexto dunha reflexión sobre a suposta universalidade das chamadas “máximas da comunicación” de Grice (1975). En concreto, Baker cuestiona, en virtude dos descubrimentos dunha morea de traballos en *Retórica e Pragmática contrastiva*, esta suposta universalidade das máximas. En palabras da autora: «An important factor which seems to override Grice’s maxims and support the possibility that they are both language- and culture-specific relates to norms of discourse organization and rhetorical functions in different languages» (1992:235). Cita, por exemplo, o traballo de Clyne sobre as diferencias entre o alemán e o inglés, e en particular a maior permisividade dos escritos científicos alemáns cara á digresión, como proba de que «Different rhetorical conventions (...) apply in different cultures and they can override a maxim such as “Be brief” or “Be relevant”» (1992:236). A recomendación que propón Baker para facer fronte a este tipo de diferencias é clara; é preciso adapta-lo texto ás convencións retóricas da LT e ás expectativas da nova audiencia: «In translation, anything that is likely to violate the target reader’s expectations must be carefully examined and, if necessary, adjusted in order to avoid conveying the wrong implicatures or even failing to make sense altogether (...) Unless motivated, a deviant configuration at any linguistic level (e.g. phonological, lexical, syntactic, textual) may block a participant’s access “to the conventio-

nal meaning of the words and structures used" (...) and can directly affect the coherence of a text» (1992:250).

Un traballo no que se enfatiza de maneira particular a importancia para a traducción das diferencias entre as linguas ós niveis textual, pragmático ou retórico é o de Neubert & Shreve (1992). De novo, e tal e como reza a premisa básica da RC, para os autores: «because knowledge of texts is a result of enculturation, the textual knowledge we have is culture-bound» (1992:40). Ante este tipo de diferencias textuais entre as linguas, os tradutores deben, sempre segundo Neubert & Shreve, recrea-los textos «as members of the text world of the target language», para o cal será preciso «[to] assess the transformations which should be made to the L1 text in order to meet the conditions of need and expectation required by the L2 audience» (1992:41). Neubert & Shreve ofrecen varios exemplos do tipo de transformacións que teñen en mente: a eliminación (junha vez máis!) das digresións típicas dos escritos científicos alemáns ó seren vertidos ó inglés (1992:83); a necesidade de facer máis explícitos os títulos dos artigos dos xornais ingleses ó traducilos ó alemán (1992:82); ou a necesidade de “comprimir”, ou simplemente eliminar material lingüístico na traducción dos orixinais rusos ó alemán, dada a proverbial verbosidade dos textos naquela lingua, que non resulta do agrado dos lectores alemáns.

Os tres traballos que acabamos de citar comparten, pois, un mesmo punto de vista sobre o problema que é susceptible de xerar para a traducción a existencia de convencións retóricas distintas nas distintas linguas: é preciso abandona-las pautas retóricas do orixinal e adopta-las propias da LT.

Outro traballo relativamente recente que explora as relacións entre a RC e a traducción é Gerzymisch-Arbogast (1993). Como veremos, a súa proposta difire nun sentido importante dos estudos anteriores, e de feito abre o camiño para un tratamento distinto do problema dende o seo da *Teoría da traducción*, aspecto que abordaremos de seguido.

A premisa fundamental do traballo de Gerzymisch-Arbogast formúlase esta autora nos seguintes termos: «contrastive ST [scientific and technical] registers vary cross-culturally according to different types of implicit author-reader contracts which are determined by different cultural norms and that, depending on the type of “author-reader contract”, “given” and “new” information in texts may be provided in different quantities and/or proportions and may be differently presented and sequenced» (1993:24). Segundo a autora, cada comunidade lingüística desenvolve un “contrato autor-lector” de seu, que pode atoparse entre dous extremos ideais: un contrato “orientado ó lector” vs. un contrato “orientado ó autor”. No primeiro, o lector constitúe a cerna da comunicación e o deseño do texto tende a buscar por riba de todo facilita-la súa tarefa e estimula-lo seu interese. Fronte a isto, no chamado contrato “orientado ó autor”, o obxectivo principal que se persegue no discurso tende a se-lo de demostra-la capacidade e o grao de coñecemento do autor,

pasando a un segundo plano a preocupación pola audiencia¹. Segundo a autora, a “orientación” do “contrato” maniféstase no deseño concreto do texto en aspectos tales como: a frecuencia de exemplos, o grao de redundancia informativa, o grao de personalización da mensaxe ou a formalidade da mesma, a frecuencia no emprego de sinónimos cun valor aclaratorio, etcétera.

Gerzymisch-Arbogast argumenta que a súa distinción é válida para explicar, en concreto, as diferencias tradicionalmente observadas entre os escritos académicos ingleses e alemáns: «the generally recognized more hermeneutic-abstract kind of knowledge generation of German uses a more author-oriented register when compared with the more positivistic-pragmatic orientation of English which employs a more reader-oriented register» (1993:32). Para a autora, estas diferencias teñen importantes consecuencias para a traducción de textos académicos entre estas dúas linguas. En concreto distingue dous supostos: primeiro, que o traductor reciba o encargo de adapta-lo texto á retórica particular da LT, o que suporía por exemplo no caso da traducción do inglés ó alemán a eliminación de exemplos, de redundancias informativas, ou a adopción dun ton máis impersoal e formal; segundo, que o traductor decida ou reciba o encargo de reproducir-lo estilo de escritura do orixinal no TM, por exemplo por tartarse da obra dunha “autoridade”.

Velaquí a principal diferenza entre a proposta de Gerzymisch-Arbogast e as anteriores de Baker, Nord e Neubert & Shreve: para estes a adaptación do texto á retórica particular da LT constitúe un deber inescusable do traductor; para aquela, en cambio, trátase só dunha opción entre outras, unha decisión condicionada, unha de entre varias posibilidades de actuación traductora: «It is important to note that the translation problem resulting from cross-culturally differing ST [scientific and technical] registers cannot be solved in absolute terms but only relative to the basic decision of whether the translation function is to be kept constant (...) or is to be adapted to fit the target culture» (1993:34).

3. Unha nova proposta: o lugar da RC nos *Estudios de traducción*

O traballo de Gerzymisch-Arbogast resulta interesante porque reconece a posibilidade de dar múltiples solucións ó problema da existencia de diferencias retóricas entre as linguas/culturas para a traducción. Este reconecemento recomenda trocar radicalmente a postura do teórico da traducción cara ó problema.

A actitude de Neubert & Shreve, Baker e Nord é a propia da *Teoría da traducción* clásica, en particular no que se refire á súa mentalidade prescristi-

1. A proposta de Gerzymisch-Arbogast recorda tanto a famosa distinción de Hinds (1987) entre “linguas de responsabilidade para o autor” e “linguas de responsabilidade para o lector”, que resulta sorprendente non atopar ningunha referencia explícita a esta coincidencia ó longo de todo o traballo.

vista: trátase de recomendar, en virtude dos descubrimentos doutras disciplinas, neste caso a *RC*, un comportamento traductor específico como o único ou o máis adecuado. Sen embargo, a *Teoría da traducción* ten experimentado nos últimos tempos un intenso proceso de autoanálise que desembocou nunha transformación radical das súas premisas teóricas, e de modo particular nun cambio importante tanto na concepción do seu obxecto de estudio coma nos obxectivos que persegue. Canto ó primeiro, o obxecto de estudio, interesa o fenómeno da traducción en toda a súa complexidade: a variedade da actuación real dos tradutores e a multiplicidade das circunstancias nas que desenvolven o seu traballo, e en especial como as segundas condicionan a primeira. Para dar conta deste novo obxecto de estudio, é preciso modificar substancialmente os obxectivos da disciplina, que pasan de se-lo dictado de solucións tradutoras, á descrición dos feitos de traducción reais e a explicación dos mesmos.

Esta concepción particular do obxecto de estudio e dos obxectivos da disciplina é a típica da *Teoría da traducción* actual. Está claramente presente nas propostas de Holmes (1972) e na máis recente de Toury (1995), que tanta influencia están a ter no ámbito da *Teoría da traducción*, ou dos *Estudios de traducción*, como lle deron en chamar á disciplina, en parte para deixar claro o seu distanciamento con respecto á concepción máis tradicional da área. Pero a asunción da variedade do obxecto de estudio e a conseguinte énfase na descrición non son propiedade exclusiva dunha “escola” máis ou menos influente, coma a de Holmes ou Toury, senón que son características de calquera aproximación moderna ó estudio da traducción. Por exemplo, Neubert & Shreve, malia non pertencer ó “círculo” de Toury, sosteñen, como faría este, que: «An ideal translation studies should investigate actual translation behavior. It should describe the ways that translators respond to variability in the translation situation. Finally, translation studies should explain actual translation products (target texts) as a function of the translation situation and translation behaviors performed in response to it» (1992:8)

Este novo punto de vista que tenden a privilexia-los *Estudios de traducción* sobre o seu obxecto de estudio modifica substancialmente a relevancia da *RC*, como en xeral de toda a *Lingüística*, para a traducción. O cometido primario que se persegue pasa de se-lo dictado de normas ou recomendacións “para traducir ben”, fundamentadas nos avances das distintas ramas da *Lingüística* (e no peor dos casos na opinión puramente persoal) ó descubrimento da verdadeira realidade da traducción, á identificación de regularidades no comportamento dos tradutores e, en último termo, se aceptamos que as regularidades son síntoma dun comportamento aceptado pola colectividade, qué entenden por traducción aquelas comunidades nas que se practica a actividade.

Para Nord, Baker e Neubert & Shreve o que ten que ofrece-la *RC* á *Teoría da traducción* son respostas. En cambio, dende o marco moderno dos *Estudios de traducción* que acabamos de esbozar, cómpre ve-lo papel da *RC* máis ben

como un xerador de preguntas. No que segue tentaremos formular algunhas destas preguntas, alomenos as máis xerais, que suscita a RC para o estudo da traducción, co que esperamos abrir así o camiño para futuras investigacións que aspiren a dar resposta a estas e a outras cuestións relacionadas.

1. *¿Cal é o grao de adaptación/non adaptación da traducción ou corpus de traduccións ás normas retóricas da LT?*

En certo modo esta é a pregunta fundamental que se suscita. A pesar das recomendacións dalgúns teóricos con mentalidade prescritiva, na práctica diaria da traducción son habituais os exemplos de transferencias non necesariamente problemáticas de elementos do TO (e da LO) ó TM. Despois de todo, como afirma Toury (1981:22), a “interferencia” é un fenómeno inherente á propia traducción, de aí que a pregunta fundamental que xorde ó investiga-la traducción sexa a de establece-lo grao de interferencia, ou “adeacuación”/“aceptabilidade” (1981:23) da traducción ou conxunto de traduccións sometidas a estudio.

2. *¿Qué factor ou factores inflúen na adaptación/non adaptación ás normas retóricas da LT?*

Ten razón Gerzymisch-Arbogast cando afirma: «It is important to note that the translation problems resulting from cross-culturally differing ST registers cannot be solved in absolute terms». Noutras palabras, a decisión dos tradutores de adaptar ou non os textos á retórica particular da LT estará en función de factores contextuais tales como: o tipo de textos obxecto da traducción, o estatus do autor do orixinal ou o da LO na comunidade de falantes da LT.

No primeiro dos casos, é probable atopar que os tradutores tenden a substituí-las estratexias retóricas do orixinal polas habituais na LT ó traduciren unha clase de textos pero non outros: por exemplo, si ó traduciren folletos turísticos pero non, ou en menor grao, cando se trata de artigos científicos.

Canto ó segundo factor, o estatus do autor do orixinal, a propia Gerzymisch-Arbogast proporciona un bo exemplo de como pode influír na decisión dos tradutores de mediar ou non entre as retóricas da LO e da LT; a autora, que describe a súa propia experiencia como traductora dun importante manual de *Economía* do inglés ó alemán, comenta a propósito do estatus do autor: «In our case, with Samuelson being a Nobel prize winner, the German translation was to preserve as much of the author's original 'style' as possible» (1993:34-5).

Por último, é previsible que o maior ou menor ‘prestixio’ da LO para os falantes da LT inflúa tamén na predisposición dos lectores a acepta-la presenza nos textos traducidos de pautas retóricas ‘alleas’, e xa que logo na decisión dos tradutores de manter ou non as peculiaridades retóricas dos seus

orixinais; neste sentido, e dada a posición de dominio da lingua inglesa, e da cultura anglosaxona en xeral, cabe esperar unha relativa boa aceptación da presenza de trazos típicos da escritura en inglés en traducións a outras linguas; en cambio, e polo mesmo motivo, é previsible que os lectores ingleses ou norteamericanos non se mostren moi dispostos a aceptala presenza de elementos foráneos nas súas traducións.

3. *¿Son uns trazos do orixinal máis propicios ca outros para a transferencia ou, pola contra, para a adaptación?*

En efecto, existen indicios de que isto sexa así: en xeral, canto maior ou máis difuso sexa o trazo do orixinal, máis posibilidades existen de que sexa transvasado ó TM. Como afirma Hatim a propósito do emprego en traducións do inglés ó árabe dun tipo de textos argumentativos que non se acostuma a practicar nesta lingua: «There will be certain forms, styles, etc. which will be accepted in translating but which would not come naturally in composing [original texts]. The tendency becomes more pronounced the higher the level of text organization one is dealing with» (1989:31).

Outro exemplo desta tendencia “miópica” dos tradutores achégao Gerymisch-Arbogast, ó afirmar a propósito da súa propia tradución: «no changes were made in Information Dynamics, but some changes were nevertheless necessary on the micro-level»; en concreto, recoñece non ter realizado modificacións en aspectos tales coma a distribución da información ó longo do texto ou a estrutura do mesmo, a pesar de existiren diferencias neste terreo entre o inglés e o alemán, pero si noutros máis concretos como a eliminación de exemplos, redundancias e paráfrases por non seren tan habituais nos escritos académicos alemáns como nos ingleses.

Esta tendencia a pasar por alto aspectos relacionados coa organización global do texto e a prestar atención unicamente ós trazos máis puntuais e concretos do orixinal non é só exclusivo dos tradutores; curiosamente tamén o detecta Clyne no comportamento de quen escribe nunha lingua estranxeira. Segundo Clyne, os textos en inglés dos científicos alemáns adoitan reproducir características relativas á organización do texto típicas dos escritos alemáns: tendencia á digresión e carácter asimétrico das diferentes seccións; pola contra, «Such texts do make concessions to English norms in “lower level” routines» (1987:233).

4. *¿Que efectos provoca nos lectores a presenza na tradución de pautas retóricas alleas importadas da LO?*

Dos resultados das investigacións que se teñen realizado ata o momento parece inferirse que a presenza no texto traducido dunhas estratexias retóricas estrañas supón unha diminución da efectividade da comunicación, isto é, dificulta a comprensión do texto por parte dos lectores. Dous traballos nos

que se defende esta idea son os xa mencionados de Clyne (1981) e Hinds (1984). Clyne comenta que a presenza de patróns retóricos típicos da comunicación escrita en alemán na traducción ó inglés do famoso manual de *Socio-lingüística* de Dittmar, provoca nos lectores unha certa impresión de caos e de falta de cohesión que sen dúbida deben penaliza-la calidade da lectura. Pola súa banda Hinds, como xa se viu nunha sección anterior, dá conta dos problemas que experimentan os lectores da versión inglesa dun xornal xaponés á hora de recorda-los contidos do mesmo; a orixe destas dificultades atópase, segundo o autor, no feito de que a traducción mantén a organización dos contidos do orixinal xaponés, típica desta lingua pero estraña para os lectores da versión inglesa do xornal.

Existe unha morea de traballos en RC que coinciden en destaca-los problemas que xera para os lectores a presenza nun texto de pautas retóricas alleas, importadas doutra lingua; en xeral, a análise refírese á transferencia de estratexias retóricas da L1 á L2 por parte de estudantes e de todos aqueles que necesitan comunicarse nunha lingua que non é a súa, pero é previsible que os efectos negativos da transferencia ós que se fai referencia nestes estudos sexan extrapolables á traducción. Con todo, faltan traballos rigorosos que confirmen esta hipótese e que permitan concretar ademais en qué consisten exactamente os supostos efectos negativos da transferencia. En concreto, cumpriría deseñar experimentos que permitiran, como suxire Toury (1995:223 ss.), realizar comparacións entre:

- a lexibilidade das versións nas que se transfiren pautas retóricas do orixinal (organización típica do texto, grao de formalidade, concepción da cortesía, emprego ou non de sinais para guiar ó lector, etcétera) e aquelas nas que se adapta o texto ás convencións retóricas da LT;

- a lexibilidade das traducións e a dos orixinais do mesmo xénero na LT;

- a lexibilidade das traducións nas que se transfiren as pautas retóricas do orixinal e a dos propios orixinais no contexto da LO.

Dende o punto de vista metodolóxico, teñen moito que ofrecernos para a realización deste tipo de experimentos a morea de traballos que dende hai tempo veñen tratando de descubrir métodos e fórmulas para medir da maneira máis obxectiva posible factores tales como a “lexibilidade” (Davison & Green, 1988) ou a “accesibilidade” (Nyyssönen & Kuure, 1995 e 1997) dun texto.

5. *¿Como e en que medida contribúen as traducións a modifica-las pautas retóricas nativas pola importación de modelos foráneos?*

É ben coñecido, e en xeral aceptado, que a traducción constitúe un importante motor do cambio lingüístico e da evolución das linguas (James, 1989; Neubert, 1990). Esta capacidade para altera-lo sistema da LT débese ó feito de que os textos traducidos difiren parcialmente, e polo propio feito de

seren traducións (recordémo-la suposta universalidade da “interferencia” da que fala Toury (1981)), das composicións orixinais do mesmo xénero na LT. Estas diferencias, que en principio adoitan resultar estrañas, poden acabar por desprazaren as normas nativas da LT e por converterse elas mesmas en norma, perdendo o seu compoñente de estrañeza inicial.

O cambio así introducido pola tradución na LT pode darse en calquera nivel lingüístico, dende a morfoloxía á propia organización do texto e outros elementos que conforman a retórica particular dunha lingua. Por exemplo, un ámbito no que se teñen dado recentemente cambios importantes nas linguas é o dos rexistros científico-técnicos, onde, debido á importancia da ciencia anglosaxona e á conseguinte influencia das publicacións en inglés, se están a abandonar-las pautas de escritura nativas deste tipo de textos en beneficio das peculiaridades da comunicación científica en lingua inglesa². Está aínda por valora-la importancia que ten neste cambio a tradución masiva de materiais científicos do inglés ás demais linguas, fronte a outros factores xeradores do cambio como, por exemplo, o feito de que a meirande parte das lecturas dos científicos sexan artigos e monografías en lingua inglesa, onde aprenden modelos que logo importan ás súas linguas maternas. É preciso levar a cabo estudos de carácter diacrónico que permitan traza-lo ritmo e mailo sentido destes cambios neste e noutros xéneros, e cotexalos coas eventuais modificacións na intensidade da tradución de cada tipo de textos específico, para poder discerni-lo grao de responsabilidade da actividade tradutora, fronte a outros factores, no cambio ocorrido.

Desta maneira tan programática, con preguntas, e esperanzadora, polas perspectivas de investigación que abre, poñémo-lo punto e seguido a este traballo, conscientes de que para face-las preguntas só se necesita unha mente minimamente lúcida, namentres que as respostas requirirán un esforzo colectivo, ben orientado e coordinado.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAKER, M. 1992. *In Other Words. A Coursebook on Translation*, London: Routledge, 1992.
- CANAGARAJAH, A. S. 1996. “‘Nondiscursive’ requirements in academic publishing, material resources of periphery scholars, and the politics of knowledge production”, *Written Communication*, 13, 1996, p. 435-472.
- CLYNE, M. 1981. “Culture and discourse structure”, *Journal of Pragmatics*, 5, 1981. p. 61-66.

2. Véxase Canagarajah (1996) para os problemas que esta tendencia é susceptible de xerar no ámbito da comunicación científica.

- CLYNE, M. 1987. "Cultural differences in the organization of academic texts", *Journal of Pragmatics*, 11, 1987. p. 211-247.
- CONNOR, U. 1988. "A contrastive study of persuasive business correspondence: American and Japanese", en Bruno, S. (ed.) 1988. *Global Implications for Business Communications: Theory, Technology and Practice*, Houston: University of Houston, 1988.
- 1996. *Contrastive Rhetoric: Cross-Cultural Aspects of Second-Language Writing*, New York: Cambridge University Press, 1996.
- CONNOR, U. & LAUER, J. 1988. "Cross-cultural variation in persuasive student writing", en Purves, A. C. (ed.) 1988, *Writing Across Languages and Cultures*, Newbury Park, CA: Sage, p. 138-159.
- DAVISON, A. & GREEN, G. (eds.) 1988. *Linguistic Complexity and Text Comprehension. Readability Issues Reconsidered*, Hillsdale, N.J.: Lawrence Erlbaum Associates, 1988.
- EGGINGTON, W. G. 1987. "Written academic discourse in Korean: Implications for effective communication", en Connor, U. and R. Kaplan (eds.) 1987, *Writing Across Languages: Analysis of L2 Text*, Reading, MA: Addison-Wesley, p. 153-168.
- ENKVIST, N. E. 1991. "Discourse type, text-type and cross-cultural rhetoric", en Tirkkonen-Condit, S. (ed.) 1991, *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies*, Tübingen: Gunter Narr Verlag, p. 5-16
- 1995. "Discourse organization, cross-cultural rhetoric and translation", in Wårvik, B., S.-K. Tanskanen, and R. Hiltunen (eds.) 1995, *Organization in Discourse. Proceedings from the Turku Conference*, Turku Finland: University of Turku, p. 41-58.
- GERZYMISCH-ARBOGAST, H. 1993. "Contrastive scientific and technical register as a translation problem", in Wright, S. E. and L. D. Wright (eds.) 1993, *Scientific and technical translation*, Amsterdam-Philadelphia: John Benjamins, p. 21-51.
- GRICE, H. P. 1975. "Logic and conversation", in Cole, L. & J. L. Morgan (eds.) 1975, *Syntax and Semantics*, 3: Speech Acts, Nova York: Academic Press.
- HATIM, B. 1989. "Argumentative style across cultures: linguistic form as the realization of rhetorical function", en Kolmel, R. & J. Payne (eds.) 1989. *Babel: The Cultural and Linguistic Barriers between Nations*, Aberdeen: Aberdeen University Press. p. 25-32.
- HINDS, J. 1984. "Retention of information using a Japanese style of presentation", *Studies in Language*, 8, 1984, p. 45-69.
- 1987. "Reader versus writer responsibility: A new typology", in Connor, U. and R. Kaplan (eds.) 1987, *Writing Across Languages: Analysis of L2 Text*, Reading, MA: Addison-Wesley, p. 141-152.
- HOLMES, J. S. 1972. "The name and nature of Translation Studies", en Holmes, J. S. 1988, *Translated!*, Amsterdam: Rodopi, p. 67-80.
- KAPLAN, R. 1966. "Cultural thought patterns in intercultural education", in *Language Learning*, 16, 1966. p. 1-20.

- LUX, P. & GRABE, W. 1991. "Multivariate approaches to contrastive rhetoric", *Lenguas Modernas*, 18, 1991. p. 133-160.
- MAURANEN, A. 1993a. *Cultural Differences in Academic Rhetoric*, Frankfurt am Main: Peter Lang, 1993.
- 1993b. "Contrastive ESP rhetoric: Metatext in Finnish-English economics texts", *English for Specific Purposes*, 12, 1993, p. 3-22.
- MONTAÑO-HARMON, M. 1991. "Discourse features of written Mexican Spanish: Current research in contrastive rhetoric and its implications", *Hispania*, 74, 1991. p. 417-425.
- NEUBERT, A. & SHREVE, G. M. 1992. *Translation and Text*, Kent and London: The Kent State University Press, 1992.
- NORD, C. 1991. *Text Analysis in Translation*, Amsterdam: Rodopi, 1992.
- NYSSÖNEN, H. & KUURE, L. (eds.) 1995. *Principles of Accessibility and Design in English Texts. Research in Progress*, Oulu Finlandia: University of Oulu, 1995.
- 1997. *Principles of Accessibility and Design in English Texts. Research in Progress 2*, Oulu Finlandia: University of Oulu, 1997.
- REPPEN, R. & GRABE, W. 1993. "Spanish transfer effects in the English writing of elementary school students", *Lenguas Modernas*, 20, 1993. p. 113-128.
- TAYLOR, G. & TINGGUANG, C. 1991. "Linguistic, cultural, and subcultural issues in contrastive discourse analysis: Anglo-American and Chinese scientific texts", *Applied Linguistics*, 12, 1991, p. 319-336.
- TIRKKONEN-CONDIT, S. & LIEFLÄNDER-KOISTINEN, L. 1989. "Argumentation in Finnish versus English and German editorials", en Kusch, M. & H. Schröder (eds.) *Text, Interpretation, Argumentation*, Hamburg: Helmut Buske Verlag, 1989. p. 173-181.
- TOURY, G. 1981. "Translated literature: system, norm, performance. Toward a TT-oriented approach to literary translation", *Poetics Today*, 2, 1981, 9-27.
- 1995. *Descriptive Translation Studies and beyond*, Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- TYLER, A. 1992. "Discourse structure and specification of relationships: A cross-linguistic analysis", *Text*, 12, 1992, p. 1-18.
- 1994. "The role of repetition in perceptions of discourse coherence", *Journal of Pragmatics*, 21, 1994, p. 671-688.
- VENTOLA, E. & MAURANEN, A. 1991. "Non-native writing and native revising of scientific articles", en Ventola, E. (ed.) 1991. *Functional and Systemic Linguistics. Approaches and Uses*, Berlin: Mouton de Gruyter. p. 457-492.

NACIONALISMO VERSUS UNIVERSALISMO NOS ANACOS GALEGOS DO ULYSSES¹

Carmen Millán Varela

Abstract: Translation is one of the main vehicles for the representation of foreign cultures in domestic environments. However, in the case of peripheral, "minorised" contexts, the manipulative power of translation can become representative of a nationalist stance, the reflection of conflicts and tensions which are present in the target culture. This article tries to explore the relationship between translation activities and the process of cultural and linguistic normalisation in Galicia in the 1920s.

1. Introducción

Este artigo intenta explora-la relación que se establece entre o proceso de traducción de textos ó galego e o proceso de recuperación da cultura e da lingua galega a través da análise dos anacos do *Ulysses* traducidos por Ramón Otero Pedrayo en 1926. O punto de partida teórico é a idea da traducción como "feito cultural" inmerso nunhas circunstancias socioculturais específicas. A súa existencia está normalmente motivada pola necesidade de satisfacer unha situación "carencial", ben real ou ben percibida como tal, na cultura receptora (Toury, 1995). Dende este punto de vista, pódese considerala traducción como un acto de apropiación ou manipulación de material "alleo" que ten como obxectivo principal satisfacer determinadas "necesidades domésticas" (Venuti, 1994)². A traducción, deste xeito, convértese nun dos principais vehículos de representación de culturas alleas, un espacio de diálogo cultural, aínda que non sempre en igualdade de condicións. Tal e como indican Bassnett e Lefevre, ningún proceso de "re-escritura" é "ino-

1. Este artigo é unha adaptación ó galego de dous traballos escritos e publicados en inglés: Millán-Varela (1997a) e (1997b).

2. Para o concepto de traducción como "manipulación" ou "re-escritura", ver André Lefevre (1992).

cente" (1990: 11) dada a estreita relación que existe entre este tipo de procesos e estruturas de "poder", literarias e políticas, que operan dentro dunha cultura. Como indica Venuti:

Translation is [thus], an inevitable domestication, wherein, the foreign text is inscribed with linguistic and cultural values that are intelligible to specific domestic constituencies" (Venuti, 1994).

Como consecuencia, as traducións corren o risco de converterse en actualizacións das (desiguais) relacións de "poder" (político, cultural, económico) que existen entre as nacións e culturas representadas nun proxecto de traducción. Este fenómeno é especialmente relevante no caso das literaturas e culturas "menores", ou "minorizadas", cando son traducidas a linguas e culturas "maiores" (Niranjana, 1996; Cronin, 1997). Sen embargo, de invertérmo-lo proceso, isto é, cando unha cultura "menor" traduce unha "maior", o texto traducido pode converterse daquela na representación simbólica da súa autoafirmación cultural e/ou nacional, da súa loita pola diferenciación cultural e/ou política. Este é precisamente o caso que atopamos nos anacos do *Ulysses* traducidos por Ramón Otero Pedrayo en 1926. Dende un punto de vista lingüístico³, esta traducción presenta unha serie de tensións e conflitos que non son máis có resultado do contexto cultural e político no que se atopaban inmersos. Deste xeito, intentarei amosar cómo este caso particular confirma o concepto de determinación contextual da traducción no contexto galego dos anos vinte.

2. Traducción, lingua e cultura: a revista *Nós*

A traducción galega publicouse no número 32 da revista *Nós* en agosto de 1926. O proxecto formaba parte dun programa máis amplo que tiña como obxectivo dar a coñece-la literatura irlandesa ós lectores desta revista. A ideoloxía e o programa cultural de *Nós* son elementos fundamentais que hai que ter en conta á hora de estudar estes *Anacos*. Os creadores da revista considerábanse "a forma reflexiva da conciencia popular, concentracións do espírito da Raza" (*Nós*, 3, 1920). O seu programa ideolóxico centrábase na diferenciación cultural, especialmente a través de «unha agresiva intransixencia no uso do galego», que se consideraba como máximo signo de identidade da nación galega. A lingua galega adquiriu un carácter case sagrado; abandonala considerábase como un tipo de "suicidio" (*Nós*, 12, 1922, p. 16). Tódolos membros do grupo tiñan o deber moral de axudar a construí-lo galego como lingua moderna escrita para así poder acada-la súa normalización e liberala de estereotipos que a degradaban e a marcaban como "dialecto".

3. Para outras perspectivas adoptadas á hora de estudar esta traducción galega, ver: Cardwell (1990); de Toro Santos (1994: 32-33); Caneda Cabrera (1998: 87-97).

Necesitábase urxentemente a creación dunha “cultura nacional” por ser este o principal requirimento para chegar a ser unha nación “civilizada”: «as nacións sen cultura propia sempre serán absorbidas polas nacións máis cultas» (Nós, 4, 1921: 12). O “enxebismo”, entendido coma un retorno ás raíces tradicionais, converteuse nun principio cultural e moral: «O Enxebismo é a nosa orixinalidade específica, a nosa capacidade de creación, o noso autóctono dinamismo mental». Esta actitude protectionista cara á cultura e lingua galegas tivo como consecuencia o rexeitamento de “influencias alleas”, a castelá en particular, porque «a influencia das culturas alleas puxo a Galiza n-atitude ridícula e contraditoria fronte ós seus propios valores, obrigando a face-las críticas do noso con moldes e valores estraños» (Nós, 4, 1921). O centralismo castelán era contemplado como unha “escravitude moral e material” e a nación española aparecía retratada coma “mora, fanática e toreira”:

Hespaña mouro, fanática e toureira que s’espíolla ó sol e fede a bravío, a Hespaña onde o sol secou os celebros e mail-os curazós, tráxico entroido mozárabe de procesións e de corridas e capeas, do que hastra son arredistas os espíritos castelás cultivados, fósil vivinte do século XVIII embruxado ... (Nós, 4, 1921)

Este rexeitamento das influencias coloniais de Castela canalizábase a través do rexeitamento da lingua castelá, preferindo eles usar antes calquera outra lingua europea: «Extranxeira por extranxeira, val mais unha fala d’Europa que a da Meseta» (Nós, 12, 1922, p.16). Deste xeito, dentro da Península Ibérica, Galicia illouse dos valores políticos e morais de “España”, identificada con Castela, actitude que contrasta co espírito fraternal que existía cara ás outras nacionalidades da Península, especialmente con Cataluña, «máis afincada que nunca en si mesma, máis lonxe de nós e máis irmá» (Nós, 4, 1921). A “Xeración Nós” declarou a condición insular da nación galega e intentou buscar novas orixes que apoiou nos xa establecidos vencillos coa tradición celta. O tema da “insularidade”, é, por certo, un dos temas que Joyce trata en “Ithaca” e corresponde cun dos anacos traducidos por Otero Pedrayo.

O despertar das nacións celtas, grupo onde tanto Galicia coma Portugal estaban incluídas, considerábase como «unha reacción vital e necesaria en contra do opresivo uniformismo da Europa decadente» (Nos, 63, 1928, p. 39). A cultura celta aparecía coma alternativa da «civilización mediterránea traída polo imperialismo romano, prototipo de todos os imperialismos.» Deste xeito, recupera-lo pasado celta pre-romano representaba un acto de descolonización cultural, un esforzo por recupera-los seus propios valores espirituais e creativos que se asociaban cos da tradición celta. Durante este período, a necesidade de protexe-la cultura propia ía paralelo coa urxencia de formar parte da modernidade. Os intelectuais da “Xeración Nós” continuaron e internalizaron este conflito entre a responsabilidade moral cara á nación galega e a súa atracción pola innovación e a universalidade. A presen-

cia de referencias internacionais na revista *Nós*, tanto en forma de contactos con revistas, recensións de traducións ou de obras literarias estranxeiras, amosa como esta xente vivía na vangarda da vida cultural da época. O obxectivo único era o de ter acceso directo a Europa sen filtros nin mediações. Máis exactamente, «sen ter que pasar por Madrid», «A Galiza incorporada, sen intermediarios importunos e costosos á comunidade da cultura das nazóns do Norte d'Europa, á que pertenceu nos tempos gloriosos da civilización enxebre» (*Nós*, 9, 1922, p.10).

A urxencia que sentían por modernizar e renova-lo sistema literario galego levounos á necesidade de ter acceso directo ás distintas literaturas estranxeiras⁴. É aquí onde a tradución xogou un papel esencial. A tradución ofrecía non só a posibilidade de introduci-los lectores da revista ás novidades que ían aparecendo noutras literaturas senón que tamén facilitaba a consolidación do uso do galego. Dentro dun medio cultural dominado por ideas proteccionistas que demandaban que os artistas galegos tivesen certas características, “orixinalidade”, “creatividade” e “fertilidade”, a actitude cara á tradución (literaria, de poesía, máis concretamente) non era positiva. As traducións considerábanse coma “malas copias” do orixinal e o traductor aparecía retratado coma “traidor” ás ideas do autor. Sen embargo, a pesar desta actitude elitista e dende o comezo da súa existencia, a revista publicou traducións periodicamente, tanto poéticas como non poéticas, literarias e non literarias, que contribuíron á normalización da lingua galega. Polo tanto, a pesar de ser unha actividade marxinal, dende un punto de vista cuantitativo, a tradución tiña un peso cultural importante e unha función moi clara: en primeiro lugar, dar a coñecer literatura estranxeira ós lectores galegos; en segundo lugar, actuar como instrumento para a normalización do galego coma lingua escrita, dándolle o mesmo *status* cá calquera outra lingua e, finalmente, contribuír a darlle prestixio á revista *Nós* e ós intelectuais que xiraban arredor dela.

3. Oríxenes do proxecto de tradución do *Ulysses*: Joyce e o “Grupo Nós”

Os *Anacos* galegos constitúen a primeira tradución do *Ulysses* na península Ibérica e a segunda de Europa. Como xa mencionei anteriormente, a énfase no elemento diferencial da cultural galega levaba os membros de *Nós* a buscar novas formas de expresión e novas formas de desenvolvemento cultural. A tradución destes fragmentos representaba un encontro simbólico con Irlanda, un “outro” que se converteu en nación “irmá” da nación galega. Ámbalas dúas compartían non só un mesmo pasado, vinculado coa tradición celta, senón tamén un mesmo presente, cada unha sufrindo a condición de

4. En Figueroa (1996) ofrécese información sobre as relacións que existiron entre Phileas Lebesgue e escritores galegos da época.

nacións colonizadas con conflitos internos moi similares⁵. Otero Pedrayo expresa a súa opinión de que:

“existe unha necesidade urxente de coñecer literaturas como a irlandesa e a lírica medieval galego-portuguesa, simpáticas á alma, para equilibrar o imperio do Clasicismo grego e romano e o castelán no contexto xeral da cultura” (*Nós*, 81: 176)

Joyce foi unha figura moi influente para os membros de *Nós*. Risco, na sección que lle dedicou no seu estudio sobre “Da renacemento céltico: a moderna literatura irlandesa” (*Nós*, 26:5-9; 27: 4-12; 28: 2-5), retratouno como unha figura misteriosa, controvertida, diabólica, en conflito con si mesmo e co resto de mundo. Risco ofreceu unha lectura nacionalista de James Joyce, amosando unha persoa que, a pesar do seu exilio físico, non podía deixar de pensar e de escribir sobre Irlanda. A influencia de Joyce en Risco aparece reflectida en “Dédalus en Compostela. Pseudo-paráfrase”, onde se imaxina falando e camiñando con Stephen Dedalus polas rúas compostelás. Prodúcese unha total identificación entre Irlanda e Galicia, entre Joyce e os intelectuais galegos, e máis tarde entre Adrián Solovio e Stephen Dedalus. Irlanda e Joyce convertéronse no centro de atención dos intelectuais galegos, especialmente para Risco e Otero Pedrayo, que atoparon en Joyce un espello para as súas ansiedades e conflitos internos.

Joyce resultaba unha figura atractiva por dúas razóns diferentes: no nivel artístico, a natureza innovadora e subversiva da súa narrativa, que daquela aínda estaba marxinalizada, concordaba co proxecto de modernizarlo sistema literario galego. Neste sentido, o feito de que os membros de *Nós* fosen conscientes da transcendencia da obra de Joyce pon de manifesto a súa modernidade. No nivel político, a actitude de Joyce cara ó nacionalismo, o seu conflito entre o nacional e o universal tamén atoparon un eco nos intelectuais galegos. O nacionalismo de Joyce era incuestionable para a “xeración *Nós*”, que vía no seu traballo, tal e como González-Millán apunta, «unha reflexión seria sobre o discurso nacional» (González-Millán, 1990: 503). Finalmente, podemos dicir que a necesidade de renovar o sistema literario xunto coas técnicas subversivas de Joyce foron os dous elementos que podían considerarse como iniciadores deste proxecto de tradución.

A orixe, recepción e interpretación destes fragmentos traducidos son case tan complicadas coma o orixinal mesmo. A natureza fragmentaria da tradución galega enfatiza a súa función simbólica e, probablemente, pode se-la responsable da relativa pouca atención que se lle veu dedicando a este traballo de Otero Pedrayo. Por desgracia, non temos información directa sobre os criterios de selección nin sobre o texto fonte utilizado. González-

5. Para a presenza da literatura irlandesa na revista *Nós* e en España ver de Toro Santos (1991: 417-421) e (1995: 229-237).

Millán estudiou a posible influencia da traducción francesa nos criterios de selección de Otero Pedrayo (1990: 489-95). A súa hipótese baséase en dous traballos do crítico francés Valéry Larbaud, que aparece mencionado en *Nós* con moita frecuencia⁶. González-Millán, corrixindo a Mariño (1976), menciona dúas posibles liñas de influencia: un estudio biográfico sobre Joyce feito por Larbaud que aparece na *Nouvelle Revue Française* en 1922 e a traducción fragmentaria de *Ulysses* publicada en *Commerce* en 1924. A primeira liña refírese á conferencia que Joyce deu en París en 1921, onde leu algúns fragmentos do *Ulysses* entre os que estaba o capítulo XII de “Cyclops”, un dos fragmentos que Otero Pedrayo traduciu. A segunda, que vén sendo a primeira traducción fragmentaria da obra, tamén presenta similitudes coa traducción galega, xa que ámbalas dúas inclúen un fragmento do capítulo XII de “Ithaca”. Apoiando esta hipótese da influencia francesa están as palabras de Risco onde fai referencia á dificultade de ter acceso directo á obra de Joyce e á necesidade de traducir uns anacos «porque apenas si podeu un conseguir leer un anaquiño, traducido como a furtadelas n’algunha de esas revistas novas» (*Nós*, 28: 2). Sen embargo, a cuestión da influencia necesita máis investigación.

O texto aparece introducido por un título en letras maiúsculas e conservando a forma inglesa. A continuación aparece unha paréntese que proporciona importante información sobre as estratexias de traducción utilizadas e tamén sobre o texto fonte usado: «(Anacos da soadísima novela de James Joyce postos en galego do texto inglés por R. Otero Pedrayo).» A partir desta información engadida, podemos deduci-lo carácter fragmentario do texto traducido e a “sona” do texto fonte, característica que naquela época se consideraba indispensable para que unha obra literaria se convertese en “universal” (González-Millán, 1990: 504). Ademais, o texto non se presenta como “traducción” senón como un “poñer en galego”, onde se infire o principal foco de atención do traductor, é dicir, o transvasamento lingüístico. Tamén se indica que a traducción se fixo directamente do inglés, sen ningún texto mediador. De fiármonos deste detalle, a cuestión da influencia estaría resolta.

Os fragmentos están divididos en seccións e estruturados arredor da idea da parella, ou “duumvirato”, segundo a perspectiva de Joyce, e as súas deliberacións nocturnas de volta á casa de Bloom. Otero Pedrayo conservou o formato de “pregunta-resposta” pero altera o tipo de preguntas, utilizando máis interrogacións totais ca parciais. Deste xeito, cambia a voz narrativa, a relación entre os personaxes e, en definitiva, al térase a experiencia do lector. A estratexia xeral que emprega Otero Pedrayo é unha extratexia xeneralizadora de “adeacuación”, no sentido que lle dá Toury (1986, 1995), é dicir, seguir linealmente, case palabra por palabra, a estrutura do texto fonte,

6. Para as relacións entre as literaturas galega e francesa nesta época, ver Bondue (1987).

intentando tamén conserva-la idiosincrasia do texto, a súa condición de texto “foráneo”. Sen embargo, ó analiza-los niveis menores do texto, atopamos unha estratexia totalmente contraria á anterior, a estratexia de “aceptabilidade” (Toury, *ibid.*) que é a que revela a presenza do traductor e o seu traballo manipulador e creativo. Esta segunda estratexia está motivada por diversos factores que non teñen nada que ver con Joyce nin co texto fonte senón con Otero Pedrayo, o “Grupo Nós” e a situación galega. É nesta estratexia na que nos imos centrar a continuación.

4. A lingua da traducción

Otero Pedrayo, igual có resto dos membros de *Nós*, estaba comprometido coa causa galega e coa construción dun galego “moderno”. Álvarez (1988), nun artigo en que analiza a lingua de Otero Pedrayo, indica que existe un desexo explícito de transforma-lo galego nunha lingua “non diglósica”. En tódolos seus escritos e creacións literarias, a creatividade e unha busca desesperada pola autenticidade galega aparecen como as súas dúas características principais que el atopou explorando o que é diferencial na lingua. O seu uso do galego consiste na utilización das formas máis autóctonas, as que usaba o pobo, que tamén eran as máis afastadas do castelán. Álvarez salienta que Otero aínda rexeitaba algunhas formas por seren similares ás castelás. Ás veces, tamén manipulaba o significado de certas palabras segundo lle conviña, ignorando ben a etimoloxía da palabra, ben o seu uso real. Polo tanto, o seu traballo como construtor e creador do galego moderno escrito debe terse en consideración á hora de estudia-la súa traducción do *Ulysses*.

Unha análise detallada da microestrutura da traducción revela a existencia dunha estratexia dominante: a total ausencia de cultismos de procedencia latina, que, por outra banda, son abundantes no texto fonte. Otero Pedrayo opta por formas léxicas que el consideraba formas “puramente” tradicionais, amosando un claro desexo de evita-las formas latinas, que coincidían coas formas castelás, é dicir, formas unificantes, universais, non diferenciais. O proceso de traducción converteuse, xa que logo, nun dobre proceso de traducción: *inter*-linguístico, do inglés para o galego, e *intra*-linguístico, onde o obxectivo era a “purificación” da lingua galega. Unha das consecuencias desta estratexia é a aparición dun espazo intermedio formado por todas aquelas variantes galegas que foron rexeitadas polo seu parecido coas formas castelás. Deste xeito, Otero Pedrayo rompe, conscientemente, o vencello etimolóxico que o galego ten co latín e coas linguas románicas. Este acto de rebeldía só se pode entender dentro do contexto socio-cultural no que esta traducción e o seu traductor están inmersos. Outra consecuencia desta estratexia é o decatármonos de que o “outro”, o “alío”, non é tan importante en termos de “equivalencia” senón en tanto a súa capacidade de amosa-los aspectos diferenciais e diferenciadores da lingua e da cultura galega. Otero

non se afasta só da lingua do texto fonte senón tamén do seu contido, que ás veces se altera, ben pola súa creatividade de autor ou pola súa falta de coñecemento da lingua fonte.

A estratexia de “diferenciación lingüística” implicaba o uso de opcións léxicas que son sinónimos na maioría dos casos pero que pertencen a un rexistro diferente. O efecto resultante é o rebaixamento do rexistro, a desaparición da ironía e do efecto de “estrañeza” que están presentes no texto inglés. Sen embargo, unha nova voz aparece no texto galego, unha voz que se atopa agochada no orixinal, unha voz marxinal: a voz popular libre da influencia imperialista que os silenciou durante varios séculos. O galego “auténtico” de Otero nesta traducción reflicte a súa concepción da lingua e a cultura galega como algo sinxelo, facilmente accesible, familiar, enraizado na propia tradición, en contraste coa decadencia do mundo occidental.

A lingua é cuestión de opcións condicionadas por circunstancias socio-culturais: o mesmo ocorre coa traducción e co traballo de Otero Pedrayo e a súa necesidade de crear un galego que fose “verdadeiro”, “auténtico” e, ante todo, diferente do castelán. A escolla de variantes diferentes ó español é, polo tanto, un acto consciente que amosa unha preocupación polo uso de formas léxicas que parezan e soen “galegas” sen importarlle o significado, que ás veces manipula. Para introducir esta análise lingüística, fixarémonos nun dos fragmentos traducidos onde Joyce compara as linguas irlandesa e hebrea, que corresponden a Stephen e Bloom respectivamente, máis concretamente nas diversas referencias á palabra “lingua” que aparecen no texto fonte e como as traduciu Otero Pedrayo. O texto galego amosa a presenza da forma “fala”, en contraste con “lingua” ou “linguaxe”. Unha vez máis, a opción preferida é a que é máis diferente da opción castelá. Ademais, “fala” refírese á lingua oral, que é tipicamente representativa da fala popular e a tradición galega, en oposición á lingua concibida como sistema abstracto ou á gramática. Isto lévanos de volta ás principais ideas que existían sobre a lingua e o nacionalismo entre os membros de *Nós* e Otero en particular.

A principal estratexia de traducción empregada por Otero é a de reproducir-lo texto linealmente, case palabra por palabra, intentando atopa-lo equivalente galego exacto. Deste xeito, dúas estratexias entran en conflito: por unha banda, a fidelidade ó texto de partida, de acordo coas normas literarias da época arriba mencionadas, e, por outra, o compromiso co programa cultural de *Nós*. O resultado foi un texto que representa e destaca a natureza híbrida dos textos traducidos e a relevancia dos contextos culturais na produción de traduccions. Despois dunha análise detallada das opcións léxicas que aparecen no texto galego, podemos distinguir tres estratexias principais: achegamento, afastamento e unha estratexia intermedia que denominaremos de “achegamento-afastamento”.

4.1. Achegamento ó significado do texto de partida

Por norma xeral, Otero non escolle a traducción literal e esperada, que ademais coincidiría formalmente tanto coas formas latinizantes do texto fonte coma coas formas castelás. En troques, opta por unha solución alternativa: traduci-lo significado a formas “enxebres”, “puras”, libres de influencia “allea”. Para conseguir isto utilizou dúas estratexias: a traducción literal do significante e a transposición.

4.1.1. Traducción literal do significante

En ocasións, Otero elixe unha palabra máis específica, con significado similar pero limitando o seu campo semántico. Este é o caso de *diet*/xantar, *trousers*/calzós, *ascendant*/abó, *impact*/choque. O efecto que se produce é unha redución do significado referencial e a adición dun ton máis “doméstico”. Deste xeito, “xantar” refírese só á comida de mediodía mentras que *diet* ten un significado máis abstracto, facendo referencia a hábitos alimenticios máis ca a comidas; “calzós” fai referencia a unha peza de roupa tradicional que se usaba antigamente en vez dos pantalóns. Isto é un exemplo de como Otero Pedrayo intenta tornar ó tradicional, á raíz mesma do galego, aínda que sexa alterando as referencias semánticas. Hai unha clara intención de evita-lo uso de termos coma “dieta”, “pantalón”, “ancestro” ou “impacto”, todas elas idénticas ás formas españolas (Ver apéndice).

Noutros casos, Otero opta por introducir un sinónimo. A maioría destes exemplos, ó contrario cós anteriores, son nomes abstractos. O significado é o mesmo pero parecen “máis galegos” cás posibles traducións directas. Así, atopámo-las seguintes parellas *velocity*/rapidez, en contraste con “velocidade”, que sería a opción máis directa; *alternatives*/alternanzas, en vez de “alternativas”; *decision*/acordo, en vez de “decisión”. Unha consecuencia directa desta estratexia é o cambio de rexistro, que ás veces resulta ser menos “científico” no texto galego; por exemplo, a presenza de palabras como “porción” en vez de “sección”, ou “anacos” en vez de “fragmentos”. A idea que se atopa detrás desta estratexia é clara: facer que as palabras do galego cotián se usen en tódolos contextos. Esta intención aparece moi ben reflectida nas palabras de Losada:

A calquer parola por ben labrega e ben enxebre que sexa pódese dar un outo significado e levala d-aldea á cidade, d-unha corredoira á bioloxía, d-unha ruada á filosofía” (Losada, 1930: 42)

No que se refire ós adxectivos, observámo-los seguintes exemplos: *constructed*/feitos, *torrid*/quentes, *frigid*/xeadas, *vast*/estes. As formas galegas que se esperarían neste caso serían “construídos”, “tórridos” e “vasta”, que amosan as mesmas raíces latinas cás opcións presentes no texto de partida e

que son tamén as mesmas en español. Unha vez máis, a presenza das opcións galegas reflicten un claro desexo de evita-la palabra latina-española-universal. A maioría das opcións do texto de Otero Pedrayo son máis xerais, menos específicas cá que aparecen no texto de Joyce. Neste caso, Otero Pedrayo opta pola transmisión do significado xeral, ignorando os pequenos detalles (*torrid/hot, constructed/made, etc.*)

En canto a formas verbais, atopámo-las seguintes parellas: *reflect*/matinar, *set free*/ceibar, *perceive*/mirar, *extinguish*/matar, *think*/matinar, *see*/ollar. A análise destas opcións tamén revela a estratexia anteriormente mencionada, a de simplicifación de opcións, un uso menos variado de vocabulario. Deste xeito, “matinar” úsase como equivalente de *think* e tamén de *reflect*; “ollar” como equivalente de *see* e de *perceive*. A razón pode se-la necesidade de evita-lo emprego dos verbos “pensar” e “mirar”, pola súa similitude coas formas do español.

4.1.2. Transposición ou a utilización dunha diferente categoría gramatical:

De frase nominal a nome. A transposición é unha estratexia opcional (Barbosa Gonçalves, 1990: 66-67). A lingua, a galega neste caso, ofrece opcións que poderían reproducir-lo texto orixinal literalmente. Sen embargo, o traductor opta polo uso dunha diferente categoría gramatical que diferenciará o seu texto, non só do orixinal, senón tamén do castelán, facéndoo “autenticamente” galego. O efecto xeral que provoca esta estratexia é a perda de trazos estilísticos e o rebaixamento do rexistro lingüístico. O texto galego aparece como menos formal e o significado é, de novo, “atomizante”. Por exemplo: *imperfect deglutition* tradúcese como “enchenta”. Esta opción amosa a presenza de tres tipos de transformación: primeiro, unha transformación gramatical, cambiando unha frase nominal por un nome; segundo, no nivel de rexistro empregado, transfórmase un rexistro formal nun ton máis familiar, aínda coloquial. Como consecuencia, atopamos unha terceira transformación: a referencia pasa a ser máis explícita cá que aparece no texto orixinal, o significado revélase e, como resultado, al térzase o proceso de lectura. O estilo elevado e formal dos fragmentos, xunto coa consecuente ironía implícita, aparece desinflado no texto galego. Existe unha confrontación de rexistros e tons moi obvia nesta parte do texto. Outros exemplos deste tipo de estratexia son: *points of observation*/sitios, *phonic symbols*/fonemas, *dwarf wall*/muriño.

De adxectivo a frase adxectiva: *irregular*/mal feitos, *inadequate*/mal feitos. O efecto é o mesmo: fundamentalmente un estilo máis coloquial, máis accesible e tamén unha redución da variedade léxica, xa que atopamos a mesma opción no texto galego para dous adxectivos ingleses diferentes.

De adxectivo a frase preposicional: *matutinal*/da mañá, *uninjured*/sen golpe, *similar*/polo xeito, *subterranean*/por debaixo da terra, *human body*/corpo do home. O rexeitamento consciente de voces latinas faise máis obvio neste

caso, xa que as outras posibles variantes, máis achegadas ó latín e ó español, son idénticas ás formas galegas “matutino”, “ileso”, “similar”, “subterráneo”, “humano”.

No caso dos adverbios, os de modo ingleses rematados en *-ly* sofren tres tipos diferentes de transposición: a unha frase adverbial (*gradually* [gradualmente] / pouco a pouco; a unha frase nominal (*frequently* [frecuentemente] / moitas vegadas; e a unha frase adxectiva (*separately* [separadamente] / arredados.

Tocante ás formas verbais atopamos verbos transformados en grupos verbais: *prefer* [preferir] / gostar mellor, *assent* [asentir] / dar asenso, *adscribe* [adscribir] / poñer por causa, *reappear* [reaparecer] / volver a xurdir. As outras posibles opcións galegas –preferir, asentir, asignar, adscribir e reaparecer– permanecen latentes nun espacio entre os dos textos, entre as dúas linguas, a galega e a inglesa, e entre a lingua de Otero e a lingua galega actual.

Debe poñerse de relevo que este tipo de estratexia se debe a unha decisión persoal do traductor, xa que a traducción literal, case palabra por palabra, sería posible e case esperada neste caso, debido á abundancia de formas latinas no texto fonte. Sen embargo, este non era o obxectivo primordial de Otero Pedrayo. Nestes exemplos as estratexias de “diferenciación” e de “explicitación” do texto fonte póñense en marcha ó mesmo tempo, revelando unha concepción da lingua e cultura galega como algo sinxelo, de fácil acceso, tal e como declaraban na revista *Nós*. As barreiras de comunicación e de comprensión rómpense, polo tanto, adrede.

Debido ó grande número de ocasións nas que se utilizan estas estratexias diferenciadoras, os fragmentos galegos presentan unha serie de características que o arredan do texto fonte: por unha banda, observamos un rebaixamento do rexistro, creando un ton familiar, ás veces coloquial, que contrasta grandemente co ton científico e formal dalgunhas das seccións. Este efecto pode relacionarse coa ideoloxía dominante na época, a identificación co rural, as cousas sinxelas, o tradicionalmente galego e “enxebre”, en contraste cos valores da cidade, estranxeiros e alleos que foron impostos na cultura galega. É neste enfrontamento entre as variantes latinas e romances onde aparece representado o conflito entre o nacional e o universal. Por outra banda, as opcións de Otero Pedrayo provocan unha perda de efectos estilísticos, tentando reproducir e transmitir só o contido do texto fonte. Esta estratexia parece ser común ós textos traducidos en xeral. Neste caso, o proceso de lectura e as relacións entre lector e autor son diferentes en ámbolos sistemas.

4.2. “Afastamento” ou manipulación do significado do texto de partida

Otero Pedrayo como traductor non é só un simple reprodutor dun texto noutra lingua. A súa presenza como manipulador e creador de significados e formas é palpable en todo o texto, especialmente no nivel da palabra, nas diverxencias semánticas que aparecen nel. Por exemplo, a frase nominal

paraheliotropic trees [árbores paraheliotrópicas] aparece traducida coma “enxertos”, unha opción que pode deberse a un erro de comprensión do texto fonte; sen embargo este “erro” resulta sumamente revelador de termos en conta o contexto destes fragmentos. O nome *survival* [supervivencia] aparece coma “renacemento” e *revival* [revivencia] coma “resurrección”. Estas opcións son extremadamente relevantes e reveladoras, xa que aparecen en seccións do texto que aluden ás linguas hebrea e irlandesa, ámbalas dúas comparten co galego a súa condición de linguas minorizadas. Joyce contempla a súa situación como *survival* e *revival* [supervivencia e revivencia] mentres que Otero Pedrayo opta por “renacemento” e “resurrección”, introducindo un elemento relixioso, a referencia á morte e á vida despois da morte. Joyce, pola súa banda, omite toda referencia á morte. A lingua hebrea e a irlandesa aínda están vivas, nunca morreron.

Algunhas destas diverxencias tamén amosan o elitismo presente na Xeración Nós. Por exemplo, Stephen no contexto galego “desprezia”, no canto de *dislikes* [non lle gusta] and *distrusts* [desconfía], unha actitude que estaba presente entre os membros deste grupo nacionalista. Significados diverxentes tamén aparecen nas seguintes opcións: *deliberate* [deliberar] / falar, *insert* [insertar] / botar. O efecto creado neste caso é, unha vez máis, un rexistro menos formal e un efecto máis xeral e vago, carente de connotacións.

4.3. A técnica de “achegamento-afastamento”

Decidirse por unha tradución literal, fiándose das similitudes formais entre linguas pode, ás veces, te-lo efecto contrario. Por exemplo, a presenza de “falsos amigos”, como é o caso de *removed* [retirou] / removeu. A presenza irónica desta opción aparece como reflexo dos problemas de comunicación interlingüística aínda que, coñecendo a creatividade de Otero Pedrayo, ben podería ser un intento consciente de preservar-lo significado etimolóxico da palabra.

A tradución de Otero pode considerarse como un exemplo de tradución interlingüística, do inglés para o galego, e ó mesmo tempo de tradución intralingüística, de “purificación” da lingua. Como consecuencia disto, xorde un espazo entre os dous textos no que se atopan tódalas variantes galegas que se rexearon por causa da súa similitude co español. Deste xeito, o vencello etimolóxico co latín e o resto das linguas románicas rómpese conscientemente. E un acto de rebeldía que reflicte a ansiedade deste grupo Nós pola busca da perda tradición celta, onde se atopa a auténtica “alma galega”. Esta posición proteccionista cara ó galego serve de contrapeso á situación diglósica na que se atopaba inmersa a realidade galega.

A presenza destas opcións léxicas no texto galego actualiza unha voz que se atopa agochada no texto de Joyce: a voz popular. Otero Pedrayo evita os termos latinos, reminiscetes da cultura universal, e tenta incluír esas

voces que son, na súa opinión, o galego “auténtico”. O desexo de universalidade de James Joyce canalízase cara ó nacional e ó local no texto galego. Otero Pedrayo camiña conscientemente pola periferia, facendo moi poucas concesións a “influencias alleas” e procurando, deste xeito, “galicianizar” un discurso que quere ser universal. A voz galega que escoitamos imposta no texto é, en suma, o resultado da influencia ideolóxica e apunta cara a un tema que está candente entre nós aínda hoxe: a cuestión das minorías e a súa loita pola supervivencia.

Para finalizar, podemos dicir que os anacos galegos do *Ulysses* son exemplo dun programa consciente de traducción ó galego. O proceso traductor “achegándose e afastándose” do texto fonte representa claramente o conflito entre o compromiso nacionalista e o atractivo artístico da universalidade. Esta traducción demostra cómo a traducción se atopa fundamente inmersa no contexto sociocultural e como axuda a reflectir toda a súa problemática complexidade: a cuestión do nacionalismo, conflito lingüístico, busca da identidade e, finalmente, a supervivencia das culturas minorizadas. Os problemas lingüísticos e culturais que Otero atopou son moi similares ós que se atopan os tradutores de hoxe en día e, polo tanto, estes fragmentos deben considerarse como parte importante da historia da traducción galega e Otero Pedrayo un exemplo de traductor creativo, comprometido co seu contexto e consciente da relevancia do seu traballo para o desenvolvemento da súa lingua e a cultura.

APÉNDICE

NOMES

Opcións de Joyce	Posibles traduccións	Opcións de Otero
diet	[dieta]	xantar
similarity	[similitude]	semellanza
tenacity	[tenacidade]	forza
inanition	[inanición]	priguiza
exertion	[esforzo]	traballo
velocity	[velocidade]	rapidez
trousers	[pantalóns]	calzós
alternatives	[alternativas]	alternanzas
decision	[decisión]	acordo
impact	[impacto]	choque
glimmer	[brillo]	lume
wastage, use	[mal/uso]	gasto
section	[sección]	porción
vastness	[inmensidade]	longanza
imperturbability	[imperturbabilidade]	tranquilidade

violence	[violencia]	forza
curve	[curva]	comba
docility	[docilidade]	humildeza
fragments	[fragmentos]	anacos
survival	[supervivencia]	renacemento
revival	[revivencia]	resurrección
ascendant	[antepasado]	abó

FRASES NOMINAIS

Opcións de Joyce	Posibles traducións	Opcións de Otero
past day	[o día anterior]	día d'onte
imperfect deglutition	[deglución imperfecta]	enchenta
points of observation	[puntos de observación]	sitios
nocturnal perambulations	[deambulacións nocturnas]	longas camiñatas
casual acquaintances	[coñecidos casuais]	amigos de viaxe
dwarf wall	[muro anano]	muriño
as certified	[como certifica]	asegún
by exertion	[por esforzo]	exercitando
expiration of breath	[expiración de alento]	soplido
prolongued summer drought	[prolongada seca estival]	vraus de moita seca
to the detriment	[en detrimento]	moito dano
phonic symbols	[símbolos fónicos]	fonemas

ADJECTIVOS E FRASES ADJECTIVAS

Opcións de Joyce	Posibles traducións	Opcións de Otero
normal	[normal]	ordinario
disparate	[disparates]	apartándose
dietary	[dietéticas]	alimenticias
matutinal	[matutina]	da mañá
no bigger	[non máis grande]	máis pequena
uneven numbers	[números impares]	desigual
uninjured	[ileso]	sen golpe
irregular	[irregulares]	mal feitos
similar	[similar]	polo xeito
athwart across	[postas en cruz]	postas
subterranean	[subterráneas]	por debaixo da terra
constructed	[construídos]	feitos
im potable water	[auga non potable]	augas podres
convicted	[convictos]	tiñan sido causantes

climatic	[climática]	climatérica
torrid	[tórridas]	quentes
frigid	[fríxidas]	xeadas
vast	[vasta]	estesa
inadequate	[inadecuadas]	mal feitas
human body	[corpo humano]	corpo do home
stagnant pools	[pozas estancadas]	augas mortas

FORMAS VERBAIS

Opcións de Joyce	Posibles traduccións	Opcións de Otero
deliberate	[deliberar]	falou
prefer	[preferir]	gostar mellor
dissent on	[disentir]	afastarse sobre ...
assent to	[asentir]	dar asenso
ascribe to	[adscribirse a]	apuña por causa
reflect	[reflexionar]	matinar
insert	[insertar]	botar
set free	[liberar, ceibar]	ceibar
perceive	[percibir]	mirou
reappear	[reaparecer]	volver a xurdir
extinguish	[extinguir]	matar
think	[pensar, opinar, etc.]	matinar
see	[ver, ollar]	ollar
remove	[cambiar de lugar]	remover

CAMBIOS LÉXICOS INTRODUCIDOS POR OTERO PEDRAYO

Opcións de Joyce	Posibles traduccións	Opcións de Otero
accelerated by	[acelerado por]	xuntamente co
exetion	[esfuerzo]	traballo
relaxing	[relaxante]	carregada
discussed	[discutido]	porfiado
casual acquaintances	[coñecidos de paso]	amigos de viaxe
frequently	[frecuentemente]	moitas veces
and	[e]	ou
once in	[unha vez en ...]	outra volta
inserted	[inseriu]	botou
trousers	[pantalóns]	calzós
inadvertently	[inadvertidamente]	impensadamente
eleven	[once]	nove

uninjured	[ileso]	lastimado, sen golpe
concussed	[conmocionado]	axitado
impact	[impacto]	choque
meanwhile	[mentres]	ó tempo
two boots	[dúas botas]	botinas
the glimmer of ...	[o brillo tenue de...]	o lume
was discernable	[era discernible]	viáse
turned [door]	[Cerrou [a porta]	voltou
reappeared	[reapareceu]	xurdiu
more than five	[máis de cinco]	cinco
expiration of breath	[expiración]	soplido
irregular polygons	[polígonos irregulares]	polígonos mal feitos
by allowing	[permitindo]	por entrar
kneeling on	[axeonllándose]	axeonllado
dying sister	[irmá agonizante]	difunta irmá
on the right ... hob	[no queimador dereito]	á dereita
on the left ... hob	[no queimador esquerdo]	á esquerda
percolating through	[coándose a través]	percorrendo ó longo
seeking	[buscando]	mirando
including	[incluíndo]	contando
slow erosions	[erosións suaves]	graciosas erosións
islands	[illas]	promontorios
secrecy	[segredo]	secreción
hole	[burato]	buratos
inadequate	[inadecuados]	mal feitos

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ BLANCO, R. 1988. "Escribir en galego: Otero Pedrayo", en *OTERO PEDRAYO na Revista Nós 1920-1936 (Escolma)*. Santiago: Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Santiago de Compostela, 1988. p. 9-23.
- BARBOSA GONÇALVES, H. 1990. *Procedimentos Técnicos da Tradução: Uma Nova Proposta*. Campinas, SP: Pontes, 1990.
- BASSNETT-MCGUIRE, S. & LEFEVERE, A. (eds.) 1990. *Translation, History and Culture*. London: Pinter, 1990.
- BONDUE, N. D. 1987. *El granito y las luces. Relaciones entre las literaturas galega y francesa en la época moderna*. 2 vols. Vigo: Xerais, 1987.
- CANEDA CABRERA, M. T. 1998. "Literatura, traducción e reconfiguración da identidade nacional: a "apropriación" galega do *Ulyses*", *Grial*, 137. 1998.
- CARDWELL, R. 1990. "A traducción de *Ulysses* de Ramón Otero Pedrayo. A Xeración Nós e a rexeneración da cultura galega", in *Actas do Simposio*

- Internacional "Otero Pedrayo no panorama literario do século XX*, Santiago: Consello da Cultura Galega, 1990.
- CRONIN, M. 1996. *Translating Ireland: Translation, Languages, Cultures*. Cork: Cork University Press, 1996.
- DE TORO SANTOS, A. R. 1991. "Escritores irlandeses en la revista *Nós*: Fragmentos del Ulysses", in *Actas do I Simposio internacional de didáctica da lingua e a literatura*. Universidade de Santiago de Compostela, 1991. p. 417-421.
- 1994. "La huella de Joyce en Galicia", in GARCÍA TORTOSA, F. & DE TORO SANTOS, A. R. (eds.), *Joyce en España*. A Coruña: Universidade, 1994. p. 31-37.
- 1995. "Literature and Ideology: The Penetration of Anglo-Irish Literature in Spain", en *Revista alicantina de estudios ingleses*, 8. 1995.
- FIGUEROA, A. 1996. *Lecturas alleas*. Santiago: Sotelo Blanco, 1996.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, X. 1990. "La odisea de traducir el *Ulysses* de Joyce al gallego (1926)", *La Torre*, IV: 16, 1990. p. 489-509.
- LEFEVRE, A. 1992. *Translation, Rewriting and the Manipulation of Literary Fame*. London: Routledge, 1992.
- LOSADA, A. 1930. "A significación profunda do galeguismo", en *Nós*, 75, 1930. p. 41-42.
- MARIÑO, L. 1976. "Joyce e Don Ramón", *Grial*, 52, 1976. p. 245-248.
- MILLÁN VARELA, M. C. 1997a. "Nationalism vs. Universalism in the 1926 Galician Fragments of Ulysses", *Galician Review*, 1, 1997, 73-82.
- 1997b. "Linguistic Evidences of a Conflict in the Galician Ulysses", in SIMMS, K. (ed.), *Translating Sensitive Texts: Linguistics Aspects*. Amsterdam: Rodopi, p. 283-292.
- NIRANJANA, T. 1996. *Siting Translation. History, Post-Structuralism and the Colonial Context*. Berkeley: University of California Press, 1996.
- OTERO PEDRAYO, R. (trad.) 1926. "*Ulysses*. Anacos da soadísima novela de James Joyce postos en galego do texto inglés por Ramón Otero Pedrayo", en *Nós*, 32, 1926. p. 3-11.
- RISCO, V. 1921. "Irlanda e Galiza", en *Nós*, 8: 18-20.
- 1926. "Da renacencia céltica: A moderna literatura irlandesa", en *Nós*, 26: 5-9, 27: 4-12 e 28: 2-5, 1926.
- 1929. "Dedalus en Compostela (Pseudoparáfrase)", en *Nós*, 67: 123-129, 1929.
- TOURY, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins, 1995.
- VENUTI, L. 1994. "Translation and the Formation of Cultural Identities", paper read at the ESRC Seminar Programme Translation and Cultural Identity. Aston University, December 1994.

BIBLIOGRAFÍA

- BUFFERY, H. e C. MILLÁN. "Joyce's Romance Family: A Reading of Peninsular Versions of *Ulysses*", paper read at the conference Translation in Higher Education held at the University of Warwick, December 1994.
- HERMANS, T. "Norms and the Determination of Translation. A Theoretical Framework." in ALVAREZ, R. & VIDAL, A. (eds.) *Translation, Power, Subversion*. Salamanca: Multilingual Matters, 1996.
- VENUTI, L. *The Translator's Invisibility: A History of Translation*. London: Routledge, 1995.



Instrumenta

O campo semántico dos animais na fraseoloxía galega, española, inglesa e francesa. Estudio comparativo.
Elisa Gómez López

Léxico inglés-galego de música.
Yolanda Álvarez Alonso

O rexistro de neoloxismos nas traducións ó galego.
Raúl Araya Tauler

O CAMPO SEMÁNTICO DOS ANIMAIS NA FRASEOLOXÍA GALEGA, ESPAÑOLA, INGLESA E FRANCESA. ESTUDIO COMPARATIVO

Elisa Gómez López

1. Introducción

Cando un se enfronta co estudio dunha lingua, tanto sexa a que se denomina materna coma calquera outra que se aprende, un dos campos que presenta máis dificultade é o das chamadas “expresións fixas”. A súa característica de seren discurso repetido e non formaren parte, en principio, da competencia lingüística mínima para poder crear enunciados comunicativos, esixe unha experiencia no uso da lingua bastante elevada e, xa que logo, unha aprendizaxe activa ou pasiva demorada. Esta circunstancia motiva o feito de que a competencia lingüística en paremioloxía estea reservada a un número de falantes bastante reducido que, no caso galego especialmente, se vai reducindo aínda máis nunha sociedade onde privan as mensaxes directas e económicas. Con todo, e como afirma Permiakov (Wolfgang Mieder, 1996:1) non se pode falar de verdadeira competencia lingüística nunha lingua se non se establece un limiar paremiolóxico que deberían dominalos falantes. Neste sentido, e debido a que a traducción precisa dun alto dominio da lingua á que se traduce, nace este traballo para tentar dar unha serie de ideas sobre a distinta estruturación das unidades fraseolóxicas de tres linguas, o galego, o inglés e o español, e para facer suxestións sobre a traducción dalgunhas delas.

Limitei o obxecto de estudio a un tipo de unidade fraseolóxica dependente: a locución. A razón disto está obviamente na necesidade de limita-lo corpus que se puidese manexar e, tamén, e porque me interesou a característica de teren as locucións unha estrutura sintáctica que fai que poidan inserirse doadamente nunha oración.

Unha vez escollido o tipo de unidade que ía analizar, e debido a que o corpus posible quedaba fóra dos límites deste traballo, tiven tamén que escoller un campo semántico no que centrarme e optei polo campo semántico dos

animais, porque sospeitei que a súa importancia na vida das persoas había reflectirse na creación de fraseoloxía.

Para este estudio tracei tres obxectivos principais:

a) Analiza-la importancia que ten o campo semántico dos animais na creación fraseolóxica das linguas e, concretamente, nas locucións.

b) Demostrar que a fraseoloxía é un dos aspectos da lingua máis difíciles de traducir. Por iso se comentan os atrancos principais cos que se topa o traductor á hora de tratar unha locución.

c) Contribuír á creación dun “instrumento” de axuda ós tradutores de galego e doutras linguas para que, de vagariño, poidan introducir no seu traballo unha parte tan importante da lingua como é o discurso repetido, unha fraseoloxía non dependente da española e plena en connotacións de tipo sociocultural.

Neste traballo comentarei as propostas de traducións das unidades fraseolóxicas. Nun apéndice presento o listado das locucións que se atoparon en tres idiomas, clasificadas polo animal ó que se refiren.

2. A traducción da fraseoloxía

Podería dicirse que un diccionario de locucións é unha radiografía dos éxitos e frustracións e do sentido de si mesmos que teñen os falantes dunha lingua. Por iso, para un estranxeiro, a fraseoloxía é a parte máis difícil de estudar nunha lingua. Os falantes nativos coñecen as expresións porque as escoitan constantemente, aínda que descoñezan a orixe, saben cal é o significado e cando empregalas. O coñecemento dunha lingua radica no coñecemento da súa fraseoloxía porque ten referentes culturais que só os nativos entenden. Descoñecela podería levarnos a entender do revés o que nos din ou escriben ou mesmo a que unha mensaxe nos resulte incomprensible de vez (Ferro Ruibal, 1996:104) Por iso, sería moi útil crear un diccionario no que se recollan, traduzan e expliquen estas imaxinativas locucións. Unha ferramenta así podería axudar moito no difícil labor de traducir fraseoloxía, xa que, por tódolos aspectos arriba mencionados, esta é unha das áreas da lingua máis complicadas para a tradución. E como dixo Permiakov (Wolfgang Mieder, 1996:3) ningún falante non nativo pode esperar adquirir certo dominio da cultura da lingua termo, se non ten coñecemento da súa fraseoloxía.

Xa que tódalas linguas son distintas, ignora-la súa asimetría podería levarnos a cometer graves erros de tradución que impedirían que o lector comprendese a mensaxe que queremos transmitir. Así mentres nós dicimos “calado coma un peto” os franceses din “muet comme une carpe” (calado coma unha carpa); o que para nós é “chover a cuncas”, para os ingleses é “to rain cats and dogs” (chover cans e gatos).

2.1. Os animais na fraseoloxía

Como xa dixen, a lingua, e en especial a fraseoloxía, reflicten o carácter dun pobo. Así os traductores de países nos que se miman os animais non poden entender que “levar unha vida coma un can” sexa levar mala vida e tampouco entenden que ten que ver “coger el toro por los cuernos” con afrontar problemas. Isto é tan importante que ás veces hai expresións que traducidas resultan incomprensibles, porque a lingua termo estrutura a súa realidade de forma diferente.

A creación de modismos está condicionada polo ambiente no que xorden. Así os dos ámbitos urbanos teñen un carácter panhispánico, polo uniformismo dos medios de comunicación, e fornecen expresións do tipo “estar ó loro”, que non se parecen en nada ós de orixe tradicional, eminentemente rurais e mariñeiros e isto é un feito que se constata en tódalas linguas (ex. “mettre la charrue devant les boeufs”: “poñe-lo carro diante dos bois”). Na fraseoloxía galega recóllense múltiples expresións que fan referencia a estes dous mundos. Dáselle un trato especial ós labores agrícolas (“sacha-los nabos antes de nacer”), ás profesións (“ter cara de ferreiro”) e ós costumes e caracteres dos animais (“andar como a galiña cos ovos”, “a paso de boi”, “cacarexar e non poñer ovos”). Visto isto, temos que dicir que o mundo dos animais é moi importante na cultura galega por dous motivos:

a) a estreita relación que o home ten con eles e a importancia que teñen na economía galega, déixase ver na enorme cantidade de expresións nas que se menciona algún animal. (Ex. “fai máis caso un porco que levas á feira” emprégase para reprender a un mal guiado).

b) o medo que se lle ten a algúns animais fai que se empreguen eufemismos para referirse a eles, o cal orixina a creación de expresións fraseolóxicas.

2.2. Propostas de tradución

Para demostra-lo difícil que é traducir fraseoloxía, elaborei unhas fichas nas que pretendo ofrecer posibles traducións das locucións. Creeinas partindo de exemplos dos tres idiomas estudados (galego, español e inglés). Os exemplos de galego tratei de traducilos ás outras linguas (incluído o francés) para comprobar se as locucións tiñan equivalentes exactos nas outras linguas, se empregaban o mesmo animal (se é que utilizaban algún), nas súas locucións e se era posible en tódolos casos atopar locucións nas outras linguas ou había que recorrer a expresións descritivas. Para os exemplos de español e inglés empreguei o mesmo procedemento. Elaborei un total de 34 fichas, das que 12 parten do galego, 12 parten do español e 10 do inglés. Fixen comentarios dos exemplos para achegar datos sobre os resultados obtidos de entrevistas realizadas a falantes nativos da cada lingua. Especificábase se os falantes coñecían e usaban as locucións e se aceptaban as traducións

ofrecidas. Os falantes tamén comentaron os sinónimos ofrecidos e mesmo achegaron outros. Así puido avaliarse o grao de idiomaticidade, a frecuencia de uso, as diferencias de rexistro, etc.

Dada a amplitude deste apartado, neste escrito non fixen máis que recoller catro fichas, a modo de exemplo, de cada unha das linguas estudias.

2.2.1. A partir de exemplos da fraseoloxía galega

1. *Andar á miñoca*

Gastou todo canto tiña e agora anda á miñoca

Sin. Non ter un can; non ter unha cadela

Andar sen diñeiro.

(ES): Estar sin perra

Quería hacerte un regalo, pero estoy sin perra

Sin.: Estar sin blanca; estar sin un duro; estar limpio

(EN): To be as poor as a church mouse

I can't lend you any money, I am as poor as church mouse

Sin.: To be broke; not to have a penny to one's name ; to be penniless

(FR): Ne pas avoir un sou

Je ne peux pas y aller, je n'ai pas un sou

Sin.: Être sur la paille; être à sec

Os falantes coñecen e usan as locucións das distintas linguas, así como os diferentes sinónimos ofrecidos. En galego existe a tradución literal da locución española, pero non ó revés. Ademais, a locución galega implica un estado de pobreza maior có indicado pola española. En inglés emprégase o rato para da-la idea de pobreza.

“Perra” é o nome dunha moeda e posiblemente non teña nada que ver co animal; é curioso que en galego apareza a locución con “cadela”, se cadra, na orixe foi calco do español.

2. *Cada moucho no seu soute*

Non te metas onde non te chaman, xa sabes, cada moucho no seu soute.

Estar cada un no seu sitio.

(ES): Cada mochuelo en su olivo.

Después de las 10 de la noche cada mochuelo está ya en su olivo.

(EN): To get to his/her own place

It's very late, it's time you went to your own place

Sin.: To go home

(FR): Chacun à sa place

Il est trop tard, chacun à sa place!

Sin.: Chacun chez soi

Comentario

Os falantes coñecen e usan as expresións atopadas nas diferentes linguas. En inglés e francés non se atoparon locucións equivalentes e houbo que empregar expresións descritivas. Así a proposta de traducción recolle o significado pero perde idiomaticidade. En galego e español as dúas locucións son de tipo metafórico e existe unha coincidencia case total da imaxe, coas diferencias evidentes que marca a distinta flora en Galicia e en Castela (ou Andalucía).

3. Coller unha sardiña

O martes o Xan colleu unha sardiña e ó día seguinte tiña tal resaca non puido ir traballar

Sin.: Pillar unha mona; comprar unha mula; beber ata tocarlle cun dedo

Embebedarse.

(ES): Agarrar (coger; pillar; pescar) una mona

Como sigas bebiendo así, vas a agarrar una buena mona

Sin.: Coger un pedal; coger un pedo; coger una moña; coger una merluza; coger una tajada; coger un cebollón; coger una melopea; coger una trompa; ponerse como una cuba

(EN): To get plastered

He wouldn't stop drinking beer and ended up getting plastered

Sin.: To get drunk; to get pissed; to get legless; to get slaughtered.

(FR): Prendre une cuite

Tu auras tout le temps de dormir et même de prendre une cuite

Sin.: Se cuiter; s'enivrer; se bourrer (la gueule); se saouler; être plein comme une vache

Comentario

Para reflecti-la idea de borracheira hai miles de expresións, pero non todas pertencen ó mesmo rexistro, nin poderían ser empregadas nas mesmas

situacións. Por exemplo non podería traducirse “coller unha sardiña” (de rexistro coloquial) por “to get pissed” xa que esta última é de rexistro máis vulgar e soa máis forte. Si que podería traducirse polo español “coger una mona”. “To get plastered” é de rexistro coloquial, pero non tan vulgar como “to get pissed”, por iso se escolleu como proposta de tradución.

Os falantes coñecen e usan as locucións recollidas, así como os sinónimos ofrecidos.

4. Saí-la porca mal capada

Quixemos amolalo e saíuno-la porca mal capada

Sin.: Saír grila unha cousa; saírlle a alguén a galiña choca; saí-la cadela can; saí-lo can cadela; saí-las contas furadas; saíla pascua en venres

Saír algo mal, de forma inesperada.

(ES): Salir rana

Creía que era un negocio muy próspero, pero le salió rana

Sin.: Salir el tiro por la culata

(EN): To be a disappointment

Not getting the job was a real disappointment for him

Sin.: To let down; to go wrong; to fuck things up

(FR): Rater

Mon projet a raté à cause du mauveais temps

Sin.: Pas être ce qu'on espérait; ne pas être réussi; échouer; tourner mal

Comentario

En español a locución vén da expresión “salga pez o salga rana”, que significa “salga lo que salga”. Alude á pesca, é unha contraposición do peixe e a ra.

Entre galego e español hai identidade semántica pero non comparten nin a imaxe nin os elementos que a forman. Pode haber unha diferenza de rexistro xa que a expresión galega introduce termos que poden estar cinguidos a un nivel de uso máis vulgar, circunstancia que non ocorre no español. Para o inglés e o francés non apareceu unha locución que recollese o mesmo significado có galego ou o español e houbo que recorrer a termos descritivos. Novamente, estamos ante un caso de imposibilidade de tradución sen perda de idiomaticidade.

Tódolos falantes coñecen e usan as expresións.

2.2.2. A partir de exemplos da fraseoloxía castelá

1. *Estar con (tener) la mosca detrás de la oreja*

Hace días que estoy con la mosca detrás de la oreja porque la directora no quiere ni saludarme

Sin.: Estar mosca; estar mosqueado; tener un mosqueo

Recear, sospeitar, mostrarse precavido.

(GA): ¡Cheira a can!

O Pedro non deixa de facerlle favores. ¡Chéirame a can!

Sin.: Andar coa mosca no ubre/na orella; galiña será pero cheirame a can

(EN): To smell a rat

He had seen the car several times. Smelling a rat he jotted down the plate number.

Sin.: To be on one's guard ; something smells fishy

(FR): Avoir la puce à l'oreille

...une envie qui n'osait pas dire oui: c'est qui m'a mis la puce à l'oreille

Sin.: Se douter de quelque chose; soupçonner; il y a anguille sous roche

Comentario

En galego tamén se rexistra a locución “andar coa mosca na orella”, pero os falantes consultados non sabían se se trataba dunha locución española ou galega, xa que logo decidín cambiala por outra que coñecían mellor: “¡cheira a can!”. É moi curiosa a similitude entre o español e o francés, nas dúas linguas se fala de ter un becho pequeno na orella. Tamén é curiosa a coincidencia entre o galego e o inglés: nos dous casos fálase de “cheirar algo”, en español tamén se di que algo “huele mal”, para amosar desconfianza.

O problema principal que se presentou foi o feito de que a locución galega está condicionada pola presenza dun moi concreto me non podería empregarse en tódolos casos.

Canto ó rexistro, tódalas locucións son de rexistro coloquial; se cadra, a locución galega é algo máis vulgar, pero a diferenza non é demasiado significativa.

Tódolos falantes recoñecen e usan as locucións recollidas.

2. *Andar a gatas*

Antes de aprender a andar propiamente tódolos bebés andan a gatas

Sin.: Andar a cuatro patas

Andar coas mans e cos pés coma os gatos.

(GA): Andar a gatas
Entrou a gatas para que ninguén o vise
Sin. A zorro; gatiñas; gateñas; ás degateñas

(EN): To go on all fours
I had to go on all fours
Sin. To crawl

(FR): À quatre pattes
Il marche toujours à quatre pates, posant les mains et les pieds par terre

Comentario

O principal atranco para a traducción atopouse en inglés, pois non foi doado dar cun equivalente. A solución ofrecida é só aproximada, xa que non é tan clara coma en español. O sinónimo podería servir nalgún contexto, mais é moi vago. No francés tamén houbo dificultades, pois non se atopou unha locución máis específica ca que se achega.

Os falantes recoñeceron as expresións.

3. Dar gato por liebre

Me han dado gato por liebre pagué 20.000 pts por una pluma y no escribe
Sin.: Dar el palo; vender la burra

Enganar alguén, dándolle a unha cousa unha calidade superior á que ten en realidade.

(GA): Dar (meter) gato por lebre
Non lle compres a ese home: a min xa me quixo dar gato por lebre

(EN): To be conned
She is such a naive girl that she always gets conned
Sin.: To be had; to be done in; to be done; to rip someone off

(FR): Rouler
C'est bien trop chère! Vous vous êtes fait rouler
Sin.: Tromper quelqu'un

Comentario

A expresión nace do feito de que a carne de gato e a da lebre son moi semellantes e era fácil facer pasar unha pola outra. O principal atranco para a traducción atopouse no inglés, pois non foi doado dar cun equivalente. A

solución ofrecida é só aproximada, pois non é tan clara coma o español. O sinónimo que se ofrece podería servir nalgún , mais é moi vago. No francés tamén houbo dificultades porque non se atopou unha locución máis específica que a ofrecida.

Verbo do rexistro cómpre dicir que o inglés e o francés son algo máis coloquiais có galego e o español, pero a diferenza non impide que poidan ser alternativas de tradución. En inglés e en francés as propostas non son tan idiomáticas coma en galego e español, pero non se atoparon solucións mellores.

Os falantes recoñeceron as locucións.

4. Dormir como un leirón

Despidieron al vigilante nocturno porque se pasaba la noche durmiendo como un leirón

Sin.: Dormir como una marmota; dormir como un tronco; dormir como un bendito; dormir como una piedra

Durmir ben, profundamente.

(GA): Durmir coma un leirón

Onte estaba tan cansa que durmín coma un leirón e non espertei ata a mañá

Sin.: Durmir coma unha pedra

(EN): To sleep like a log

He won't wake up, he sleeps like a log!

Sin.: To be sound asleep

FR: Dormir comme un loir

Mes matelas ont été rebattus, je dors comme un loir

Comentario

O “leirón” é un roedor que hiberna en troncos ocos e baixo montóns de follas caídas. A locución fai referencia a este hábito.

Tódolos falantes coñecen e usan as locucións recollidas. No caso do galego, temos unha nova posibilidade de calco do español. Os falantes consultados recoñecérona como propia, mais pode ser que estean influenciados polo castelán. Eu considero que pode existir nas dúas linguas xa que a locución fai referencia a un feito universal (os leiróns hibernan), por iso esta locución atopouse en tódalas linguas agás no inglés.

2.2.3. A partir de exemplos de fraseoloxía inglesa

1. *Blind as a bat*

Forget waving at him, he's as blind as a bat

Ser moi miope, mesmo completamente cego.

(GA): Ser unha toupeira

¡Es unha toupeira, mira que non ve-lo mando a distancia!

Sin.: Ser pitoño

(ES): No ver un burro a cuatro pasos

La pobre mujer no ve un burro a cuatro pasos, ayer pasó por mi lado y ni se enteró

Sin.: No ver dos (tres) en un burro

(FR): Être myope comme une taupe

Cette vieille femme est myope comme une taupe

Sin.: N'y voir goutte ; ne voir que dalle

Comentario

A expresión fai referencia á escasa visión dos animais mencionados. En galego o sinónimo “pitoño” vén de “pisca-lo ollo”. Tódolos falantes recoñeceron as locucións. O francés, o inglés e o galego empregan animais que se caracterizan por ver moi pouco. En español, os falantes identificáronse mellor con “no ver dos (tres) en un burro”, aínda que os dicionarios recollen as dúas. En galego e francés emprégase o mesmo animal a “toupeira”.

2. *Cunning as a fox*

Don't even think of deceiving him, he is as cunning as a fox

Sin.: Wily

Ser persoa aguda.

(GA): Ser un raposeiro

Non che quixo o viño malo, este rapaz éche un raposeiro

Sin.: Ser fino coma un allo; ser (coma un) (moi) cuco

(ES): Astuto como un zorro

Consiguió acertar todas las adivinanzas, es astuto como un zorro

Sin.: Ser un zorrón; ser más listo que los ratones colorados

(FR): Rusé comme un renard

Cet enfant est rusé comme un renard

Sin.: Astucieux; futé; malin comme un singe

Comentario

O “raposo” ten fama de ser un animal que actúa con malicia e picardía, de aí a comparación. Nas catro linguas hai locucións nas que aparece o raposo: “ser un raposeiro”, “ser astuto como un zorro”, “cunning as a fox” e “rusé comme un renard”. Sen embargo, para expresa-la idea de astucia, as linguas empregan multitude de animais, como se pode ver nos exemplos. Así o galego emprega o raposa e o cuco; o español o raposo e os ratos, o inglés o raposo e o francés o raposo e mono (este animal asóciase co demo).

Os falantes recoñeceron tódalas locucións.

3. *Obstinate as a mule*

You won't persuade him, he's as obstinate as a mule

Sin.: Stubborn as a mule

Persoa difícil de persuadir ou obrigar a facer algo distinto do que ela pensa ou fai nese momento.

(GA): Ser un carneirán

Andas sempre a porfiar no mesmo, es un carneirán

(ES): Ser terco como una mula

Ya le han advertido que no puede fumar, pero es terco como una mula y seguirá fumando

Sin.: Ser terco como un mulo; ser cabezorro; ser cabezón

(FR): Têtu comme une mule

Il est têtu comme une mule, il dira toujours “non”

Sin.: Têtu comme une mulet; têtu comme une bourrique (bourricot)

Comentario

A locución fai referencia á fama de obstinadas que teñen as “mulas”, de aí que coincida en tódalas linguas analizadas. Tódolos falantes recoñeceron as locucións. Un dos sinónimos achegados en francés, resultoulles totalmente alleo ós falantes: “têtu comme une mulet”. Se cadra é unha locución en desuso.

4. *Pigs may (might) fly.*

Perhaps he'll let you have it cheap. —Yes, and pigs may flight.

Refírese a algo que non pode ocorrer, nin ocorrerá nunca.

(GA): Á hora na que mexen as galiñas.

¿Cando has acaba-la carreira? —Á hora na que mexan as galiñas (17)

Sin.: Cando mexen as galiñas; cando as ras críen pelos; calquera día fóra da semana.

(ES): Cuando las ranas crien pelos.

Le devolveré el dinero cuando las ranas críen pelos

Sin.: Cuando las ranas tengan pelos; cuando las ranas se afeiten; la semana de tres jueves; cuando meen las gallinas.

(FR): Quand les poules auront des dents.

Quand te marieras-tu, toi? —Quand les poules auront des dents —Y en a qui en ont.

Sin.: Quand les poules pisseront.

Comentario

Os animais empregados como referentes nas distintas linguas son diferentes, pero a idea á que se asocia é exactamente a mesma.

Tódolos falantes recoñeceron as locucións. Non foi difícil atopar equivalentes, pero houbo dous problemas:

a) o rexistro: o galego é de rexistro inferior ás demais linguas e non podería empregarse en calquera contexto. Nas demais linguas, aínda que o rexistro é familiar, as locucións poden empregarse en máis contextos. En moitas ocasións sería preciso substituí-la locución galega por outra: “calquera día fóra da semana”.

b) a equivalencia semántica: as locucións non son equivalentes exactos do inglés. Mentres que o inglés indica que é moi difícil que ocorra algo, as outras locucións significan “nunca”. Na tradución posiblemente fose preciso reestructura-la oración para poder introduci-la locución e que non se perdese nin parte do significado, nin expresividade.

4. Conclusión

A elaboración dos listados de locucións (véxase o **apéndice**) nos diferentes idiomas permitíume chegar á conclusión de que o campo semántico dos animais ten unha grande importancia na creación fraseolóxica das linguas.

En galego o corpus de locucións escolmado era de 4628 locucións das cales 381 incluían algún animal. No caso do español, analizouse un corpus de 8000 locucións que forneceu un listado de 282 locucións con animais. Finalmente, o corpus en inglés era de 7200 locucións e atopáronse 239 locucións nas que aparecía algún animal. Como se pode observar, o galego é a lingua na que se atoparon máis locucións que inclúen animais xa que se analizou un corpus máis pequeno e obtivéronse máis ocorrencias. Despois está o español, que ten o corpus máis grande, e por último o inglés, lingua na que apareceron menos locucións pero con máis variedade de animais.

En galego os animais máis frecuentes foron o can (49 locucións), o gato (21 locucións), o burro (20 locucións), o boi (15 locucións), a cabra (12 locucións), a

vaca (12 locucións), o porco (12 locucións), o galo a galiña (11 locucións cada un), o paxaro (10 locucións), a mosca (9 locucións), o peixe (8 locucións). Xa con menos locucións aparecen animais coma o cabalo, o pito, o raposo e o lobo, que son bastante significativos. É obvio que en galego os animais máis frecuentes na fraseoloxía son os domésticos polo seu continuo contacto co home e polo feito de que a sociedade galega sempre foi unha sociedade de ámbito rural e na que a cría de animais, así como a pesca, tivo moita importancia.

En español, os animais máis utilizados foron: o can (34 locucións), o gato (26 locucións), a mosca (18 locucións), o galo (15 locucións), o paxaro (15 locucións), o burro (14 locucións), o cabalo (12 locucións), o mono (12 locucións), o lobo (12 locucións), a galiña (10 locucións), o raposo (10 locucións) e o touro (9 locucións). Aínda que con menos locucións tamén son salientables a cabra, a vaca, o peixe e o porco.

Para o inglés o resultado foi o seguinte: o can (25 locucións), o cabalo (19 locucións), o gato (19 locucións), o paxaro (15 locucións), o porco (11 locucións), o peixe (10 locucións) e o pito (7 locucións). Outros animais destacados son o lobo, a mosca e o touro.

No tocante as coincidencias cómpre destacar que a maior parte delas se deron entre o galego e o español (houbo 54 coincidencias semánticas e formais e 8 só formais). Isto débese a proximidade das culturas. Mais cómpre ter en conta que moitas destas coincidencias non serían tales se o galego non estivese influenciado polo castelán e non fose tan problemático separalas locucións propias do galego daquelas que son un calco.

Entre o galego e o inglés hai dúas concincidencias semánticas e formais e unha só formal. Entre o español e o inglés hai 12 coincidencias semánticas e formais e tres formais. Finalmente hai catro locucións que son equivalentes nas tres linguas estudadas. Este fenómeno dáse cando nos referimos a feitos universais, que son iguais para tódalas culturas. Por exemplo, “comer coma un paxariño” pódese traducir literalmente ó español, inglés e francés, porque as mulas teñen fama de ser moi tercas e iso recóllese en tódalas linguas.

No tocante ás propostas de tradución que se presentaron arriba, o problema máis importante que tiven para atoparlas equivalencias foi a dificultade de determinar nas distintas linguas se as locucións achegadas pertencían ó mesmo rexistro ou non, xa que esta é unha información que non recollen os dicionarios. Así mesmo resultou moi difícil saber se as locucións atopadas tiñan a mesma frecuencia de uso en tódalas linguas e se compartían o mesmo grao de idiomaticidade.

A fraseoloxía é unha das áreas máis difíciles de traducir, posto que non chega con coñecer un equivalente formal e semántico: cómpre asegurarse de que se empregan nos mesmos contextos, de que pertencen ó mesmo rexistro, de que teñen a mesma frecuencia de uso e de que resultan igualmente idiomáticos nunha lingua e noutra. Toda esta información, tan necesaria, é moi difícil de atopar.

Para solucionar moitos dos problemas que se presentan na traducción da fraseoloxía, sería necesaria a creación dun diccionario fraseolóxico multi-lingüe no que se ofrecesen posibles traducións, tendo en conta tódolos aspectos antes mencionados. Para asegurarse de que as solucións son axeitadas, habería que consultar un amplo grupo de falantes nativos de cada idioma, de tódalas idades, sexos e niveis sociais e culturais. Só así se podería ter total seguridade de que as conclusións ás que se chegue coinciden coa realidade fraseolóxica da cada lingua.

Un instrumento creado así sería o mellor regalo para un traductor xa que lle solucionaría moitos dos problemas que se presentan a cotío. E axudaríano na eterna loita na pescuda da mellor alternativa de traducción.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- FERRO RUIBAL, X. 1996. *Cada quen fala coma quen é*. A Coruña: Real Academia Galega, 1996.
- MIEDER, W. 1996. Paremiological Minimum and Cultural Literacy. En *De Proverbio*, Vol. 1, Núm. 1, <http://info.utas.edu.au/dcos/flonta/>, 1996.

BIBLIOGRAFÍA

- CASARES, J. *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1992.
- COWIE, A. P.; MACKIN, R. e MCCAIG, I. R. *Oxford Dictionary of Current Idiomatic English 2*. Oxford: Oxford University Press, 1983.
- FERRO RUIBAL, X., *Refraneiro Galego Básico*. Vigo: Galaxia, 1987.
- GRAÑA NÚÑEZ, X. *Vacilacións, interferencias e outros "pecados" da lingua galega*. Vigo: Ir Indo, 1993.
- HATIM, B. e MASON, I. *Discourse and the Translator*. London: Longman, 1992.
- IRIBARREN, J.M. *El porqué de los dichos*. Pamplona: Gobierno de Navarra, 1994.
- LÓPEZ TABOADA, C. e SOTO ARIAS, M. R. *Así falan os galegos. Fraseloxía da lingua galega*. A Coruña: Galinova, 1995.
- MONTERO, E. *El eufemismo en Galicia. Verba*, Anexo 17. Santiago: Universidade de Santiago, 1981.
- NEVES, O. *Dicionário das origens das frases feitas*. Porto: Lello e Irmão Editores, 1992.
- NEWMARK, P. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 1992.
- RAT, M. *Dictionnaire des locutions françaises*. París: Librairie Larousse, 1957.
- REY, A. e CHANTREAU, S. *Dictionnaire des Expressions et Locutions*. Paris: Les usuels du Robert, 1985.

- SANTOS, A. N. e SANTOS, P. *New Dictionaries of Idioms*. Lisboa: Edições João da Costa, 1990.
- SEILD, J. e McMORDIE, W. *English Idioms*. Oxford: Oxford University Press, 1988.
- SIMPSON, J. *The Concise Oxford Dictionary of Proverbs*. Oxford: Oxford University Press, 1992.
- TORRE, E. *Teoría de la traducción literaria*. Madrid: Síntesis, 1994.
- VARELA, F. e KUBARTH, H. *Diccionario fraseológico del español moderno*. Madrid: Gredos, 1994.
- VV.AA., *Diccionario práctico de locuciones*. Barcelona: Larousse Planeta, S.A., 1993.

APÉNDICE

Listados de locucións

Elaborei listados das locucións do galego, do español e do inglés onde aparecen referencias a animais. Os exemplos están ordenados por animais, formando grupos nas tres linguas. Dentro de cada grupo a ordenación é alfabética para facilitar a localización. Tódalas locucións levan unha explicación do seu significado. Ó final do listado de locucións aparece un pequeno comentario con indicacións de diversa índole sobre o grao de semellanza ou diferenza semántica e formal entre as distintas linguas. Por razón da limitación do traballo, só presento catro animais que son os que agrupan o maior número de locucións.

1. BOI

Galego

1. Andar como os bois: ser un escravo.
2. Andar como os bois no monte: en coiros.
3. A paso de boi (ir, andar): moi a modo.
4. Beber coma un boi: beber moito.
5. Buscalle a corte ó boi vello: querer ensinarlle algo a quen ten moita experiencia.
6. ¡Cea os bois!: díselles a alguén cando esaxera.
7. Co coiro lordento, coma os bois na corte no inverno: sucio.
8. Nin boi nin vaca: nin unha cousa nin outra.
9. Non arar cos bois de alguén: desgustar, desagradar.
10. Parecer un boi de machado: ser moi bo.

11. Poñe-lo carro diante dos bois (antes cós bois) (os bois antes có carro): precipitarse.

12. Saber de que man ara un boi: coñecer ben a unha persoa.

13. Saber con que bois se ara: coñecer ben a xente con quen un ten que tratar.

Español

1. A paso de buey: moi despacio.

2. Hablar de bueyes perdidos: falar de cousas inconexas.

3. Saber con que bueyes ara: coñecer ben as persoas coas que se pode ou debe tratar.

Inglés

1. As hard to recognise as Adam's off ox: moi difícil de recoñecer.

2. Strong as an ox: con moita forza muscular; capaz de facer traballo físico

Comentario

Este animal, en xeral, ten un valor positivo en tódalas linguas. En galego emprégase máis ca en ningunha lingua e, polo tanto, ten máis valores: bondade, fortaleza, capacidade para facer moito traballo e mesmo experiencia.

Polo que se refire ás coincidencias formais e semánticas, hai dúas locucións que coinciden, na forma e no significado, en castelán e galego: “a paso de boi”: “a paso de buey” e “saber con que bois se ara”: “saber con que buyes ara”.

2. BURRO

Galego

1. Amigos, amigos, pero a burra á linde: amigos si, pero cada un ó seu.

2. ¡Boa burra mercamos!: emprégase cando se fai mal negocio.

3. Caer do burro (burra): recoñecer un erro, desistir.

4. Comer coma un burro: comer moito.

5. Chamarlle burro ó cabalo: emprégase cando se quere expresar que unha persoa non é tan parva como parece.

6. Despois de burro, apaleado: “encima de mel, filloas”; cando a unha contrariedade lle sucede outra.

7. Gaña-lo que gañou a burra en maio: non gañar nada.

8. Non baixar da burra: teimar, turrar.

9. Non ha morrer da cornada dun burro: dise de quen toma as debidas precaucións.

10. Non poder dar no burro e dar na albarda: castigar ó inocente por non atreverse co culpable.

11. Non ver un burro a tres pasos: non se decatarse de nada ou non ver nada

12. Orneadas de burro non chegan ó ceo: ante necias palabras o mellor é non facer caso.

13. Poñer a caer dun burro: insultar, maltratar.

14. Por riba de burro, mazado: cando unha situación empeora.

Español

1. Caer de su burra (burro): reconece-los seus erros, retractarse.

2. Cielo (de color) de panza de burro (burra): ceo cuberto e de cor gris escura.

3. Como el burro flautista: acertar algo por casualidade. Vén dunha fábula de Tomás Iriarte, “El burro flautista”, na que un burro atopa unha frauta e, como ó cheiralas soou, pensou que sabía tocar.

4. Ese no morirá de la cornada de un burro: dise de quen toma as debidas precaucións. Antigamente: “coz de gansa”.

5. Hacer el burro: facer algunha parvada ou tolada.

6. No ver un burro a tres pasos: non ver nada.

7. Poner a caer de un burro a alguien: insultar, maltratar a alguén.

8. Ser un burro cargado de letras: persoa estudiada que, sen embargo, non discorre moito.

9. Ser un burro de carga: persoa de moito aguante, a quen se lle encargan os peores traballos.

10. Trabajar como un burro: traballar moito.

Inglés

1. Donkey’s ears: un período de tempo moi longo.

2. Do the donkey work: face-lo traballo pesado e aburrido.

Comentario

Este animal adquire un valor máis ben negativo na fraseoloxía de todas as linguas. Emprégase para falar de facer traballos pesados, para indicar que alguén é moi teimudo, que fai parvadas, etc. Todos estes valores proveñen directamente do carácter do animal, por iso hai moitas coincidencias nas linguas. En inglés só ten o valor de face-lo traballo duro, e engade un valor novo, referido ó tamaño das orellas do animal (“donkey’s ears” - período de tempo moi longo).

En galego e castelán coinciden, formalmente, catro locucións: “caer do burro”=“caer de su burra”; “non ha morrer da cornada dun burro”=“ese no morirá de la cornada un burro”; “non ver un burro a tres pasos”=“no ver un burro a tres pasos” e “poñer a caer dun burro”=“poner a caer de un burro a alguien”. A primeira, segunda e cuarta coinciden tamén no significado, mentres que a terceira non é de todo equivalente. En galego significa “non decaerse de nada” e “non ver nada”, mentres que en español só significa “non ver nada”.

En inglés e castelán coincide unha no significado, aínda que a equivalencia formal non é exacta: “ser un burro de carga”=“do the donkey’s work”. Ámbalas dúas significan “face-lo traballo pesado”.

3. CAN

Galego

1. A carreiriña dun can: a pouca distancia, preto.
2. Andar a paso de can (cadela): andar rápido.
3. Botarlle os cans a un: reprender a alguén.
4. Botarse a un coma un can: dirixirse a alguén de moi malos modos.
5. Cariñento coma un can: moi cariñoso.
6. Ceiba-los cans na bouza: sementar discordia, complicar un asunto.
7. Como se cantara (ladrara) un can: expresa indiferencia.
8. Cheirar a can: resultar algo sospeitoso.
9. Dáme pan e chámame can: dise de alguén que é doado de manexar.
10. Deixar anda-lo can na roca (que el ha dar conta da mazaroca): emprégase para indicarlle a alguén que xa virán tempos mellores.
11. Durmir sen can: durmir sen medo.
12. Éche unha risa cos cans de onte: dise con certa sorna cando non fai gracia a risa dos outros.
13. Esperta-lo can que dorme: buscar problemas.
14. Estar feito un can: estar furioso.
15. Estar sen un can: non ter cartos.
16. Fuxir coma un can con vincha ó rabo: saír correndo dunha situación.
17. Galiña será pero chéirame a can: desconfianza. (Vén dun conto popular).
18. Ir un frío que nin os cans paran: ir moito frío.
19. Levar unha vida coma un can: pasar moitas calamidades.
20. Morrer coma un can: morrer no maior abandono.
21. Non hai misa nin cans que lle ladren: non hai quen lle poña obxección.
22. Non quedar can tras palleiro: non quedar sitio ningún.
23. Non valer o que o rabo dun can: dise do que vale pouco ou nada.

24. ¿O meu can pillou unha mosca? ¿Cando pillará outra?: dise cando alguén fachea por algo que lle saíu ben.
25. ¡Outro can na merenda!: outro que fai, di o mesmo.
26. Saí-lo can cadela: levar un chasco.
27. Ser can de palleiro: ser mullereiro.
28. Ser un can vello: ser un home cauto e advertido pola experiencia.
29. Ter cara de can: ter cara de malo.
30. Todo canto can e gato hai: todos sen distinción.

Español

1. ¡A otro perro con ese hueso!: expresión con que se rexeita algo por imposible ou increíble.
2. Cara de perro: cara de ferreiro, cara de ter poucos amigos, estar de mal humor.
3. Coger la perra con alguien (algo): empeñarse, encapricharse con algún (algo), insistir en algo.
4. Como el perro y el gato: dise das persoas que se levan mal, que son incompatibles.
5. Como un perro (ser, vivir) : persoa particularmente desgraciada ou desprezada.
6. Cuidado con el perro: sentido de advertencia e prevención.
7. Dar perro a alguien: causarlle mal por non cumprilo acordado.
8. De perros: adoita referirse ó mal tempo.
9. Echarle los perros a alguien: reprender severamente a algún.
10. El perro del hortelano (que ni come ni deja comer a su amo) (frase proverbial): persoa que non aproveita algo, nin deixa que os demais o fagan.
11. Irle a uno como a los perros en misa: irle mal, ter desgracias.
12. Llevar una vida perra (de perros): levar unha vida chea de sufrimentos e penalidades.
13. Meter los perros en danza: rifar ou pelexar con algún.
14. Morir como un perro: a) sen sinais de arrepentimento b) só, no maior abandono.
15. No quiero perro con cencerro: indica que non se quere algo que ha traer máis mal ca ben.
16. ¡Para ti la perra gorda!: expresión con que ironicamente se remata unha discusión, dándolle a razón, sen tela, a quen porfía.
17. Perro caliente: bocadillo de salchicha feito na grella.
18. Ser el (los) mismo(s) perro(s) con distinto(s) collar(es): ser practicamente o mesmo.
19. Ser un perro viejo: dise da persoa escarmentada.
20. Tener humor de perros: moi mal humor.

Inglés

1. A-cat-and-dog life: vida de continuas liortas.
2. A dog in the manger: persoa egoísta que non deixa que outros utilicen algo que ela non usa para nada.
3. A dog's life: vida na que un non ten demasiados praceres ou liberdades e ten que obedecer a outros.
4. A son of a bitch: (vulgar) a) interxección: ¡merda! b) insulto: ¡fillo de puta!. De orixe americana, pero cada vez máis presente no inglés británico pola influencia das películas.
5. Dog tired: moi canso.
6. Have (lead) a cat-and-dog life: vida de continuas liortas.
7. Keep a dog and bark oneself: contrata-los servicios de alguén para facer un traballo e logo facelo un mesmo.
8. Let sleeping dogs lie: non volver falar de cuestións delicadas que xa estaban esquecidas e poderían traer problemas.
9. Let the dog see the rabbit: non poñerse diante de quen quere ou ten que ver algo.
10. Like a dog with two tails: estar orgulloso, satisfeito por acadar algo.
11. Love me, love my dog: amor verdadeiro.
13. Rain (pour) cats and dogs: chover a cimbraceus, moito.
14. Sick as a dog: vomitar moito; moi preocupado ou deprimido.
15. The dog's days: días de verán de moita calor; tempo de aburrimiento.

Comentario

O can ten en tódalas linguas un valor negativo na maioría dos casos. As únicas locucións nas que ten un valor positivo é nas seguintes: “top dog” (persoa con vantaxe); “gay dog” (persoa amante do pracer); “ser un perro viejo” (ter experiencia) “ser un can vello” (home advertido pola experiencia). En español dá idea de mal humor, desprezo, inutilidade, agresividade e egoísmo. En galego comparte os valores do español e engade outros novos como a idea de desconfianza e fatiga. En inglés comparte as ideas de egoísmo, inutilidade, fatiga e de mala vida, que aparece nas outras linguas. Velaquí o animal máis redible na fraseoloxía das linguas analizadas, especialmente no caso do galego.

En galego e castelán coinciden seis locucións. Tres delas son equivalentes na forma e no significado: “botarlle os cans a alguén”=“echarle los perros a alguien”; “levar unha vida coma un can”=“llevar una vida perra”; “ser un can vello”=“ser un perro viejo” e “tratar como un can a un”=“tratar como un perro”. As outras dúas coinciden na forma pero no significado hai pequenos matices que as distinguen un pouco: “Ata-los cans con longáinzas” e “atar los perros con longanizas”. O galego indica facer algo imposible e o castelán

gozar de abundancia. “Ter cara de can” e “cara de perro”. O galego indica “ter cara de malo” e o castelán “estar de mal humor”. Hai unha locución que coincide, formal e semanticamente, en galego, español e inglés; “levar unha vida coma un can”=“llevar una vida perra”=“a dog’s life”. En galego e inglés hai unha locución que se parece na forma, pero que expresa todo o contrario. A idea é a mesma, cambia a perspectiva: “esperta-lo can que dorme (buscar problemas)”=“let sleeping dogs lie” (non provocar). En español e inglés coinciden dúas locucións, tanto na forma como no significado: “como el perro y el gato”=“a cat-and-dog life” e “el perro del hortelano”=“a dog in the manger”.

4. GATO

Galego

1. A gatas: Andar cos pés e mans coma os gatos.
2. Andar á xaneira (de xaneira) coma os gatos: estar en celo; aplícase ás persoas irascibles.
3. Andar como o gato polas brasas: con tino, con precaución.
4. Buscarlle os catro (tres) pés ó gato: buscar problemas; buscar un imposible.
5. Dar (meter) gato por lebre: enganar.
6. Facerse a gata morta: finxir, mostrarse hipócrita.
7. Leva-lo gato á auga: saír coa súa, conseguilo que se propón.
8. Non conxugar un gato con algo: non abundar ese algo para nada.
9. O mexo dun gato: chuvia escasa.
10. Poñerse o gato na lumieira: anubarse o sol.
11. Semellar unha gata parida: estar fraco.
12. Subírselle o gato á parra: volverse activo; ser irascible.
13. Ter palabras de santo e unllas de gato: ser hipócrita.
14. Vai ver se a gata ten ovo: díselles a alguén cando está a amolar.

Español

1. A gatas: andar coas mans e pés, coma os gatos.
4. Buscarle los tres (cinco) pies al gato: obstinarse en buscar defectos, explicacións, posibles consecuencias, razóns, etc. sen necesidade ningunha e co único resultado de complica-las cousas.
3. Como el perro y el gato: dise das persoas que se levan mal, que son incompatibles.
4. Correr como gato por ascuas (brasas): correr moi apuradamente o que escapa dun perigo.
5. Cuatro gatos: concorrencia pouco numerosa de persoas.

6. Dar gato por liebre: enganar a alguén atribuíndolle a unha cousa unha calidade superior a que ten en realidade.

7. Defenderse como gato panza arriba: defenderse desesperadamente.

8. Echarle (ponerle) el cascabel al gato: atreverse a facer algo arriscado ou difícil.

9. Gata parida ser una): persoa moi fraca e sen forzas.

10. Haber gato encerrado: haber misterio ou causa oculta.

11. Huir como gato escaldado: fuxir correndo.

12. Lavarse como los gatos: lavarse mal e de présa.

13. Llevarse el gato al agua: triunfar, saír coa súa, gañar en algo difícil ou con moita competencia.

14. ¿Te comió la lengua el gato?: díselles a alguén cando non contesta.

15. Tener uno siete vidas como los gatos: saír incólume de riscos, perigos, enfermidades etc., que normalmente serían causa de morte.

Inglés

1. A cat may look at a king: non hai razón pola que un superior debería ser protexido de certos comportamentos dos seus inferiores.

2 A cat nap: botar unha cabezadiña durante o día.

3. Bell the cat: facer algo perigoso para un mesmo para axuda-los demais.

4. Be the cat's pyjamas (whiskers): ser, na opinión de alguén, xusto o que se quería.

5. Fight like Kilkenny cats: pelexar con tanta violencia que tódalas partes implicadas queden destruídas. (Vén dun conto irlandés no que dous gatos pelexaron ata que non quedou deles máis que os rabos).

6. Grin like a Cheshire cat: rir de forma ridícula e inapropiada. Orixe dubidosa, aparece en Alicia no país das marabillas, onde hai un Cheshire cat que non dá desaparecido porque permanece o seu sorriso.

7. Have (lead) a cat-and-dog life: vida de continuas liortas.

8. Let the cat out of the bag: descubrir un secreto.

9. Like a cat on hot bricks: moi nervioso, incapaz de sentarse ou de manter a atención.

10. Like a cat with nine lives: saír sempre ben das situacións de perigo.

11. Like a scalded cat: reaccionar a unha dor ou medo repentinos.

12. Rain (pour) cats and dogs: chover a cimbraceus.

13. The cat's got somebody's tongue: díselles a quen non responde.

Comentario

En galego e español este animal ten connotacións negativas. Emprégase para indicar que se despreza a alguén ou que algo é de mala calidade. Tamén

hai moitas locucións que fan referencia ós hábitos deste animal, como o feito de que se lavan coa lingua, que lle teñen medo á auga, que camiñan a catro patas, etc.

Sen ningunha dúbida é un dos animais que aparece con máis frecuencia na fraseoloxía das linguas, posiblemente pola relación de proximidade que ten co home.

Hai seis locucións que coinciden en galego e español. Cinco delas son equivalentes na forma e no significado: “a gatas”=“a gatas”; “buscarlle os catro (tres) pés ó gato”=“buscarle los tres (cinco) pies al gato”; “dar gato por lebre”=“dar gato por liebre”; “leva-lo gato á auga”=“llevarse el gato al agua” e “semellar unha gata parida”=“ser unha gata parida”. Tamén hai unha locución que só coincide na forma: “andar como o gato polas brasas” e “correr como gato por ascuas (brasas). En galego significa ir con tino; en español, saír correndo. En español e inglés coinciden catro locucións. Tres delas na forma e no significado: “echarle el cascabel al gato”=“bell the cat”; “¿te comió la lengua el gato?”=“the cat’s got somebody’s tongue” e “tener uno siete vidas como los gatos”=“like a cat with nine lives”. Unha delas coincide só na forma: “huir como gato escaldado” e “like a scalded cat”. En español significa fuxir correndo; en inglés, reaccionar a unha dor ou medo repentinos.

LÉXICO INGLÉS-GALEGO DA MÚSICA

Yolanda Álvarez Alonso

1. Introducción

O papel da música culta en Galicia a partir dos séculos escuros nunca foi moi relevante e, nin sequera co Rexurdimento cultural do século XIX, conseguiu coller forza propia; a aparición de figuras coma Andrés Gaos ou José Rodríguez Arriola, non é máis que anecdótica. A vida musical transcorría nas cidades, nas que a arte era practicamente monopolio de familias dunha burguesía que miraba cara a Madrid e utilizaba o castelán como lingua vehicular. Para empezar a enxergar un movemento cultural propio, teremos que esperar ós últimos vinte anos do século XX no que aparecen as primeiras xeracións de músicos profesionais galegos favorecidas pola creación de conservatorios. Tamén é importante destaca-lo labor dos teatros e auditorios na difusión da música culta, xa que propician a creación de ciclos de concertos e a normalización da lingua coa publicación, por primeira vez, de programas de concertos na nosa lingua. Por desgracia, aínda non se pode falar de orquestras galegas, xa que a maioría dos intérpretes novos vense obrigados a marchar de Galicia para conseguir postos de traballo en orquestras e outras agrupacións. Sen embargo, os profesores novos dos conservatorios están cada vez máis interesados na docencia en galego, pero, debido á falta de documentación, moitos desisten, xa que se atopan con que non contan con termos cos que definir uns conceptos que aprenderon en castelán.

Por outra parte, o galego tamén se debe enfrontar á competencia do inglés, posto que unha boa parte das obras de consulta do estudante e músico profesional están nesta lingua e tampouco existe a tradución ó castelán.

Este léxico de termos musicais inglés-galego que hoxe presentamos (versión reducida do traballo de fin de carreira presentado na Universidade de Vigo en novembro do ano 1996) aspira a achegar un gran de area á reconstrución de tódolos rexistros e ámbitos de aplicación do galego e tamén permiti-la consulta directa de obras especializadas inglesas a estudantes e profesionais. Ante todo, pretende centrarse no panorama actual da música culta,

e encher así o baleiro existente neste campo, xa que os únicos libros especializados en galego sobre música trataban principalmente de música tradicional. Deste xeito, tódolos termos obsoletos ou instrumentos antigos e populares quedaron excluídos do corpus do vocabulario. Só o campo da luthería, a pesar de ter relevancia na actualidade da música, foi rexeitado por tocar un tema demasiado especializado e que queda fóra do alcance de estudantes de música, ós que vai dirixido este léxico.

Os campos que aparecen recollidos son:

a) Escala, intervalo e melodía. [esc.] Abrangue os modos, tonalidade, escalas e intervalos.

b) Corda e arco. [c.] [a.] Neste caso, facemos unha división entre os instrumentos de corda friccionada con arco e o resto, é dicir, percutida e pulsada co dedo. [p.] (piano) refírese exclusivamente a instrumentos de teclado.

c) Física musical. [fis.] Termos relacionados coa acústica, harmónicos, timbre, altura e salas de música.

d) Fisioloxía musical. [fsx.] Aquí centrámonos unicamente na afinación absoluta e memoria musical.

e) Forma. [for.] Neste apartado trátanse os termos relacionados coa frase musical, o tema, pasaxes, tipos de composición, contrapunto e harmonía. Aquí inclúense os termos de progresións e estudio vertical dos acordes.

f) Notación. [not.] Este é un dos campos máis amplos, porque se recollen termos tanto de expresión, como adornos e signos de notación.

g) Orquestra. [orq.] Baixo este título aparecen termos referidos á dirección de orquestra, efectos orquestrais e agrupacións musicais.

h) Percusión. [perc.] Lista de instrumentos.

i) Ritmo. [rit.] Termos referentes á duración e medida das notas.

j) Vento. [v.] Nomes de instrumentos.

l) Voz e música vocal. [voc.] Por último, neste apartado os termos refírense a técnicas de canto, coro, ópera e tesituras.

Ademais, dentro dos mesmos campos fanse divisións por instrumentos para facilita-la súa definición.

Esperamos que o léxico cumpra os obxectivos desexados e que marque o punto de partida para a creación dunha obra lexicográfica maior.

2. Metodoloxía

A metodoloxía adoptada para a elaboración deste léxico segue o procedemento descrito por Teresa Cabré no seu libro *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones* (Barcelona: Antártida/Empúries, 1993). Non imos describir aquí con detalle tódolos pasos do proceso metodolóxico (delimitación do corpus, preparación de recollida da información, elaboración da terminoloxía e presentación) e centrarémonos no que considerámo-los puntos máis importantes: a recollida de material e a elaboración da terminoloxía.

Os termos ingleses seleccionados son de uso corrente e proveñen de libros especializados en inglés (orixinais, nunca traducións) sobre a técnica de cada instrumento, luthería e de divulgación musical, escritos por autoridades das diferentes materias: Menuhin no violín, Primrose na viola, Anthony Baines nos instrumentos de vento-madeira, etc...

En galego, debido á escaseza de textos, resolvemos consulta-lo maior número posible de obras pero, aínda así, non sobrepasaron a vintena. De entre tódolos documentos consultados, hai só un con carácter prescriptivo, que trata de fixar unha norma terminolóxica: O *Vocabulario da Música e Espectáculos* editado pola Xunta de Galicia. É un vocabulario moi limitado. Aínda así, fixa algunhas normas na adaptación de palabras estranxeiras que non nos parecen pertinentes, xa que se apartan do principio de internacionalidade dos termos que é, no campo da música, unha das súas características fundamentais. É de destacar, por exemplo, a cantidade de termos ingleses do léxico que son préstamos do italiano e do alemán e isto débese á grande influencia que tiveron Italia e Alemaña na música clásica. Hoxe en día, estes termos utilízanse en tódalas linguas europeas e, con frecuencia, incluso sen unha adaptación á lingua receptora. A excepción destes termos, respectámo-lo resto que xa aparecía no *Vocabulario de Música e Espectáculos*, que non sofren ningún cambio de grafía.

Á parte de documentos escritos, tamén se inclúen as entrevistas con músicos que utilizan o galego como lingua vehicular. As persoas entrevistadas foron Rodrigo Romaní (director do Conservatorio de Música Popular de Vigo) e Roberto Noche (profesor de clarinete no Conservatorio Superior de Música de Vigo).

A documentación atópase, na súa maior parte, nas bibliotecas do Conservatorio Superior de Música de Vigo e do Círculo Círculo Mercantil de Vigo. O resto provén de bibliotecas particulares.

Ademais, cando foi necesario facer unha proposta terminolóxica, crimos pertinente consultar textos doutras linguas románicas, coma o francés, o portugués e o italiano. A dificultade de conseguir documentos orixinais nestas linguas obrigáronnos a utilizar textos traducidos en varias linguas e dicionarios. Non foi así co portugués: tódolos textos consultados son de libros especializados recollidos na Biblioteca do Conservatorio de Música de Porto.

Por outra banda, tamén acudimos a documentos de referencia, tales como enciclopedias especializadas, para recoller información sobre a pertinencia e frecuencia de uso dos termos, definicións e comportamento na oración.

Unha vez decididos os termos que ían compo-lo corpus terminográfico atopámonos con que moitos deles non contaban cun equivalente en galego e era necesario crealos. Para iso seguímo-las pautas marcadas por Teresa Cabré: os termos creados deben cumpri-los seguintes requisitos: teñen que ser necesarios, unívocos, monorreferenciais, estables, pertencer a un campo da especialidade, prioriza-la formación sintagmática e aproveita-los formantes

internacionais da disciplina de existiren. Este último punto, de respecto dos formantes internacionais, foi tido moi en conta na creación de termos, porque pensamos que nun campo como é o da música, no que a maioría da terminoloxía utilizada é de orixe italiana e alemana, é básico mante-la palabra orixinal para facilita-la comunicación, de xeito que así se fixo sempre que foi posible.

Teresa Cabré distingue tres tipos de recursos para a formación de termos: formais, semánticos e funcionais:

1. Os recursos formais son os que crean novas palabras mediante derivación, composición, sintagmación e truncación. A truncación (siglas, acrónimos, etc) non foi utilizada na creación de termos neste traballo.

a) Termos creados por derivación por sufixación son: baixista, musicólogo, quintina, solista, tubaxe...

b) Por composición culta: microtón, membranófono, cordófono, idiófono, aerófono...

c) Por prefixación: monotemático, politonalidade, subdominante, subtónica, semi-staccato...

d) Por sintagmación: escala melódica, poema sinfónico, sétima de dominante, cadencia imperfecta, staccato voante...

2. Nos recursos funcionais, os termos derivan da conversión gramatical a partir de palabras xa existentes: dominante, sensible, orquestrar, abafador...

3. Os recursos semánticos parten da modificación do significado dunha palabra para crear outra nova. Os termos extraírense da base do léxico común, especializado, dialectos ou da base histórica da lingua.

a) A partir do léxico común por cambio de significado da forma de base: anticipación, curva, destacado, preparación, resposta...

b) A partir da ampliación de termos especializados: courel, batedeira, prima, cordoeiro, buxa...

4. Por último, os termos pódense tomar directamente de linguas estranxeiras.

a) Préstamos. Os termos italianos, a maioría deles adverbios, cando se refiren a conceptos de expresión e ritmo musicais conservan a grafía orixinal porque son termos así establecidos en tódalas linguas europeas maioritarias e normalizadas. É o caso de: *a cappella*, *allegretto*, *andante*, *calando*, *concertino*, *dal segno*, *scherzando*, *vivace*, *molto*, etc...

Nos casos nos que os termos italianos denominan outras realidades, adaptacióne á grafía e á pronunciación galegas: *solfeggio*, solfexo; *falsetto*, falsete; *arpeggio*, arpeixio.

Os termos franceses adaptacióne fonética e graficamente ó sistema lingüístico galego: *polonaise*, polonesa; *air*, aire; *gigue*, xiga.

De novo, só os termos relacionados coa expresión e técnica instrumentais permanecen sen alteracións: *sautillé*, *louré*, *ricochet*, *boucher*, *bouche fermée*...

Pola contra, os termos ingleses tomados do alemán respectan a grafía orixinal. Isto pódese deber a que é para nós unha lingua máis allea do que pode se-lo francés ou o italiano, e sempre é costume respectalos: *lied*, *leitmotiv*, *sprechsang*, *flutterzungen*...

b) Traducción directa (calcos): *crown*, coroa; *cork*, cortiza; *anvil*, bigornia; *fingerboard*, táboa de dixitación, etc..

3. Normas de utilización

3.1. Orde das palabras

As palabras aparecen por orde alfabética sen ter en conta espazos cando a forma composta das unidades terminolóxicas ten un significado propio. Se están formadas por un substantivo e un adxectivo que o modifica, normalmente aparecen ordeadas polo substantivo.

Contémplanse tódolos derivados posibles, xa que consideramos que non sempre é posible face-las derivacións máis comúns da lingua xeral nuha lingua especializada. Os verbos ordéanse segundo o seu infinitivo.

3.2. Campo terminolóxico

Despois da entrada, entre corchetes, dáse o campo terminolóxico ó que pertence o termo. As abreviaturas explícanse máis abaixo.

3.3. Indicacións gramaticais

A categoría gramatical dos termos e o réxime dos verbos veñen dados entre parénteses segundo as abreviaturas explicadas máis abaixo.

En inglés, os plurais irregulares aparecen na súa forma completa despois da entrada en singular. En galego, a flexión de xénero dáse tanto nos substantivos como nos adxectivos (ex. monofónico, -a).

Cando un mesmo termo ten varias categorías gramaticais os seus significados trátanse na mesma entrada.

3.4. Nivel lingüístico

Hai veces que algunhas palabras só se utilizan na lingua oral por seren informais. Tamén se advirte destas características mediante abreviaturas.

3.5. Diferenciación das acepcións

Cando as palabras teñen varias acepcións, á parte da indicación do campo, que permite a súa delimitación, veñen seguidas por unha pequena definición entre parénteses despois da traducción do termo.

3.6. Americanismos

Nos casos nos que o termo inglés cobra unha diferenza de significado nos Estados Unidos recóllese tamén e indícase a continuación da sigla U.S.

BIBLIOGRAFÍA

- BAINES, A. *Woodwind Instruments and Their History*. New York: Dover Publications, 1991.
- BLOM, E. *Everyman's Dictionary of Music*. London: J. M. Dent & Sons Ltd., 1946.
- BURGAN, A. *Basic String Repairs. A guide for string-class teachers*. London: Oxford University Press, 1974.
- CERVELLÓ, J. e AUTUORI C. *Instrumentos musicales*. Barcelona: Parramón Ediciones, 1983.
- FOXO, X. L. *Os segredos da gaita*. Ourense: Escola Provincial de Gaitas. Excm. Deputación Provincial de Ourense, 1992.
- GIOT, M. *L'ABC du jeune hautboiste*. Paris: Gerard Billaudot, 1985.
- HILL, W. H; HILL, A. F. e HILL, A. E. *Antonio Stradivari. His Life and Work (1644-1737)*. New York: Dover Publications, 1963.
- LA RUE, J. *Análisis del estilo musical. Pautas sobre la contribución a la música del sonido, la armonía, la melodía, el ritmo y el crecimiento formal*. Barcelona: Editorial Labor, 1992.
- McELHERAN, B. *Conducting Technique for Beginners and Professionals*. New York: Oxford University Press, 1966.
- MÉNDEZ, J. *Método completo pra clarinete*. Madrid: Unión Musical Española, 1984.
- MENUHIN, Y. *Violin. Six lessons with Yehudi Menuhin*. London: Faber & Faber Ltd. in association with Faber Music Ltd, 1971.
- MOYSE, M. *Enseignement Complet de la Flute. De la Sonorité. Art et Technique*. Paris: Alphonse Leduc.
- PEDRO, D. de. *Teoría completa de la música en dos volúmenes*. Madrid: Real Musical, 1992.
- PÉREZ DÍAZ, L. *Raigame, revista de arte, cultura e tradición populares*. Edita a Deputación de Ourense, Maio, 1996.
- PÉREZ PLANELL, V. *Mi primer libro de clarinete*. Editado por Vicente Pérez Planells, A Coruña, 1994.
- PUGLIESE, A. *School of Slide Trombone*. Buenos Aires: Editorial Ricordi, 1965.
- RANDALL, C. L. e MANTIA, S. *Arban's famous method for slide and valve trombone and baritone in bass clef*. New York: Carl Fischer, 1936.
- SADIE, S. *The New Grove Dictionary of Musical Instruments*. (3 volumes). Macmillan Publishers Limited, 1986.

- SÁNCHEZ BRUNETE, A. e MONTERO, E. *Os instrumentos da música popular*. Vigo: Ir Indo Edicións, 1992.
- SANTIAGO, A. *Voz e canto*. Santiago: Xunta de Galicia, 1990.
- SASKA, R. *A Guide to Repairing Woodwinds*. New York: Roncorp Publications, 1987.
- SIMANDL, F. *New method for the double-bass*. Editado por Lucas Drew, Carl Fischer, New York, 1984 (20 volumes).
- SZIGETI, J. *Szigeti on the Violin*. New York: Dover Publications, 1969.
- THIEL, E. *Sachwörterbuch der Musik*. Stuttgart: Kröner, 1984.
- VV.AA. *Diccionario de la música histórico y técnico*. Barcelona: Editorial Iberia-Joaquín Editores, 1946.
- VV.AA. *Diccionario de la música Labor*. México: Editorial Labor, 1954.
- VV.AA. *Diccionario Universal de la Música*. Buenos Aires: Librería "El Ateneo" editorial, 1959.
- VV.AA. *El libro de la música*. Barcelona: Parramón Ediciones, 1991.
- VV.AA. *Enciclopedia de la Música*. Barcelona: Editorial Cumbre, 1958 (3 tomos).
- VV.AA. *Enciclopedia Salvat de la Música*. Barcelona: Salvat, 1967 (4 tomos).
- VV.AA. *Gran enciclopedia de la música clásica*. Madrid: Sarpe, 1980.
- VV.AA. *La música*. Barcelona: Editorial Planeta, 1969 (2 tomos).
- VV.AA. *Os sons do pórtico*. A Coruña: Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1992.
- YAMPOLSKY, I.M. *The Principles of Violin Fingering*. London: Oxford University Press, 1977.
- ZAMACOIS, J. *Teoría de la Música dividida en cursos*. Barcelona: Editorial Labor, 1988 (2 tomos).
- *Tratado de Armonía*. 2 vols. Barcelona: Editorial Labor, 1986.

LISTA DE ABREVIATURAS

[a.]	Instrumentos de arco	m	Masculino
adv	Adverbio	[not.]	Notación
adx	Adxectivo	[orq.]	Orquesta
[c.]	Instrumentos de corda	[p.]	Instrumentos de teclado
[colq.]	Rexistro coloquial	[pasv.]	Verbos utilizados só na pasiva
[esc.]	Escala	[perc.]	Percusión
f	Feminino	[rit.]	Ritmo
[fís.]	Física musical	vt.	Verbo transitivo
[for.]	Formas	U.S.	Termos utilizados nos Estados Unidos
[fsx.]	Fisioloxía musical	v.	Instrumentos de vento
[harm.]	Harmonía		
vi.	Verbo intransitivo		

LÉXICO INGLÉS-GALEGO

A

A. [not.] 1. La, m. [orq.] 2. give out the ~. Dá-lo la, t.
A². [rit.] A dúas partes, adv.
a cappella. [voc.] A capela, adv.
accelerando, accerelandos, accelerandi. [rit.] Accelerando, adv.
á la corde. [not.] Na corda, adv.
accent. [not.] Acento, m.
accidental. [esc.] Accidental, adx.
accompaniment. [orq.] Acompañamento, m.
accompanist. [orq.] Acompañante, m, f.
accompany. [orq.] Acompañar, vi.
accordatura. [c.] Afinación, f.
acoustical. [fis.] Acústico, -a, adx.
acoustic. [fis.] Acústico, -a, adx
acoustics. [fis.] 1. Acústica, f. (scientific study of sound.) [fis] 2. Acústica, f. (structural features of a room which determine how well you can hear the music.)
act. [op.] Acto, m.
action. [órg.] [harp] Mecanismo, m.
adagio. [rit.] Adagio, m.
Ad libitum. [not.] Ad libitum, adv.
aerophone. [v.] Aerófono, m.
affettuoso. [not.] Affettuoso, adv.
affrettando. [not.] Affretando, adv.
agitato. [not.] Agitato, adv.
agogics. [rit.] Agógica, f.
air. [for.] Aire, m.
alborada. [for.] Alborada, f.
al fine. [not.] Al fine, adv.
alla breve. [riot.] Alla breve, adv.
alla polacca. [not.] Alla pollaca, adv.
allargando. [not.] Allargando, adv.
alla siciliana. [not.] Alla siciliana, adv.
alla stretta. [riot.] Alla stretta, adv.
alla tedesca. [not.] Alla tedesca, adv.

alla turca. [not.] Alla turca, adv.
allegretto. [not.] Allegreto, m.
allegro. [not.] Allegro, m.
allemande. [for.] Alemanda, f.
al segno. [not.] Al segno, adv.
alter. [esc.] Alterar, t.
alternativo [for.] Alternativo, m.
alto. [voc.] Contratenor, m.
amoroso. [not.] Amoroso, adv.
anacrusis. [riot.] Anacruse, m.
analysis. [for.] Análise, f.
andamento. [for.] Andamento, m.
andante. [not.] Andante, adv.
andantino. [not.] Andantino, adv.
animato. [not.] Animato, adv.
answer. [for.] Resposta, f.
antecedent. [for.] Antecedente, m.
anthem. [for.] Himno, m.
anticipation. [not.] Anticipación, f.
antiphon. [for.] Antífona, f.
anvil. [perc.] Bigornia, f.
appassionato. [not.] Appassionato, adv.
appoggiatura. [not.] Apoiatura, f.
arco. [c.] 1. Arco, m. [not.] 2. col ~. Con arco, adv.
aria. [for.] Aria, f.
arietta. [for.] Arieta, f.
arpeggiate. [harm.] Arpexiar, t.
arpeggio. [not.] Arpexio, m.
arsis. [rit.] Arsis, f.
articulation. [riot.] Articulación, f.
assai. [not.] Asai, adv.
atonicity. [esc.] Atonalidade, f.
attacca. [not.] Attacca, adv.
attack. [orq.] Atacar, t.
audience. [fis.] Auditorio, m. (Group of people listening to a concert, play...)
audition. [orq.] Audición, f.
auditorium. [fis.] 1. Platea, f. [fis.] 2. Auditorio, m. (Building for concerts.)

augmentate. [esc.] Aumentar, vt.

axle. [harpa] Eixe, m.

B

B. [not.] Si, m.

back. [c.] Fondo, m.

ballad. [for.] Balada, f.

banana key. [oboé] Chave de trilo, f.

bar. [rit.] 1. Compás, m. [not.] 2. double-bar. Dobre barra, m.

Bar. [voc.] Barítono, m.

baritone. [voc.] Barítono, m.

bar-line. [not.] Barra de compás, f.

bariolage. [a.] Bariolaxe, m.

barrel. [clarinete] Barrilete, m..

bass. [voc.] 1. Baixo, m. [harm.] 2. Baixo, m. [harm.] 3. figured-bass. Baixo continuo, m. [harm.] 4. ground ~ . Baixo obstinado, m. [harm.] 5. thorough-bass. Baixo continuo, m.

bass-bar. [c.] Barra harmónica, f.

bassdrum. [perc.] Bombo, m.

bassist. [c.] Baixista, m, f.

basso continuo. (vid. thorough-bass.)

basso ostinato. (vid. ground bass.)

bassoon. [v.] Fagote, m.

bassoonist. [v.] Fagotista, m, f.

baton. [orq.] Batuta, f.

battutta. [riot.] Battutta, f. head. [v.] Grao, m.

beat. 1. [rit.] Parte, f. [fis.] 2. Vibración, f. [orq.] 3. Marca-lo compás, vt. [rit.] 4. at the ~. Coa parte, adv. [rit.] 5. ~ unit. Unidade de tempo, f. [perc.] 4. crossover ~. Batido cruzado, m. [rit.] 7. divided ~. Subdivisión, f. [perc.] 8. double ~. Batido dobre, m. [rit.] 9. on the ~. Coa parte, adv. [rit.] 10. strong ~. Parte forte, f. [rit.] 11. weak ~. Parte débil, f. [rit.] 12. with the ~. Coa parte, adv.

beater. [perc.] Baqueta, f. Mazo, m.

bel canto. [voc.] Bel canto, m.

bell. 1. [perc.] Campá, f. [v.] 2. Copa, f. [perc.] 3. tubular ~. Tubos sonoros, m pl.

bell throat. [trompa] Tubo, m.

belly. [c.] 1. Caixa, f. [p.] 2. Caixa de resonancia, f.

berceuse. [for.] Nana, f. Berceuse, f.

binary. [for.] Binario, -a, adx. (A piece of music with two sections.)

binding. [v.] Xugo, m.

bitonality. [esc.] Bitonalidade, f.

block harmony. [harm.] Harmonía ríxida.

blow. [v.] (Pasv.) Soprar, vt.

bocal. [fagote] Tudel, m.

bocca chiusa. [voc.] Boca pechada, f.

body. [c.] Corpo, m.

bongo. [perc.] Bongó, m.

bore. [v.] Tubo, m. [v.] 2. conic ~. Tubo cónico, m. [v.] 3. cylindrical ~. Tubo cilíndrico, m.

bottom block. [violín] [viola] Cepo inferior, m.

bouche fermée. [voc.] (vid. bocca chiusa).

bourrée. [for.] Bourrée, f.

bow. [a.] 1. Arco, m. [a.] 2. to slur under one ~ . Ligar nun golpe de arco, vi. [a.] 3. in one ~ . En un arco, adv. [c.] 4. ~ division. Reparto do arco, m.

bow-stroke. [a.] Golpe de arco, m.

bowing. [a.] Técnicas do arco, f pl.

bravura. [not.] Bravura, adv.

breath. [v.] Respiración, f.

breath stream. [v.] Columna de aire, f.

bridge passage. [for.] Pasaxe de transición, f.

bridge. [c.] Ponte, f.

button. [violín] [viola] Botón, m.

C

C. [not.] 1. Dó, m. [fis.] 2. middle C. Do central, m.

- cadence.** [harm.] 1. Cadencia, f. [harm.] 2. authentic ~. Cadencia perfecta, f. [harm.] 3. perfect ~. Cadencia perfecta, f. [harm.] 4. plagal ~. Cadencia plagal, f. [harm.] 5. interrupted ~. Cadencia interrumpida, f. [harm.] 6. imperfect ~. Cadencia imperfecta, f. [harm.] 7. half-close ~. Cadencia imperfecta, f.
- cadent.** [not.] Grupeto, m.
- cadenza.** [for.] Cadenza, f.
- caesura.** [for.] Cesura, f.
- calando.** [not.] Calando, adv.
- canon.** [for.] 1. Canon, m. [for.] 2. enigma ~. Canon enigma, m. [for.] 3. mirror ~. Canon simétrico, m. [for.] 4. riddle ~. Canon enigma, m.
- cantabile.** [not.] Cantabile, adv.
- cantilena.** [for.] Cantilena, f.
- capital.** [harpa] Coroa, f.
- capriccio.** [for.] Capricho, m.
- capstan screw.** [p.] Parafuso piloto, m.
- case.** [c.] [v.] Caixa, f.
- castanets.** [perc.] Castañolas, f pl.
- cavatina.** [for.] Cavatina, f.
- chaconne.** [for.] Chacona, f.
- chamber.** [orq.] Cámara, m.
- change of strings.** [a.] Cambio de corda, m.
- character.** [not.] Expresión, f.
- chin-rest.** [volín] [viola] Barbada, f.
- choir.** [voc.] Coro, m.
- chord.** 1. [harm.] Acorde, m. [harm.] 2. broken ~. Acorde arpegiado, m. [harm.] 3. ~ of the added sixth. Acorde da sexta adicional, m. [harm.] 4. diminished 7th ~. Acorde de sétima diminuída, m. [harm.] 5. fourpart ~. Acorde de catro notas, m. [harm.] 6. tonic six-four ~. Acorde de sexta e cuarta, m. [harm.] 7. root-position ~. Acorde en estado fundamental, m. [harm.] 8. spread ~. Acorde arpegiado, m. [harm.] 9. 6-3 ~. Acorde de sexta, m. [harm.] 10. three-part ~. Tríada, f.
- chorus.** [voc.] Coro, m.
- chromatic.** [harm.] Cromático, -a, adx.
- chump.** [harpa] Ángulo, m.
- celesta.** [perc.] Celesta, f.
- cellist.** [orq.] Violoncelista, m, f.
- cello.** [c.] Violoncelo, m.
- clapper bell.** [perc.] Chocallo, m.
- clarinet.** [v.] 1. Clarinete, m. [v.] 2. A ~. Clarinete en la, m. [v.] 3. B ~. Clarinete en si, m. [v.] 4. bass ~. Clarinete baixo, m.
- clarinettist.** [orq.] Clarinetista, m, f.
- clavier.** [p.] Instrumento de teclado, m.
- clef.** [not.] 1. Clave, f. [not.] 2. bass ~. Clave de fa na 4ª, f. [not.] 3. alto ~. Clave de dó na 3ª, f. [not.] 4. tenor ~. Clave de dó na 4ª, f. [not.] 5. treble ~. Clave de sol, f. [not.] 6. violin ~. Clave de sol, f. [not.] 7. C clef, 4th line. Clave de dó na 4ª, f. [not.] 8. F clef, 4th line. Clave de fa na 4ª, f.
- closed system.** [v.] Tocar pechado, vi.
- cog rattle.** [perc.] Carraca, f.
- coda.** [for.] Coda, f.
- col legno.** [not.] Col legno, adv.
- collé.** [a.] Collé, m.
- colour.** [fis.] Cor, f..
- column of air.** [v.] Columna de aire, f.
- comma.** [not.] 1. Cesura, f. [fsx.] 2. Coma, f.
- compass.** [fis.] Extensión, f.
- compose.** [for.] Compoñer, vt.
- composer.** [for.] Compositor, -a, m, f.
- con amore.** [not.] Con amore, adv.
- concert hall.** [fis.] Sala de concertos, f. Teatro, m.
- concert.** 1. Concerto, m (musical performance). [for.] 2. solo ~. Concerto solista, m.

concertante. [for.] Concertante, adx.
concertino. [for.] Concertino, m.
concerto, concerti. 1. [for.] Concerto, m. [for.] 2. ~ grosso. Concerto grosso, m.
concord. [harm.] Consonancia, f.
conduct. [orq.] Dirixir, vt.
conducting. [orq.] Dirección, f.
conductor. [orq.] Director, m.
connect. [harm.] Enlazar, vt.
consecutive. [harm.] Consecutivo, -a, adx.
consequent. [for.] Resposta, f.
Conservatoire. [fís] Conservatorio, m.
consonance. [harm.] Consonancia, f.
continuo. (vid. thorough-bass).
contrabassist. [orq.] Contrabaixista, m, f.
contralto. [voc.] Contralto, f.
cor anglais. (vid. horn).
cordatura. [c.] Afinación, f.
cordophone. [c.] Cordófono, m.
cork. [v.] Cortiza, f.
corrente. (vid. courante).
counter-tenor. [voc.] Contratenor, m.
counterpoint. [harm.] Contrapunto, m.
courante. [for.] 1. Courante, f. Courante, f. [for.] 2. Corrente. Courante, f. Corrente, f.
crescendo, crescendi. [not.] Crescendo, m.
crook. [fagote] Tudel, m.
cross. [a.] Cambiar de corda, vi.
cross-fingered. [v.] En posición de galla, adv.
crotchet. [not.] Negra, f.
crown. [harpa] Coroa, f.
cue. [orq.] 1. Entrada, f. [orq.] 2. Dá-la entrada, vt.
cuivré. [v.] Efecto cuivré, m.
cut-off. [orq.] Parada, f.
cymbals. [perc.] Pratos, m pl.

D

D. [not.] Re, m.
Da capo. [not.] Da capo, adv.
Da capo al fine. [not.] Da capo al fine, adv.
Dal segno. [not.] 1. Dal segno, adv. [not.] 2. D.S. D.S., adv.
damp. [p.] Abafador, m.
damping. [perc.] Abafar, vt.
dance. [for.] Danza, f.
decrescendo. [not.] Decrescendo, m.
degree. [harm.] 1. Grao, m. [harm.] 2. Tonic ~ . Primeiro grao, m.
demisemiquaver. [not.] Fusa, f.
depress. [p.] Pulsar, vt.
desk. [orq.] Atril, m.
détaché. [c.] [v.] 1. Détaché, m. [c.] [v.] 2. Destacado, salientado, adx.
diapason. [v.] Extensión, f.
diatonic. [esc.] Diatónico, -a, adx.
diatonicism. [esc.] Diatonicismo, m.
diminished. [esc.] Diminuído, -a, adx.
diminuendo. [not.] Diminuendo, adv.
disc. [harpa] Disco, m.
disonance. [harm.] Discordancia, f.
discord. [harm.] Discordar, vt.
divertimento. [for.] Divertimento, m.
divisi. [not.] Divisi, adv.
division. [riot.] Subdivisión, f.
dominant. [esc.] Dominante, f.
dot. [not.] 1. Punto, m. [not.] 2. Acen- to, m. [not.] 3. dotted (note). (Nota) con punto.
dotted. (vid. dot).
double. [orq.] Dobrar, vt.
double-bass. [a.] Contrabaixo, m.
double concerto. [for.] Dobre concer- to, m.
double note. [not.] Cuadrada, f.
double-stopping. [c.] Dobres cordas, f.
double-tonguing. [v.] Picado dobre, m.
doubler. [orq.] Dobrador, -a, m, f.

double time. [rit.] Ritmo binario, m.
down-stroke. [a.] Arco abaixo, m.
downbow. [a.] Arco abaixo, m.
drill. [v.] Burato, m.
drum. [perc.] Caixa, f.
drumhead. [perc.] Batedeira, f.
drumstick. [perc.] Baqueta, f.
D.S. D.S. (vid. dal segno).
duet. [orq.] 1. Dueto, m. [for.] 2. Dúo, m.
dynamics. [not.] Dinámica, f.

E

E. [not.] Mi, m.
edge. [a.] Ce, m.
effect. [fis.] Efecto, m.
embellishment. [not.] Ornamento, m.
embouchure. [v.] Embocadura, f.
emit. [fis.] Emitir, vt.
enharmonic. [esc.] Enharmónico, adx.
ensemble. [orq.] Agrupación, f.
entry. [orq.] Entrada, f.
escapement. [p.] Martelo, m.
episode. [for.] Episodio, m.
étude. [for.] Estudio, m.
execute. [orq.] Executar, vt. Interpretar, vt.
expression. [not.] Expresión, f.
extemporize. [for.] Improvisar, vt.
extend. [orq.] Estender, vt.
extension. [fis.] Extensión, f.

F

F. [not.] Fa, m.
falsetetto. [voc.] Falsete, adx.
Fantasy. [for.] Fantasía, f.
farsa. [for.] Farsa, f.
fermata. [not.] Fermata, m.
ferrule. [a.] Virola, f.
F-hole. [a.] Efe, m.
fiddle. [a.] Violín, m.

fiddler. [orq.] Violinista, m, f.
fifth. [esc.] Quinta, f.
figured-bass. (vid. bass.)
final. [harm.] Final, f.
finger board. [c.] Táboa de dixitación, f.
fingerboard nut. [a.] Pestana, f.
fingering. [c.] 1. Dixitación, f. [v.] 2. Posición, f. [v.] 3. ordinary ~. Posición normal, f. [v.] 4. trill ~. Posición de trilo, f.
First. [orq.] Primieiro violín, m, f.
flageolet. [fis.] Harmónico, m.
flat. [not.] 1. Bemol, m. (b). [not.] 2. double ~. Dobre bemol, m. (bb).
flatten. [esc.] Baixar un bemol, vt.
flute. [v.] 1. Frauta, f. [v.] 2. alto ~. Frauta contralto, f. [v.] 3. bass ~. Frauta baixa, f. [v.] 4. transverse ~. Frauta travesa, f.
flutist. [orq.] Frautista, m, f. Frauta, m, f.
flutter-tonguing. [v.] Flutterzungen, m.
forepillar. [harpa] Columna, f.
fork-fingering. [v.] Posición de galla, f.
form. [for.] Forma, f.
forte. [not.] Forte, adv. (f).
fortissimo. [not.] Fortissimo, adv. (ff).
fourth. [esc.] Cuarta, f.
frame. [perc.] Soporte, m.
frequency. [fis.] Frecuencia, f.
friction. [a.] Friccionar, vt.
frog. [a.] Noz, f.
fugato. [for.] Fugado, adx.
fundamental. [harm.] 1. Fundamental, f. [fis.] 2. Fundamental, m. (The first sound of a series of partials.)

G

G. [not.] Sol, m.
gape. [v.] Apertura, f.
G.P. [not.] G.P. Gran pausa, f.
gavotte. [for.] Gavota, f.
gigue. [for.] Xiga, f.

give. [fis.] Dar, vt. (a recital, a concert...)

glissando. [orq.] Glissando, m.

glockenspiel. [perc.] Glockenspiel, m.

gong. [perc.] Gong, m.

grace. [not.] Ornamento, m.

grazioso. [not.] Grazioso, adv.

ground bass. (vid. bass).

grouplet. [not.] Grupo, m.

guitar. [c.] 1. Guitarra, f. [c.] 2. acoustic guitar. Guitarra acústica.

guitarist. [orq.] Guitarrista, m, f.

H

hair. [a.] Crina, f.

hairpin. [not.] (colq.) Regulador, m.

half-hole. [v.] Posición de medio burato, f.

half note. (U.S.) Branca, f.

hand-rest. [v.] Soporte, m.

progression. [harm.] 1. Progresión, f. [harm.] 2. harmonic ~. Progresión harmónica, f.

harmonics. [fis.] Harmónico, m.

harmony. [harm.] 1. Harmonía, f. (Vertical study of sounds). [harm.] 2. Harmonía, f. (Sound concord). [harm.] 3. functional ~. Harmonía tradicional, f. [harm.] 4. modal ~. Harmonía modal, f.

harp. [c.] 1. Harpa, f. [c.] 2. Double action ~. Harpa de dobre movimento, f.

harper. [orq.] Harpista, m, f.

harpsichord. [p.] Cravo, m.

head. [c.] Cabeza, f.

head-joint. [fr.] Prima, f.

heckelphone. [v.] Hequelfono, m.

hemidemisemiquaver. [not.] Semifusa, f.

hemiole. [rit.] Compás de amalgama, m.

hold. [c.] Coller (an instrument), vt.

hole. [v.] Burato, m.

horn. [v.] 1. Trompa, f. [v.] 2. cor anglais. Corno inglés, m. [v.] 3. double ~ in F/Bb. Trompa dobre en fa, sib, f. [v.] 4. English horn. Corno inglés, m.

hymn. [for.] Himno, m.

I

idiophone. [perc.] Idiófono, m.

imitation. [for.] Imitación, f.

impromptu. [for.] Improptu, m.

improvisation. [for.] Improvisación, f.

improvise. [for.] Improvisar, vt.

in altissimo. [not.] In altissimo, adv.

instrument. [orq.] 1. Instrumento, m. [fsx.] 2. ~ in (G). Instrumento en (sol), m. [v.] 3. non-transposing ~. Instrumento non transpositor, m. [v.] 4. reed ~. Instrumento de palle-ta, m. [c.] 5. stringed ~. Instrumento de corda, m.

instrumental. Instrumental, adx.

instrumentalist. [orq.] Instrumentista, m, f.

instrumentation. [for.] Instrumentación, f.

interlude. [for.] Interludio, m.

intermezzo. [for.] Intermezzo, m.

interpretation. Interpretación, f.

interpret. Interpretar, vt.

interpreter. Intérprete, m, f.

interval. [esc.] 1. Intervalo, m. [esc.] 2. augmented ~. Intervalo aumentado, m. [esc.] 3. compound ~. Intervalo composto, m. [esc.] 4. diminished ~. Intervalo diminuído, m. [esc.] 5. major ~. Intervalo maior, m. [esc.] 6. minor ~. Intervalo menor, m. [esc.] 7. perfect ~. Intervalo perfecto, m. [esc.] 8. simple ~. Intervalo simple, m.

intonation. [fis.] 1. Entoación, f. [fis.]

2. Entoación, f. (To pitch). [fsx.] 3. just ~. Afinación absoluta, f.
intoning. [voc.] Entoación, f. (The singing of a phrase to establish the starting pitch).
inversion. [harm.] Inversión, f.

J

jack. [p.] Martelo, m.
jingle. [perc.] Ferreña, f.
joint. [v.] 1. Parte, f. [clarinete] 2. barrel ~. Barrilete, m. [fauta] 3. barrel ~. Segundo pecho, m. [fagote] 4. bass ~. Terceiro pecho, m. [oboé] 5. bottom ~. Segunda, f. [fagote] 6. boot ~. Cuarto pecho, m. [fauta] 7. foot ~. Cuarto pecho, m. [fauta] 8. head ~. Embocadura, f. [clarinete] 9. lower ~. Terceiro pecho, m. [fauta] 10. main body ~. Terceiro pecho, m. [fagote] 11. tenor ~. Segundo pecho, m. [oboé] 12. top ~. Prima, f. [clarinete] 13. upper ~. Segundo pecho, m. [fagote] 14. wing ~. Quinto pecho, m.

K

kettle-drums. [perc.] Timbal, m.
key. [v.] 1. Chave, f. [p.] 2. Tecla, f. [esc.] 3. Tonalidade, f. [v.] 4. cross ~. Chave de galla. [esc.] 5. ~ signature. Armadura, f. [p.] 6. white ~. Tecla branca, f. [p.] 7. black ~. Tecla negra, f. [v.] 8. register ~. Chave de rexistro, f. [v.] 9. speaker ~. Chave de rexistro, f. [v.] 10. trill ~. Chave de trilo, f. [v.] 11. water ~. Chave de desaugadoiro, f.
keyboard. [p.] Teclado, m.
keynote. [esc.] Tónica, f.
knee-block. [harpa] Ángulo, f.
kettle drum. (vid. timpani).

L

lamento. [for.] Lamento, m.
largamente. [not.] Largamente, adv.
larghetto. [not.] Larghetto, m.
largo. [not.] Largo, m.
lay. [v.] Apertura, f.
leader. [orq.] 1. Primeiro violinista, m. f. [orq.] 2. (U.S.). Director, m.
leading-note. [esc.] Sensible, f.
leading seventh. [esc.] Sétima de sensible, f.
legato. [not.] Legato, adv.
legend. [for.] Lenda, f.
leggiero. [not.] Leggiero, m.
leitmotiv. [for.] Leit motiv, m. Motivo conductor, m.
lever. [v.] 1. Espátula, f. [p.] 2. intermediate ~. Pedal central, m. [v.] 3. trill ~. Espátula de trilo, f.
libretto. [ópera] Libreto, m.
lied. [for.] Lied, m. Canción, f.
ligature. [clarinete] Abrazadeira, f.
line. [not.] 1. Pentagrama, m [not.] 2. leger ~. Liña suplementaria, f. [harm.] 3. melodic ~. Liña melódica, f.

lining. [a.] Corredeira.
link. [harpa] Elo, m.
loco. [not.] Loco, adv.
louré. [c.] Louré, m.
lourer. [c.] Tocar louré, vt.
lower. [esc.] Baixar, vt.
luthier. [orq.] Luthier, m, f. Guitarreiro, -a, m, f.

M

madrigal. [for.] Madrigal, m.
maestoso. [not.] Maestoso, adv.
magnetic tape. [elctr] Banda magnética, f.
mail tenor. [voc.] Tenor, m.
major. [esc.] Maior, m.

march. [for.] Marcha, f.
marimba. [perc.] Marimba, f.
mark. [not.] Indicar, vt.
marking. [not.] 1. Indicación, f. [not.] 2. crescendo ~. Crescendo, m. [not.] 3. diminuendo ~. Diminuendo, m. [not.] 4. dynamic ~. Indicación da dinámica, f. [not.] 5. phrase ~. Ligadura de fraseo, f.
martelé. [a.] [v.] Martelé, m..
mass. [for.] 1. Misa, f. [for.] 2. missa solennis. Misa solemne, f.
mediant. [esc.] Mediante, f.
membranophone. [perc.] Membranófono, m.
merge. [orq.] Alla breve, adv.
master-spring. [clarinete] Resorte guía, m.
measure. [rit.] (U.S.). Compás, m.
melodic. [esc.] Melódico, adx.
melody. [esc.] Melodía, f.
membrane. [perc.] Membrana, f. Parche, m.
messa di voce. [voc.] [c.] Messa di voce, adv.
metal. [v.] (rare.) Metal, m.
metalophone. [perc.] Metalófono, m.
metre. [rit.] 1. Métrica, f. [rit.] 2. Compás, m.
metronome. 1. Metrónomo, m. 2. ~ marking. [rit.] Indicación de metrónomo, f.
mezzoforte. [not.] Mezzoforte, adv.
mezzopiano. [not.] Mezzopiano, adv.
mezzosoprano. [voc.] Mezzo-soprano, f.
microtone. [esc.] Microtón, m.
minim. [not.] Branca, f.
minor. [esc.] Menor, adx.
minuet. [for.] Minué, m. Minuete, m.
missa solennis. (vid. mass.)
mode. [esc.] 1. Modo, m. [esc.] 2. authentic ~. Modo perfecto, m. [esc.] 3.

harmonic ~. Modo harmónico, m. [esc.] 4. plagal ~. Modo plagal, m. [rit.] 5. rhythmic ~. Modo rítmico, m.
moderato. [not.] Moderato, adv.
modulation. [esc.] Modulación, f.
molto. [not.] Molto, adv.
mordent. [not.] Mordente, m.
monody. [for.] Monodía, f.
monophonic. [esc.] Monofónico, -a, adx.
monothematic. [for.] Monotemático, -a, adx.
mood. [not.] Carácter, m.
morendo. [not.] Morendo, adv.
mosso. [not.] Mosso, adv.
motet. [for.] Motete, m.
motif. [for.] Motivo, m.
moto. [not.] Moto, adv.
moto perpetuo. [not.] Moto perpetuo, m.
mouth-hole. [frauta] Embocadura, f.
mouthpiece. [v.] Embocadura, f.
movement. [for.] Movemento, m.
musette. [for.] Museta, f.
music. [fis.] 1. Música, f. [not.] 2. Partitura, f. . [for.] 3. programm ~. Música programática, f.
music stand. (vid. stand.)
musician. Músico, m, f.
musicological. Musicolóxico, -a, m, f.
musicologist. Musicólogo, -a, m, f. Musicology. Musicoloxía, f.
mute. [orq.] 1. Sordina, f. [orq.] 2. Abafar, vt.

N

neck. [harpa] 1. Curva, f. [c.] 2. Mango, m.
ninth. [esc.] Novena, f.
nocturne. [for.] Nocturno, m.
nota cambiata. [not.] Retardo, m.
notation. [not.] Notación, f.

note. [not.] 1. Nota, f. [harm.] 2. bass ~. Nota do baixo, f. [harm.] 3. foreign ~ to the chord. Nota estranha ó acorde, f. [harm.] 4. grace ~. Ornamento, m. [v.] 5. note-hole. Burato, m. [v.] 6. open note. Nota aberta, f. [harm.] 7. passing ~. Nota de paso, f.

nut-devisé. [trombón] Sistema de piñón, f.

O

obbligato. [not.] Obbligato, adv.

oboe. [v.] Oboé, m.

oboist. [v.] Oboísta, m, f.

octave. [esc.] Octava, f.

octet. [for.] Octeto, m.

ode. [for.] Oda, f.

ondas marténót. [electr.] Ondas marténót, m.

opera. [voc.] 1. Ópera, f. [voc.] 2. ~ buffa. Ópera bufa, f.

opera house. [fis.] Ópera, f. Teatro, m.

operetta. [for.] Opereta, f.

opus. [for.] Opus, f.

oratorio. [for.] Oratorio, m.

orchestra. [orq.] Orquestra, f.

orchestral. [orq.] Orquestral, adx.

orchestrate. [not.] Orquestrar, vt.

organ. [órg.] 1. Órgano, m. [órg.] 2. pipe ~. Órgano de tubos, m.

organist. [órg.] Organista, m, f.

organ stop. [órg.] Rexistro, m.

ornament. [not.] Adorno, m.

ouverture. [for.] Obertura, f.

overblow. [v.] Soplar con maior soporte, vi.

overstrung. [c.] Afinación alta, f.

overtone. [fis.] Harmónico, m.

P

parallel motion. [harm.] Movemento paralelo, m.

parchment. [perc.] Parche, m.

part. [not.] 1. Parte, f. [v.] 2. Afrouxar, vt. [orq.] 3. solo ~. Parte solista, f.

partial. [fis.] Parcial, m.

partita. [not.] Partita, f.

passage. [for.] Pasaxe, f.

passepied. [for.] Passepied, m.

pause. [not.] Fermata, m.

pavan. [for.] Pavana, f.

pavillon. [v.] Copa, f.

pedal. [harm.] 1. Pedal, f (Sustained note). [harpa] [p.] 2. Pedal, m. (Action lever). [harm.] 3. Fundamental, f (Generating sound of a chord). [harpa] 4. ~ lever. Pancada, f. [p.] 5. middle ~. Pedal central, m. [harpa] 6. ~ pivot. Pivote, m. [harpa] 7. ~ rod. Barra, f. [p.] 8. sostenuto ~. Pedal de sostenuto, m. [órg.] 9. swell ~. Pedal de dilatación, m.

peg. [c.] Cavilla, f.

peg-box. [c.] Cavilleiro, m.

perforation. [v.] Burato, m.

perform. Interpretar, vt. Actuar, vi. Executar, vt.

performance. Interpretación, f. Actuación, f. Execución, f.

performer. Intérprete, m, f. Músico, -a m, f.

period. [for.] Período, m.

phrase. [for.] Frase, f.

phrasing. [orq.] 1. Frasear, vi. [orq.] 2. Fraseo, m.

pianissimo. [not.] Pianissimo, adv.

pianist. [p.] Pianista, m, f.

piano. [p.] 1. Piano, m. [p.] 2. grand ~. Gran piano, m.

pianoforte. [p.] Piano, m.

piccolo. [v.] Frautín, m.

pin. [harpa] Cavilla, f.

pipe. [v.] 1. Tubo, m. [v.] 2. stopped ~. Tubo tapado, m.

piqué. [c.] [v.] Piqué, m.

piston. [trombón] Pistón, m.

pitch. [fis.] 1. Altura, f. Nota, f. [fsx.] 2. Afinación, f. [fsx.] 3. Afinar, vt. [fsx.] 4. absolute ~. Oído absoluto, m. [fis.] 5. off-pitch. Desafinado, -a, adx. [fsx.] 6. relative ~. Oído relativo, m. [fsx.] 7. standard ~. Afinación normal, f.

pizzicato. [c.] Pizzicato, m.

plate. [oboé] 1. Placa, f. [oboé] 2. thumb-plate. Placa do polgar, f.

play. 1. Tocar, vt. 2. ~ under (someone). Tocar baixo a batuta de. 3. ~ on an instrument. Tocar un\`nun instrumento, vt.

player. Intérprete, m, f. Músico, m, f. Instrumentista, m, f.

plinth. [harpa] Pé, m.

pluck. [c.] 1. Pulsar, vt. (To play a string with the fingers.)

plunger. [v.] Pistón, m.

point. [a.] Punta, f.

polka. [for.] Polca, f.

polonaise. [for.] Polonesa, f.

polyphony. [for.] Polifonía, f.

polytonality. [for.] Politonalidade, f.

portamento, portamenti. [not.] Portamento, m.

portato. [not.] Portato, m.

position. [orq.] Posición, f.

posture. [p.] Posición, f.

practise. Estudiar, vt.

prelude. [for.] Preludio, m.

preparation. [harm.] Preparación, f.

primo. [orq.] Principal, m, f.

principal. [orq.] Principal, m, f.

produce. Producir, vt.

production. Producción, f.

progression. [for.] 1. Progresión, f. [harm.] 2. harmonic ~. Progresión harmónica, f.

psalm. [for.] Salmo, m.

purfling. [violín] [viola] Filete, m.

put down. [c.] Pisar, vt.

Q

quadrille. [for.] Cuadrilla, f.

quadruplet. [not.] Cuartina, f.

quartet. [orq.] [for.] 1. Cuarteto, m. [orq.] 2. string ~. Cuarteto de corda, m.

quaver. [not.] Corchea, f.

quintet. [for.] 1. Quinteto, m. [orq.] 2. Quinteto, m.

quintole. [not.] Quintina, f.

quintuplet. [not.] Quintina, f.

quotation. [for.] Glosa, f.

R

raise. [esc.] Subir, vt.

rallentando. [not.] Rallentando, adv.

range. [fsx.] Extensión, f.

ratchet. [perc.] Carraca, f.

recapitulation. [for.] Resposición, f.

recital. [for.] Recital, m.

recitation. [voc.] Recitación, f.

recitative. [for.] 1. Recitativo, m. [for.] 2. accompanied ~. Recitativo acompañado, m.

reed. [v.] 1. Palleta, f. [v.] 2. double ~. Palleta dobre, f. [v.] 3. single ~. Palleta simple, f. [v.] 4. single-bladed ~. Palleta simple, f.

refrain. [for.] Refrán, m.

refurbish. [c.] Remodelar, vt.

register. [fis.] 1. Rexistro, m. [v.] 2. bass ~. Rexistro baixo, m. [v.] 3. in the ~. Do rexistro, adv.

register vent tube. [clarinete] Tubo de rexistro, m.

rehearsal. Ensaio, m.

rehearse. Ensaiar, vt.

relative. [harm.] Relativo, f.

repeat. [for.] Repetición, f.

repertoire. Repertorio, m.

reprise. [for.] 1. Repetición, f. [for.] 2. Resposición, f.

requiem. [for.] Réquiem, m.
resolution. [harm.] Resolución, f.
resolve. [harm.] Resolver, vt.
resonance. [fis.] 1. Resonancia, f. [fis.] 2. sympathetic ~. Resonancia simpática, f.
resonator. [harpa] Caixa harmónica, f.
responsory. [for.] Responso, m.
rest. [not.] Silencio, m.
resultant tones. [fsx.] Harmónico invertido, f.
retardation. [orq.] Retardo, m.
reverberation. [fis.] Reverberación, f.
rhapsody. [for.] Rapsodia, f.
rhythm. [rit.] 1. Ritmo, m. [rit.] 2. binary ~. Ritmo binario, m. [perc.] 3. cross ~. Compás de amalgama, m.
rhythmic. [rit.] Rítmico, -a, adx.
rhythmic pattern. [rit.] Fórmula rítmica, f.
rib. [c.] Costela, f.
ricochet. [a.] Ricochet, m.
ring. [v.] Anel, m.
rise. [fis.] Subir, vt.
ritard. [orq.] Retardo, m.
romance. [for.] Romanza, f.
rondo. [for.] Rondó, m.
root note. [harm.] Fundamental, f.
rosalia. [harm.] Progresión modulante, f.
rosin. [a.] Resina, f.
rubato. [rit.] Rubato, adv.

S

saddle. [harpa] Pivote, m.
saltando. [a.] Saltando, m.
saltarello. [for.] Saltarelo, m.
sarabande. [for.] Sarabanda, f.
sautillé. [a.] Sautillé, m.
saxophone. [v.] 1. Saxofón, m. [v.] 2. soprano ~. Saxofón soprano, m.
scale. [esc.] 1. Escala, f. [esc.] 2. chro-

matic ~. Escala cromática, f. [esc.] 3. diatonic ~. Escala diatónica, f. [esc.] 4. harmonic minor. Escala menor harmónica, f. [esc.] 5. hexatone ~. Escala hexátona, f. [esc.] 6. melodic ~. Escala melódica, f. [esc.] 7. pentatonic ~. Escala pentatónica, f. [esc.] 8. whole-tone ~. Escala de tons enteiros, f.

scoop. [voc.] Portar, vt.
scordatura. [c.] Modificación da afinación, f.
score. [not.] 1. Partitura, f. [not.] 2. Orquestrar, vt.
scoring. [for.] Orquestración, f.
scroll. [a.] Voluta, f.
scherzando. [not.] Scherzando, adv.
scherzo. [not.] Scherzo, m.
seating. [orq.] Posición, f.
second. [orq.] (vid. violin).
section. [orq.] 1. Sección, f. [for.] 2. opening ~. Introducción, f. [for.] 3. middle ~. Desenvolvimento, m.
segue. [not.] Segue, adv.
semi-staccato. [v.] Semi-staccato, adv.
semiquaver. [not.] Semicorchea, f.
semitone. [esc.] Semitón, m.
senza. [not.] Sen, adv.
sequence. [harm.] Progresión unitónica, f. [harm.] 2. tonal ~. Progresión tonal, f.
serenade. [for.] Serenata, f.
seventh. [esc.] 1. Sétima, f. [harm.] 2. dominant ~. Sétima dominante, f.
sextet. [orq.] [for.] Sexteto, m.
shake. [not.] (vid. trill).
sharp. [not.] 1. Sostenido, m. (#). [not.] 2. double ~. Dobre sostenido. (()).
sharpen. [for.] Subir un sostenido, vt.
shell. [timbal] Caixa, f.
shift. [a.] 1. Cambio, m. [a.] 2. Cambiar, vi.
shoulder. [harpa] Ángulo, f.

shoulder-pad. [violín][viola] Ombreira, f.
siciliana. [for.] Siciliana, f.
side-drum. [perc.] Caixa, m.
siphon. [trombón] Sifón, m.
sight-read. [orq.] Ler a primeira vista, vt.
silver wrapping. [a.] Guarnición, f.
sinfonia concertante. [for.] Sinfonía concertante, m.
sing. [voc.] Cantar, vt.
singer [voc.] Cantante, m, f.
singing-bass. [harm.] Baixo movido, m.
siphon. [v.] Sifón, m.
sixteenth note. [not.] Semicorchea, f.
sixth. [esc.] Sexta, f. [harm.] 2. added ~. Sexta engadida, f. [harm.] 3. Neapolitan ~. Sexta napolitana, f.
slacken. [perc.] Baixar, vt.
slide. [trombón] 1. Bomba, f. [trombón] 2. tuning ~. Bomba de afinación, f.
sling. [fagote] Corda, f.
slit. [fautá] Bisel, m.
sloop. [perc.] Aro, m.
slur. [not.] Ligadura, f.
snare. [perc.] Bordón, f.
soave. [not.] Soave, adv.
solfège. Solfexo, m.
solfeggio. Solfexo, m.
solmization. [not.] Solmisación, f.
solo. [not.] Solo, m.
soloist. Solista, m, f.
son filé. [voc.] Son filado, m.
sonata. [for.] Sonata, f.
sonatina. [for.] Sonatina, f.
song. [for.] Canción, f.
sonority. [fis.] Sonoridade, f.
soprano. [voc.] Soprano, f.
sostenuto. [not.] Sostenuto, adx.
sotto voce. [not.] Sotto voce, adv.
sound hole. [a.] Efe, m.
sound post. [c.] Alma, f.

sound board. [c.] [órg.] Caixa de resonancia, f.
sound. [fis.] Son, m.
spatula. [oboé] Espátula, f.
spiccato. [v.] [c.] 1. Spiccato, m. [c.] 2. flying ~. Spiccato voante, m.
spiritoso. [not.] Spiritoso, adv.
sprechsang. [voc.] Sprechsang, adv.
spring. [p.] 1. Resorte, m., [p.] 2. escapement ~. Resorte do martelo, m. [p.] 3. repetition ~. Resorte de repetición, m.
spring. [v.] Resorte, m.
staccato. [c.] 1. Staccato, adx. [c.] 2. flying ~. Staccato voante, m. [c.] 3. ~ volante. Staccato voante, m.
staff. [not.] 1. Pentagrama, m. [not.] 2. Stave. (U.S.) Pentagrama, m.
stand, music stand. Atril, m.
staple. [oboé] Courel, m.
start. [orq.] Entrada, f.
stave. (vid. staff).
step. [esc.] Ton, m.
stick. [a.] Vara, f.
stopper. [v.] Nódulo, m.
Strad. Stradivarius, m.
stream of air. [v.] Columna de aire, f.
stretch. [perc.] Tensar, vt.
stretta. [for.] Streta, f.
stretto. [not.] Stretto, adv.
string. [c.] 1. Corda, f. [c.] 2. gut ~. Corda de tripa, f. [c.] 3. metal ~. Corda de metal, f. [c.] 4. sympathetic ~. Corda simpática, f.
stringendo. [rit.] Stringendo, adv.
study. (Raro). Estudio, m.
subdiapente. [not.] Subdiapente, adv.
subdiatessaron. [not.] Subdiatessaron, adv.
subdivide. [rit.] Subdividir, vt.
subdivision. [rit.] Subdivisión, f.
subdominant. [esc.] Subdominante, f.
subito forte. [not.] Subito forte, adv.

subito piano. [not.] Subito piano, adv.
subject. [for.] Motivo, m.
submediant. [esc.] Sobredominante, f.
subtonic. [esc.] Subtónica, f.
suite. [for.] Suite, f.
sul tasto. [a.] Sul tasto, adv.
sul ponticello. [a.] Sul ponticello, adv.
supertonic. [esc.] Sobretónica, f.
suspension. [not.] 1. Retardo, m. [not.] 2. Anticipación, f.
sustained. [rit.] Sostido, -a, adx.
swell. [órg.] Pedal de dilatación, m.
symphonic poem. [for.] Poema sinfónico, m.
Symphonie. [for.] Sinfonía, f.
syncopated. [rit.] Sincopado, -a, adx.
syncope. [rit.] Síncopa, f.
system. [not.] Pentagrama, f.

T

tablature. [not.] Táboa de posicións, m.
tail-gut. [c.] Cordoeiro, m.
tambourine. [perc.] Redoblante, m.
tamtam. [perc.] Gong, m.
tarantella. [for.] Tarantela, f.
tardando. [not.] Tardando, adv.
tasto solo. [not.] Tasto solo, adv.
tempered. [fis.] Temperado, -a, adx..
tempo, tempi, tempos. [rit.] Tempo, m. [rit.] 2. a ~. A tempo, adv. [rit.] 3. in ~. Coa parte, adv.
tempo primo. [for.] Tempo primo, m.
tempo giusto. [rit.] Tempo giusto, m.
tenon. [v.] 1. Buxa, f. [saxofón] 2. mouthpiece ~. Buxa da embocadura, f.
tenor drum. [perc.] Redobrante, m.
tenth. [esc.] Décima, f.
tenuto. [rit.] Tenuto, adv.
ternary. [for.] Ternario, -a, adx.
tessitura. [voc.] Tesitura, f.
tetrachord. [harm.] Tetracordo, m.

theme. [for.] Tema, m.
third. [esc.] 1. Terceira, f. [harm.] 2. Picardy 3rd. Terceira de Picardía, f.
thirty second-note. [not.] Fusa, f.
thorough-bass. (vid. bass).
throat. [trompa] Tubo, m.
tie. [rit.] Ligar, vt.
tierce. [fsx.] Terceiro harmónico, m.
tight. [perc.] Tensar, vt.
timbrel. [perc.] Tamboril, m.
time. [rit.] 1. Compás, m. [rit.] 2. compound ~. Compás composto, m. [rit.] 3. simple ~. Ritmo binario, m. [rit.] 4. triple ~. Compás ternario, m.
time signature. [not.] Indicación de compás, f.
timpani. [perc.] 1. Timbal, m. [perc.] 2. kettle drum. Timbal, m.
tirade. [not.] Tirade, f.
toccata. [for.] Toccata, f.
tonal. [esc.] Tonal, adx.
tonality. [esc.] Tonalidade, f.
tone. [fis.] 1. Calidade de son, f. [esc.] 2. Segunda maior, f. [not.] 3. (U.S.) Nota, f. [esc.] 4. half~. Semitón, m. [esc.] 5. quarter ~. Cuarto de ton, m.
tone poem. [for.] Poema sinfónico, m.
tone production. [fis.] Producción do son, f.
tone-colour. [fis.] Timbre, m.
tone-quality. [fis.] 1. Calidade de son, m. [fis.] 2. Timbre, m.
tongue. [v.] Picar, vi.
tonic. [esc.] Tónica, f.
top block. [violín] [viola] Cepo superior, m.
touch. [v.] Pulsación, f.
transcription. [not.] Transcripción, f. Arranxo, m.
transfer. [fis.] Transportar, vt.
transition. [for.] Transición, f.
transpose. [for.] Transportar, vt.
transposition. [for.] Transposición, f. Transporte, m.

tre corde. [p.] Tre corde, adv.
treble. [voc.] Soprano, f.
tremolo. [c.] Trémolo, m.
triad. [harm.] Tríada, f.
triangle. [perc.] Triángulo, m.
trill. [not.] 1. Trilo, m.. [not.] 2. Facer un trilo, vt. [not.] 3. shake. Trilo, m.
trio. [for.] 1. Trío, m (Composition). [orq.] 2. Terceto, m. [for.] 2. Trío, m (In a minuet).
triplet. [not.] Tercina, f.
tritone. [harm.] Trítono, m.
trombone. [v.] 1. Trombón, m. [v.] 2. contrabass ~. Trombón contrabaixo, m. [v.] 3. tenor ~. Trombón tenor, m. [v.] 4. slide ~. Trombón de varas, m. [v.] 5. valve ~. Trombón de varas, m.
trombonist. [v.] Trombonista, m, f.
tronco. [orq.] Tronco, adv.
troppo. [not.] Troppo, adv.
trumpet. [v.] 1. Trompeta, f. [v.] 2. Bb ~. Trompeta en sib, f. [v.] 3. C ~. Trompeta en dó, f.
tuba. [v.] 1. Tuba, f. [v.] 2. Bass ~ in Eb. Tuba baixa en mib, f. [v.] 3. Bass ~ in F. Tuba baixa en fa, f. [v.] 4. Contrabass ~ in Bb. Tuba contrabaixo en sib, f. [v.] 5. Contrabass ~ in C. Tuba contrabaixo en dó, f. [v.] 6. Tenor ~ in Bb. Tuba tenor en sib, f.
tube. [v.] Tubo, m.
tubing. [v.] Tubaxe, f.
tune. [for.] 1. Melodía, f. [fis.] 2. Afinar, vt. [fis.] 3. in ~. Afinado, -a, adx. [fis.] 4. out of ~. Desafinado, -a, adx. [fis.] 5. ~ down. Afinar á baixa, vt.
tuning-fork. Diapasón de galla, m.
turn. [not.] Grupeto, m.
tutti. [not.] Tutti, adv.
12-note music. [for.] Música dodecafónica, f.

U

unison. [harm.] Unísono, m.
up-stroke. [a.] Arco arriba, m.
upbeat. [rit.] Anacruse, f.
upbow. [a.] Arco arriba, m.

V

valve. [trombón] 1. Pistón, m. [trombón] 2. rotary ~. Válvula rotatoria, f.
variation. [for.] Variación, f.
varnish. [a.] Verniz, m.
veloce. [rit.] Veloce, adv.
vent hole. [v.] Burato, m.
vertical. [harm.] Vertical, adx.
vibraharp. (vid. vibraphone).
vibrate. [c.] [v.] Vibrar, vt.
vibration. [fis.] Vibración, f.
vibrato. [fis.] Vibrato, m.
vibraphone. [perc.] 1. Vibráfono, m. [perc.] 2. vibraharp. Vibráfono, m.
viola. [c.] Viola, f.
violin. [orq.] 1. Violín, m. [orq.] 2. second. Segundo violinista, m, f. [orq.] 3. second violin. [orq.] Segundo violinista, m, f.
violinist. [orq.] 1. Violinista, m, f. [orq.] 2. first ~. Primeiro violinista, m, f. [orq.] 3. solo ~. Solista de violín, m, f.
violist. [orq.] Violista, m, f.
violoncello. [c.] Violoncelo, m.
virtuosistic. Virtuosístico, adx.
virtuoso, virtuosi. 1. Virtuoso, -a, m, f. 2. Virtuoso, -a, adx.
vivace. Vivace, adv.
vocalise. [voc.] Vocalizar, vt.
volume. [fis.] Intensidade, f.
voice. [voc.] 1. Voz, f. [harm.] 2. inner ~. Voz central, f.
voicing. [org.] Rexistro, f.

W

waltz. [for.] Valse, f.

whip. [perc.] Chicote, m.

whole tone. [esc.] Ton, m.

wood-block. [perc.] Caixa chinesa, f.

work. [for.] Obra, f.

X

xylophone. [perc.] Xilófono, m.

Z

zarzuela. [for.] Zarzuela, f.

O REXISTRO DE NEOLOXISMOS NAS TRADUCCIÓNS Ó GALEGO

Raúl Araya Tauler

Abstract: This piece of work aims to analyse the apparition of neologisms in translated texts. With this analysis we want to show the motivations hidden behind the incorporation of new lexical items that do appear in translated texts. To fulfill this objective, we have analysed a publication translated by the ATG (the Galician Association of Translators), Unesco's Courier.

O número de novas palabras que van aparecendo nunha lingua é máis importante do que pode semellar en principio e este fenómeno incide directamente no léxico que empregan os seus usuarios. A introducción de neoloxismos prodúcese a través de todo tipo de textos, orais e escritos, que se converten en verdadeiros difusores dese novo léxico que non está nos dicionarios e que responde a procesos de vulgarización e banalización de linguas especializadas e á necesaria adecuación ás novas tendencias da cultura moderna. Entre estes textos cabe salientá-las traducións que, por estaren directamente relacionadas con outras linguas, se revelan como un dos medios máis rendibles para a introducción de novas unidades léxicas na nosa lingua. Os tradutores teñen que enfrontarse coa adecuación de neoloxismos á lingua que traducen, un proceso moitas veces pouco doado debido a condicionantes lingüísticos e extralingüísticos.

0. Obxectivos

Neste traballo preténdese avaliar a importancia que ten a publicación en galego da revista *O Correo da Unesco* para a introducción e difusión de neoloxismos. O noso estudo basearase nunha análise dos tipos de neoloxismos que nela aparecen, a súa frecuencia e a súa motivación. Queremos chamala atención sobre a creación neolóxica, un proceso que se revela como esencial para a actualización do corpus lexicográfico dunha lingua, xa que da análise

da vitalidade da creación léxica espontánea e planificada se poden identificar as unidades que se van consolidar como novas entradas nos dicionarios de lingua xeral e de especialidade.

1. Problemas teóricos

A disciplina que estudia esa “vitalidade” léxica que mencionamos é a Neoloxía. Malia ser certo que durante moito tempo esta disciplina non era identificada dunha maneira clara como tal, pola dificultade da definición do seu obxecto de estudo –o neoloxismo– agora está sendo cada día máis valorizada no conxunto dos estudos que se refiren á lingua, debido á súa interrelación con outros aspectos da investigación lingüística como a Semántica, a Lexicoloxía, a Morfoloxía e mesmo a Fonética. De feito Cabré (1993:444) manifesta que unha visión reduccionista da neoloxía, centrada na análise da creación léxica, non pode dar conta de tódolos fenómenos que poden estar relacionados coa disciplina, e seguindo a Boulanger (1989) chama a atención sobre a complexidade da noción de neoloxía que abrangue diversas actividades como son o proceso de creación de novas unidades léxicas, o estudo teórico sobre esas creacións, a actividade institucional para recoller e difundir os neoloxismos, a tarefa de identificación de sectores especializados con lagoas que precisan de intervención e a relación da neoloxía cos dicionarios.

Para o estudo da Neoloxía hai que ter en conta tamén a súa vertente pragmática. Alain Rey (1995: 70-71) afirma que é imposible contemplar calquera innovación formal ou semántica no léxico dunha lingua unicamente en relación co sistema, independentemente dos procesos concretos de comunicación. Un neoloxismo funciona como tal nun determinado subsistema da lingua, e mesmo nun determinado texto, dependendo da percepción que teñen os usuarios sobre a nova unidade léxica. Nun texto traducido esa percepción neolóxica é máis clara porque as dependencias que existen entre o texto de partida e o texto de chegada se fan máis evidentes. Son estas dependencias entre os textos as que provocan que o traductor transvase os neoloxismos ou os procedementos de creación dunha lingua á outra, seguindo unha serie de mecanismos que describiremos máis adiante. Ademais, para estudar a neoloxía na tradución habería que ter en conta as condicións nas que se produce o texto traducido (carencia de dicionarios especializados, inexistencia de dicionarios bilingües francés-galego ou inglés-galego, falta de tempo, etc.). A creación dunha nova unidade ou a aceptación do neoloxismo orixinal tamén estará condicionada polo tipo de texto sobre o que se traballe (de especialidade ou non) e pola súa función, é dicir se son necesarios (referenciais), empregados para encher baleiros denominativos, ou non (expresivos). O estudo da motivación para a creación e da aceptación de neoloxismos revélase moito máis interesante cando manexamos textos traducidos porque hai que responder a certas cuestións: ¿leva a tradución á crea-

ción de neoloxismos?, ¿cales son os criterios que se utilizan para aceptar ou non unha forma proposta noutra lingua? Tentaremos darlles resposta a estas preguntas máis abaixo.

Polo comentado máis arriba, vemos que o estudio do aspecto pragmático da neoloxía pode proporcionárnos as claves para podermos chegar a unha definición máis axeitada de neoloxismo. Se partimos da definición que dan Auger & Rousseau (1987:46) que describen o neoloxismo como unha unidade léxica de formación recente, unha acepción nova dun termo xa existente ou un termo prestado tamén recentemente dun sistema lingüístico estranxeiro, veremos que non se ten en consideración a opinión dos usuarios sobre a categorización dunha unidade como nova. Isto pode presentar certos atrancos para unha verdadeira identificación das novas creacións que aparecen na lingua. Para resolver estes problemas o investigador só pode botar man do criterio lexicográfico (unha unidade é neoloxismo se non aparece nun determinado corpus de dicionarios), con tódalas eivas que pode implicar. Sen embargo, se tomamos en consideración a definición que dá Alain Rey, o neoloxismo «debe ser visto como unha novidade léxica funcional, pragmática e o concepto depende do xuízo colectivo» (Rey, 1976) veremos que se ten en consideración unha serie de parámetros que non están directamente relacionados co sistema da lingua: a vertente pragmática, xa comentada, e o “xuízo colectivo” que corresponde ó criterio psicolóxico (unha unidade é nova se os falantes a perciben coma tal) enunciado por Cabré (1993: 445).

Ata aquí falamos de dous criterios importantes á hora de identificar un neoloxismo, o lexicográfico e o psicolóxico. Ámbolos dous son esenciais en calquera metodoloxía para o estudio da Neoloxía pero, asemade, presentan unha serie de problemas. Todo o mundo pode entender que o factor psicolóxico é de difícil avaliación e que a percepción dunha unidade como neolóxica queda supeditada moitas veces ó coñecemento que teña un determinado falante da súa lingua ou doutras (lembramos que moitos neoloxismos entran por préstamo e unidades novas nunha lingua poden levar certo tempo funcionando noutras). Pola súa banda, o criterio lexicográfico pode levar a erros se non dispoñemos dun corpus lexicográfico exhaustivo que nos permita comprobar con seguridade se unha unidade que se identifica en principio como neoloxismo non está no dicionario. Estes erros prodúcense polas deficiencias que presentan certas obras lexicográficas no que atinxe á súa extensión e actualización.

Así pois, a identificación desa unidade léxica nova á que nós lle atribuímo-la etiqueta de neoloxismo convértese moitas veces nun proceso complexo, dificilmente resolto polos expertos e poucas veces entendido polos usuarios da lingua.

Á parte de todo isto, hai que recoñecer que os neoloxismos presentan outra serie de problemas de tipo teórico e práctico que son difíciles de resolver: ¿son esas unidades novas parte integrante do léxico galego?, ¿son acep-

tables tódalas creacións que aparecen nos textos xerais ou especializados?, ¿poden integrarse no nivel estándar do léxico? Para contestar a estas preguntas hai que ter en conta que as unidades que catalogamos como neoloxismos posúen unha serie de trazos semiolóxicos que as fan, en principio, sospeitosas para os usuarios, xa que teñen unha existencia incerta, á marxe dos dicionarios correntes, cun contido semántico inmediato, sen historia e dependen dunha tendencia intelectual ou unha moda (Pages, 1984).

2. Presentación do corpus e metodoloxía de traballo

O noso corpus está formado por unidades léxicas tiradas da revista *O Correo da Unesco*, traducida ó galego pola Asociación de Tradutores Galegos. Basicamente é unha revista de información xeral pero que incorpora un grande número de artigos de divulgación científica. Esta circunstancia condiciona a aparición dun gran número de neoloxismos terminolóxicos. Analizáronse sete números, comprendidos entre agosto e outubro de 1997 e entre febreiro e xuño de 1998. O criterio de identificación foi, nunha primeira fase, estritamente lexicográfico, é dicir, utilizouse un corpus léxico de referencia, normativo, para illa-las unidades que nel non aparecían e atribuírle-la marca de neoloxismo. Este proceder ten implicacións metodolóxicas claras que deben ser explicadas. En primeiro lugar, malia sabermos que non todo o que non aparece nun dicionario se pode considerar verdadeiro neoloxismo (porque as obras lexicográficas tardan moito en incorporar novas entradas), establece-lo criterio de exclusión lexicográfica como o criterio inicial de selección permitiunos ter unha idea xeral do valor “neolóxico” do léxico utilizado polos tradutores. Utilizamos unicamente un corpus de exclusión lexicográfico xeral, non especializado. O dicionario que se empregou, malia non podermos denominalo estrictamente así, foi a versión electrónica do *Vocabulario Ortográfico da Lingua Galega*, denominada *Corrixex*, que funcionou como dicionario principal. Máis tarde, e para comprobar dunha maneira máis clara a presenza ou ausencia dunha determinada unidade na tradición lexicográfica galega, tamén se consultou o *Diccionario da Lingua Galega* de Alonso Estravís que, malia non ser un dicionario normativo, inclúe unha grande cantidade de entradas por ter un criterio de selección menos restrictivo. Da selección inicial, nunha segunda fase, excluímo-las unidades que, malia non estaren no dicionarios, se poden considerar como predictibles: derivacións en *-mente*, aumentativos, diminutivos, etc., e que non poden considerarse como neoloxismos. No listado que aparece ó final do artigo recóllense os exemplos máis significativos da base de datos que serviu como base para este traballo de investigación. Por razóns de espazo non imos tratar tódolos aspectos que se poden analizar perante unha nova unidade léxica e imos falar estrictamente de aspectos lingüísticos dos neoloxismos e da motivación que se albisca na súa aparición en textos traducidos.

Estructurarémo-lo noso comentario en dúas seccións principais, segundo os procedementos de formación dos neoloxismos rexistrados: os procedementos de creación formais e o empréstito.

3. Palabras construídas por derivación.

Neste grupo incluímos aquelas palabras formadas mediante os distintos procesos de derivación: prefixación, sufixación e parasíntese. Este é un procedemento de creación que destaca pola súa vitalidade e gran rendibilidade (Ferreiro: 1997, 67)

Cando falamos de derivación temos que ter en conta que se deben cumprir unha serie de premisas básicas. Primeiro ten que consignarse a existencia dunha base preexistente na lingua para que poidan actuar as regras de formación e logo débense manter as regras de formación que nos indican que tradicionalmente a derivación actúa sobre un substantivo, un adxectivo, un verbo ou un adverbio e que hai sufixos e prefixos que se engaden a determinadas bases e non a outras, dependendo da categoría gramatical daquela.

3.1. Derivación por prefixación

É o procedemento máis utilizado debido á rendibilidade que teñen os prefixos tradicionais. A continuación presentamos un listado dos formantes máis rendibles:

a) Prefixos tradicionais.

DES-/DIS-: prefixo con valor negativo ou intensificador, atopámolo unicamente co primeiro dos valores: *deshonor*, *desmultiplicación*, *discapacidade*, *disfuncionamento*.

IN-: é fundamentalmente rendible co valor de negación, da mesma maneira que ocorre cos vocábulos patrimoniais: *inapreixable*, *inapropiado*, *inmadurez*.

INTER-: segue sendo rendible co seu significado tradicional de “relación entre dúas partes”: *interactuar*, *intercultural*, *intermunicipal*, *interpenetrarse*, *interpersoal*, *interrelación*, *interrelacionado*.

MONO-: prefixo tradicional pero non demasiado rendible; con todo, atópase con certa regularidade na lingua moderna: *monoparental*.

MULTI-: adquire unha grande rendibilidade para a creación de neoloxismos, mantendo o seu valor de cuantificador tradicional: *multicultural*, *multidimensional*, *multidisciplinario*, *multimodal*, *multilingüe*, en competencia con outro prefixo co mesmo valor, PLURI-, menos rendible: *pluridimensional*, *pluridisciplinario*.

POLI-: non adquire unha grande importancia neste corpus pero é digno de ser considerado pola presenza de derivados na lingua xeral: *policultivo*.

PRE-: mantén os seus valores tradicionais: *preadolescente*, *prevalencia*.

RE-: funciona co seu valor tradicional de “repetición” unido a bases verbais ou deverbais: *reutilizar, reemprender, requentamento*.

SOBRE-: co valor tradicional de “sobre, enriba de”, amplía na lingua moderna o seu significado para funcionar como intensificador (*sobrelevar, sobreocupación*), aparece rexistrado xunto coa variante culta SUPER (máis rendible na lingua moderna) *superxerador*.

TRANS-: mostra unha rendibilidade bastante grande co seu valor tradicional: *transdisciplinario, transfronteiras, transfronteirizo, transnacional*.

b) Prefixos non tradicionais

Dentro deste grupo incluímo-los exemplos daqueles prefixos que, se ben pertencen ó fondo latino ou grego, non se comezaron a empregar na derivación e na composición ata unha época recente. Algúns autores como Ferreiro considéranos como neoprefixos que xa demostraron a súa rendibilidade na creación de compostos e que estenderon a súa produtividade na lingua xeral e “ultrapasaron o seu limitado e exclusivo uso inicial nas linguaxes técnicas e especializadas” (Ferreiro:1997, 111).

AUTO-: procedente do grego, que serve sobre todo para crear substantivos. Véxanse no listado exemplos como *autoconciencia, autodestrución* ou *autoorganización*.

BIO-: forma truncada do grego *bios*, de grande rendibilidade no léxico especializado e vulgarizado. As palabras así creadas teñen un grande impacto neolóxico: *biogás, biorexión, biosistema*.

MACRO-, MICRO, e MINI-, procedentes de formas latinas plenas, que están asociados a nocións de tamaño, moitas veces con contidos claramente expresivos na linguaxe coloquial: *macrosocial, microcentral, microcomputadora, microcrédito, microempresa, microestado, microfinanzas, microincisión, microproxiecto, miniserie*.

PSEUDO- compórtase claramente como un prefixo cunha rendibilidade moi alta en derivados: *pseudosatisfactor*. Neste caso vemos cómo a prefixación actúa sobre outra unidade tamén catalogada como neoloxismo (véxase máis abaixo *satisfactor*).

XEO- compórtase como un verdadeiro neoprefixo, formado a partir da palabra grega *gê*, *xeostratéxico*.

3.2. Palabras construídas por sufixación:

No conxunto de exemplos que recollemos, hai unha presenza exhaustiva dos sufixos que entran na derivación, sempre cos seus valores tradicionais. Mantéñense as regras de formación (un determinado sufixo engádese a unha determinada base cunha determinada categoría gramatical). O impacto neolóxico máis evidente prodúcese cando se dá un calco doutra lingua, como no caso de *convivencial*, onde se mantén a coherencia da lingua de chegada pero se crea unha palabra pouco predictible para o usuario.

-ADO, sufixo que crea adxectivos deverbais: *crioulizado* (neste caso sobre unha teórica base *crioulizar* non recollida).

-AL, sufixo que crea adxectivos a partir de substantivos: *arquitectural*, *convivencial*, *orzamental*, (todos eles formados sobre bases preexistentes pero cunha clara aparencia neolóxica).

-ANTE, sufixo que crea adxectivos a partir de verbos: *apremante* (neste caso un calco), *socializante* (creado sobre unha base inexistente **socializar*).

-ARIO, sufixo que crea adxectivos dende bases substantivas: *identitario*.

-BLE, crea substantivos sobre bases verbais: *predicible*.

-CIÓN, sufixo que crea substantivos deverbais: *aridificación*, *bestalización* (o primeiro cunha base en *aridificar* en principio inexistente e o segundo creado sobre a forma patrimonial *besta* da que se deriva un verbo **bestalizar* e de aí o substantivo), *mundialización* (sobre a forma inexistente *mundializar*), *parcelación*.

-DADE, crea substantivos abtractos a partir de adxectivos: *confidencialidade*, *inxeniosidade*, *perigosidade*.

-EIRO, sufixo que crea adxectivos e substantivos a partir de bases substantivas, non moi rendible neste corpus. No caso rexistrado, *escluseiro*, ten unha evidente conexión coa forma que aparece en castelán e semella un uso de aplicación do valor tradicional do sufixo a un substantivo para crear, denominativamente, o nome dun oficio.

-EZ, sufixo que crea substantivos sobre bases adxectivas, máis rendible na derivación moderna ca na patrimonial, e moitas veces con claros matices expresivos: *vetustez*.

-ICO, sufixo que crea adxectivos a partir de substantivos e mesmo nomes propios: *búdico*, *xamánico*.

-ISMO, sufixo que crea substantivos a partir de substantivos e adxectivos. Moi productivo, con valor denominativo ou simplemente expresivo: *fundamentalismo*, *monumentalismo*.

-ISTA, sufixo que crea adxectivos a partir de substantivos e adxectivos: *animalista*, *funcionalista*, *fundamentalista*.

-IZO, sufixo que crea adxectivos sobre bases verbais: *arreboladizo*

-MENTO, sufixo que crea substantivos dende bases verbais: *irmandamento*.

-OR/-DOR, sufixo que crea substantivos a partir de bases verbais preexistentes ou non na lingua: *decisor*, *satisfactor*, *empregador*, *frustrador*.

-OSO, sufixo que crea adxectivos dende bases substantivas: *novidoso*.

3.3. Parasíntese

Neste apartado recollemos algúns exemplos de creación por derivación parasintética, que consiste no emprego simultáneo e combinado de prefixación e sufixación (Ferreiro: 1997, 207): *biodixestor*, *deforestador*, *inapalpable*, *monoparental*.

4. Palabras construídas por composición

Dentro da composición distínguense claramente dous tipos de procesos: en primeiro lugar, os compostos bimembres non cultos formados por *substantivo-substantivo* (véxanse *desexo-satisfacción*, *elefante-xirafa*, *animal-espírito*, etc), *substantivo-adxectivo* (véxanse *espacio-temporal*, etc.), ou ben *adxectivo-adxectivo* (véxanse *estético-museística*, *místico-militar*, etc.) e, en segundo lugar, os compostos cultos que son formacións modernas identificables con formantes cultos da lingua (véxanse *numeroloxía*, *tecnólogo*, *agroquímico*, etc.). Con respecto ó primeiro grupo cómpre comentar dúas circunstancias (Cabré, Freixa e Solé, 1997) que non se dan no caso dos compostos cultos:

1. os elementos que participan na composición poden ter distintos graos de compatibilidade semántica. Desta maneira podemos atopar casos de incompatibilidade pola existencia de distintos trazos semánticos como por exemplo en *bisonte-cabalo*, *elefante-xirafa* ou de *animal-espírito*, onde se observan os trazos de +humano-humano, e -abstracto+abstracto. Tamén se poden dar casos de redundancia que en principio non xustifican a creación do composto, como en *presa-encoro*.

2. o exposto no primeiro punto podería levarnos a poñer en dúbida a aceptabilidade destas unidades, sen embargo, debemos ter en conta a función pragmática (Rey, 1976), que atribúe ó xuízo colectivo a aceptabilidade ou inaceptabilidade dos neoloxismos.

Comentaremos agora unha serie de formantes que aparecen na composición culta. Non afondaremos nos problemas de clasificación destes formantes. Cinguirémonos ó presentado por Ferreiro, que os denomina neoprefixos, pero que se deben incluír dentro da composición (no que el denominaría neocompostos), xa que aínda pertencen a linguas de especialidade e/ou non demostraron a súa rendibilidade na lingua xeral (Ferreiro: 1997, 111 e 235)

AFRO-: forma prefixal truncada da palabra *África*, moi rendible na derivación moderna: *afrobrasileiro*, *afrocrioulo*, *afroecuadoriano*.

AGRO-: frecuente en composicións toponímicas aparece normalmente en derivados modernos: *agroquímico*.

CICLO-: procedente do grego *cyclos*, que a partir da súa entrada na composición da palabra *velociclo* pasa a ser utilizada como prefixo na formación de palabras con contido claramente expresivo como: *ciclopista*, *ciclodernidade*, *cicloecoloxista*, *cicloterapia*, etc. onde se mantén claramente o seu contido semántico referido ó mundo da bicicleta.

ECO-: forma truncada da palabra *ecoloxía*, vén sendo bastante rendible na formación de neoloxismos: *ecoturismo*, *ecoturístico*.

ETNO-: derivado dun substantivo (etnia) ou adxectivo (étnico), crea derivados coa categoría de adxectivos ou substantivos: *etnodesenvolvemento*, *etnofarmacólogo*, *etnofarmacoloxía*, *etnomusicólogo*.

5. Empréstitos

Os empréstitos individualízase dentro do conxunto dos neoloxismos que se poden rexistrar nunha determinada lingua. Os procedementos de derivación e composición, malia crearen unidades novas, non supoñen unha verdadeira alteración do sistema e por esta razón os usuarios non os perciben como verdadeiros neoloxismos (Pages, 1984:28) cando os comparan cos empréstitos. Estes provocan unha percepción neolóxica alta xa que son difíciles de descifrar tanto semántica como morfoloxicamente (Cabré, Freixa, Solé:1997).

Presentamos neste apartado aquelas palabras que consideramos transposicións directas de vocábulos doutras linguas ó galego, onde se albisca a intención clara de mante-lo orixinal, por cuestións denominativas (*township*) ou por desleixo ou descoñecemento da solución propia do galego (*cursillista*, *nadería*). Clasificarémo-los distintos empréstitos en *adaptados* e *sen adaptar*; ademais, no grupo dos empréstitos adaptados incluíremos tamén un grupo de *empréstitos sufixados*. Este subgrupo é especialmente interesante xa que nos dá unha clave para entende-los procesos de adaptación que sofre un determinado préstamo. O feito de que se creen unidades derivadas dun préstamo pode indicarnos que este xa leva tempo na lingua, que xa non se percibe coma tal e que participa das características do léxico propio. A continuación presentamos algúns exemplos:

a) adaptados:

aiurveda (sánscrito), *desalinizar* (castelán), *estrés* (inglés).

b) sen adaptar:

township, *compost*, *fractal* (do inglés); *favela* (do portugués); *ciclovía*, *cursillista*, *nadería*, *enceguecedor* (castelán).

c) empréstitos sufixados:

aiurvédico, *aiurvedismo*, *charlatanismo*, *estresado*, *shogunato*.

6. A aparición dos neoloxismos na traducción

En liñas xerais, cando o traductor se enfronta a un texto orixe no que se pode illar unha unidade que en principio se considera neolóxica ten que realizar unha serie de reflexións que pasan pola análise da aparición desa unidade na lingua fonte. Esta análise permitirá determinar se ese posible neoloxismo pertence a un dominio específico, da ciencia, da técnica, do saber establecido en xeral, o que lle dá unha importancia sobranceira e condicionará a traducción ou se, pola contra, pertence á lingua xeral, está provocado por unha moda ou se cingue a unha cultura determinada, circunstancia esta que quizais motive que non se conserve o neoloxismo na lingua de chegada. Á parte disto, no caso dos textos galegos é moi importante analiza-lo prestixio que teñen as linguas de partida para o traductor. Unha unidade pode conservarse dependendo da importancia que lle dea o traductor á lingua da

que traduce e sobre todo se esta é o español. Unha vez identificado o tipo de texto que se traduce, o traductor enfróntase coas novas unidades léxicas que poden responder á seguinte tipoloxía:

1. O neoloxismo está relacionado con conceptos establecidos, relacionados coa ciencia ou coa técnica, en textos de especialidade e de vulgarización. Estamos perante unidades que se consideran estritamente denominativas (véxanse exemplos como: *amniocentese*, *anoxia*, *biogás*, *fractal*, *maremotriz*, etc.).

2. O neoloxismo aparece en textos non especializados e está condicionado directamente por circunstancias complexas relacionadas con referentes culturais doutras linguas (véxanse casos como: *aiurveda*, *búdico*, *xamánico*, etc.).

3. O neoloxismo non está relacionado con conceptos establecidos, nin é un referente cultural alleo, trátase dunha serie de unidades que poden entrar en concorrencia sinonímica con unidades preexistentes na lingua (véxanse casos como *estresado*, *arreboladizo*, etc.).

Nestes dous casos podemos albiscar unha serie de reaccións do traductor:

a) O traductor conserva o neoloxismo, dependendo da súa consideración como denominativo ou expresivo. No caso dos empréstitos pode ocorrer que o préstamo se adapte á fonética e morfoloxía da lingua de chegada ou que se conserve sen adaptar. Se se conserva o neoloxismo tamén pode aparecer acompañado dunha glosa ou resaltado tipograficamente entre comas, letra cursiva, etc. Estas estratexias revélanse como moi importantes porque permiten obxectiva-lo valor do neoloxismo no seu contexto e transmiten unha serie de connotacións neolóxicas moi importantes para o destinatario do texto (Serrano&Sanz, 1997: 100).

b) O traductor rexeita o neoloxismo do texto orixinal para:

1. Buscar unha solución autóctona, xa establecida, que pode ser unha palabra patrimonial ou un neoloxismo introducido con anterioridade, non rexistrado nos dicionarios pero de uso común (*afrocrioulo*, *arreboladizo*, *autoconciencia*, *distorsionar*).

2. Crear unha unidade nova, utilizando os recursos morfolóxicos e semánticos que lle fornece a lingua de chegada. Esta é a solución máis difícil, pois as condicións nas que se realiza a tradución non permiten unha reflexión tan fonda sobre a lingua (*redactor-xefe*).

3. Elaborar unha paráfrase que responde moitas veces á imposibilidade de crear unha unidade nova, autóctona, ou ó medo a introducir un préstamo que non se considera adecuado, por razóns lingüísticas, para a lingua de chegada. No corpus que manexamos é difícil, como é comprensible, detecta-las paráfrases. Non obstante, identificamos algunhas glosas que funcionan como paráfrases explicativas.

A seguir presentamos unha selección dos neoloxismos identificados coas indicacións das unidades léxicas que aparecen nos posibles textos de partida.

1. Casos de aceptación do neoloxismo con adaptacións ós parámetros da lingua de chegada e nos que coinciden os procedementos de formación tanto na lingua orixe como na lingua de chegada (entre parénteses aparecen indicadas as linguas coas que coincide o procedemento de formación):

1.1. Prefixación:

antibrujo (es), *autocuración* (es, fr), *autodestrución* (es, fr), *biodiversidade* (es, fr, en), *bioética* (es, fr, en), *biogás* (es, fr, en), *biomineralización* (es, fr, en), *biosistema* (es, fr, en), *biotecnoloxía* (es, fr, en), *deshonor* (es, fr, en), *desmultiplicación* (es, fr), *discapacidade* (es, en), *disfuncionamento* (es, fr), *ecoturismo* (es, fr, en), *ecoturístico* (es, fr), *entremesturar* (es, fr), *excerebración* (es, fr), *idiorrítmico* (es, fr, en), *inapalpable* (es, fr, en), *interactuar* (es, fr, en), *intercultural* (es, fr, en), *intergobernamental* (es, fr, en), *intermunicipal* (es, fr), *interpersoal* (es, fr), *interrelación* (es, fr), *interrelacionado* (es, fr, en), *macrosocial* (es, fr, en), *microcomputadora* (es, fr, en), *microcrédito* (es, fr, en), *microempresa* (es, fr), *microestado* (es, fr), *microfinanzas* (es, fr, en), *microproxecto* (es, fr, en), *miniserie* (es), *multicultural* (es, fr, en), *multidimensional* (es, fr), *multilingüe* (es, fr, en), *pluridimensional* (es), *policultivo* (es, fr, en), *preadolescente* (es, fr), *prevalencia* (es, fr, en), *pseudosatisfactor* (es, fr, en), *requentamento* (es, fr), *reutilizar* (es, fr, en), *sobrelevar* (es, fr), *transfronteiras* (es, fr), *transnacional* (es, fr, en), *xeoclimático* (es, fr), *xeoestratéxico* (es, fr, en).

1.2. Sufixación:

deforestador (es), *desbotable* (es, fr, en), *aiurvédico* (es, fr), *aiurvedismo* (es, fr), *apremante* (es), *aridificación* (es, fr), *armamentista* (es), *arquitectural* (es, fr, en), *arreboladizo* (es), *bangladeshí* (es), *bestalización* (fr), *charlatanismo* (es, fr), *convivencial* (es, fr, en), *crioulizado* (fr, en), *escluseiro* (fr), *estresado* (fr), *frustrador* (es, fr), *funcionalista* (en), *guionista* (es, fr), *inmunitario* (fr), *inxeniosidade* (fr, en), *irmandamento* (es), *mobilizador* (es, fr), *monumentalismo* (es, fr, en), *mundialización* (es, fr), *numeroloxía* (es, fr, en), *parcelación* (es, en), *pesticida* (es, fr, en), *satisfactor* (es, fr, en), *shogunato* (es, fr, en), *socializante* (es, fr), *xamánico* (es, fr), *holístico* (es, fr, en), *identitario* (es, fr)

1.3. Composición:

afrobrasileiro (es, fr, en), *afrolatino* (es, fr, en), *agroalimentario* (es, fr, en), *animal-espírito* (es, fr, en), *antropozoomorfo* (es, fr, en), *aserradoiros-carpinterías* (es, fr, en), *casa rodante* (es, en), *ciclocompatible* (es, fr), *cicloecoloxista* (es, fr), *ciclo-modernidade* (es, fr, en), *ciclopista* (es), *cicloterapia* (es, fr), *bisonte-cabalo* (es, fr), *desexo-satisfacción* (es, fr, en), *elefante-xirafa* (fr, en), *enfermidades-castigos* (es, fr), *estético-museística* (es, fr), *etnofarmacólogo* (es, fr, en), *etnofarmacoloxía* (es, en, fr), *etnomusicólogo* (es, fr, en), *filipinocanadense* (es, fr, en), *franco-americana* (es, fr, en), *franco-senegalesa* (es, fr, en), *médicos-magos* (es, fr, en), *místico-militar* (es, fr), *muro-cortina* (en), *ponte-canle* (fr, en), *presa-encoro* (fr), *sacerdote-adiño* (es, fr, en), *sacerdote-médico* (es, fr, en), *vila-museo* (es, fr), *mediametraxe* (fr, en), *oleófago* (es), *malnutrición* (es, fr, en), *socioprofesional* (es, fr), *socioeconomista* (es, fr, en).

2. Casos nos que non coincide o procedemento de formación:
redactor-xefe

7. Conclusións

Despois de analizar estes datos pódense tirar unha serie de conclusións xerais sobre a aparición dos neoloxismos nos textos de *O Correo da Unesco*.

A coincidencia dos procedementos de creación entre a lingua de chegada e as linguas fonte é moi alta. De feito, a meirande parte dos neoloxismos galegos aparecen co mesmo procedemento de formación utilizado nas linguas de partida. Esta coincidencia dáse sobre todo coas linguas románicas (do conxunto da base de datos, un 71'9 % dos neoloxismos galegos coincide no seu procedemento de formación co procedemento empregado tanto en español como en francés) por posúen unha serie de formantes comúns, sobre todo prefixos tradicionais e non tradicionais e, en menor grao, tamén sufixos, que facilitan o transvasamento das unidades léxicas dunha lingua á outra. O traductor enfróntase desta maneira a un traballo que ten en grande parte solucionado. As modificacións que debe introducir serán aquelas necesarias e imprescindibles na adaptación dos formantes e as bases. Quizais sexa esta a razón que explique que un neoloxismo galego teña poucas posibilidades de aparecer se non figura xa nun dos textos que consideramos de partida. Este feito pode deberse a que posiblemente as opcións que se lle presentan ó traductor sexan moi limitadas, pois posúe elementos na lingua de chegada que reproducen con grande fidelidade os contidos formais e semánticos das unidades léxicas que está a traducir. Esta circunstancia salientase aínda máis cando se están traducindo textos de divulgación científica ou de semiespecialidade (quizais porque se respecta o criterio de internacionalización da terminoloxía). Xa Peter Newmark no seu *Manual de traducción* nos pon sobre aviso, e explica que este fenómeno de coincidencias de formantes se dá sobre todo nas linguas romances nos textos de especialidade (Newmark 1992: 198-199).

Nótase nos neoloxismos galegos unha excesiva dependencia das solucións que se adoptan en castelán. A causa disto podería ser que o traductor as considera máis idóneas por xulga-lo castelán como a lingua máis achegada ó galego, ou ben porque a versión en castelán é a única que se emprega como texto orixinal. Son significativos os datos: de tódolos casos aquí presentados, só hai un no que a solución galega non coincide coa española, nin coa inglesa ou a francesa: *redactor-xefe*; nos casos de *antibruxo*, *ciclopista*, *ciclovía*, *miniserie*, *deforestador*, *apremante*, *bangladeshí*, (*armas*) *arreboladizas*, etc. a solución galega coincide unicamente coa española.

É evidente que case tódolos neoloxismos de *O Correo da Unesco* proceden directamente das linguas de partida. Non se albisca no traductor ningún tipo de cuestionamento dos procedementos de derivación e composición que

atopa no texto orixinal e percíbese un transvasamento directo de unidades, salvante algúns casos illados xa comentados.

Con todo non se pode dicir que o traductor galego sexa o único que adopta estas estratexias dependentes. Se se analizan circiamente os resultados do español, albiscaranse dependencias evidentes da lingua francesa que, excepto nalgúns casos, semella se-la fonte orixinal dos numerosos neoloxismos que aparecen na revista.

A pesar de que se observa unha dependencia dos procedementos de creación da lingua orixinal tampouco se pode falar de que o traductor careza dun sentimento de estar traballando con unidades novas. A percepción da neoloxía nestes textos, que despois do visto podería quedar en entredito, faise evidente cando atopamos procedementos de marcación dos neoloxismos como son o uso de comiñas, palabras en cursiva, notas a pé de páxina ou entre parénteses explicativas. Véxanse exemplos como "*ecoturístico*", "*frustrador*", "*miniserie*", "*pseudosatisfactor*" ou "*satisfactor*" que son introducidos nos textos entre comas para facerlle chegar ó lector a intención neolóxica que levou á aparición da unidade léxica e para excluíla, dalgunha maneira, do conxunto do léxico da lingua de chegada. Sen embargo, outros procedementos como a paráfrase, bastante utilizada en inglés, unha técnica rendible e prudente en certos casos para non vulnera-la norma léxica e gramatical do galego, non se utiliza nos exemplos por nós recolleitos.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUGER, P. & ROUSSEAU, L. 1987. *Metodologia de la recerca terminològica*. Traducció e adaptació M. T. Cabré i Castellví. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1987.
- BOULANGER, J. C. 1984. "Quelques observations sur l'innovation lexicale spontanée e sur l'innovation lexicale planifiée". *La Banque des Mots*, 27, 1984.
- 1989. "L'évolution du concept de 'néologie', de la linguistique aux industries de la langue". En SCHATZEN, C. de (1989) *Terminologie diachronique*. París: Conseil International de la Langue Française.
- CABRÉ, M. T.; FREIXA, J.; SOLÉ, E. 1997. "À la limite des mots construits possibles" In D. CORBIN et al. (ed.) *Mots possibles et mots existants. Forum de morphologie. Actes du Colloque de Villeneuve de Ascq (28-29 avril 1997)*, publications de l'U.R.A., 382 du CNRS (SILEX), Université de Lille III
- CABRÉ, M. T. 1993. *La terminología, metodología, aplicaciones*. Barcelona: Ampuries, 1993.
- FERREIRO, M. 1997. *Gramática histórica galega. II Lexicoloxía*. Santiago de Compostela: Laiovento, 1997.

- NEWMARK, P. 1992. *Manual de traducción*. Madrid: Cátedra, 1992.
- PAGES, A. 1984. "L' apparition néologique". *La banque des mots*, 28.
- REY, A. 1976. "Neologisme, un pseudo-concept", *Cahiers de Lexicologie*, 28.
- 1995. *Essays on Terminology*. Philadelphia: J. Benjamins, 1995.
- SERRANO CABEZAS, M. J. e SANZ MORENO, P. J. 1997. "La Présentation des Néologismes". *Babel*, 43-2.
- O *Correo da Unesco*, Organización das Nacións Unidas para a Educación, a Ciencia e a Cultura: Agosto-Outubro 97, Febreiro-Xuño 98,

LISTADO ALFABÉTICO DE NEOLOXISMOS

- aeroxenerador**, *sm* "Por cinco dólares mensuais, cada abonado dispón dunha batería individual que o *aeroxenerador* carga cando se esgotou.", (OCU xuño 98, 39), en: wind generator es: aerogenerador fr: aérogénérateur
- afro**, *adx* "Procura explicarlle a beleza das danzas tradicionais e do peiteado Acholi (*afro*) que lle ensinou súa nai", (OCU agosto-setembro 97, 12), en: n/a es: afro fr: afro
- afrobrasileiro**, *adx* "Salvador é a cidade con máis poboación negra fóra de África— e os sitios de culto relixioso *afrobrasileiros* (candomblé) foron destruídos.", (OCU febreiro 98, 94) en: Afro-Brazilian es: afrobrasileños fr: afro-brésiliens
- afrocrioulo**, *adx* "Unha parte importante das músicas profanas afrolatinas e *afrocrioulas* teñen ascendencia bantú, e proceden das rexións que pertenceron ó antigo reino do Congo." (OCU maio 98, 46) en: Afro-Caribbean es: n/a fr: afro-caraiïbes
- afroecuatoriano**, *adx* "[...] a súa meta é darlles pulo a actividades das comunidades e aldeas autóctonas e *afroecuatorianas*, como a rehabilitación de escolas, a silvicultura colectiva, os labores agrícolas, a pesca ou a aducción de auga." (OCU xuño 98, 41) en: Afro-Ecuadorian es: afroecuatoriano fr: afro-équatorien
- afrolatino**, *adx* "Unha parte importante das músicas profanas *afrolatinas* e *afrocrioulas* teñen ascendencia bantú, e proceden das rexións que pertenceron ó antigo reino do Congo." (OCU maio 98, 46) en: Afro-Latin es: afrolatino fr: afro-latines
- agroalimentario**, *adx* "Trataríase duns biopolímeros (varias moléculas asociadas que forman unha de maior tamaño) obtidos a partir dos residuos da industria *agroalimentaria* con tódalas virtudes dos plásticos tradicionais [...]" (OCU maio 98, 44) en: agro food (industry) es: agroalimentario fr: agroalimentaire
- agroquímico**, *adx* "Agora ben, os industriais *agroquímicos* pensan financiar só un 30% desa operación." (OCU xuño 98, 41) en: agro-chemical es: agroquímico fr: agrochimique
- aiurveda**, *sm* "¿Que significa o termo *aiurveda*? É unha palabra sánskrita. Aiu significa "vida" e veda "coñecer". O *aiurveda* é pois a ciencia da vida." (OCU marzo 98, 15) en: ayurveda es: ayurveda fr: ayurveda
- aiurvédico**, *adx* "No pensamento *aiur-*

védico, a normalidade é singular: cada individuo funciona de xeito distinto dos demais." (OCU marzo 98, 17) en: Ayurveda es: ayurvédico fr: ayurvédique

aiurvedismo, *sm* "Na India o goberno apoia economicamente a investigación e o desenvolvemento acerca do *aiurvedismo* e do sistema "unani" co propósito de lograr que se utilicen en maior medida nos servizos de saúde." (OCU marzo 98, 34) en: Ayurvedic (system) es: ayurvedismo fr: ayurvédisme

amniocentese, *sm* "Hai xa bastante tempo que en moitos países as mulleres embarazadas poden someterse a unha *amniocentese* para detectar a presenza no feto de anomalías xenéticas coma a síndrome de Down." (OCU xuño 98, 30) en: amniocentesis es: amniocentesis fr: amniocentèse

animal-espírito, *sm* "[...] o coñecemento dos tabús da maternidade, o xaxún, e cerimonias diversas, con inxestión de tabaco para provocarlles alucinacións durante as que recibían a visita dun *animal-espírito*, a miúdo unha serpe de cascabel." (OCU maio 98, 27) en: animal-spirit es: animal-espíritu fr: animal-esprit

animalista, *adx* "A pesar de ser esquemática ou estilizada, a arte *animalista* non deixou nunca de ser naturalista." (OCU maio 98, 20) en: representation of animals es: animalista fr: animalier

anoxia, Se ben algunhas EMI son desencadeadas evidentemente por drogas, ningunha das explicacións dadas (*anoxia*, hipercapnia, liberación de endorfinas polo cerebro nun momento de sufrimento ou de an-

gustia) [...] (OCU abril 98, 32) en: anoxia es: anoxia fr: anoxie

antibrujo, *sm* "Se ben o morabito e o *antibrujo* representan extremos opostos e non posúen as mesmas referencias cosmolóxicas, a súa rivalidade non exclúe a colaboración." (OCU marzo 98, 22) en: counter-sorcerer es: antibrujo fr: contre-sorcier

antropozoomorfo, *adx* "Dúas figuras *antropozoomorfas*, pinturas rupestres realizadas por cazadores superiores en Ouan Mellen, Tassili N'ajjer (Alxeria, etapa neolítica, hai 5.000-6.000 anos)." (OCU maio 98, 10) en: anthropozoomorphic es: antropozoomorfas fr: anthropozoomorphes

apremante, *adx* "Páreceme que hoxe en día esta misión é máis actual e máis *apremante* ca nunca." (OCU febreiro 98, 36) en: urgent es: apremiante fr: urgente

aridificación, *sm* "Este conxunto de gravados reúne así mesmo bastantes xirafas e avestruces, o que nos dá pé a pensar que son obra de criadores que viviron a comezos dunha forte *aridificación* da rexión cara ó segundo ou terceiro milenio antes da nosa era." (OCU maio 98, 32) en: dry period es: aridificación fr: aridification

armamentista, *adx* "Os signos exteriores de posición social (que non resolven en absoluto a busca de identidade), a televisión en grandes doses (actividade de distracción que impide toda forma de creatividade) e a carreira *armamentista* [...]" (OCU febreiro 98, 8) en: arms race es: armamentista fr: la course aux armaments

arquitectural, *adx* "[...] (iv) ofrecer un importante exemplo dun tipo de construción ou de conxunto *arqui-*

tectural ou paisaxístico ilustradores de un ou de varios períodos significativos da historia humana [...]” (OCU outubro 97, 7) en: architectural es: arquitectural fr: architectural

arreboladizo, *adx* “As principais armas de caza son o arco de curva sinxela, a maza, as armas *arreboladizas* (probablemente bumerangs) e unha especie de gancho ou caxato que permite atrapa-las avestruces polo pescozo.” (OCU maio 98, 33) en: throwing sticks es: arrojadizo fr: bâtons de jet

aserradoiro-carpintería, *sm* “[...] foi chamado novamente para cumprir unha misión case imposible: reconstruír un campamento militar incendiado, pecha-los vinte *aserradoiros-carpinterías* instalados nos arredores, [...]” (OCU marzo 98, 40) en: saw-mills-cum-woodstock (factories) es: aserraderos-carpinterías fr: scieris-menuiseries

autoconciencia, *sf* “Por outra parte, as orixes da arte veñen coincidindo máis ou menos coas primeiras manifestacións de certas facultades especificamente humanas: o pensamento abstracto e simbólico, a comunicación elaborada, a autoconciencia.” (OCU maio 98, 5) en: notion of the self es: autoconciencia fr: prise de conscience

autocuración, *sf* “Algúns pensan que o terapeuta estimula no paciente unha capacidade de *autocuración*.” (OCU marzo 98, 33) en: doctors encourage patients to cure themselves es: autocuración fr: autoguérison

autodestrución, *sf* “O único que se pode facer é esperar que ese proceso siga a súa lóxica de *autodestrución*.”

(OCU marzo 98, 50) en: (it is going to) self-destruct es: autodestrucción fr: autodestruction

autoorganización, *sf* “Mentres a órbita dos planetas obedece ás leis do determinismo, a Terra, como sistema xeolóxico, inscríbese no que os expertos denominan un estado de *autoorganización* crítica [...]” (OCU xuño 98, 28) en: self-organization es: autoorganización fr: auto-organisation

bangladeshí, *adx* “Lokenath Bhattacharya, un dos nosos autores do número de xaneiro de 1998 “As illas, un mundo aparte”, é de nacionalidade india, e non *bangladeshí*, como se indicaba na súa nota biográfica (p. 49).” (OCU marzo 98, 50) en: n/a es: bangladeshí fr: n/a

bestialización, *sf* “A *bestialización* dos perfís ou das siluetas está tamén presente en múltiples culturas.” (OCU maio 98, 20) en: Profiles and silhouettes are often given zoomorphic features es: bestialización fr: bestialisation

biocéntrico, *adx* “As respostas a eses interrogantes poñen ó descuberto as diverxencias entre a posición *biocéntrica* dos ecoloxistas máis intransixentes e o antropocentrismo dos que dan prioridade ós obxectivos utilitarios inmediatos.” (OCU xuño 98, 20) en: biocentric es: biocéntrico fr: biocentrique

biodiversidade, *sf* “Os privilexiados que teñen acceso ás reservas de biosfera coñecen perfectamente o seu valor e polo tanto respectan a *biodiversidade* destes enclaves.” (OCU maio 98, 44) en: biodiversity es: biodiversidade fr: biodiversité

biodixestor, *sm* “O biogás é unha das

fontes menos onerosas de enerxía renovable. Obtense facendo fermentar refugallos animais ou vexetais nun recipiente concibido para ese fin, ou *biodixestor*." (OCU xuño 98, 39) en: biodigester es: biodigestor fr: biodigesteur

bioética, *sf* "Así mesmo, no plano da *bioética*, a pregunta adecuada non é '¿Como se pode xerar un neno perfecto?', senón '¿Por que xerar un neno perfecto?'." (OCU febreiro 98, 37) en: bioethics es: bioética fr: bioéthique

biogás, *sm* "O dixestor, centro da granxa integrada: restos vexetais e excrementos de animais fermentan no seu interior, producindo *biogás* e residuos que son utilizados como fertilizantes." (OCU outubro 97, 46) en: biogas es: biogás fr: biogaz

biomineralización, *sf* "Os microorganismos presentes en e sobre a rocha poden entón proliferar e altera-la superficie, ben producindo materia mineral (a *biomineralización*), ben destruíndoa." (OCU maio 98, 29) en: biomineralization es: biomineralización fr: bio-minéralisation

biorexión, *sf* "Polo xeral os sistemas de zonas protexidas responden á vontade de preservar a diversidade das paisaxes dun determinado país no marco máis amplo do que poderíamos chamar unha '*biorexión*'." (OCU xuño 98, 18) en: bioregional (framework) es: biorregión fr: biorégion

biosistema, *sm* "Estes estudos, que permiten obter un "diploma en *biosistemas* integrados" asocian estreitamente ciencia e tecnoloxía a fin de que a transformación dos residuos en materia prima devese unha reali-

dade universal." (OCU maio 98, 44) en: biosystem es: biosistema fr: biosystème

biotecnoloxía, *sf* "Sobre os restos vexetais, Shuting Chang, especialista en xenética dos cogomelos (ve-lo número do Correo de xullo de 1994 *Biotecnoloxías*. En busca do xene), propón cultivar cogomelos comestibles." (OCU outubro 97, 46) en: biotechnology es: biotecnología fr: biotechnologie

bisonte-cabalo, *sm* "A sintaxe propia da arte dos cazadores arcaicos asocia pictogramas que representan diversos tipos de animais comúns, por exemplo o elefante-xirafa na República Unida de Tanzania ou o *bisonte-cabalo* en Europa occidental." (OCU maio 98, 12) en: bison and horse es: bisonte-caballo fr: bison-cheval

búdico, *adx* "A "Roda da Vida" é un dos máis antigos símbolos *búdicos*. Sostida polas gadoupas de Yama, señor da morte, representa os seis mundos dos renacementos posibles." (OCU abril 98, 17) en: Buddhist es: búdico fr: bouddhique

casa rodante, *adx* "O rubor moral que provoca este comportamento contrasta fortemente coa modestia altiva dos habitantes da *casa rodante*." (OCU agosto-setembro 97, 18) en: mobile home es: casa rodante fr: caravane

charlatanismo, *sm* "Pero desde a legalización da condición de herborista, gracias á ZINATHA, os casos de acusacións de *charlatanismo* diminuíron moito." (OCU marzo 98, 30) en: quackery es: charlatanismo fr: charlatanisme

cibercafé, *sm* "É moi posible que o "tempo real" sexa algo distinto do

que significa nos laboratorios ou nos *cibercafés*." (OCU abril 98, 39) en: cybercafé es: cybercafé fr: cybercafé

ciclocompatible, *adx* "¿Sobriedade e alta tecnoloxía son *ciclocompatibles*?" (OCU febreiro 98, 32) en: n/a es: ciclocompatible fr: cyclo-compatible

cicloecoloxista, *adx* "BENOÎT LAMBERT, canadense, é profesor auxiliar da Facultade de Dereito e Ciencias Políticas da Universidade de Xenebra, onde prepara unha tese sobre "o movemento *cicloecoloxista* e de oposición ós abusos do automóbil". (OCU febreiro 98, 50) en: es: cicloecologista fr: cyclo-écologiste

ciclomodernidade, *sf* "¿Mais que é a modernidade nesta fin de século? ¿Non hai que defende-la idea dunha *ciclomodernidade*, dunha cicloterapia planetaria?" (OCU febreiro 98, 32) en: cyclomodernity es: ciclomodernidad fr: cyclomodernité

ciclopista, *sf* "Finanzas: a habilitación dunha *ciclopista* en Gran Bretaña é de 67 a 230 veces menos onerosa, por milla, cá construción dunha estrada, e o chegar a unha bicicleta, mesma-mente cara, sempre ha de ser incomparablemente máis doado que a un automóbil." (OCU febreiro 98, 32) en: cycle track es: ciclopista, fr: piste cyclable

cicloterapia, *sf* "¿Mais que é a modernidade nesta fin de século? ¿Non hai que defende-la idea dunha ciclo-modernidade, dunha *cicloterapia* planetaria?" (OCU febreiro 98, 32) en: using the bicycle to treat the planet's ills es: cicloterapia fr: cyclothérapie

ciclovía, *sf* "En Bogotá, sempre están 100 quilómetros de rúas cerradas á circulación de automóviles os domin-

gos e reservadas para o uso da bicicleta como diversión: son as *ciclovías* dominicais nas que participan centos de milleiros de persoas." (OCU febreiro 98, 31) en: ciclovía (por préstamo do español) es: ciclovía fr: ciclo-vía (por préstamo do español)

compost, *sm* "[...] o esterco e outros residuos forman un *compost* que serve de fertilizante, de humus fertilizado polas miñocas e de alimento para aves." (OCU outubro 97, 44) en: compost es: compost fr: compost

confidencialidade, *sf* "Para protexe-los dereitos humanos e as liberdades fundamentais, só a lexislación poderá limita-los principios de consentimento e *confidencialidade*, de existiren razóns imperiosas para facelo [...]" (OCU xuño 98, 34) en: confidentiality es: confidencialidad fr: confidentialité

convivencial, *adx* "[...] unha familia unida, un contorno comunitario protector e *convivencial*, un traballo satisfactorio, boa saúde, o sentimento de ser útil á sociedade, un ambiente variado, fermoso e saudable, unha sociedade aberta e democrática [...]" (OCU febreiro 98, 7) en: convivial es: convivial fr: convivial

crioulizado, *adx* "Desde os anos vinte, as músicas afroamericanas retornan cara á terra ancestral en forma de ritmos *crioulizados* dando lugar a xéneros musicais híbridos e vitalistas: mbaqanga en Sudáfrica, juju en Nixeria, highlife en Ghana, mbalax no Senegal." (OCU maio 98, 46) en: creolized es: n/a fr: créolisé

cursillista, *sm* "¿VOSTEDES SON OS *CURSILLISTAS* DOS QUE ME FALOU A SEÑORA IAMILA?" (OCU agosto-setembro 97, 7) en: trainees es: cursillista fr: stagiaires

decisor, *sm* “Os actores da política enerxética mundial (*decisores*, industriais, investigadores) deben velar por que existan e se manteñan a longo prazo recursos suficientes e a baixo custo que permitan ese acceso a tódolos países [...]” (OCU xuño 98, 11) en: decision-maker es: decisor fr: décideur

deforestador, *sm* “Felizmente permanece a salvo da cobiza dos *deforestadores* e tampouco existen cazadores furtivos por falta de presas que os atraían, explica Abdul Diallo, encargado da súa protección.” (OCU marzo 98, 40) en: woodcutter es: deforestador fr: déboiseur

desalinizar, *vt* “[...] no arquipélago das Canarias proliferan as bombas eólicas, en particular para *desalinizala* auga do mar.” (OCU xuño 98, 39) en: (sea-water) desalination es: desalinizar fr: dessaler

desbotable, *sm* “Cada vez que sexa posible, servirse de produtos con recambio. Prescindir dos *desbotables*.” (OCU febreiro 98, 34) en: discardable es: deshechable fr: jetable

desexo-satisfacción, *sm* “Este modelo de valor fundado no binomio *desexo-satisfacción* domina tódalas ciencias sociais, que á súa vez o integraron na conciencia popular.” (OCU febreiro 98, 11) en: desire-satisfaction es: deseo-satisfacción fr: désir-satisfaction

deshonor, *sm* “Ignora as tribulacións da calor e do frío, da dor e do pracer, do honor e do *deshonor*.” (OCU abril 98, 16) es: deshonor fr: déshonneur en: dishonour

desmultiplicación, *sf* “En canto ó crecemento exponencial do ámbito

patrimonial é, evidentemente, a expresión dunha fonda democratización e dunha imparable *desmultiplicación*.” (OCU outubro 97, 15) en: es: desmultiplicación fr: démultiplication

discapacidade, *sf* “Anualmente rexístranse arredor de 160 millóns de casos de enfermidades profesionais, dos cales entre o 30% e o 40% poden desembocar nunha enfermidade crónica e o 10% nunha *discapacidade* laboral permanente.” (OCU marzo 98, 35) en: disability es: discapacidad fr: incapacité

disfuncionamento, *sm* “Preséntase, pola contra, como unha filosofía alternativa, como unha visión da existencia que esixe establecer, en lugar das asimetrías e dos *disfuncionamentos* actuais [...]” (OCU febreiro 98, 5) en: malfunction es: disfuncionamiento fr: dysfonctionnement

distorsionar, *vt* “Situado fronte á Maison Carrée romana, non só non a *distorsiona* senón que semella estar dialogando con ela a vinte séculos de distancia.” (OCU outubro 97, 24) en: (far from) overwhelming (it) es: distorsionar fr: (loin de l')écraser

ecoturismo, *sm* “As axencias de viaxe que ofrecen visitas a sitios rupestres ó aire libre en todo o mundo baixo etiqueta de *ecoturismo*, de turismo verde ou cultural, ¿non están secuestrando a natureza e “poñéndolle prezo”?” (OCU maio 98, 30) en: ecotourism es: ecoturismo fr: éco-tourisme

ecoturístico, *adx* “Coa axuda de fondos alemáns, estanse a levantar dúas aldeas con fins “*ecoturísticos*.” (OCU maio 98, 44) en: to meet the needs of ecotourism es: ecoturístico fr: éco-touristique

elefante-xirafa, *sm* “A sintaxe propia da arte dos cazadores arcaicos asocia pictogramas que representan diversos tipos de animais comúns, por exemplo o *elefante-xirafa* na República Unida de Tanzania ou o bisonte-cabalo en Europa occidental.” (OCU maio 98, 12) en: elephant-giraffe es: elefante-girafa fr: éléphant-girafe

empregador, *sm* “A correlación de forzas entre o candidato ó seguro ou ó emprego e o asegurador e o *empregador* potencial ¿permitíralle ó individuo interesado prohibirle o acceso ós seus antecedentes xenéticos?” (OCU xuño 98, 32) en: employer es: empleador fr: employeur

enceguecedor, *adx* “Esa luz é en boa medida o elemento máis significativo da experiencia. Todos –ou case todos– a ven branca ou dourada, brillante pero non *enceguecedora*.” (OCU abril 98, 31) en: dazzling es: enceguecedor fr: aveuglante

enfermidades-castigos, *sm* “Polo tanto, a función do sacerdote-adivíño (ticitl), intermediario entre os deuses e os homes –máis que trata-las *enfermidades-castigos*– é descubrir, sobre todo por medio da astroloxía e da numeroloxía sagrada, [...]” (OCU marzo 98, 10) en: ailments that had been sent as punishments es: enfermedades-castigos fr: maladies-châtiments

entremesturar, *vp* “Unha paisaxe é multiforme, periodicamente cambiante e en constante evolución; os diferentes aspectos *entremestúranse* sen que se poida dicir precisamente onde comeza un e onde remata o outro.” (OCU outubro 97, 19) en: n/a es: entremezclar fr: entremêler

escluseiro, *sm* “*Escluseiros*, conductores, palafreñeiros, marinos, vendedores ambulantes e negociantes de todo tipo animan as súas ribeiras.” (OCU outubro 97, 38) en: lock-keepers es: escluseros fr: éclusiers

espacio-tempo, *sm* “Todo iso non é máis ca o noso *espacio-tempo* colectivo, que non debe, de ningunha maneira, afoga-lo noso *espacio-tempo* persoal.” (OCU abril 98, 36) en: space-time es: espacio-tiempo fr: espace-temps

espacio-temporal, *adx* “Enumerou nove: impresión de unidade; transcendencia *espacio-temporal* [...]” (OCU abril 98, 33) en: transcendence of space and time es: espacio-temporal fr: spatio-temporelle

estético-museística, *adx* “A título de que, por cita-las palabras dun etnógrafo, a apreciación *estético-museística*, na que os criterios son sempre esóxenos, está autorizada para pasar por riba da evidencia [...]” (OCU outubro 97, 29) en: aesthetic and museological (criteria) es: estético-museística fr: esthétique-muséale

estrés, *sm* “Finalmente, o *estrés* provocado polo custo do aloxamento, a precariedade e incluso a ameaza de desaloxo en caso de ocupación ilícita, pode afectar considerablemente a saúde mental.” (OCU abril 98, 40) en: stress es: estrés fr: stress

estresado, *adx* “Durante un seminario en Suva, Lylian Rodríguez fixo circular pratos con lombrigas das que falaba con tenrura: ‘Unha lombriga *estresada* axítase. Están visiblemente felices.’” (OCU outubro 97, 45) en: under stress es: estresada fr: stressé

esvaradizo, *adx* “A este inferno chégase caendo nun pozo ou ben median-

te unha proba, da que é imposible saír airoso, que consiste en adentrarse por unha ponte tendida sobre os abismos, cada vez máis estreita e *esvaradiza* a medida que se avanza." (OCU abril 98, 22) en: slippery es: resbaladizo fr: glissant

etnodesenvolvemento, *sm* ""ETNODESENVOLVEMENTO" en ECUADOR O Banco Mundial aprobou un programa de "*etnodesenvolvemento*" en Ecuador." (OCU xuño 98, 41) en: ethno-development es: etnodesarrollo fr: ethno-développement

etnofarmacólogo, *sm* "Esta asociación foi fundada por Jean-Pierre Nicolas, *etnofarmacólogo* do Laboratorio de Botánica da Facultade de Farmacia de Lille, encargado dos xardíns medicinais da Abadía de Daoulas, no Finisterre, Francia." (OCU abril 98, 42) en: ethnopharmacologist es: etnofarmacólogo fr: ethnopharmacologue

etnofarmacoloxía, *sf* "Esta mesma actitude respectuosa da poboación e dos seus saberes tradicionais é a que practican os 250 membros da Sociedade Francesa de *Etnofarmacoloxía*, que actúan en trinta países, especialmente en África, América Latina e o Caribe." (OCU abril 98, 42) en: ethnopharmacology es: etnofarmacología fr: ethnopharmacologie

etnomusicólogo, *sm* "Os *etnomusicólogos* empezaban a perseguirme e eu precisaba volver ás miñas fontes de inspiración." (OCU febreiro 98, 46) en: ethno-musicologist es: etnomusicólogo fr: ethno-musicologue

excerebración, *sf* "Os coñecementos anatómicos que implican as técnicas de *excerebración*, de evisceración e de enucleación necesarias para a momi-

ficación amosan o dominio que tiñan os exipcios das propiedades antisépticas das esencias, [...]" (OCU marzo 98, 8) en: remove the brain es: excerebración fr: excérébration

favela, *sf* "Debuxo infantil que representa a *favela* do Vioigal, en Rio de Janeiro (Brasil)." (OCU abril 98, 40) en: favela es: favela fr: favela

filipinocanadense, *sm* "En canto ó proxecto *filipinocanadense* 'Carreira contra os desperdicios', que apunta a sensibiliza-las escolas verbo dos problemas do medio, organiza un grupo de fabricación de xoguets con materiais recuperados." (OCU febreiro 98, 33) en: Canadian-Filipino es: filipinocanadiense fr: philippino-canadienne

fractal, *adx* ""Spiralunar 3D", paisaxe *fractal* baseado na teoría do caos, que se utiliza na análise de sistemas turbulentos (non lineais) dinámicos." (OCU xuño 98, 28) en: fractal es: fractal fr: fractal

franco-americana, *adx* "FRANCE BEQUETTE, é unha xornalista *franco-americana* especializada no medio natural." (OCU marzo 98, 50) en: Franco-American es: franco-americana fr: franco-américaine

franco-senegalesa, *adx* "EMMANUELLE KADYA TALL, antropóloga *franco-senegalesa*, é investigadora no Instituto Francés de Investigacións Científicas para o Desenvolvemento e Cooperación (ORSTOM)." (OCU marzo 98, 50) en: Franco-Senegalese es: francosenegalesa fr: frango-sénégalaise

frustrador, *adx* "[...] e a carreira armamentista (que ten por finalidade aparente a seguridade de cadaquén e dá por resultado o perigo para

todos) son exemplos deses “*frustradores*”.” (OCU febreiro 98, 8) en: non-satisfier es: frustrador fr: frustateur
funcionalista, *adx* “[...] da época moderna e un exemplo característico da arquitectura *funcionalista* que case raia coa abstracción.” (OCU outubro 97, 26) en: functionalist es: funcionalista fr: fonctionelle

fundamentalista, *adx* “[...] onde a dimensión misioneira reflicte probablemente o aspecto máis *fundamentalista* da sociedade.” (OCU abril 98, 32) en: fundamentalist es: fundamentalista fr: fondamentaliste

globalidade, *sf* “Por primeira vez na historia da humanidade, a conciencia da *globalidade* e do impacto planetario das nosas accións obríganos a anticipa-los seus posibles efectos, de tal xeito que se eviten efectos irreversibles sobre esa herdanza.” (OCU outubro 97, 43) en: n/a es: globalidad fr: la portée planétaire

grafista, *sm* “Teño unha formación de *grafista*. Ora ben, nas artes gráficas hai unha economía de medios que obriga a comunicar unha idea de forma atraente e precisa cun mínimo de recursos.” (OCU marzo 98, 48) en: n/a es: grafista fr: graphiste

guionista, *sm* “Para o pracer da vista e do espírito, solicitamos a un dúo de gran talento –Alteau, co seu debuxo che de enxeño, e DoXuan, *guionista* cheo de humor– que elucidasen ese misterio.” (OCU agosto-setembro 97, 5) en: story-teller es: guionista fr: scéniste

holístico, *adx* “[...] un enfoque *holístico*, é dicir, global do individuo, concibido como un ser pluridimensional, á vez físico, mental, social e

espiritual, en estreita interdependencia do seu contorno natural e do vasto e misterioso cosmos; [...]” (OCU marzo 98, 11) en: holistic es: holístico fr: holistique

identitario, *adx* “A transformación das nosas relacións co próximo e co afastado, en vez de amplia-los nosos horizontes, tende a provocar unha perda de toda referencia, ou, por reacción, repregamentos *identitarios* [...]” (OCU marzo 98, 36) en: n/a es: identitario fr: identitaire

idiorrítmico, *adx* “As primeiras eran *idiorrítmicas* (cadaquén vivía conforme o seu propio ritmo), as seguintes cenobitas.” (OCU febreiro 98, 39) en: idiorrhythmic es: idiorítmico fr: idiorhythmique

inapalpable, *adx* “Todos sentimos unha necesidade interior de ve-lo mundo non só como se presenta ós nosos sentidos, senón coma unha realidade máis vasta, *inapalpable*, que se aproxima ó Todo.” (OCU abril 98, 35) en: intangible es: inapalpable fr: inapalpable

inapreixable, *adx* “O do taoísmo, centrado no monte Tai Shan, montaña sagrada que abeira a entrada do inferno, está poboado de inmortais, de seres gráciles e *inapreixables*.” (OCU abril 98, 14) en: elusive (beings) es: inasible fr: insaisissable

indeferente, *adx* “Seguramente, ó pasar por riba do río a vella memoria do vento de area mestura *indeferente* a esplendorosa poeira do triunfo de Ramsés coa miserable poeira que deixan tras de si os exércitos vencidos.” (OCU outubro 97, 5) en: n/a es: n/a fr: avec indifférence

inmunitario, *adx* “As medicinas tradi-

- cionais chinesa, coreana e xaponesa utilizan dende hai máis de 2.000 anos medicamentos que, segundo Shuting Chang, combaten os tumores, reforzan o sistema *inmunitario*, melloran a memoria e retrasan o envellecemento." (OCU outubro 97, 46) en: immune system es: inmunitario fr: immunitaire
- interactuar**, *vb* "[...] que o ser humano procura saciar por medio de catro formas de acción: ser, ter, actuar, *interactuar*." (OCU febreiro 98, 8) en: interacting es: interactuar fr: interagir
- intercultural**, *adx* "[...] hai que engadilo que, en cada cultura, explica a súa natureza dinámica, a capacidade de transformación que a anima, así como a importancia das influencias que recibe e dos intercambios *interculturais* nos que participa." (OCU outubro 97, 13) en: intercultural es: n/a fr: interculturel
- intergubernamental**, *adx* "Por último, está o pb, o programa *intergubernamental* de informática que, desde 1985, procura atenuar as diferenzas entre os países máis e menos avanzados neste aspecto." (OCU agosto-setembro 97, 38) en: intergubernamental es: intergubernamental fr: intergouvernemental
- intermunicipal**, *adx* "Así naceu un proxecto de distribución gratuíta desas bicicletas ós países que as necesitan, que está a cargo de dous organismos: o MCCOBA (comité de enlace *intermunicipal* para a subministración de bicicletas ó estranxeiro) [...]" (OCU febreiro 98, 35) en: municipal es: intermunicipal fr: intermunicipal
- interpenetrarse**, *vp* "É certo que a espiritualidade e a arte poden *interpenetrarse* e que os grandes xenios científicos adoitan ter intuicións poéticas." (OCU abril 98, 35) en: cross-fertilize es: interpenetrarse fr: inter-pénétrer
- interpersoal**, *adx* "[...] esbozando así un panorama das prácticas médicas en que o saber e a fe, a cultura comunitaria e o contacto *interpersoal*, poden ás veces chegar a un bo entendemento." (OCU marzo 98, 5) en: personal (contact) es: interpersonal fr: interpersonnel
- interrelación**, *sf* "A meta final da evolución é pois un tipo de *interrelación* entre o individuo e o universo." (OCU marzo 98, 15) en: n/a es: interrelación fr: interrelation
- interrelacionado**, *adx* "Ademais, todas esas circunstancias adoitan estar *interrelacionadas*, e o afán desenfreado de lucro pode ser prexudicial para elas –e de feito así foi–." (OCU febreiro 98, 7) en: interrelated es: interrelacionado fr: ensemble
- inxeniosidade**, *sf* "Se queremos transmitilo intacto ás xeración vindeiras, teremos que dar probas de astucia e de *inxeniosidade*, pois cada día hai máis desafíos que superar." (OCU outubro 97, 9) en: ingenuity es: ingeniosidad fr: ingéniosité
- irmandamento**, *sm* "En 1984, os habitantes desta aldea lanzaron, a través dun acordo de *irmandamento* coa cidade de Saint-Elisabeth de Quebec, un proxecto de desenvolvemento." (OCU febreiro 98, 27) en: twinning agreement es: hermanamiento fr: accord de jumelage
- linealidade**, *adx* "A primeira aplicación convincente da non *linealidade* a un fenómeno natural data de 1963 e

- débese ó meteorólogo E. Lorenz." (OCU xuño 98, 27) en: linear (theory) es: linealidad fr: linéarité
- macrosocial**, *adx* "Coa ampliación da noción de "economía" a escala *macrosocial* (inicialmente designaba a administración do fogar) e o conseguinte desenvolvemento dunha ciencia macroeconómica, empezouse a ver no consumo un fin en si mesmo." (OCU febreiro 98, 6) en: macro-social es: macrosocial fr: macrosocial
- malnutrición**, *sf* "A *malnutrición*, a mortalidade infantil e mailo cólera fan estragos." (OCU febreiro 98, 44) en: malnutrition es: malnutrición fr: malnutrition
- manxador**, *adx* "Utiliza a miúdo temas que van máis alá da linguaxe, como en *Le mangeur de coeur* (O *manxador* do corazón) ou *La cage* (A gaiola) ou mesmo *Le fabricant de masques* (O fabricante de carautas), títulos dalgunhas secuencias que compoñen o meu espectáculo." (OCU xuño 98, 48) en: eater es: comedor fr: mangeur
- maremotriz**, *adx* "Esas enerxías, coma tal a hidráulica, a solar térmica ou voltaica, as enerxías eólica e *maremotriz*, cobren neste momento ata un 18% da demanda global, o que as coloca moi por riba da nuclear." (OCU xuño 98, 8) en: tide power es: maremotriz fr: marémotrice
- mediametraxe**, *sf* "Curtas e *mediametraxes*:[...]" (OCU marzo 98, 49) en: medium-length film es: n/a fr: moyen métrage
- médicos-magos**, *sm* "Discípulos e servidores de Thot, o deus compasivo encargado por Ra de protexela humanidade, os *médicos-magos* non pre tenden se-los autores das fórmulas máxicas nin das preparacións que prescriben" (OCU marzo 98, 8) en: sorcerer-physicians es: médicos-magos fr: médecins-magiciens
- microcentral**, *sf* "A instalación dunha unidade xeotérmica está prevista, así como a de dúas *microcentrais* hidroeléctricas." (OCU xuño 98, 39) en: small scale hydroelectric power stations es: microcentral fr: microcentrales
- microcomputadora**, *sf* "Unha *microcomputadora* integrada calcula a potencia adicional que se debe proporcionar ó piñón para aumentar ó máximo os resultados obtidos polo ciclista." (OCU febreiro 98, 32) en: microcomputer es: microcomputadora fr: micro-ordinateur
- microcrédito**, *sm* "Reunión dun establecemento de *microcrédito*, ou banco dos pobres, nunha aldea de Gambia." (OCU febreiro 98, 29) en: micro finance (bank) es: microcrédito fr: microcrédit
- microempresa**, *sf* "Existen iniciativas similares en Nairobi (Quenia), Accra (Ghana) e Nodola (Zambia), onde os cidadáns crearon *microempresas* para fabricar ladrillos" (OCU febreiro 98, 42) en: small-scale enterprise es: microempresa fr: micro-entreprise
- microestado**, *sm* "En Singapur, poñamos por caso, a demanda de terreos é tan importante que este *microestado* insular engadiu 6.000 hectáreas ó seu territorio, gañadas ó mar, co que aumentou a súa superficie nun 10 % en relación á que posuía hai tres décadas." (OCU febreiro 98, 43) en: diminutive (island) state es: micro-estado fr: micro-Etat
- microfinanzas**, *sf* "Véxase, ó respecto, o noso número de febreiro de 1997:

"*Microfinanzas* e pobreza. Incluír ós excluídos". (OCU febreiro 98, 29) en: microfinance es: microfinanza fr: microfinance

microincisión, *sf* "[...] pero tamén a cantidade de *microincisións* e a súa continuidade no tempo (séculos IV a.C. a V d.C. aproximadamente)." (OCU abril 98, 44) en: etching es: macroincisión fr: macro-incision

microproxecto, *sm* "Tanto no Senegal como en Guinea fanse grandes esforzos para desenvolver *microproxectos* nas aldeas próximas ós parques a fin de atenuarlle-la frustración ós seus habitantes [...]" (OCU marzo 98, 39) en: micro-project es: microproyecto fr: micro-projet

mimodrama, *sm* "Unha especie de respiración interior habita o *mimodrama*: fai visible o invisible, esculpe e [...]" (OCU xuño 98, 48) en: theatre of mime es: mimodrama fr: mimodrame

miniserie, *sf* "[...] e logo no goberno de Salvador Allende, particularmente no departamento de Cultura, onde dirixín unha colección de libros de difusión popular chamada "*Miniserie*" na que publicamos obras da literatura universal." (OCU febreiro 98, 47) en: n/a es: miniserie fr: n/a

místico-militar, *adx* "Desde moi pequenos, sométese ós nenos á estrita disciplina dunha xerarquía *místico-militar*." (OCU marzo 98, 10) en: mystical and military (hierarchy) es: místico-militar fr: mystico-militaire

mobilizador, *adx* "Só unha toma de conciencia ampla e *mobilizadora* da sociedade, que non parece que se manifeste hoxe en día, podería abri-lo camiño." (OCU febreiro 98, 9) en:

widespread and potent social movement es: mobilizador fr: mobilisateur

modelización, *sf* "É daquela cando a *modelización* matemática entra en xogo, para defini-la marxe de eventualidade e incerteza." (OCU xuño 98, 26) en: modelling es: modelización fr: modélisation

monoparental, *adx* "Nesa época só as familias *monoparentais*, ou en situación económica precaria, deixaban os fillos nese tipo de institucións, feito que pon en evidencia a gran determinación da nai." (OCU agosto-setembro 97, 8) en: single-parent es: monoparental fr: monoparental

monumentalismo, *sm* "A Convención toma, pois, en consideración o conxunto de casos posibles, monumentais ou non, pero de feito, o «*monumentalismo*» e o «*esteticismo*» con frecuencia predominan sobre o sentido de sitio." (OCU outubro 97, 28) en: monumentalism es: monumentalismo fr: monumentalisme

multicultural, *adx* "Entendín o que é ser latinoamericano, pertencer a un continente *multicultural* e multilingüe, no que se falan noventa linguas ademais do español e do portugués, onde hai outra concepción do tempo e da historia [...]" (OCU febreiro 98, 48) en: multicultural es: multiculturel fr: multiculturel

multidimensional, *adx* "Así a definición de saúde que dá a Organización Mundial da Saúde (OMS) constitúe tamén unha definición do ser humano entendido por fin no seu carácter *multidimensional* [...]" (OCU marzo 98, 11) en: the human being considered in all his or her many dimensions es: multidimensional fr: (dans sa) multidimensionalité

multidisciplinario, *adx* “Cómpre que os lexisladores do mundo enteiro contén coa asistencia de expertos e de organizacións *multidisciplinarias* a fin de lograr un equilibrio axeitado.” (OCU xuño 98, 33) en: multidisciplinary es: multidisciplinario fr: multidisciplinaire

multilingüe, *adx* “Entendín o que é ser latinoamericano, pertencer a un continente multicultural e *multilingüe*, no que se falan noventa linguas ademais do español e do portugués, onde hai outras concepción do tempo e da historia [...]” (OCU febreiro 98, 48) en: multilingual es: multilingüe fr: multilingue

multimodal, *adx* “Algúns observadores son categóricos: o desenvolvemento sostible non é viable sen unha mobilidade *multimodal* que combine os transportes públicos cos vehículos de dúas rodas.” (OCU febreiro 98, 32) en: multimodal es: multimodal fr: multimodale

mundialización, *sf* “A independencia das colonias non suscitou o renacemento de valores tradicionais ligados ás frugalidade; o que fica deles sufriu as constantes arremetidas da *mundialización* da economía, da cultura e do consumismo occidental.” (OCU febreiro 98, 9) en: globalization es: mundialización fr: mondialisation

muro-cortina, *sm* “Pola articulación dinámica dos bloques con ritmo xeométrico, teitos planos, o uso do *muro-cortina* de vidro e o coidado formal dos detalles interiores e exteriores.” (OCU outubro 97, 26) en: curtain-glass-wall es: muro-cortina fr: mur de verre

nadería, *sf* “En Non-chan sobe ás nubes (1947, Non-chan kumo nin

noru), por exemplo, de Momako Ishii, unha neniña, crendo a causa dunha *nadería* que a súa nai a traizou, foxe da casa chorando e cae nun estanque cunha superficie onde se reflicten as nubes.” (OCU agosto-setembro 97, 7) en: trivial matter es: nadería fr: broutille

novidoso, *adx* “A segunda propón supera-lo estadio das ecuacións lineais para introducirse no *novidoso* e inexplorado mundo dos fenómenos non lineais, pero sen deixar de lado por isto as ecuacións de tipo determinista.” (OCU xuño 98, 27) en: new es: novedoso fr: nouveau

numeroloxía, *sf* “Polo tanto, a función do sacerdote-adiviño (ticitl), intermediario entre os deuses e os homes –máis que trata-las enfermidades-castigos– é descubrir, sobre todo por medio da astroloxía e da *numeroloxía* sagrada [...]” (OCU marzo 98, 10) en: numerology es: numerología fr: numérolgie

oleófago, *adx* “MIÑOCAS OLEÓFAGAS A Universidade Murdoch de Perth, Australia, realizou un estudio sobre a capacidade das miñocas para limpar a terra contaminada polo petróleo.” (OCU febreiro 98, 45) en: Worms rid soil of oil es: oleófagas fr: Des vers amateurs de pétrole

orzamental, *adx* “[...] para escolle-lo Comité do Patrimonio Mundial, examina-la situación *orzamental* do Fondo do Patrimonio Mundial e decídilas principais cuestións de política xeral.” (OCU outubro 97, 9) en: statement of accounts es: n/a fr: budgétaire

parcelación, *sf* “A miúdo, polo demais, coas sociedades e coas culturas –po-

lo frecuente que é en África a *parcelación* cultural resultante da división colonial dos territorios convertidos hoxe en día en Estados.” (OCU marzo 98, 37) en: fragmentation es: parcelación fr: morcellement

pensionario, *sm* “[...] cando as prisións infernais abren as súas portas e lles dan un día de lecer ós seus *pensionarios* (é a Festa dos Espíritos, a mediados do verán, popular non só en China, senón tamén en Vietnam, Xapón e Corea).” (OCU abril 98, 11) en: inmate es: pensionario fr: pensionnaire

perigosidade, *sf* “Sen embargo, todo indica que o estudio de *perigosidade* realizado pola Shell era correcto e que a avaliación de Greenpeace se baseaba en datos erróneos.” (OCU xuño 98, 24) en: risk analysis es: peligrosidad fr: analyse des risques

pesticida, *sm* “ÁFRICA: PESTICIDAS POR TÓDALAS PARTES Máis de 20.000 toneladas de *pesticidas* caducados están almacenados actualmente en África, isto é a quinta parte do total que se acumula nos países en desenvolvemento.” (OCU febreiro 98, 45) en: pesticide es: pesticida fr: pesticide

pluridimensional, *adx* “[...] un enfoque holístico, é dicir, global do individuo, concibido como un ser *pluridimensional*, á vez físico, mental, social e espiritual, en estreita interdependencia do seu contorno natural e do vasto e misterioso cosmos [...]” (OCU marzo 98, 11) en: multi-dimensional es: pluridimensional fr: multi-dimensionnel

pluridisciplinario, *adx* “Os Estados recoñecerán o interese de promover, nos distintos niveis apropiados, a

creación de comités de ética independentes, *pluridisciplinarios* e pluralistas [...]” (OCU xuño 98, 35) en: multidisciplinary es: pluridisciplinario fr: pluridisciplinaire

policultivo, *sm* “O custo da construción da granxa é duns 30.000 dólares. George Chan prevé que este investimento será amortizado en tres ou catro anos polos beneficios da cría e do *policultivo*.” (OCU outubro 97, 46) en: poly-culture es: policultivo fr: poly-culture

poliol, *sm* “Unha fábrica instalada preto de Cotonou, en Benín, vai lanzarse na produción de *poliol* vexetal destinado a fabricar chapas onduladas. O poliol adoita ser un derivado do petróleo e entra na composición dun plástico corrente, o poliuretano.” (OCU marzo 98, 41) en: polyol es: poliol fr: polyol

ponte-canle, *sf* “O acueducto de Repudre, na actualidade a *ponte-canle* máis antiga do mundo, e a primeira construída en Francia.” (OCU outubro 97, 38) en: canal bridge es: puente-canal fr: pont-canal

preadolescente, *sm* “No fondo, a historia trata dos aspectos da supervivencia: a do ser físico, por certo, pero sobre todo a do ser psicolóxico, segundo diversas perspectivas –unha *preadolescente*, unha rapaza, o individuo e a entidade familiar.” (OCU agosto-setembro 97, 16) en: young woman girl es: preadolescente fr: pré-adolescente

predicible, *adx* “Aínda que as leis continúen formulándose mediante a linguaxe matemática, xa non se pode concluír que o porvir é *predicible*.” (OCU xuño 98, 25) en: predictable es: predecible fr: prévisible

predictivo, *adx* “Ás reservas suscitadas por esta utilización da información xenética *predictiva* nos sistemas de saúde e do seguro de vida, as compañías responden que se limitan a substituí-lo antigo exame médico polos datos científicos [...]” (OCU xuño 98, 31) en: predictive es: predictivo fr: prédictive

presa-encoro, *sf* “Esta *presa-encoro*, a máis grande do seu tempo (780 metros de longo no cumio e 140 metros na base), abastece de auga a todo o canal.” (OCU outubro 97, 37) en: dam es: n/a fr: barrage-reservoir

prevalencia, *sf* “A *prevalencia* rexistrada da lepra diminuíu entre 1995 e 1996 de 2,3 a 1,7 casos por 10.000 persoas, e o problema reduciuse nun 82% a nivel mundial nos últimos 11 anos.” (OCU marzo 98, 35) en: prevalence es: prevalencia fr: prévalence

pseudosatisfactor, *adx* “Existen tamén “*pseudosatisfactores*”, que trabucan o obxectivo, así como “inhibidores” que ó satisface-la súa necesidade en particular impiden enche-las demais.” (OCU febreiro 98, 8) en: pseudo-satisfier es: seudosatisfactor fr: pseudo-satisfacteur

redactor-xefe, *sm* “Simon Njami, *redactor-xefe* da Revue Noire” (OCU marzo 98, 25) en: editor-in-chief es: jefe de redacción fr: rédacteur en chef

reemprender, *vb* “Así, os seres humanos *reemprenden* os seus vencellos coa forza ou sopro do universo.” (OCU abril 98, 8) en: tune in to es: reanudar fr: renouer

requentamento, *sm* “Especialista na interdependencia entre ambiente e desenvolvemento, publicou numerosas obras sobre este tema, particu-

larmente (en colaboración) Global warming and energy demand (1995, O *requentamento* planetario e o consumo de enerxía).” (OCU febreiro 98, 50) en: global warming es: recalentamiento fr: réchauffement

reutilizar, *vb* “*Reutilizar* ou recicla-la roupa usada. Os medicamentos non utilizados poden servir en lugares que carecen de recursos.” (OCU febreiro 98, 34) en: reuse es: reutilizar fr: réutiliser

sacerdote-adiviño, *sm* “Polo tanto, a función do *sacerdote-adiviño* (ticitl), intermediario entre os deuses e os homes –máis que trata-las enfermidades-castigos– é descubrir, sobre todo por medio da astroloxía e da numeroloxía sagrada [...]” (OCU marzo 98, 10) en: soothsayer-priest es: sacerdote-adivino fr: prêtre-devin

sacerdote-médico, *sm* “[...] ou nun colexio relixioso moi austero capacitándoo para no futuro desempeña-lo cometido de *sacerdote-médico* ou de alto funcionario do Estado.” (OCU marzo 98, 10) en: priest-physician es: sacerdote-médico fr: prêtre-médecin

satisfactor, *adx* “Max-Neff cualifica os medios para satisfacer esas necesidades de “*satisfactores*.” OCU (febreiro 98, 8) en: satisfier es: satisfactor fr: satisfacteur

shogunato, *sm* “En tempos do *shogunato* dos Ashikaga (1337-1573), o país era moi próspero, como indica a fastosidade dos templos desa época, o máis representativo dos cales probablemente é o Pavillón de Ouro Kin-kakuji.” (OCU febreiro 98, 20) en: shogunate es: shogunato fr: shogunat

sobrelevar, *vb* “Así, o útero convulso da parturiente pasa a ser un univer-

so poboado de monstros e de animais míticos, metáforas das contraccións e dos temores que esta debe *sobrelevar*." (OCU marzo 98, 8) en: to content es: sobrellevar fr: surmonter

sobreocupación, *sf* "Tampouco deben vivir nela demasiadas persoas, pois a *sobreocupación* acentúa o risco de enfermidades contaxiosas." (OCU abril 98, 40) en: overcrowding es: hacinamiento fr: (elle ne doit pas non plus être) surpeuplée

socializante, *adx* "En 1888, Gandhi parte da India para Gran Bretaña. Membro da London Vegetarian Society, coñece ó dramaturgo George Bernard Shaw e a un conferenciante de ideas *socializantes*: Edward Carpenter, nomeado entón 'o Thoreau inglés'." (OCU febreiro 98, 16) en: socialist es: socializante fr: socialisante

socioeconomista, *sm* "BARBACAR SALL, *socioeconomista* senegalés, asesor científico en materia de desenvolvemento, é catedrático da Universidade de París V." (OCU febreiro 98, 50) en: socio-economist es: socioeconomista fr: socio-économiste

socio-profesional, *adx* "En contacto co islam desde o século XI, os haalpu-laaren son agricultores organizados en grupos baseados na liñaxe, que no pasado se combinaban con especializacións *socio-profesionais* [...]." (OCU marzo 98, 20) en: social and occupational categories es: socioprofesional fr: socioprofessionel

superxerador, *sm* "Outros aspectos prioritarios en que debe intensificarse a investigación son os seguintes: as técnicas de produción de enerxía nuclear (*superxeradores*, amplificadores de enerxía, centrais de fusión)

[...]" (OCU xuño 98, 12) en: fast breeder reactor es: supergenerador fr: surgénérateur

tecnólogo, *sm* "Técnicos e *tecnólogos* opóñense a miúdo ós que se identifican en maior medida coa tradición humanista." (OCU xuño 98, 17) en: n/a es: tecnólogo fr: technologues

township, *sm* "Nos *townships* –guetos artificiais que se desenvolveron debido ó éxodo rural e onde os negros foron desterrados durante o apartheid– a actividade creadora é particularmente intensa." (OCU marzo 98, 42) en: township es: township fr: township

transdisciplinario, *adx* "Se queremos actuar sobre o real, temos que adoptar un enfoque *transdisciplinario* que recorra a tódalas competencias, a tódalas capacidades." (OCU xuño 98, 36) en: transdisciplinary es: transdisciplinario fr: transdisciplinaire

transfronteiras, *adx* "Artistas *transfronteiras*. ¿Artistas *transfronteiras*? ¡É un programa do Fondo Internacional da Unesco para a Promoción da Cultura!" (OCU agosto-setembro 97, 20) en: across frontiers es: transfronteras fr: transfrontières

transfronteirizo, *adx* "Para estabilizar esta poboación e frea-lo éxodo cara ós centros urbanos, pero tamén a emigración *transfronteiriza*, é vital impulsar actividades artesanais, industriais ou agroalimentarias rendibles, por modestas que sexan." (OCU xuño 98, 38) en: from one country to another es: transfronteriza fr: transfrontalier

transnacional, *adx* "[...] dotado dunha fauna excepcionalmente rica, que recibe 3.000 visitantes ó ano e axiña vai constituír, co parque limítrofe do

Badiar (Guinea), unha gran reserva *transnacional* de biosfera." (OCU marzo 98, 38) en: transnational es: transnacional fr: transnationale

turco-mongol, *sm* "O derradeiro rei bragátida abdica e ó termo dese mesmo século os seliúcidas *turco-mongois* rematan a conquista do país." (OCU xuño 98, 44) en: Turkish-Mongol es: turco-mongol fr: turco-mongol

ultraesquerda, *sf* "Tivo a súa época hippie, así como pasou pola *ultraesquerda*..." (OCU abril 98, 35) en: left wing politics es: ultraizquierda fr: n/a

vetustez, *sf* "Outra enfermidade vinculada á pobreza e á *vetustez* das construcións é o saturnismo." (OCU abril 98, 42) en: age and decrepitude es: vetustez fr: n/a

vila-museo, *sf* "A *vila-museo* de Williamsburg, en Virginia (Estados Unidos) ofrece unha viva evocación da época colonial coas casas antigas, o mobiliario da época e os obradoiros artesanais." (OCU outubro 97, 16) en: n/a es: villa-museo fr: village-musée

xamánico, *adx* "Durante o acto *xamánico*, o paciente nunca está illado." (OCU marzo 98, 8) en: while the shaman is performing his rites es: chamánico fr: chamanique

xeoclimático, *adx* "Esas pequenas comunidades de montaña, coas capacidades de produción limitadas polas condicións *xeoclimáticas* sumamente rigorosas [...]" (OCU outubro 97, 41) en: natural conditions es: geoclimático fr: géo-climatiques

xeoestratéxico, *adx* "A remodelación dos intereses *xeoestratéxicos* e a aparición de novos tipos de riscos, máis difusos, suscitaron en tódolos sitios certa reticencia, mesmo desconfianza e repregamento." (OCU marzo 98, 36) en: geo-strategic es: geoestratégico fr: géoestratégique

xurídico-legal, *adx* "Se as molestias que padece un individuo non son de orde psicofisiolóxica senón *xurídica-legal*, o n'anga tamén pode auxiliá-lo." (OCU marzo 98, 30) en: if your actions are in the court-room es: jurídico-legal fr: juridico-légal.



Traduccións xustificadas

A traducción da rima nunha obra de Bertolt Brecht.
Sonsoles Cerviño López

***A disparition* de Georges Perec: os efectos lingüísticos
e estilísticos do lipograma en «e» na súa traducción
ó castelán e ó galego.**
Rexina R. Vega

***O fantasma da Ópera*, Gaston Leroux.**
Xoán Manuel Garrido Vilariño
Ana Luna Alonso

Ponthus, cabaleiro das bágoas brancas.
Anxo Fernández Ocampo

Reflexión elemental (Ó modo do caro Watson).
Bieito Iglesias

A TRADUCCIÓN DA RIMA NUNHA OBRA DE BERTOLT BRECHT

Sonsoles Cerviño López

¿Débese intentar mante-la rima do texto orixinal na traducción? En principio, a resposta é si, pero ¿ata que punto é lícito transforma-lo significado da obra obxecto de traducción, ou o seu valor estético? ¿Que pesa máis, o contido ou a forma? Estas preguntas teñen suscitado teorías diversas sobre o que debe ser unha traducción. Non pretendo aquí atopárlle-la resposta definitiva, senón ilustra-la resposta que eu lles dei mentres traducía ó galego *Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui*. Alguén pode sacar proveito dos acertos e dos defectos que aquí consigno.

Antes de presentar brevemente a obra de que estou a falar, a traducción da cal ó galego foi publicada pola editorial Laiovento o pasado mes de febreiro co título *O parable ascenso de Arturo Ui*, quero determe un momento a reflexionar sobre o ideal de fidelidade na traducción. O que fai que un texto sexa sentido como obra de arte é a súa forma; por iso penso que a finalidade do traductor debe ser respecta-la forma artística do orixinal. Aí reside a fidelidade na traducción literaria: en reproducir con palabras doutro idioma o que o autor dixo tendo moi presente a forma que empregara para expresa-los seus pensamentos. Así, na miña traducción do *Arturo Ui*, intentei que non desaparecesen as características do orixinal que fan dela a obra teatral brechtiana que é.

A continuación presentarei o *Arturo Ui*, para despois comenta-las solucións e limitacións que atopei durante o proceso de traducción.

Der aufhaltsame Aufstieg des Arturo Ui, escrita por Bertolt Brecht no exilio finés en marzo de 1941, pouco antes de marchar ós Estados Unidos, é unha obra na que se representa en forma de parábola a subida ó poder de Hitler e a anexión de Polonia, feitos que darían lugar ó comezo da segunda guerra mundial. Arturo Ui, personaxe que o público ou o lector identificará con Hitler, é un gángster de Chicago que quere facer pagar unha taxa ós comerciantes do sector da verza a cambio de protección. Debido a que ninguén intervén, nin

sequera os máis influentes personaxes públicos do momento, Ui e os seus gángsters acaban aterrorizando Chicago (Alemaña) e Cicero (Polonia).

A concepción dramática que foi madurando en Brecht a finais dos anos vinte ata da-lo que el mesmo chamou teatro épico (*episches Theater*) responde á idea de que o público debe pasar de ser mero espectador a involucrarse nos feitos que lle son presentados no escenario. Brecht non busca que os espectadores se identifiquen cos personaxes, senón que estes susciten crítica naqueles, que se busquen solucións ós conflitos plasmados no escenario e, no mellor dos casos, que esas reflexións dean lugar a un cambio da sociedade. Para que a crítica e a reflexión sexan posibles, é necesario que o espectador sufra un distanciamento con respecto do que está a ver. Así, nas obras de Brecht empréganse determinados recursos que eliminan a ilusión dramática para lograr un efecto de distanciamento (*Verfremdungseffekt* ou *V-Effekt*) do público respecto á obra. Concretamente no *Arturo Ui* estes recursos son: a presenza do anunciador, quen, falando en verso rimado, presenta os personaxes e fai comentarios sobre eles; o epílogo, tamén en verso rimado, dirixido ó público e que deixa aberto o final da obra (de acordo coas ideas de Brecht, é o espectador quen debe poñer fin á obra fóra do escenario); as alusións implícitas e a xeito de parodia de clásicos literarios como o *Macbeth* de Shakespeare ou o *Fausto* de Goethe; os carteis que deben ser colocados ou proxectados no fondo do escenario, nos que se alude a feitos históricos concretos en relación coa acción da obra; o xeito esaxerado de actuar que Brecht concibira para os actores do *Arturo Ui*.

En todo caso, e deixando á parte as indicacións escénicas, esta obra conta cun especial recurso formal que hai que ter en conta na tradución, posto que contribúe a crea-lo *V-Effekt*: a rima. O afán de mantela na tradución deu lugar a moitos atrancos, algúns dos cales comentarei a continuación; tamén darei as correspondentes solucións que atopei. A pesar de que o discurso dos personaxes principais é verso e non prosa, a rima só aparece en determinados momentos da obra: no discurso do anunciador, no epílogo, ó final de cada unha das dezasete escenas e nun momento da escena decimocuarta.

1. A rima no discurso do anunciador

Especial dificultade entrañaron os lugares en que a rima é provocada por unha palabra que forma parte dunha frase feita, por exemplo no seguinte, en que o anunciador presenta a Givola, un dos gángsters, que é coxo:

Lügen, heißt es, haben kurze Beine!
Nun betrachten Sie seine!”

Neste caso tiveron a sorte de atopar unha unidade fraseolóxica galega de contido similar. A miña proposta de tradución foi a seguinte:

*Disque a mentira non ten pés e non para de correr.
¡Ollen para este, que pernas curtas ten!*

Sen dúbida, os versos galegos resultan menos elegantes cós orixinais alemáns tanto no tocante á rima coma ó ritmo. Volverei sobre este aspecto máis adiante, ó falar do iambo.

En todo caso, a situación complicábase ante unha combinación de palabras creada polo propio autor da cal non se pode atopar equivalencia cun xiro do noso idioma. É o que ocorreu nos seguintes versos:

Mit seinem synthetisch geölten Maul
Verkauft er Ihnen Ziegenbock als Gaul

Consultei con nativos o significado dese “synthetisch geölten Maul”. Recoñeceron que nunca oíran expresión tal antes e que, sen embargo, asocia-ban a ela automaticamente a idea dunha persoa noxenta, falta de escrúpulos e con moita capacidade de persuasión. Tendo en conta isto e maila necesida-de de mante-la rima, decidín traducir así:

*Co artificio da súa boca ruín
venderalles castrón por rocín.*

En conxunto, a pesar de que me pesan certas inexactitudes (de forma, máis ca de contido), releo o discurso do anunciador despois de pasados uns tres anos e sigo estando satisfeita con el, porque penso que cumpre a mesma función có orixinal: presenta-los personaxes de xeito que se produza un dis-tanciamento entre a obra e o público.

2. A rima ó final de cada escena

Cada unha das dezasete escenas que forman a obra (excepto a sétima, que remata coa declamación dun fragmento do *Julius Caesar* de Shakespeare por Arturo Ui) finalizan con dous versos que riman entre si. Por exemplo, a primeira escena:

Wir müssen ihn belehren! Um den Mann ist's schad.
Ich hab ein Plänchen. Horcht, was ich euch rat!

Esta é a miña versión galega:

*Témoslle que aprender. O pobre dáme pena.
Eu teño un pequeno plan. ¡Velaí a miña suxerencia!*

Ás veces mesmo as rimas do orixinal resultan un tanto forzadas, por sorte para o traductor, a quen non lle doe ter que recorrer a asonancias ou

imperfecións. Reprodúzo a continuación as palabras finais das escenas decimocuarta e decimosexta, respectivamente:

UI. Also wie ist ihre Antwort? Freundschaft?

UI. *Entón, ¿cal é a súa decisión? ¿Amigos?*

BETTY. Nie! Nie! Nie!

BETTY. *¡Nunca! ¡Non! ¡Non! ¡Non!*

UI ... Und kein "¡Pfui!" Und kein "Das ist nicht fein" hält auf den Ui!

UI ... *¡E non hai "Que horror, hui", nin "Xa está ben" que deteña a Arturo Ui!*

A traducción doutros pares de versos quedou, desde o meu punto de vista, máis lograda, por exemplo a da escena novena:

Ja, ruf ihn nur! Der Pneu ist leider Platt!

Wollen sehen, wer Herr ist Hier in dieser Stadt.

¡Chámao, sí! ¡Picóuseche a roda! ¡Vaia contrariedade!

Imos ver agora quén é o amo desta cidade.

Pero por motivos alleos á miña vontade, a rima final perdeuse nas escenas terceira e undécima. Quero comentar aquí o caso da undécima, xa que a un lector atento lle chamará sen dúbida a atención. O orixinal di:

GIRI. Chef, horch auf die Vernunft und laß dich nicht...

UI. Ich brauche keinen Rat. Ich kenne meine Pflicht.

Esta é a miña versión galega, tal como quedou impresa:

GIRI. *Obedece á razón, non vaia ser que...¡Atende, xefe!*

UI. *Coñezo o meu deber. Non preciso consello dun badulaque.*

Quizais a alguén se lle ocorra espontaneamente a palabra que debeu aparecer, a que eu tiña prevista para non estraga-la rima: 'mequetrefe', en lugar de 'badulaque'. É que todas as revisións dun texto en vías de ser publicado, por numerosas que sexan, son poucas.

3. A rima na escena da florería

A escena da florería resulta especialmente artificial no conxunto da obra. Nela atópanse o florista Givola (o da perna curta), Ui e o matrimonio Dullfeet. O señor Dullfeet pasea entre as flores acompañado por Givola; a señora Dullfeet, acompañada por Ui. Ámbalas parellas desaparecen alternativamente entre os adornos florais. As súas conversas, que teñen lugar en verso rimado, recordan a escena do xardín no *Fausto* de Goethe. Non foi fácil mante-la rima nun texto relativamente longo coma este, sobre todo porque cumpría que o contido quedase tan inalterado como fose posible, xa que a Sra. Dullfe-

et fai unha especie de interrogatorio persoal a Ui. Reprodúzo a continuación un fragmento.

BETTY: Herr Ui, wie halten Sie's mit der Religion?

UI: Ich bin ein Christ. Das muß genügen.

BETTY: Schon. Jedoch die zehn Gebot', woran wir hängen?

UI: Solln sich nicht in den rauhen Alltag mengen!

BETTY: Verzeihen Sie, daß ich Sie weiter plage:

Wie steht's, Herr Ui, mit der sozialen Frage?

UI: Ich bin sozial, was man daraus sehen kann:

Ich zieh mitunter auch die Reichen an.

Velaquí a traducción:

BETTY *Señor Ui, ¿que me di tocante á relixión?*

UI: *Eu son cristián, baste como explicación.*

BETTY: *¿E os dez mandamentos que temos que respectar?*

UI: *A cotío non sempre se teñen que dar.*

BETTY: *Que tanto lle pregunte non mo debe tomar a mal.*

Diga, señor Ui, ¿que hai da cuestión social?

UI: *Eu son social; así se pode comprobar:*

A min os ricos tampouco me acaban de desagradar.

4. A rima no epílogo

As palabras finais, que en calquera obra literaria ocupan un lugar capital, constitúen un momento culminante no teatro épico brechtiano, como quedou dito arriba. O epílogo que remata o texto do *Arturo Ui* consta dos seis versos que reprodúzo a continuación:

Ihr aber lernet, wie man sieht statt stiert
Und handelt, statt zu reden noch und noch.
So was hätt einmal fast die Welt regiert!
Die Völker wurden seiner Herr, jedoch
Daß keiner uns zu früh da triumphiert.
Der Schoß ist fruchtbar noch, aus dem das kroch.

Para reproducilo en galego sen alterar profundamente o seu contido nin o aspecto formal da rima, vinme obrigada a cambia-la orde dos versos, como queda patente a continuación.

*Pero vós aprendede a enxergar e non só ollar:
¡Ese monstro puido chegar a dirixir o mundo!
Tedes que actuar en vez de tanto falar e falar.
¡Que ningún proclame un triunfo rotundo!
Agora os pobos puidérono dominar,
mais o seo de onde saíu aínda é fecundo.*

Así pois, eu intentei que a tradución galega desta obra de Brecht fose fiel ó orixinal non por reproducir fielmente o contido de cada palabra alemana, senón por respecta-la forma artística da obra, sempre na medida das miñas posibilidades, por suposto. Ata aquí comentei as dificultades xurdidas na tradución e mailas solucións que lles atopei. Pero tamén tropecei con problemas que non puiden resolver. Entre eles, o que considero máis importante por afectar ó efecto de distanciamento tanto como a rima (ou incluso máis) é o da reprodución do iambo. Rematarei o presente comentario sobre a tradución do *Arturo Ui* ilustrando en que consistiu tal problema.

Brecht, a instancias da súa secretaria, revisou coidadosamente o verso iambo en que estaba escrito o *Arturo Ui*. Así o deixou dito no seu diario de traballo o día 2 de abril de 1941:

Nachträglich habe ich viel damit zu tun, die Jamben des "Aufhaltsamen Aufstieg des Arturo Ui" zu glätten. Ich hatte den Jambus sehr schlampig behandelt, teils mit der Begründung, daß das Stück ja doch nur in English aufgeführt werden würde, teils mit der, daß ein verlotterter Vers diesen Persönlichkeiten anstehe. Grete [...] hielt die beiden Begründungen für Ausreden. Schlechte Jamben würden den Übersetzer anstecken, und Verschlumpung ließe sich anders als durch schlechte iamben ausdrücken¹.

Eu non tiven outra opción que renunciar a manter esa característica formal. Considero pouco menos que imposible reproducir con relativa exactitude o contido do texto alemán de xeito que se obteñan en galego igualmente versos hendecasilabos nos que alternen sílabas tónicas e átonas. Ademais, o iambo é un verso que conta cunha longa tradición en inglés e en alemán, pero non en galego nin nas nosas culturas veciñas. Polo tanto concentreime en tratar de logra-lo *V-Effekt* mediante as rimas nos momentos sinalados antes e mediante o estilo "elevado" en que falan os personaxes principais (o capo Ui e o resto dos gánsters). Así mesmo, para que o lector identifique facilmente o discurso deses personaxes, decidín reproducir graficamente o seu discurso en forma de verso.

Por último, non se debe esquecer que esta obra foi escrita para ser representada, e que será coa posta en escena como mellor se poida crea-lo efecto de distanciamento. Arriba comentamos algunha das técnicas que Brecht previu a este fin. Remito a quen lle interese profundizar nelas ás páxinas 14 e 15 da introducción a *O parable ascenso de Arturo Ui* e ós diarios de traballo de Brecht, ata o momento sen traducir ó galego.

1. Ando moi ocupado perfeccionando os iambos do "Parable ascenso de Arturo Ui". Traballara no iambo sen moito afán, aducindo que a obra só ía ser representada en inglés e que o verso descoidado lles sentaba ben a estes personaxes. A Grete [...] ámbalas dúas explicacións parecerónlle escusas. Dicia que un iambo mal feito podería afecta-lo labor do traductor, e que o abandono se podía transmitir mediante outros recursos que non fosen uns iambos mal feitos. (Bertolt Brecht: *Werke. Große kommentierte Berliner und Frankfurter Ausgabe*. Tomo 26, *Journal 1*. Suhrkamp: Frankfurt am Main 1994, p. 470. Tradución de S. Cerviño.).

A DISPARITION DE GEORGES PEREC: OS EFECTOS LINGÜÍSTICOS E ESTILÍSTICOS DO LIPOGRAMA EN «E» NA SÚA TRADUCCIÓN Ó CASTELÁN E Ó GALEGO

Rexina R. Vega

Universitat Autònoma de Barcelona

A literatura moderna, ou polo menos parte dela, caracterízase pola súa exploración do potencial creativo da linguaxe e das estruturas literarias. Ás veces esta exploración adopta formas espectaculares coma os *Cen billóns de poemas*¹ de Queneau. Este tipo de textos fornece ó traductor dun abano de casos límites que poñen a proba as súas aptitudes profesionais e mesmo cuestionan a posibilidade mesma de traducir: ¿é posible trasladar ó castelán o sentido dun extenso lipograma en «e» como *La disparition* de Georges Perec? En principio semella que non, xa que nin o alfabeto castelán ten o mesmo número de letras có francés nin o «e» é a vocal máis empregada como ocorre no francés. Tampouco é esperable que unha mesma regra de escritura teña idénticos efectos nas dúas linguas.

A traducción deste tipo de textos tamén é, en boa medida, unha exploración do potencial creativo da lingua de chegada. Precisamente por este motivo, sendo unha das tradutoras da versión castelá de *La disparition*², crín interesante, aínda que só sexa como exercicio de prospección, compara-lo resultado do traballo do noso grupo con algunhas propostas de traducción de *La disparition* ó galego. Confío pois en que estas propostas, meros bosquejos que teñen como principal fin ilustra-la rendibilidade da constricción na

1. Raymond Queneau, *Cent mille milliards de poèmes*, Gallimard, Paris, 1969.

2. *El Secuestro*, Anagrama, 1997. Esta traducción, candidata ó Premio Nacional de traducción literaria de 1998 foi o resultado do traballo de cinco tradutores, M. Arbués, M. Burrel, M. Parayre, H. Salceda e Rexina Vega. Os problemas suscitados e as solucións que se propoñen no presente artigo son o resultado dunha discusión colectiva. Asumo toda a responsabilidade das miñas valoracións e das miñas opcións teóricas.

nosa lingua, sexan o suficientemente suxestivas como para animar a aceptalo desafío dunha *Disparition* galega.

0. O Oulipo, reinventa-la escritura como oficio de artesáns

Ó abeiro das illadas pero entusiastas reaccións culturais da década dos 60 contra tódolos academicismos, tradicionalismos, institucionalismos inventados e por inventar, François Le Lionnais e R. Queneau³ crean un grupo que se dá a si mesmo o nome de *Ouvroir de Littérature Potentielle* (OULIPO). Esta denominación é, probablemente, a mellor caracterización dos propósitos que animan o grupo: practica-la escritura literaria como meticulosos artesáns que moldean agarimosamente o barro ou o vidro aínda que o material sexa aquí algo tan particular como a linguaxe. O que pretenden é reinventa-la literatura fornecendo á próxima xeración de aprendices novos moldes, outras estruturas para a produción de obxectos sorprendentes. Non hai corpo doutrinal nin escola que o aplique, senón tan só (aínda que a idea fose relativamente nova) outro xeito de traballar coa única intención de exploralas aptitudes inventivas da lingua⁴. O traballador oulipiano só pretende que o obxecto resultante do seu bo oficio saliente a materia prima que lle dá corpo: a linguaxe. Esixe que o texto sexa unicamente produto dun conxunto de operacións lingüísticas cunha orientación determinada por unha ou varias constriccións⁵ decididas polo escritor. Como na artesanía tradicional, o difícil é inventar moldes que dean bos resultados.

Os moldes ós que se chama aquí constriccións son regras arbitrarias que o escritor se dá a si mesmo para redactar un texto, obrigándose ó seu cumprimento. O soneto sería unha constricción (escribir un poema de 14 versos de tantas sílabas cada un), mais hainas menos comúns como os poemas palindrómicos que escribe Gonzalo Navaza⁶, ou os versos holorrímos. A constric-

3. O primeiro grupo de l'Oulipo está formado por Jacques Bens, Claude Berge, Jacques Duchateau, Jean Lescure, e Jean Queval, ós que se engadiron posteriormente Georges Perec, Jacques Roubaud, Marcel Duchamp e Ítalo Calvino.

4. Oulipo non é, os membros do grupo deixárono claro, unha escola crítica. Sen embargo ten que recoñecérselle o mérito de chama-la atención sobre aspectos da escritura literaria que tradicionalmente adoitan tratarse con certo desprezo: «Tan só preocupada polas grandes maiúsculas (a Obra, o Estilo...), a historia literaria ignora deliberadamente a escritura como práctica, como traballo, como xogo. Os artificios sistemáticos, os maneirismos formais [...] reléganse a rexistros de asilos de tolos literarios tales como «Curiosidades» [...] As constriccións trátanse como aberracións, como monstruosidades patolóxicas da lingua e da escritura» (Georges Perec, «Histoire du lipogramme», Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard [Folio], Paris, 1988, p. 75).

5. A traducción da palabra «contrainte» ó castelán non é fácil; uns propoñen «coerción», outros «constricción», outros «traba»... Pola nosa parte empregáremo-la palabra galega «constricción» de acordo coa elección de Gonzalo Navaza, quen xustifica o emprego deste termo no artigo «A literatura potencial», en *Galicia Literaria*, suplemento literario galego do *Diario 16*, xoves 27-IX-90.

6. G. Navaza, *A torre da derrota*, Xerais, Vigo, 1992.

ción cumpre unha dobre función: a de motor da escritura (xa que é o que desencadea o proceso a modo de desafío) e a de selector de palabras e de contidos (nun poema palindrómico só poden entrar determinadas palabras, xa que logo, o contido dos versos non depende tanto da vontade do escritor coma do léxico dispoñible). Pode tamén citarse, como efecto que se deriva da aplicación do constrictimento, a función illante, que afasta o ámbito da escritura de toda influencia externa⁷. As constriccións poden considerarse segundo dous criterios: en función do seu grao de dificultade (poden acharse palíndromos illados, poemas enteiros é outro conto); ou en función do grao de determinación que exercen sobre os contidos do texto de saída: un S+7, malia ser moi doado de realizar, contén potencialmente todo o texto de chegada. Pola contra, un lipograma en S deixa maior liberdade ó escritor.

Georges Perec⁸ foi un dos representantes máis sobranceiros do Oulipo⁹, afeccionado ás constriccións máis duras. Dúas das súas grandes fazañas son *Les revenentes*¹⁰, o texto máis longo da literatura francesa escrito cunha soa vocal e, probablemente, o meirande palíndromo da historia da literatura e, por suposto, *La disparition*, un extenso lipograma en «e» escrito en 1969.

La disparition é un texto lipogramático, o que significa que o escritor prescinde por propia vontade de, polo menos, unha das letras que compoñen o alfabeto francés. Como a maior parte das constriccións empregadas polos oulipianos, o lipograma admite na súa aplicación distintos graos ou niveis de dificultade. Así, por exemplo, é moi probable que no que levamos de exposición non aparecese nin unha soa vez a letra K, sen que isto deba considerarse como un mérito. En realidade, o valor do texto lipogramático resulta da combinación de dúas variables: a frecuencia de aparición da letra suprimida na linguaxe corrente e a extensión do texto que se produce (non é o mesmo

7. Os oulipianos, recorrendo a técnicas totalmente distintas, pretenden coma os surrealistas libera-la creación dos condicionantes do mundo racional.

8. Actualmente o lector español xa pode acceder á maioría da obra de Perec na súa propia lingua: *Las Cosas* (Anagrama), *El Gabinete de un aficionado* (Anagrama), *W o el recuerdo de infancia* (Península), *Un hombre que duerme* (Anagrama), *La vida instrucciones de uso* (Anagrama). O lector galego dispón dunha excelente versión de *Les Choses* a cargo de Gonzalo Navaza (*As Cousas*, Cumio, 1991).

9. As producións do Oulipo foron recollidas nos seguintes volumes: Oulipo, *La littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1973; Oulipo, *Atlas de littérature potentielle*, Gallimard, Paris, 1981; *La Bibliothèque Oulipienne* présenté par Jacques Roubaud, Slatkine, Paris, 1981. Sobre as constriccións oulipianas pódese consulta-lo prólogo á versión castelá dos *Ejercicios de estilo* de Queneau feita por Antonio Fernández Ferrer: Raymond Queneau, *Ejercicios de Estilo*, Cátedra, 1991. No ámbito galego é referencia obrigada o artigo de Gonzalo Navaza «Os Exercicios de estilo de Raymond Queneau en galego», *Viceversa*, n° 2, Vigo 1996, p. 225-233, onde ó fío da recensión da versión galega deste libro en tradución de Harguindey e Pazos (Xerais, 1995) o estudioso ofrece un resumo das clasificacións oulipianas das «contraintes» e máis un apéndice con bibliografía sucinta.

10. Georges Perec, *Les revenentes*, Julliard, Paris, 1972.

facen unha frase sen a letra «a» ou sen o «e» que 500 páxinas). En *La disparition*, Perec, sempre inclinado cara ás constriccións duras, opta polo camiño máis difícil: prescinde do E, a vocal máis frecuente da lingua francesa, e compón un texto de 320 páxinas que contén 78.000 palabras e 297.000 signos.

1. As opcións do escritor

O lipograma é un tipo de constricción que ofrece ó escritor dúas opcións moi distintas á hora de enfrontarse ó texto: agacha-la constricción e explorar todo aquilo que se pode comunicar respectando as normas da representación na linguaxe (unha opción sen dúbida practicable pero que non semella poder xerar un relato de 300 páxinas); ou, sen pretender agachala, explotar ó máximo o potencial productivo da constricción tanto no plano ficcional coma no macro-estructural, o micro-estructural e o lingüístico.

A segunda opción é a elixida por Perec, quen non aspira a escribir unha boa novela policíaca cun asasino en serie e un detective que o desenmascare senón a producir un texto que en cada unha das súas páxinas poña ó descubierto os efectos do lipograma. Ó inclinar-se pola segunda vía, Perec arríscase a contravir gravemente as normas da representación na linguaxe, á vez polas eivas dun código lingüístico no que non pode figurar ningunha palabra que conteña a letra prohibida, o cal implica a supresión de moitos pronomes, locucións e conxuncións, e polos excesos de todo tipo ós que a constricción semella leva-la escritura¹¹. Sen embargo, tamén convén recoñecer que o gran mérito de *La disparition* reside na exploración da constricción inicial como xeradora de historias e como modo de estruturación narrativa e formal do texto, tal e como veremos agora mesmo.

2. A productividade da constricción

Perec sitúa o «e» no centro do libro no só pola súa ausencia senón sobre todo porque a estrutura formal do libro está gobernada por esa letra e porque toda a ficción está xerada por ela ata nos máis ínfimos detalles. Con este fin Perec contempla a letra non dun xeito illado senón na serie dos 26 grafemas que compoñen o alfabeto francés, onde o «e» ocupa a quinta posición (isto dará lugar a unha novela de 26 capítulos na que falta o quinto); e tamén

11. Os riscos desta opción, no plano lingüístico e ficcional, manifestáronse con toda claridade na reseña da novela publicada en *Les Nouvelles Littéraires*. Na mesma o crítico, despois de abordar apresuradamente *La Disparition* só como novela policíaca, sen reparar no lipograma, reprochoulle ó autor o feito de escribir un libro «violento, cru e fácil», así como o forza-la súa inspiración, o seu talento e perder sinceridade e espontaneidade. R. Marill Albérès, «Drôle de drames», *Les Nouvelles Littéraires*, n° 2174, 1969. Tomámo-la referencia de M. Parayre, *Lire La Disparition*, Thèse de Doctorat, Université de Toulouse le Mirail, decembro 1992, p. 11.

na serie das seis vocais, onde o «e» ocupa a segunda posición (así, a novela consta de seis partes pero a segunda está representada por unha páxina en branco). Esta estrutura presentará, como veremos, serios problemas de traducción.

O alfabeto, que determina a distribución dos capítulos, tamén aparece como primeiro xerador da ficción. Os principais personaxes descendentes dunha poderosa tribo de orixe turca que se compón de 26 membros (o número de letras do alfabeto francés), cada un dos cales adoita ter unha prole numerosa que mesmo pode chegar ós seis xemelgos (o número de vocais). Para evita-la diminución do patrimonio común é costume nesta tribo que todo o herdo pase a mans do primoxénito, aínda que os demais irmáns queden na miseria máis absoluta. Como é doado deducir, este draconiano dereito de herdanza dá lugar a envexas feroces, de tal xeito que o asasinato dos irmáns maiores remata sendo para os benxamíns o método habitual de facerse co patrimonio familiar. Isto é, a grandes trazos, o que se conta no capítulo 22 de *La disparition*, onde tamén se dá un exemplo dunha serie de crimes ordenados alfabeticamente.

Por fin, co obxecto de evita-lo perigo de extinción, a tribo prohibe ós seus membros ter máis de un fillo. Pero velaquí que unha nai dá á luz tres xemelgos sen que o seu home o saiba. Consciente de que só pode quedar con un, opta por entrega-los outros dous á ama de cría, quen foxe con eles e se encarga de agachalos. Desgraciadamente, vinte anos despois a tribo descobre o engano e decide matar a quen é, ós ollos do seu pai, o único fillo. Cheo de carraxe, o contrito proxenitor culpa ós dous xemelgos superviventes desta morte e decide vingarse no só deles senón tamen de toda a súa descendencia.

A novela é, en boa medida, a historia dos dous irmáns superviventes, Amaury Conson e A. W. Savorgnan e da súa descendencia. O pai asasino no é outro que o propio Georges Perec, designado en *La disparition* como «le barbu d'Ankara» e en *El secuestro* como «el Gordito Peludo de Izmir¹²». No esquema seguinte tentamos representar esta saga familiar.

12. Esta traducción xustifícase porque as iniciais G. P. que aparecen con certa frecuencia no orixinal remiten sempre ó nome do autor Georges Perec. Este tipo de estruturas, así coma tódalas que mostraremos nas páxinas analizadas, foron minuciosamente estudiadas por M. Parayre no traballo xa citado.

Esquema I

Orixe da tribo			X			
Maximin Menon	Nicias Nerón	Optat Onofre	Parfait Perfecto	Quasimodo Quicu	Romuald Remigio Rodosindo	Sabin Severino
Le Barbu d'Ankara (El Gordito Peludo) / X, La nonnain (Sor Virtudes)						
Amaury Conson (Emery Consonte)		X (fillo sen nome)		Arthur Wilburg Savorgnan (Uriel Wilburg Severin)		
Aignan / Gustín K Adam / Ernesto Ivan / Isidoro Odilon / Odilón Urbain / Ugolino Yvon / Yvon		(É fácil comprobar que os crimes que comete Maximim sobre os seus irmáns están ordenados alfabeticamente, así coma os nomes dos fillos dos dous superviventes. Na traducción procuramos que os nomes da primeira serie contivesen tamén o nome da inicial: eME, eNE, O, PE, CU, erRE, eSE.)		Anton Voyl / Tonio Vocol Douglas Haig Clifford <i>Freddy Egg Butler</i> Hassan Ibn Abbou <i>Hussein Ben I. Bou</i> Olga Mavrokordatos <i>Odile Mevrikordetos</i> Ulrich / Ottavio Ottaviani <i>Ulrich / Orsini Ottevioni</i> <i>Yorick / Yorick</i>		

Para os fillos e netos do «Gordito Peludo de Izmir» o único modo de escapar á mortífera vinganza paterna consiste en cambiar de identidade e borra-lo signo branco de tres trazos (é dicir un «e») que todos exhiben na súa pel delatando a súa pertenza á tribo do proxenitor.

Amaury Conson perde a memoria nun accidente e, polo tanto, o problema da identidade non se formula nin para el nin para ningún dos seus seis descendentes (Aignan, Adam, Ivan, Odilon, Urbain, Yvon) as mortes dos cales son narradas ó principio do capítulo 6. Este descoñecemento do personaxe de todo o que se refire ás súas orixes fai que investigue a desaparición de Anton Voyl sen saber realmente a qué se enfronta¹³.

Sen embargo, Arthur Wilburg Savorgnan (Uriel Wilburg Severin) si que é consciente do perigo que corre no só él senón tamén os seus seis fillos e o seu irmán xemello. Nun inútil intento de evita-lo seu fado, Savorgnan dedi-

13. Ata o capítulo IX *La disparition* ten efectivamente aires de novela policíaca na que hai un desaparecido, Anton Voyl (Tonio Vocol, no nome francés pódese le-la palabra *voyelle* e no castelán a palabra *vocal*) e un amigo seu, Amaury Conson (Emery Consonte, léase *consonante* e *consonne* en francés) axudado por un policía Ottavio Ottavioni (Orsini Ottevioni), que investigan os feitos.

carase a buscar a este último (esta busca nárrase nos capítulos 23 e 24 de *La disparition*). Ademais desfarase de catro dos seus fillos (Anton, Douglas Haig, Olga e Hassan Ibn Abbou) entregándoos a involuntarios pais adoptivos. Intentaremos representar este sarillo familiar no cadro seguinte.

Esquema II

(Na primeira ringleira consta o nome do pai, na segunda o dos pais adoptivos, na terceira o dos fillos; para Olga incluímo-la súa xenealoxía completa, que permite apreciar como un cambio de identidade xera outra biografía).

Arthur Wilburg Savorgnan (Uriel Wilburg Severin)					
L. Horatio Voyl	Augustus B. Clifford Dominicus C. Butler	X	Anastasia/ Albin Augustin Nicolas I ^{er} Nicolas Constantin Stanislas Anastasia/ Albin Estelle/ Negrete	Ottaviani	Gribaldi
Anton Voyl Tonio Vocol	Douglas Haig Clifford Freddy Egg Butler	Hassan Ibn Abbou Hussein Ben I. Bou	Olga Mavrokordatos Odile Mevrikordetos	Ulrich ¹⁴ / Ottavio Ottaviani Ulrich / Orsini Ottevioni	Yorick Yorick

Pode dicirse que *La disparition* é, sobre todo, a historia dos seis fillos de Arthur Wilburg Savorgnan que se afanan por coñece-las súas orixes e a razón do fatal destino que os persegue a todos.

A novela constrúese sobre unha sorte de *quid por quo* que leva os prota-
gonistas a crer que son quen en realidade non son, o que provoca algún que
outro incesto (Olga ten namoriscamentos con dous dos seus irmáns, Anton
Voyl e Douglas Haig, os que, á súa vez, tampouco saben que son irmáns). O
cambio de identidade de cada un dos seis fillos de Savorgnan orixina un des-
dobramento da súa biografía, o que obriga a que na súa presentación se
informe no só verbo dos vencellos que manteñen co clan do «Gordito Pelu-
do», senón tamén sobre a historia dos seus pais adoptivos e sobre o modo en
que chegaron a relacionarse con Anton Voyl, reuníndose, finalmente, cos

14. Ulrich é o primeiro nome do personaxe; o segundo tómalo posteriormente.

seus irmáns e os seus tíos en Azincourt¹⁵. Asistimos deste xeito a unha multiplicación de historias feitas para desmentirse unhas a outras, xa que a verdadeira, a auténtica historia, a causa do nacemento de todos eles, non pode ser nomeada; a causa non é outra que a desaparición da letra «e». Loxicamente, a revelación do segredo suporía a fin da novela.

Como é fácil supoñer, esta proliferación de personaxes e de historias fai que *La disparition* non poida en ningún caso ser unha novela cronolóxica na que os feitos se encadean a base a relacións de causa e efecto. Cada unha das historias que se contan é obxectivamente necesaria para a economía da constricción da que se parte pero, ó mesmo tempo, tamén é certo que as relacións entre eles son ás veces moi difusas e as incoherencias desde o punto de vista da verosimilitude ficcional son bastantes frecuentes.

Enfocada así, *La disparition* é, máis ca unha ficción, unha engrenaxe textual deseñada para exhibir en cada nivel de lectura as enormes posibilidades da constricción que o xera. Perec parece empeñado en demostrar que se pode escribir sen empregar a letra máis frecuente da lingua francesa desde un tratado de matemáticas a un soneto. Ademais o autor sementou a súa novela con numerosas citas¹⁶ de obras sobranceiras como querendo suxerir que toda a literatura pode ser convertida nun vasto lipograma en «e».

3. Escribir sen e, traducir sen a

La disparition, como boa parte da literatura experimental, é un prato apetecible para un traductor; un caso extremo que levanta de novo, radicalizándose, os problemas máis vellos da traducción: ¿Onde remata a traducción e onde empeza a adaptación?, ¿que dereito ten o traductor a corrixi-lo escritor?, ¿como ser rigorosamente fiel?, ¿traduci-lo contido ou a forma? Parte destas preguntas van perdendo pertinencia a medida que os tradutores literarios reivindicán o seu estatuto de creadores e ó mesmo tempo a súa responsabilidade ante os textos que dan a ler ós seus lectores.

Non entrarei, xa que logo, na lexitimación teórica que levou os tradutores de *La disparition* a propor unha versión sen «a» en castelán¹⁷. Abonda con dicir que un traductor, sexa cal for a súa orientación á hora de traballar, toma, ante todo e en primeiro lugar, de maneira consciente ou non, unha

15. O caso máis espectacular é o de Olga Mavrokordatos e Douglas Haig. As súas historias familiares enrédanse ata tal punto que aínda ben avanzado o relato pódese crer que a serie de mortes está en realidade motivada por vellas liortas entre as súas respectivas familias.

16. Ó funcionamento destas citas dedica M. Parayre un extenso estudio no traballo citado.

17. Unha curiosidade. Na recensión mencionada dos *Exercicios de estilo* xa comento que a correspondencia dun lipograma en «e» en francés habería de ser en «a» en galego e en español. Hoxe os ordenadores resolven o problema das frecuencias, pero Jardiel Poncela, por exemplo, nos seus relatos lipogramáticos *avant la page*, publicados nos anos vinte, baixo o título do primeiro (“Un marido sin vocación”) engade: «Narra-

decisión sobre o sentido do texto que se propón trasladar a outro idioma e o resultado da operación traductolóxica reflectirá sempre de maneira máis ou menos clara as implicacións desa decisión inicial. Así, traducir *La disparition* por un lipograma que se considera equivalente en castelán, ou en galego, significa sobre todo que para os tradutores o lipograma é un elemento básico na construción do sentido deste texto, é dicir que o valor poético da novela depende estreitamente da constricción de escritura a partir da cal se compón. En definitiva, acórdase que a importancia literaria de *La disparition* reside basicamente en ser un texto de 300 páxinas escritas sen a letra «e» e en propor varias proezas de escritura lipogramática que abranguen desde un tanka a un anuncio publicitario. Un aventureiro que se propuxese facer unha versión galega do texto de Perec tería que ter en conta esas consideracións e, probablemente, dar ó lector galego un lipograma en «a» realizando na engrenaxe textual que compón Perec os axustes esixidos pola nova constricción tal e como fixeron os tradutores ó castelán.

Así a estrutura formal do libro, baseada no abecedario francés (o número de capítulos e de partes corresponden ó número de letras e ó de vocais respectivamente), tivo que adaptarse ó alfabeto castelán, que consta de 27 letras, o cal fixo precisa a división dun dos capítulos (o 14) para obte-lo número correspondente. Neste caso, o tradutor galego xogaría con vantaxe, posto que a nosa lingua ten a mesma cantidade de letras có francés. Tanto en castelán coma en galego, a complicación vén do número de grafemas vocálicos que en ambos os casos son só cinco e non seis coma no francés. Sen embargo, aínda que o argumento pareza feble, o castelán considera segundo os casos o «y» semi-consoante ou semivocal, é dicir, a serie de vocais pode xerar, ó igual ca en francés, unha estrutura baseada no seis (seis partes, series de seis fillos), cousa que sería imposible en galego ó non existi-lo grafema “y”.

Nestes casos é cando xorde con toda claridade a cuestión dos límites entre a tradución e a adaptación. Dito doutro xeito: ¿ata onde debe aceptalo tradutor as consecuencias que ten sobre os contidos ficcionais o adoptar na lingua de chegada regras de escritura equivalentes ás que o autor emprega na lingua de saída? É dicir, ¿debe o tradutor ó galego fundir dúas partes da novela nunha soa e suprimir todas aquelas historias que se refiran ós personaxes que teñan un nome que empece pola letra Y? Sería esta unha opción radical pero practicable sen graves danos para a estrutura narrativa da novela. En todo caso conviría ser moi consciente dos riscos que entraña.

As diferencias substanciais entre unha versión galega de *La disparition* e *El secuestro* non virán con toda probabilidade das micro-estructuras formais ó se-la mesma a letra desaparecida, senón máis ben dos distintos efectos que sobre as estruturas básicas da lingua ten a supresión do A.

ción escrita sin utilizar la letra e (la más usual en castellano)». Dous deses relatos lipogramáticos de Jardiel (ese en «e» e mais outro en «a») aparecen recollidos en *El libro del convaleciente*, Ed. Biblioteca nueva, Madrid, 1987 (5ª ed.), pp. 205-211.

3.1. As principais repercusións do lipograma en «e» e en «a»

O primeiro e principal efecto dunha constricción é condicionar fortemente o emprego da lingua, e con isto no só unha determinada forma de contar senón tamén os universos ficcionais posibles. Estes efectos, aínda que son comparables, non son exactamente iguais en francés, en castelán e en galego.

Así, no orixinal, o lipograma en «e» reduce drasticamente a presenza de mulleres na historia e obriga a un abuso do *nous* maxestático nos diálogos ó ficar proscrito «je». *La disparition* é un relato no que predomina ata o abuso o imperfecto, porque neste tempo os verbos do primeiro grupo non levan «e»; ademais a novela está cargada de excesos paratáticos porque a Périclès lle faltan subordinantes.

Ó optar por levar ata as súas últimas consecuencias a produtividade da constricción, a escritura remata ficcionalizando as súas propias dificultades para crear sentido.

Os exercicios escolares do mozo Douglas Haig Clifford constitúen neste aspecto un exemplo paradigmático. Augustus B. Clifford envía o seu fillo adoptivo Douglas Haig á escola, mais parece que a súa progresión non é excesivamente satisfactoria: «*Sa scolarisation [...] n'avait [...] produit aucun fruit...*» (p. 153). O fiasco é inevitable desde o momento en que o instrumento sobre o que se apoia a aprendizaxe, a lingua, é atrancada pola supresión dun dos elementos esenciais sen o cal é difícil construír ese conxunto ordenado de representacións que constitúen o saber escolar e que teñen como último obxectivo crear no neno unha representación do mundo e do seu propio rol social.

O primeiro problema de Haig concirne á escritura: «*Haig orthographiait mal, oubliait un mot sur trois*» (p. 153). Esta falta de dominio da lingua terá efectos perniciosos sobre a súa imaxinación: «*...il n'avait pas d' imagination...*». Mesmo provisto dun bo dicionario non chega máis que a repetir lugares comúns: «*Quant au latin, quoiqu'il disposât d'un gros Gaffiot, ça n'allait pas plus loin qu' "Animula vagula blandula"...*»¹⁸ (*Disparition*, 153)

Finalmente, como a lingua, submisa a unha lei arbitraria, non lle permite ordena-lo que aprende, mestúrao todo: «*Il ignorait la loi d' Avogadro ou plutôt il*

18. Esta sería a tradución do fragmento en cuestión ó castelán: «Dominicus se preocupó desde ese momento por los conocimientos, entonces nulos, del crío. Lo primero que comprobó fue el poco éxito obtenido con Egg por los profes del colegio público de Noirmoutier. Freddy tiene un pésimo estilo escribiendo: de tres términos se le pierde uno, suprime todos los femeninos, de los verbos sólo conoce bien un tiempo, su comprensión de los textos es muy deficiente, su ingenio es un yermo. Tiene conocimiento del signo – pero no del signo +, de división pero no múltiplos. Tiene nociones del principio de Torricelli pero lo confunde con tesis de Isidro de Robles que no tienen mucho que ver. Puede que supiese que el mote de José I es Pepe Botijo pero del porqué, ni flores. Del hesperio, pese disponer del Forcellini-Perin, no conoce sino modismos inconexos del tipo “Cuius regio eius religio”, “Ex nihilo nihil”, “In hoc signo vinces” o “Nihil novi sub sole”, “qui scribit, bis legit”» (*Secuestro*, 140).

l'assimilait a un soi-disant postulat d'Arago qui n'avait aucun rapport» (Disparition, 153). Sen embargo, semella máis sensible ás relacións analóxicas có razoamento lóxico, xa que se el confunde estes dous nomes é porque todas as letras do segundo están xa inscritas no primeiro: AvOGAdRo/ARAGO. O resto da pasaxe ilustra as derivas cara ás que pode conducir a escrita sen «e»:

nul pour tout savoir touchant aux maths, à la philo, au latin, il avait cinq ou six notions d'anglais, mais pas plus; quant au français, il s'y donnait plus à fond: il avait, grosso modo, saisi la significations d'accords grammaticaux plus ou moins incongrus; il distinguait, disons cinq fois sur huit, un son fricatif d'un son labial, un substantif d'un pronom, un nominatif d'un accusatif; un indicatif d'un optatif, un imparfait d'un futur, un attribut d'apposition d'un partitif d'attribution, un ithos d'un pathos, un chiasma d'un anticlimax. (Disparition, 153-154)

Esta especie de gramática fantástica é o resultado das aptitudes inventivas da constricción que, paradoxalmente, semella reequilibra-lo corpus limitado de termos gramaticais cos que pode xogar (*article, adjectif; verbe, adverbe, temps, sujet, complément* teñen «e») pola declinación dun paradigma de oito parellas de conceptos que se refiren ó eido lingüístico. A falta de palabras lipogramáticas é compensada, xa que logo, polo recurso a termos pouco frecuentes ou pola invención de novos conceptos obtidos pola combinación de termos que non teñen ningunha relación entre eles (*attribut d'apposition, partitif d'attribution*). Tamén aparecen palabras que denuncian a arbitrariedade que presidiu a confección da lista devandita xa que, ben non teñen nada que ver coa lingüística (*pathos, anticlimax*), ou ben non existen en francés (*ithos*). Así, a falta de léxico sen «e» en certos campos dá, a miúdo, lugar a unha especie de xeración automática de termos onde se manifestan as aptitudes productivas da constricción e tamén dos límites da escritura lipogramática para pregarse á lóxica ordinaria. En efecto, sería moi difícil para un discurso lóxico dar conta das regras que rexen os problemas de Douglas Haig co francés¹⁹.

As dificultades do mozo Haig poñen de relevo que, máis alá de construcións textuais elaboradas e xogos de palabras enxeñosos, crear sentido, unha vez suprimida a letra máis usual da lingua, constitúe un verdadeiro desafío.

O lipograma (en «e» en francés, en «a» en castelán e en galego) afecta, aínda que de distinta forma en cada idioma, a parámetros básicos para que a lingua cumpra satisfactoriamente coa súa función comunicativa.

19. A escolla de Douglas Haig para motivar sobre o plano ficcional as dificultades da escritura sen «e» está ben xustificada xa que entre os seis nenos de Arthur Wilburg Savorgnan é el a quen lle toca representa-la letra ausente, tanto polo ditongo do seu nome -ai-, que se pronuncia /ε/, como porque este apelido é un perfecto homófono da palabra inglesa *egg, oeuf* en francés, monosílabo moi frecuentemente empregado en *La disparition* para evoca-la letra que falta (cf. M. Parayre, Op. cit., p. 113).

O primeiro deles sería o da enunciación. Os marcadores da enunciación fican considerablemente reducidos nas tres linguas, francés, castelán e galego, se ben é certo que as dúas últimas contan neste caso coa vantaxe de poder utiliza-lo pronome persoal de primeira persoa e tódolos posesivos do xénero masculino.

O castelán e o galego están, pola contra, en clara desvantaxe no que se refire ós marcadores de xénero feminino, xa que en francés a constricción non proscribe o emprego da palabra «la» nin como artigo nin como pronome persoal. Así pois, sempre que o texto francés ofrece un nome feminino actualizado polo artigo, en castelán e en galego vémonos na obriga de buscar un equivalente masculino:

Non pas la mort (quoiqu'à tout instant la mort s'affirmât), non pas la damnation (quoiqu'a tout instant la damnation s'affichât) mais d'abord l'omission: un non, un nom, un manquant (Disparition, 31)

No el fin (bien que el fin fuese obvio en todo momento), no el tormento (bien que el tormento no dejé de exhibirse), sino, primeiro, omisión: un no, un nombre, un hueco (*Secuestro*, 36)

Non o termo (ben que o termo fose obvio en todo momento), non o tormento (ben que o tormento non deixou de exhibirse), senón, primeiro, omisión: un non, un nome, un oco.

A aparición do pronome persoal de obxecto directo no texto francés obriga á tradución, tanto castelá coma galega, a buscar unha perífrase, cambiando a orde dos elementos na frase e alterando, o máis levemente posible, o significado:

Il aimait Faustina, il la voulait pour lui avant sa mort. (Disparition, 36)

Presintiendo próximo su fin, lo único que deseó fue el cuerpo de Justine (*Secuestro*, 39)

Presentindo próximo o seu termo, o único que desexou foi o corpo de Justine

Outro terreo no que a constricción somete a lingua a fortes amputacións é o da localización e o desprazamento no espacio. As preposicións e conxuncións que permite o lipograma en «e» son certamente escasas (*dans, sur, sous, loin y jusqu'à*) pero o lipograma en «a» ten aínda efectos máis devastadores en castelán xa que non se pode empregar «hasta» nin verbos de dirección posto que todos rexen a preposición «a». Así, cando no orixinal aparecen verbos que expresan desprazamento, na versión castelá é preciso substituílos por verbos que, comunicando unha idea de movemento, poidan ser empregados con complementos circunstanciais introducidos pola preposición «en»:

Puis la soif fit son apparition. La Badoit manqua. L'akvavit nous brûlait sans nous rafraîchir. La conclusion s'imposa: il fallait partir, courir jusqu'aux puits (Disparition, 276).

Después tuvimos sed, pero no disponiendo de Perrier, ni de ningún otro líquido excepto un licor que nos quemó y no nos refrescó, no tuvimos otro remedio que ir corriendo en dirección del pozo (*Secuestro*, p. 241)

Il baisa ma main. Il s'arracha au lourd sanglot qui chamboulait mon poitrail. Il m'ordonna d'accourir a Azincourt. (Disparition, p. 209)

Me besó en el cuello y, desprendiéndose del sollozo incontenible que me convulsionó el pecho, me ordenó irme en dirección Noirmoutier. (*Secuestro*, 187)

En todo o que se refire á localización e o desprazamento o galego xoga con vantaxe respecto ás outras dúas linguas, xa que a constricción autoriza o uso dun maior número de preposicións e conxuncións (*preto de, ó pé de, en col de, sobre, lonxe, só, ó redor de...*) e sobre todo a contracción da preposición «a» e o artigo «o», o cal contribúe a dar maior fluidez á frase. Unha das posibles traducións ó galego sería, por exemplo, a seguinte:

Logo tivemos sede, pero non dispendo de Perrier nin de ningún outro líquido excepto un licor que queimou e que non nos refrescou, non tivemos outro remedio que ir correndo ó pozo.

Bicoume no pescoco e, desprendéndose do sotelo irreprimible que me convulsionou o peito, ordenoume ir ó pobo de Noirmoutier.

3.1.1. A expresión do tempo

O ámbito da lingua sobre o que a constricción produce as maiores desfeitas é o da expresión do tempo. En efecto, resulta difícil mante-la coherencia das referencias temporais se se ten que prescindir de boa parte das palabras que permiten construíla: ¿Como da-la idea de continuidade no tempo se non se pode empregar a preposición «hasta»?; ¿como falar do día sen utilizar a letra «a»?; ¿como da-la idea da duración no pasado sen o imperfecto?

Os efectos da constricción sobre o paradigma dos tempos verbais son devastadores tanto en francés coma en castelán, pero Perec tiña neste caso máis posibilidades cós tradutores. No que ós verbos da primeira conxugación se refire, o autor dispuña polo menos de catro das persoas do imperfecto (*chantais/ais/ait/ions*) e tres do perfecto simple (*chantai/as/a*), mentres que os tradutores, ó castelán e ó galego, só podían recorrer á primeira persoa do presente (pego/pego) e á primeira e terceira do perfecto (pegué/peguei, pegó/pegou). A vantaxe do francés vese aínda con maior claridade nos verbos da segunda conxugación, xa que pode xogar con cinco tempos verbais (presente, imperfecto, perfecto simple, futuro e condicional). Pola contra, en caste-

lán e en galego só dispomos de tres (presente, perfecto e futuro). As carencias no que ó uso e á dispoñibilidade de marcadores temporais se refire son sen dúbida as que máis claramente condicionan o estilo do texto tanto no orixinal coma na súa versión, como vemos nos exemplos que seguen.

Os tres primeiros capítulos de *El Secuestro* están dedicados ós desacougos de Tonio Voxel, un personaxe que teme o peor pero que, coma tódolos demais protagonistas da novela, non é quen de precisar, de defini-la natureza dos seus medos. Agoniado, Tonio Voxel no logra durmir e polos seus insomnios desfilan as peores alucinacións.

Il souffrait moins, mais il s'affaiblissait. Alanguí tout au long du jour sur son lit, sur son divan, sur son rocking-chair, crayonnant sans fin au dos d'un bristol l'indistinct motif du tapis d'Aubusson, il divaguait parfois, pris d'hallucinations (Disparition 27)

Se comparámo-lo orixinal coa versión castelá, poderemos decatarnos de moitos dos problemas que se presentarán ó longo de toda a tradución.

Sufrió menos, si bien desmejoró. Hundido todo el tiempo en su lecho, su triclínio, su sillón, bosquejé con celo en el dorso de un bloc el motivo indistinto de un fresco del Greco, siendo sorprendido, por veces, por ciertos espejismos (*Secuestro*, 32)

No texto francés o uso do imperfecto na primeira frase fixa a perspectiva aspectual do relatado, de tal xeito que as accións da segunda frase, *a súa pasividade, os seus debuxos, as súas divagacións*, confirman o proceso de debilitamento xeral que sofre o personaxe. Ata tal punto é así que mesmo se pode chegar a percibir entre estas dúas frases un matiz de causalidade e contempla-las divagacións de Tonio como o resultado da súa febleza física. Todo isto é posible gracias ó aspecto inacabado e durativo baixo o que presenta a acción o imperfecto, de aí que os lingüistas non dubiden actualmente en denomina-lo imperfecto como presente do pasado.

En castelán e en galego cambia a perspectiva aspectual xa que o único tempo do pasado do que dispomos é o perfecto que presenta o proceso baixo un aspecto acabado e non durativo, en bloque, coma un todo e non no seu desenvolvemento.

O uso do perfecto atenúa fortemente a relación entre as accións das dúas frases e crea, máis ben, un efecto de serie: «*sufrió*», «*desmejoró*», «*bosquejó*». Este efecto só é atenuado debilmente polo emprego do marcador temporal «*todo el tiempo*», para plasma-la idea de duración que non reflicte o perfecto.

Por outra banda, no texto francés queda claro que Tonio Voxel divaga mentres debuxa. A simultaneidade temporal pode expresarse doadamente en francés combinando o imperfecto con distintos participios: «*crayonnant sans fin, il divaguait parfois, pris d'hallucinations*»

En troques, en castelán a expresión da simultaneidade é verdadeiramente difícil escribindo sen «a». Non se poden utilizar nin adverbios, nin locucións adverbiais (*al mismo tiempo, a la vez, mientras*) nin tampouco xerundios ou participios dos verbos da primeira conxugación. Na tradución inténtase paliar esta carencia combinando o indefinido con perífrases verbais que se constrúen con xerundios da segunda e a terceira conxugación, aínda que, como vemos no exemplo, o resultado poida ser un pouco forzado: «bosquejó con celo en el dorso de un bloc el motivo in distinto de un fresco del Greco, siendo sorprendido, por veces, por ciertos espejismos». Apréciase efectivamente unha certa torpeza motivada polo intento de reflecti-la simultaneidade das dúas accións custe o que custe. Sen dúbida ningunha sería máis acertado facer unha frase independente coa última proposición: «Por veces le sorprendieron ciertos espejismos» e sacrifica-la simultaneidade.

No caso da tradución ó galego, se ben atopamos idénticas dificultades no que se refire ó emprego dos tempos verbais, contamos cun maior repertorio de adverbios e locucións adverbiais sen «a» para expresa-la simultaneidade (*mentres, de seguido, ó mesmo tempo, etc.*). A lingua galega facilita no fragmento citado marca-la continuidade, que en francés dan o xerundio e a locución adverbial «*sans fin*» e, por outra banda reflecti-la idea de simultaneidade coa expresión «e niso». Esta vantaxe permite unha versión máis achegada ó texto orixinal:

Sufriu menos, se ben desmellorou. Tendido sen folgos todo o tempo no seu leito, o seu triclínio, o seu sillón, bosquexou de seguido nun bloc o motivo indistinto dun fresco do Greco. E niso, por veces sorprendérono, certos espellismos.

De tódolos xeitos, a expresión da simultaneidade no pasado é case imposible ó dispor practicamente só do perfecto que, como dixemos, presenta a acción baixo un aspecto puntual. Para salvar este atranco os tradutores trasladaron a acción ó presente, que si expresa un proceso continuo e durativo. Isto é o que sucede no seguinte parágrafo, no que comezan as alucinacións de Tonio. Estarricado no seu sofá o protagonista vese a si mesmo noutra situación, noutro contexto.

Il marchait dans un haut corridor. Il y avait au mur un rayon d'acajou qui supportait vingt-six in-folios. Ou plutôt, il aurait du y avoir vingt-six in-folios, mais il manquait toujours, l'in-folio qui offrait (qui aurait dû offrir) sur son dos l'inscription "CINQ". Pourtant, tout avait l'air normal: il n'y avait pas d'indication qui signalât la disparition d'un in-folio (un carton, "a ghost" ainsi qu'on dit à la National Library); il paraissait n'y avoir aucun trou blanc, aucun trou vacant. Il y avait plus troublant: la disposition du total ignorait (ou pis: masquait, dissimulait) l'omission: il fallait la parcourir jusqu'au bout pour savoir, la soustraction aidant (vingt-cinq dos portant subscription du "UN" au "VINGT-SIX", soit vingt-six moins vingt-cinq font un), qu'il manquait un in-folio; il fallait un long calcul pour voir qu'il s'agissait du "CINQ". (Disparition, 27)

Recorriendo un enorme corredor, ve en el muro un rinconero de boj con veintisiete infolios, mejor dicho sólo veintiseis porque echó de menos el que hubiese debido lucir en el lomo el número “UNO”. Pero no existe ningún indicio del defecto de este infolio, lo percibe todo como siempre (ningún punto, ningún “ghost”, como suelen decir los libreros ingleses), no descubre ni un negro, ni un hueco. Y lo terrible es que el orden del conjunto desconoce (o peor encubre, omite) el defecto. Sólo recorriéndolos todos se hubiese podido descubrir, con el socorro de los números (veinticinco lomos inscritos entre el “DOS” y el “VEINTISIETE” inclusive, es decir veintisiete menos veintiseis es uno), el hueco de un infolio. Hubiese sido preciso un complejo recuento que diese con el hurto del número “UNO”²⁰ (*Secuestro*, 32)

Vese percorrendo un longo corredor. No muro distingue un moble de buxo con vinteseis libros, ou mellor dito só vintecinco porque botou de menos o que debese lucir no lombo o número “UN”. Pero non existe ningún indicio do defecto deste libro, percíbeo todo como de costume (ningún punto, ningún «ghost», como din os libeiros ingleses), non descobre nin un negro, nin un oco. Pero o peor é que topou todo disposto de xeito que o conxunto desconce (ou mellor encobre, omite) o defecto. Só se se percorre todo o moble é posible descubrir, co socorro dos números, o defecto dun libro: vintecinco volumes inscritos entre o “DOUS” e o “VINTESEIS” inclusive, é dicir, vinte-seis menos vintecinco é un. Non é sinxelo percibir que o oco corresponde ó primeiro volume, o número “UN”.

Na versión castelá e galega o chouto do pasado do primeiro parágrafo (citado antes) ó presente do segundo crea unha ruptura forte entre o tempo que se dá como real para o personaxe e o das súas alucinacións.

O moi distinto ton do orixinal e a súa versión débese a que a proscripción do imperfecto ten algunhas consecuencias de forte calado.

O imperfecto é o tempo propio das pasaxes descritivas, mentres que o perfecto corresponde frecuentemente a series de accións que configuran os momentos de construción da intriga; por isto produce un efecto de movemento e aceleración fronte ás pausas coas que se asocia a miúdo a descrición. Isto vese claramente no fragmento seguinte.

Plus tard, dans la nuit, il phantasma, avatar à la Kafka, qu'il gigotait dans son lit, pris dans un plastron d'airan, gnaptor ou charognard, sans pouvoir saisir un point d'appui. Il transpirait. Il hurlait, mais nul n'accourait à lui. Il avait trop chaud (Disparition, 30)

20. Neste primeiro parágrafo obsérvanse tamén outros problemas de traducción que non son o obxecto deste artigo, motivados polas características específicas da novela: as listas, as referencias culturais e as estruturas metatextuais (para estas últimas remitimos ó traballo de Marc Parayre). Só sinalaremos aquí que Tonio Vocol non pode en ningún caso atopar-lo libro que falta por tratarse do que corresponde á letra «a».

Despues, muy de noche, deliró, como en el sueño de Gregorio S.: se vio revolviéndose en su lecho, perdiendo el equilibrio, buitres o res, envuelto en un peto de bronce. Sudó. Gritó, pero no llegó ningún socorro. Sintió sofoco (*Secuestro*, 34)

Despois, de noite, delirou, como no soño de Gregorio S.; viuse remexendo no seu leito, envolto nun peto de bronce, como voitre ou res, sen ter un punto de equilibrio. Suou. Berrou pero non chegou socorro ningún. Sentiu sufoco

A traducción, polo cambio de tempo ó que obriga a constricción, converte unha escena de carácter descritivo nunha pasaxe narrativa. Así, o que en francés semella unha descrición do soñado reformúlase en castelán e en galego como o relato do que lle acontece ó soñador sendo Tonio Vocol o suxeito da maioría dos verbos. Por outra banda, o recurso constante ó imperfecto contribúe no texto francés a crear un efecto de ficción que remite o soñado ó ámbito do irreal. Este matiz pérdese nos textos traducidos.

Il avait nom Ismaïl, lui aussi. Il arrivait, non sans un mal quasi surhumain, sur un îlot qu'on disait sans habitants. D'abord il manquait y mourir. Il s'abritait dans un trou où, huit jours durant, il agonisait; il traînait, moribond. Son pouls tombait. Il attrapait la malaria. Il frissonnait; il suffoquait; il s'affaiblissait (*Disparition*, 32)

Tiene el mesmo nome que el héroe: Ismel. De éste se dice que fondeó, no sin un esfuerzo hercúleo, en un islote desierto. En un primer momento, se siente morir. Se mete en un hueco, extinguiéndose de noche en noche; deshecho, moribundo. El ritmo de su pulso se pierde. Coge el tifus. Débil, le vienen temblores y sofocos (*Secuestro*, 36)

Ten o mesmo nome có heroe: Ismel. Disque fondeou non sen un esforzo hercúleo nun illote deserto. Nun primeiro momento séntese morrer. Métese nun oco onde esmorece ó longo de oito noites, desfeito, moribundo. O ritmo do seu pulso pérdese. Colle o tifo. Feble, véñenlle tremores e sufocos.

O emprego do presente nas traducións dá maior velocidade ó relato e «presentifica», facéndoas máis reais, as divagacións de Tonio Vocol. Neste exemplo volvemos comprobar como o galego permite unha versión máis próxima ó orixinal e á vez máis fluída, simplemente por estar dispoñible a locución adverbial «ó longo de» que expresa a idea de continuidade.

A imposibilidade do uso do imperfecto, con tódolos problemas que isto carrega, é só unha das moitas dificultades que formula a supresión da letra «a» en castelán e en galego, no que se refire á representación do tempo verbal. En termos xerais pode afirmarse que a expresión da continuidade e da repetición é case imposible e obriga ós tradutores a recorrer a perífrases e marcadores temporais de todo tipo.

Ainsi, jour sur jour, Augustus trouvait-il au saut du lit un bain dont la disposition n'amplifiait ni n'amointrissait jamais (*Disparition*, 147)

Para plasmar unha acción que se alonga no tempo ou que tivo continuidade no pasado, Perec non só dispoñe do imperfecto senón tamén dunha serie de palabras que se refiren ó tempo: «*matin*», «*soir*», «*midi*», «*jour*», «*jamais*», «*tous-jours*»... Pola contra, en castelán para expresar a idea de repetición só nos queda, practicamente, o adverbio «*siempre*». A tradución quedaría como segue:

Esto hizo posible que Dominicus tuviese siempre listo con el primer brillo del sol un pilón de líquido de rocío de idéntico nivel (*Secuestro*, 134)

Como se pode apreciar, para evitar canga-lo texto con excesivos indefinidos os tradutores buscaron construcións nominais susceptibles de reflectilo máis fielmente posible o contido do texto francés. É evidente, polo tanto, que cantos menos sintagmas verbais teña o orixinal menos diverxencias haberá na tradución.

No que se refire á tradución ó galego, podemos contar cun maior abano de palabras para referirmonos ás partes do día (*mencer, lusco e fusco, solpor*) ou para expresar a idea de repetición (*de contino, decote, sempre*):

Deste xeito, Dominicus puido ter decote, xusto ó mencer, un pío sempre cheo do mesmo nivel de orballo.

Como vemos no exemplo, o simple uso de «*decote*», «*mencer*» e «*orballo*» crea en galego unha frase moito máis directa e clara.

3.1.2. Os complementos de persoa

Continuamos, ilustrando outras consecuencias da constricción sobre a sintaxe da tradución a partir dun fragmento do capítulo 13. Neste capítulo cóntase a historia de Dominicus C. Butler, que é, como se dixo antes, involuntario pai adoptivo de Freddy Egg, quen, en realidade, é fillo de Uriel Wilburg Severin e neto dun avó vingativo coñecido polo sobrenome de «Gordito Peludo».

Como no caso doutros personaxes, o relato fai un importante flash-back e remóntase á mocidade de Dominicus quen, para reporse dunha forte depresión, fai un cruceiro polo mundo e cae, pouco despois, en man dun Gurú dunha estraña secta chamado Othon Leipzig, que, en realidade, non é senón un traficante de opio e un vil asasino.

Il faut, pour saisir la filiation du mauvais sort qui, plus tard, nous accabla tous, accomplir un important flash-back.

A dix-huit ans, Augustus avait, pour un motif qu'il nous masque toujours, connu l'agitation d'un aria moral qui alarma tant son cousin l'Amiral qu'il lui imposa, craignant qu'il suicidât dans un instant d'abandon, d'oubli ou d'illumination, un volontariat d'au moins un an sur son trois-mâts l'Hollandais Volant où il apprit l'art ingrat du moussaillon.

Au sortir d'un si profond tracas qu'à coup sûr la circumnavigation n'avait pas tout à fait aboli, Augustus subit la fascination d'un quasi-charlatan, Othon Lippman, qui passait pour un yogi pourvu d'un pouvoir saisissant qui fanatisait tout un chacun. Ayant aussitôt convaincu Augustus qu'il connaissait l'arcan du savoir qui conduit au Nirvana, au grand oubli blanc, l'adroit Othon Lippman allait, sans languir, agir sur l'imagination sans aplomb du naïf moussaillon qu'il poussa d'abord à l'abjuration, puis à qui il imposa sa foi, salmigondis d'apostat qui adorait à la fois Vichnou, Brahma, Bouddha, Adonai; mais dont l'initiation contraignait à approfondir au moins dix compilations, fatras brouillon, pot-pourri confondant qu'Othon avait pondu à partir du Vasavadatta, du Mantic Uttair, du Kalpasoutra, du Gîta-Govind,a du Tso-Tchouan, du Zohar, mais où il citait aussi, à tort ou à raison, saint Marc, saint Justin, Montanus, Arius, Gottschalk Valdo, William Booth, John Darby, la Haggada, un bon bout du Shulhan Azoukh, la Sunna, Ghôlan Ahmad, la Çruti, cinq Upanishads, trois Purânas, la Tao-tô-King vingt-trois chants du grand Li-Po, la Çatapathabrâhmana (Disparition, 145)

Como todos sabemos, en castelán os complementos de persoa levan a preposición «a», co cal esta estrutura sintáctica queda descartada nesta traducción. Para salvar este atranco cómpre mobilizar distintas estratexias. Por exemplo, no primeiro parágrafo unha relativa do texto orixinal transfórmase nunha consecutiva na versión castelá.

Il faut, pour saisir la filiation du mauvais sort qui, plus tard, nous accabla tous, accomplir un important flash-back.

Si se quiere entender el origen del infortunio por el que todos sufrimos insistente persecución, es preciso retroceder en el tiempo (*Secuestro*, 133)

Na versión do texto ó galego, teríamos este mesmo atranco, xa que o emprego da preposición «a» co complemento directo rexe tamén en galego para aqueles casos nos que o complemento é nome propio ou pronome.

Cómpre, co fin de entende-lo cerne do infortunio polo que todos fomos perseguidos, retroceder no tempo.

No segundo parágrafo a mesma constricción leva a traducción en castelán a cambia-lo ritmo do orixinal e a facer dúas frases onde en francés só hai unha.

Con dieciocho inviernos, Dominicus, por un motivo que siempre nos ocultó, sufrió un fuerte desequilibrio psicológico. Su primo, el Teniente, se preocupó mucho por él y, por miedo de que decidiese ponerse fin en un momento de depresión, de confusión o de frenesí, insistió en que se fuese con él unos buenos doce meses en su velero, de nombre el Judio Fugitivo, donde le enseñó todos los trucos del oficio pesquero. (*Secuestro*, 133)

Esta «traizón» non ten lugar no caso da traducción ó galego. O feito de que o galego non admita, polo xeral, a preposición «a» nos complementos

directos, dándose a posibilidade noutros casos de enmascarala na contracción “ó”, axuda a preserva-la estrutura do texto orixinal:

Con vinte invernos, Dominicus, por un motivo que sempre nos ocultou, sufriu un forte desequilibrio psicolóxico que preocupou moito ó seu primo o Tenente, temendo que decidise morrer nun momento de depresión, de confusión ou de frenesí, porfiou en que fose con el uns doce mesiños no seu veleiro, de nome O Xudeu inmorredoiro, onde lle ensinou todos os trucos do oficio pesqueiro.

A proscripción dos complementos ten curiosamente algúns efectos positivos sobre a traducción ó castelán xa que permite encadear subordinadas relativas co mesmo suxeito e o mesmo complemento.

Así, no parágrafo seguinte, no orixinal francés é Othon quen convence a Augustus e quen empurra a este a renunciar á súa propia relixión. Esta realidade non muda na versión castelá pero obsérvase de entrada que o parágrafo completo non consta dunha soa frase senón de tres e que o xeito de expresa-las relacións devanditas é distinta.

Dominicus se dejó convencer por el verbo de Othon Leipzig quien porfió en disponer del secreto del conocimiento que introduce en el Limbo, en el enorme olvido níveo. Muy pronto, Othon Leipzig influyó sobre el espíritu endeble del ingenuo grumete de modo que este, primero renunció y después se convirtió y se hizo devoto del nuevo credo: un cóctel heterodoxo que lo mismo defiende el poder divino de Visnú, como el de Jesús o el de Confucio pero cuyos principios requieren que los neófitos profundicen en, por lo menos, diez códices, unos tochos liosos, un popurrí que confunde, todos ellos escritos por Othon/. Este se inspiró en el Ketevedette en el Mentic Utteir de Kelpesoutre, del Gite Govindo del Tso-Chouon, del Sintoismo e incluso reprodujo trozos de Lutero, de Pedro, de Justino, de Tertulio, de Job, de Eliseo, de W. Booth, de Zen, del Luen yu, del Libro de los muertos, del Te-King, de los veintitrés sonetos del enorme Li-Po, del Çruti y Smriti escogidos sin ningún criterio (*Secuestro*, 133)

O complemento pasa a ser suxeito paciente, o axente é complemento e recórrese a unha perifrase verbal. Na frase seguinte Othon é recuperado como suxeito da acción. Aínda que non era imprescindible para a traducción, o resto do parágrafo tamén aparece dividido en dúas frases. Neste sentido pode dicirse que algunhas das restriccións que a constricción lingüística impón ó código teñen efectos positivos sobre a traducción xa que levan a unha simplificación sintáctica das frases que acostuma a contribuír a unha clarificación do texto.

Desde o punto de vista sintáctico Perec podía encadear subordinadas relativas mais doadamente cós tradutores, de aí que o texto francés presente ás veces frases moi longas nas que a principal no sempre é fácil de localizar. Polo contrario Perec tiña máis limitacións cós tradutores á hora de expresar

outro tipo de relacións tales como a causalidade, a finalidade, a consecuencia... En francés a supresión do «e» exclúe practicamente tódalas conxuncións causais: «*parce que*», «*puisque*», «*vu que*», «*étant donné que*», «*de ce fait*», «*comme*»... Sen embargo, en castelán boa parte delas seguen dispoñibles: «*por*», «*porque*», «*por consiguiente*», «*como*»... En definitiva pódese afirmar que o texto castelán, desde o punto de vista estilístico, se caracteriza por frases máis breves e máis directas, por unha maior abundancia de frases nominais, causais e pasivas e, en xeral, por unha certa tendencia a evita-las longas cadeas de incisos que si fai Perec. Isto vese claramente no seguinte fragmento:

quand, tout paraissant au point, il s'introduisait, tout nu, dans son bain lustral pour y accomplir sa purification du matin, Augustus paraissait d'abord pris d'un grand frisson. Il s'attachait autour du front un licou qui lui garantissait qu'il aurait toujours, au moins, son tartin hors du bain, sinon il aurait pu mourir d'asphyxie au fond du tub; alors, au bout d'un court instant, il s'avachissait, stalourdissait, stassoupissait (Disparition, 147-48)

Primero siente un fuerte tiriteo como si le cogiese un repentino golpe de frío. Siempre **se pone** en el testuz como un yugo que **le permite** tener el hocico erguido impidiendo el peligro de morir por inmersión en el fondo del pilón. Luego de unos minutos, se rinde, se distiende, se duerme (*Secuestro*, 135)

Primeiro **sente** un forte tremor como se collese un súpeto golpe de frío. Sempre se pon no pescozo como un xugo que lle permite te-lo fociño erguido, impedíndolle o perigo de morrer por inmersión no fondo do pío. Logo duns minutos, réndese, disténdese e prende nel o sono.

Nas versións castelá e galega o parágrafo foi dividido en dous. Por outra parte, na última frase, onde o orixinal presenta catro verbos conxugados: *il s'attachait, lui garantissait, il aurait, il aurait pu...* En castelán e en galego temos só dous: **Se pone/ se pon** e **le permite/ permítelle**. O suxeito de tódolos verbos é, en francés, Augustus, mentres que en castelán e en galego aínda que Dominicus é o suxeito do primeiro verbo, o centro temático da frase é o xugo que se coloca para non morrer afogado.

Observacións moi similares pódense facer para o parágrafo seguinte.

Mais quand il passa au doigt son Zahir, s'y attachant au point d'y assouvir à tout instant sa vision, disant a qui voulait l'ouïr qu'il aimait plus la mort qu'un abandon, il constata qu'illico la juxtaposition du Zahir dans son bain provoquait un dam torturant, prurit lancinant, bobo fulgurant, mal cuisant, aigu, poignant, qu'il n'arrivait pas, non obstant tout son vouloir, à subir, y souffrant, y agonisant au point d'y vomir, oubliant par surcroît la pâmouison qui constituait pourtant l'alibi capital, vital cardinal, l'absolu motif, la raison du bain lustral du matin (Disparition, 148)

Desde el momento en que puso el Zohir en su dedo quedó prendido de él y seducido por siempre con su visión. Quien quiso pudo oírle decir «prefiero morir pero que no me deje». Muy pronto comprobó que el meter el Zohir en

el pilón del rito produce un dolor pungente, prurito cruel, escozor violento, suplicio intenso, inclemente, incontenible, que no consiguió resistir por mucho empeño que puso en ello, sufriendo, retorciéndose, devolviendo; olvidó incluso el embeleso que constituye el motivo propio, distintivo, único, el principio supremo, el porqué de su rito del rosicler (*Secuestro*, 136)

Desde o intre en que puxo o Zohir no seu dedo ficou prendido del e seducido por sempre co seu brillo. Quen quixer puido oírle dicir «Prefiro morrer pero que non me deixe» Moi cedo comprobou que mete-lo zohir no pío do rito produce dor punxente, proído cruel, comechón violento, suplicio intenso, inclemente, incontible, que non consegue resistir por moito que o desexe, retorcéndose, devolvendo. Esqueceu mesmo o feitizo que constitúe o motivo propio, distinto, único, o principio supremo, o porqué do seu rito do mencer

Neste caso coido que é evidente que os textos castelán e galego gañan en fluidez e claridade respecto do orixinal. A proscripción dos complementos directos con *a* obríganos en castelán a crear 3 frases onde o orixinal só ten unha e a transforma-lo discurso indirecto en directo.

En definitiva, como é obvio, traducir *La disparition* ó castelán ou ó galego, respectando o lipograma, non é, evidentemente, unha operación mecánica; a dificultade non se limita ó léxico. É dicir, o único problema non é atopar sinónimos sen «a» que poidan dicir máis ou menos o mesmo có texto orixinal.

A calidade da traducción depende esencialmente da construción das frases que ofrecerán ó lector a menor resistencia posible e da elaboración de parágrafos que, canto ó seu contido narrativo, precisan reflecti-lo máis fielmente posible o orixinal.

Desde este punto de vista *El secuestro* non difire moito de calquera outro tipo de texto. Trátase aquí de reflecti-lo máis fielmente posible tanto o contido como a forma do orixinal. A diferenza (entre outras moitas) con outro tipo de traducións estriba en que aquí a traducción literal é a penas orientativa para o resultado final.

A operación traductora neste caso obriga a coller distancias con respecto do orixinal para quedar co sentido xeral do que se conta e, posteriormente, vertelo á lingua de chegada realizando os axustes precisos para cadra-las frases.

Isto vese con claridade na descrición dos ritos purificadores de Dominicus C. Butler.

Dominicus C. Butler convértese á relixión de Othon Leipzig que require dos seus adeptos que se purifiquen cada abrente coa auga da rosada.

Para recolle-lo precioso líquido Dominicus dispón ó redor da súa casa un complexo sistema que encana a auga cara a unha pía de ónice onde se mergulla. Pero o invento require que ademais se controle a presión da auga para non danar ó suxeito. O sistema en cuestión é descrito no texto francés como segue:

Afin qu'Augustus n'ait pas à souffrir d'un surplus d'irroration qui aurait pu avoir un pouvoir malfaisant sur sa constitution, on avait soumis l'admission d'aiguail à un circuit d'automatisation qui contrôlait la fluctuation du courant, agissant sur l'isolibration du flot par un hydro-palan à sas communicants dont l'oscillation provoquait, par l'adroit canal d'un piston à volants s'articulant autour d'un point d'appui à vis sans fin commandant l'induction d'un tiroir d'input-output à transistors, la constriction du dispositif (Disparition, 146)

Tal e como se ve, a comprensión deste fragmento non é evidente e algunhas palabras son, cando menos, pouco frecuentes (*isolibration, hidropalan, tiroir d'input-output*). Na tradución retívoase a idea do control da presión e a idea do mecanismo constrictivo que nos remite á constricción lingüística que xera a novela. Sobre esta base creouse unha descrición máis ou menos verosímil pero que si reflicte ben o espírito do texto de saída.

Con el objeto de que Dominicus no sufriese de un exceso de imbibición que pudiese tener un efecto nocivo sobre su constitución, se redujo el suministro de líquido con un circuito eléctrico de control del chorro que limitó el discurrir del fluído, unos cribles de compresión deciden el nivel del pilón y unos pistones corredizos sujetos por tornillos en un punto fijo comprimen por inducción un tubo de input-output, constriñendo de este modo todo el dispositivo (*Secuestro, 135*)

Co obxecto de que Dominicus non sufrise dun exceso de imbibición que puidese ter un efecto nocivo sobre o seu corpo, reduciuse o fornecemento do líquido cun circuíto eléctrico de control do chorro que limitou o fluído, uns cribles de compresión deciden o nivel do pío e uns pistóns corredíos suxeitos por uns tróusos nun punto fixo comprimen por inducción un tubo de input-output, constriñendo deste xeito todo o dispositivo.

4. Conclusión

Traducir é ler e escribir, desentraña-lo sentido dun texto orixinal e verte-lo coa maior exactitude posible a outra lingua. A dificultade que para o traductor presenta débese en grande parte a que enreda enormemente ambas operacións. A lectura faise máis complexa en textos que antepoñen a exploración das posibilidades da linguaxe e das formas literarias a toda intención comunicativa e a escritura do traductor vólvese máis ardua porque estruturas formais coma as que xorden a miúdo en textos coma o de Perek afectan, de xeito moi distinto ás veces, á lingua de saída e á lingua de chegada. A prohibición da maioría das palabras gramaticais xera no orixinal todo tipo de excesos paratáticos e frases nas que ó lector lle resulta difícil localizala proposición principal. Pola contra, en castelán, ó quedar descartados os complementos que rexen a preposición «a», téndese a frases máis breves e máis directas malia o, en moitos casos, evidente afastamento semántico do orixinal. A supresión da letra «a» ten efectos menos devastadores sobre a sintaxe

da frase galega xa que os complementos directos non rexen, polo xeral, a preposición «a» e ademais quedan dispoñibles boa parte dos subordinantes. Isto permite que a versión galega sexa á vez máis próxima ó orixinal e as súas frases máis fluídas.

A traducción castelá e maila galega achéganse moito canto ás consecuencias que o lipograma en «a» ten sobre o uso dos tempos verbais. Nos dous casos o traductor vese obrigado a abusar do pretérito ó ser este o único tempo dispoñible do pasado. Sen embargo, por mor da inexistencia de tempos compostos en galego e a maior frecuencia do uso do indefinido no discurso, o texto galego parece neste punto menos estraño có castelán.

Os efectos lingüísticos e estilísticos dunha mesma regra formal de escritura non son simétricos en linguas diferentes, de aí o interese e a dificultade desta traducción. Esta falta de simetría, cos inevitables afastamentos que conleva respecto ó orixinal, parece da-la razón á tese da intraducibilidade de textos coma os de Perec. Mais contra este argumento pódese responder que «a tan traída e levada fidelidade» ó sentido orixinal pasa nestes casos por tentar un difícil equilibrio entre a repetición do xesto do escritor e os contidos ficcionais do texto que produciu. Logo das análises presentadas todo semella indicar que este equilibrio sería máis doado de acadar en lingua galega do que o foi en castelán.

O FANTASMA DA ÓPERA, GASTON LEROUX

Xoán Manuel Garrido Vilariño

Ana Luna Alonso

Universidade de Vigo

O exercicio de coñecemento da alteridade a través da traducción provoca unha afirmación do propio. Cando se realiza unha traducción estase poñendo en marcha un proceso de achegamento entre dúas culturas porque existe na lingua de chegada unha vontade por coñece-lo estranxeiro, por coñece-lo outro. Cando se realiza unha traducción literaria dunha cultura de prestixio, coma a francesa, cara a unha cultura menos prestixiada e minorizada en canto á lingua se refire, coma a galega, estase realizando un acto de valorización do propio por medio dunha cultura allea.

Cremos que a traducción das grandes obras da literatura universal cara ó galego só pode producir efectos beneficiosos na normalización da nosa cultura. A obra que presentamos hoxe non pertence a un dos grandes da literatura universal, segundo o canon da chamada autoridade académica. *O fantasma da Ópera* cativou ós lectores franceses de principios de século, que se deleitaban coas historias extraordinarias de aventuras, onde se enfrontaban misteriosas personaxes invisibles. Os contemporáneos de Gaston Leroux, autor de folletín nada mediocre e continuador da novela de entregas, iniciáronse deste xeito no xénero policial. Un xénero que ía ter moito éxito entre o grande público e que se ía manter ata os nosos días. Un paso adiante máis para a normalización da nosa cultura é o feito de que se traduzan (e que se creen) obras pertencentes á denominada literatura popular, na medida en que estas, están dirixidas a un público moi amplo e moi receptivo.

Gaston Leroux é un autor finisecular, precursor da novela negra francesa. O seu produto literario *Le fantôme de l'Opera* (1910) levou ós tradutores á lingua galega, a ter que tomar unha serie de decisións concernentes ó estilo, previas á traducción propiamente dita. Entendemos por estilo algo moi amplo que inclúe tódalas razóns que puideron levar a un autor que vive nunha determinada época e nun determinado espacio a crear un mundo de

ficción que foxe da representación do real, como vía de escape ante o descoñecemento do que vai vir coa chegada dun novo século. Os tradutores tivemos que buscar na nosa tradición cultural un referente que permitise identificalo en certo modo co que pretendía expresar, e cómo o expresaba, o autor. Trátase de busca-lo equivalente na cultura de chegada, coas lóxicas e case necesarias diferencias, que lles permita ós lectores coñece-lo alleo, e facelo seu, sen apropiarse del.

Moitas das traducións que se fan entre dúas persoas fan presupoñer que cada un dos mediadores é competente en cada unha das linguas implicadas. No noso caso non foi así, xa que partimos dunha competencia similar nas dúas linguas (e nas dúas culturas), e o noso reto estaba en cómo procederíamos na tradución. Estamos convencidos de que a tradución a dous ten tódalas vantaxes e cremos que ningún inconveniente. Sentimos que cómpre realizar unha descrición da maneira en que actuámo-los tradutores (a traductora e o traductor) da obra, porque non consiste en reparti-lo número de páxinas da novela entre dous e realizar cadaquén o traballo polo seu lado. Nada máis lonxe da realidade.

Logo de levar a cabo unha lectura atenta, documentámonos sobre o autor, a súa creación e o medio en que viviu. Este proceso de documentación mesmo incluíu unha visita á Ópera Garnier de París, para coñecer *in situ* o espacio en que se desenvolvía a historia. A viaxe axudounos a resolver moitos dos problemas que se nos presentaron, sobre todo de tipo léxico no campo da arquitectura en particular, ou relacionados coa posta en escena da época. Este foi o primeiro e o único acto que fixemos de xeito individual. Pasamos despois á fase de lectura en común onde fomos discutindo paso a paso os problemas que se nos presentaban.

O acto de comezar a traducir é quizais o que máis responsabilidade esixe, porque un nunca cre que está suficientemente preparado e sempre pensa que falta algo por buscar, podendo chegar a dubidar de todo. Cando se realiza o traballo en equipo, a toma de decisións dificulta os primeiros pasos; pero tamén favorece que se perda moito antes o “medo” inicial ó texto orixinal. Así, o texto traducido vai adquirindo certa entidade.

Rematada a primeira versión, un dos tradutores le en voz alta a tradución galega, á vez que o outro comproba o texto en francés. Neste momento do proceso vese a vantaxe de que haxa dous mediadores: evítanse calcos, cohesiónase a versión resultante, anúlase a excesiva subxectividade dalgún dos tradutores, etc. na procura da interpretación máis “neutra” posible. Deixada repousar un tempo conveniente para tomar suficiente distancia, vólvese sobre a versión galega, pero neste caso sen te-lo orixinal diante, hai que comprobar que non se “sente” o francés, que o texto é plenamente galego en tódolos niveis lingüísticos.

Resumido nestas poucas liñas, o proceso semella moi sinxelo e moi lineal; pero a verdade é que se volve sobre o texto unha e outra vez para analizar e

comproba-las solucións achegadas. Na última parte do noso traballo, apoiámonos nas traducións que do libro existen en castelán e portugués, porque non queriamos que interferise na nosa tradución. Usado con sentidíño resulta moi vantaxoso realiza-la comparación entre as diferentes traducións dunha mesma obra que pertencen á mesma familia lingüística, porque permite confirma-la validez de moitas das solucións, tanto se coinciden coma se difiren das que ofrecen estas linguas.

Des que os tradutores dan por rematada a súa tradución ata que esta se publica adoita haber variacións no texto. O traballo do tradutor adoita rematar cando lla entrega a quen fixo o encargo. No noso caso, trátase dunha editorial e aquí intervéñ un axente moi importante e do que se fala moi pouco: o revisor ou corrector lingüístico. Unha vez que se imprimen as primeiras probas, o revisor actúa sobre o texto corrixindo cuestións tipográficas, ortográficas, de puntuación, repeticións, etc., e ofrece alternativas a determinadas escollas. Esas primeiras probas corrixidas volven ó tradutor que é quen lles dá, ou non, o visto e praxe. Moitas veces o tradutor desenténdese da tradución cando lla entrega á editorial, pero nós quixemos facerlle o seguimento porque somos, en última instancia, os responsables do produto. Logo vólvense imprimi-las segundas probas e repítese o proceso ata a publicación definitiva.

Como vemos, na tradución –neste caso literaria–, o tradutor é a peza principal e quen toma as decisións máis importantes, pero desde logo, non é o único que decide. Existen elementos inherentes á tradución dos que só el é responsable, e non se lle pode imputa-lo éxito ou fracaso da mesma. Os axentes que interveñen nunha tradución son varios e todos inciden directa ou indirectamente nela, ademais a fortuna que unha obra pode chegar a acadar depende de moitos elementos externos, de difícil explicación.

Edicións Xerais de Galicia, a través do coordinador da sección de tradución, fíxono-lo encargo para incluír a obra na súa programación editorial, dentro da colección xuvenil. Nós procuramos que este feito non afectase ó produto, pero a realidade é que imaxinamos un destinatario ideal que, consciente ou inconscientemente, influíu na nosa toma de decisións.

Polo tanto, no noso proceso de tradución literaria interveñen e influén os seguintes axentes: un externo ó texto, o cliente (neste caso o editor, que orienta a tradución nunha determinada liña editorial); e dous internos, o tradutor e o revisor.

Outra variable que hai que ter en conta é o tempo do que se dispón para realiza-lo traballo. O prazo outorgado para levalo a cabo foi de dous anos. Tempo necesario –aínda que poida parecer excesivo– dado que a nosa actividade principal non é esta, somos uns *amateurs* da tradución, no sentido literal da palabra, porque hai que querer este traballo para realizalo: o cómputo das horas investidas con respecto ó diñeiro cobrado (que foi a legal e a correcta, por outro lado), pode provoca-lo riso. Pensamos que o que estamos describindo é paradigmático do que ocorre na tradución literaria e cómpre

amosalo para que o público coñeza o *modus operandi* da mesma e dos que interveñen nela.

Feitas estas primeiras reflexións que atinxen ó eido da traductoloxía, pasamos agora a comenta-los aspectos máis salientables de tipo lingüístico e textual. Así pois, unha das primeiras cousas que temos que xustificar nesta traducción é o título. Moitos lectores da mesma poden sorprenderse ó lelo. En galego existen dúas posibilidades para designa-lo fenómeno do espectro, aparición ou produto da fantasía: a pantasma e o fantasma. Os dous termos son sinónimos, só que na tradición literaria galega e na do conto fantástico en concreto, “a pantasma” é un arquetipo de personaxe, xa case instituído como representación nos contos de medo, dun ser produto da imaxinación ou dos sonhos. De feito, a colección da casa editorial que publica a traducción, (Edicións Xerais de Galicia), xa conta co precedente de *A pantasma de Canterville*, de Oscar Wilde. Sen embargo, o protagonista da novela, que habita os baixos da Ópera de París, é un home de carne e óso, chamado Erik, que se oculta baixo unha careta. Un individuo dotado de prodixiosos talentos sobrenaturais, apaixonado pola música e namorado da cantante Christine Daaé. Por tratarse dun ser humano de xénero masculino, decidimos escoller “o fantasma”, e non “a pantasma”:

—*C'est vrai, Christine!... Je ne suis ni ange, ni génie, ni fantôme... Je suis Erik!*
(Leroux, 1959: 241)

—¡É verdade, Christine!... nin son un anxo, nin un espírito, nin un fantasma... ¡Eu son Erik! (Leroux, 1998: 158)

A organización das relacións interpersoais xira arredor de *vous*, dunha forma de tratamento moi común na lingua francesa, que pertence á idiosincrasia do país, indicando o respecto pola persoa coa que se está a falar. No noso caso é ademais un trazo indicativo da lingua propia do pasado, da relación obrigadamente distante que se establecía entre dúas persoas de distinto sexo. Na versión galega, mantivemos esta forma de cortesía, porque tamén na nosa cultura o “vostede” reflicte por un lado o respecto, á vez que transmite un mesmo pouso literario, procedente do modo de relacionarse documentado xa na lírica medieval.

Unha das cuestións de estilo máis características da obra é a expresión da énfase, tan recorrente e repetitiva en todo o texto, que necesariamente ten que estar reflectido na traducción. Entendemos por énfase un elemento estilístico do que se serve o autor para amosar certa ampulosidade da palabra e do sentimento que pretende expresar. Partimos do feito, xeralmente recoñecido, de que toda traducción debe respecta-la orde e os trazos orixinais do texto; de non ser así, desaparecería a súa carga semántica. Cando un autor, como é o caso de G. Leroux, pervertendo a orde habitual das palabras, fai uso do hipérbato por exemplo, está amosando sempre unha función de realce pragmática-

mente pertinente. Facer caso omiso desta “marca” de sentido na nosa tradución, equivalería a altera-lo valor do texto orixinal, polo que a versión, aínda que proceda a determinadas adaptacións, está obrigada a respectala:

Christine!... Christine!... Des larmes amères brûlent les paupières du jeune homme qui aperçoit épars sur les meubles les vêtements destinés à vêtir sa belle fiancée à l'heure de leur fuite!... Ah! que n'a-t-elle voulu partir plus tôt! Pourquoi avoir tant tardé?... Pourquoi avoir joué avec la catastrophe menaçante?... avec le coeur du monstre?... Pourquoi avoir voulu, pitié suprême! jeter en pâture dernière à cette âme de démon, ce chant céleste...

*Anges purs! Anges radieux!
Portez mon âme au sein des cieux!... (Leroux, 1959: 295-296)*

¡Christine!... ¡Christine!... Bágoas acedas quémamlle as pálpebras ó mozo que ve, ciscada sobre os mobles do cuarto, a roupa que a súa fermosa amada ía levar para a fuxida... ¡Ah! ¡Se quixese marchar antes! ¿Por que tardar tanto?... ¿Por que xogar coa catástrofe ameazadora?... ¿co corazón do monstro? ¡Por que, mágoa suprema, querer entregar a aquela alma de demo, este canto, celeste...

*¡Anxos puros! ¡Anxos radiantes!
Levade a miña alma ó seo dos ceos! (Leroux, 1998: 192-193)*

Do mesmo xeito que non se pode comprende-lo sentido dun texto sen coñece-lo léxico e a gramática da lingua na que está escrito, tampouco se pode comprende-lo estilo se se descoñecen os recursos usuais nesa lingua. En definitiva, se non se entende o factor estilístico, tampouco se pode entende-lo sentido.

O léxico poderíase cualificar de técnico cando se trata de describi-lo escenario en que se desenvolve a trama, tanto o mundo subterráneo coma o labiríntico acceso ata o tellado do edificio da Ópera, pasando por detrás das bambolinas, para perderse na visión onírica na que se atopan por veces os personaxes. Buscamos en todo momento evita-la infratraducción, considerando que era moi importante mante-los intensificadores (adverbios ou adxectivos) que enfatizaban o significado das palabras ó longo do texto. A presenza destes elementos, case sempre sinónimos, proba a vontade de barroquismo do autor en determinadas descrições. Precisamente por iso, decidimos mantelos obedecendo a toda unha serie de imperativos estilísticos, que consideramos fundamentais para traducir calquera texto, pero sobre todo un texto literario.

As numerosas repeticións suprimense cando se trata de elucida-la trama. Aquí, G. Leroux concreta, reprimindo a verbosidade. A ausencia ou a presenza dos conectores serve para fiar de xeito lóxico a necesaria argumentación da historia, á vez que proporciona o ritmo que esixe a narración. Na versión galega procuramos medir en todo momento este equilibrio, evitando servilismos innecesarios:

Pouvait-on imaginer plus effroyable crime pour quitter le monde dans une apothéose d'horreur? Préparée pour la tranquillité de sa retraite, la catastrophe allait servir à venger les amours du plus horrible monstre qui se fût encore promené sous les cieux!... "Demain soir, à onze heures, dernier délai!..." (Leroux, 1959: 454)

¿Podíase maquinar un crime máis espantoso para deixa-lo mundo nunha apoteose de horror? ¿Preparada para a tranquilidade do retiro, a catástrofe ía servir para vingalos amores do máis terrible monstro que existiu baixo os ceos!... "¡Mañá pola noite, ás once, derradeiro prazo!" (Leroux, 1998: 290-291).

Eludimos, sen embargo, as notas do traductor que puidesen dificultar unha lectura agradable e dispersasen a atención da trama e, xa que logo, do lector, aínda que mantémo-las que aparecen no orixinal. Esta é unha das posibles críticas que se nos poida facer, porque quizais sería necesario explicar certos detalles que se lle agochen ó lector galego. Sobre este punto existen posicións encontradas, algúns estudiosos avogan pola presenza das notas a pé de páxina, e outros rexéitanas de plano, porque consideran que o traductor non debe facerse visible. Decantámonos porque fose invisible, e deixar que o texto se explique por si mesmo, e tamén para mante-la súa alteridade. No prólogo que introduce a versión galega, incluímos tódalas aclaracións que consideramos oportunas para unha correcta comprensión da novela.

Segundo a caracterización textual que realiza S. Peña das versións literarias (1997:33), a nosa tradución atoparíase a medio camiño entre unha tradución "funcional" ou adaptación, que procura empregar modelos narrativos que non se afasten demasiado dos que posúe un lector contemporáneo galego; e a "formal", que lle outorga ó texto un tratamento máis clásico, isto é, máis filolóxico.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS.

- LEROUX, G. 1959. *Le fantôme de l'Opéra*. París: Le livre de poche, nº 509. 1959.
— 1998. *O fantasma da Ópera*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, col. Xabarán, nº 56. 1998.
- PEÑA, S. 1997. "El traductor en su jaula: hacia una pauta de análisis de traducciones", in Morillas, E. e Arias, J. P.(ed.), *El papel del traductor*. Salamanca: Ediciones Colegio de España, col. Biblioteca de Traducción. 1997.

PONTHUS, CABALEIRO DAS BÁGOAS BRANCAS

Anxo Fernández Ocampo
Universidade de Vigo

A filiación nantesa

Hai títulos de obras que veñen e van. Cando Méndez Ferrín elixiu o de *Amor de Artur*, xogando cos elementos sonoros e coa vella sintaxe doutro título francés e anónimo do século XIII, *La mort le roi Artu*, fixo que o galego participase dunha tradición evocadora, do que a forma máis coñecida e famosa segue sendo a tradución inglesa de Thomas Malory, *Le Morte Darthur*.

En 1993, a tradución francesa do texto galego retrucou coa devolución do título á forma arcaica da obra orixinal do século XIII, necesitando tan só unha vírgula para conferirlle modernidade: *L'amour, le Roi Arthur*¹.

Tamén hai lugares, países e vilas alén do mar que alimentan unha relación particular co territorio galego. No diálogo entre a literatura de expresión francesa e a nosa abundan eses casos: sen ir máis lonxe, a editorial que asumiu o compromiso de publica-la tradución francesa de *Amor de Artur* era de Nantes. Tamén era nantés Jules Verne, quen se compraceu en imaxinar un capítulo das súas novelas no fondo mariño da ría de Vigo.

Dos países veciños de Nantes parece provir, finalmente, o *roman de Pont-hus et Sidoine*, que gracias á súa edición crítica (Crécy, 1997)² se difunde hoxe en sincronía entre os especialistas da materia. Trátase dunha adaptación en prosa de finais do século XIV, quizais inspirada dun *roman* en verso anterior, o *roman de Horn*³, no que a ameaza sarracena serviu para actualiza-la relembranza das incursións viquingas.

1. Méndez Ferrín, X. L. *L'amour, le Roi Arthur*. Nantes: Le Passeur, 1993.

2. Véxase a recensión de Plouzeau (1998).

3. Para o *Roman de Horn* anglonormando, véxase a edición de Pope (1955). Sobre a etimoloxía do nome, é reseñable a hipótese conforme o nome de *Horn*, popularizado en inglés como *King Horn*, podería provir dun erro de lectura do nome dun personaxe distinto, do que conservámo-las formas galesa (Cynhaearn), córnica (Kenhoern) ou bretona (Conhoiarn): consúltese Fleuriot (1987:134).

A obra nantesa, ademais de substituí-los mares do Norte polas augas do Atlántico que bañan as ribeiras de Galicia ata Bretaña, de Aquitania a Normandía e de Cornualles a Inglaterra, atribúe á Coruña a capitalidade do reino de Galicia, que terá de ser reconquistado das mans dos sarracenos. E é que no *roman de Ponthus* rebenta por primeira vez na literatura francesa o tema dun rei galaico⁴: nesa novela, chámase Thibor o rei galego que será morto por Brodas, fillo do sultán de Alexandría mais o fillo de Thibor refuxiarase na residencia do rei Huguel de Bretaña e da súa filla Sidoine.

A versión galega da novela vén precedida dun aparato de artigos pedindo a súa tradución e asinados por Xosé Luis Méndez Ferrín. Este autor xa chamara a atención a mediados dos oitenta sobre a existencia de Ponthus, axente de 'redención da terras asoballadas do Extremo Occidente' e pedíralle ó finado Camilo Flores⁵ a elaboración dunha edición crítica do *roman* e a súa posterior tradución. Artigos máis recentes confirman o desexo de que regrese ese rei de Galicia ó mundo contemporáneo⁶. Hoxe caeu en min a responsabilidade da tradución dun dos capítulos⁷, da que tentarei explicar algúns aspectos, comezando polos que caracterizan ó oficio de traducir textos medievais.

Algunhas características da tradución de textos medievais

A tradución interlingüística de textos medievais supón xeralmente un proceso no que a lingua e a cultura de chegada acollen os orixinais sen intermediación da cultura e da lingua modernas correspondentes.

Unha reflexión moi común consiste en que a miúdo o público lector de textos medievais traducidos non se decata de que o traductor non puido dispoñer dunha copia á que se lle podería chamar orixinal, senón que no mellor dos casos tivo que recorrer ó emprego de edicións críticas. Dado que estas últimas absorben parte do labor hermenéutico característico das etapas de descodificación do orixinal, o seu establecemento ofrece ó intérprete unha constelación de propostas, xa pesadas e calibradas. As propias edicións consisten nun esforzo de lectura e de interpretación do sentido, nunha escolla de variantes e nunha reconstrución da lingua e do estilo dun autor ou dun copista, e estas circunstancias fan que o traductor teña presente sempre a súa posición de axente na transformación dunha materia que, no caso de empregar modelos artúricos, aínda move hoxe considerables intereses editoriais.

4. Henrique Harguindey achegounos recentemente, coa súa gran sensibilidade polos textos do pasado, o elo esencial da liñaxe dos reis de Galicia no mundo da ficción literaria que é *O reicño de Galicia* de Victor Hugo (Laiovento, Santiago de Compostela, 1998).

5. O falecemento do profesor Camilo Flores significou unha perda irreparable no ámbito da tradución dos textos románicos en galego. Entre os proxectos que a morte levou estaba a tradución das obras completas de Chrétien de Troyes.

6. *Faro de Vigo*, p. 2 do 27.02.1998 e 02.03.1998.

7. "Capítulo XI do *Roman de Ponthus*", *A Trabe de Ouro*, 35, 1998, p. 91-109.

Dicía Tixier (1996:15) que «traduire le Moyen Age et traduire au Moyen Age procèdent du même esprit»; hai de certo, en feitos como o de non considera-lo texto como un orixinal intocable, senón como unha *hipótese de traballo*, un curioso paralelismo entre o traductor e os responsables de que sigan circulando os textos “vellos”.

Ocorre logo, e principalmente no eido da traducción intralingüística moderna, que á ocasión dunha nova traducción se propoñan modificacións concretas, lecturas críticas de gran valor ó tratarse de solucións contrastadas, como dicíamos, por unha experiencia sobre o sentido do texto. Se o traductor literario cumpre xeralmente máis funcións das que é de esperar dun simple intermediario comunicativo, o traductor de textos antigos vese envolto no proceso de restauración das partes textuais perdidas. De se-lo caso, a actividade convértese nun campo privilexiado para a observación da deriva entre o orixinal, as súas variantes e as posibles traducións críticas que permitan evadi-la dependencia do copista. Trátase en todo caso dun fenómeno demasiado complexo para ser abordado neste traballo.

Unha consecuencia directa do afastamento cronolóxico é a falla de familiaridade do lector non especialista co contorno social, neste caso do século quince, coa vida material ou os costumes e valores dos protagonistas. A iso hai que engadirlle que, como ocorre con outras materias, a pontusiana xa é unha actualización de episodios históricos e de motivos literarios anteriores, como viamos ó evocar a *Horn*.

A presentación visual dun texto medieval para unha lingua moderna depende normalmente do público ó que vai dirixida. As estratexias de representación dos textos antigo e moderno nas edicións bilingües adoitan favorecer un diálogo de natureza moitas veces controvertida entre os dous textos propostos; sen embargo esta traducción é monolingüe, polo que non ofrece a posibilidade dese diálogo, limitándose a permiti-lo acceso do lector á novela, a través da traducción do capítulo XI.

Nel lemos que o traidor Guenelet convence a Huguel de casar a Sidoine co rei de Borgoña. Sen embargo ela amáñase para atrasa-la voda e manda un mensaxeiro xunto ó seu amado. Chegado a Inglaterra, o mensaxeiro revela a identidade de Ponthus, quen pide á corte inglesa axuda militar para reconquista-lo reino de Galicia. Volve para Bretaña, xusta e dá morte ó rei de Borgoña. Cando os bretóns o recoñecen, un conde inglés conta as súas fazañas na Illa. Os bretóns pídenlle ó seu rei que prometa a man de Sidoine a Ponthus. A voda celébrase, non sen que el prometa preservar-la honra de Sidoine ata que el recupere a coroa na expedición que está a preparar. Coa axuda do seu tío e dun cabaleiro cristián que simulou arrenegar da súa relixión, reconquista a Coruña e libera o país dos sarracenos.

Por outro lado, dadas as incertezas sobre o sentido orixinal de moitas zonas textuais, e tendo en conta o poder de evocación dos trazos culturais, cumpriu tomar moitas decisións tanto sintagmáticas, é dicir referentes á

coherencia semántica e formal, como paradigmáticas, ou relativas á relevancia que adquiran as distintas tonas culturais que sedimentaron nas leccións conservadas.

Decisións no eixo sintagmático

Existen zonas escuras que a edición crítica non acerta a despexar. A premura de tempo obriga ó traductor a reconstruí-lo fío da acción unicamente a partir do contexto, e a enguedellarse sen remedio nas contradicións que a edición crítica, por algunha razón sen dúbida poderosa, non puido resolver.

Este é o caso do obxecto (a *pierre*) que causa a morte do rei de Borgoña durante o torneo (XI: 660-662):

(...) et lui dit se elle savoit nul mal gré à sa lance et à la *pierre* qui l'avoit delivree de mary.

(...) *preguntoulle se non lle reprochaba o da lanza e da coeira que a librarian do marido.*

A forma galega é o colectivo *coeira*, preferida a *pedra* porque, unhas liñas máis arriba na traducción, houbo de abrir un foxo pisado de pedras para introduci-lo elemento do coio mortal. A decisión tomouse despois de verificar que a función da morte do rei por un impacto de pedra non fose un motivo literario recorrente. Se o orixinal di (XI: 514-518):

(...) le cheval, qui fu jeune et fort, l'emporte tout envers sur la crouppe et se vient *ferir en une grant fosse*; et il cuida saillir oultre et il chiet si merveilleusement que le roy chaït soubz lui.

En galego queda da seguinte maneira:

(...) o *destreiro, novo e forte, levouno deitado na garupa e foi desaparecer nun foxo profundo. Quixo o cabalo saír, mais esvarou na coeira e caeu con tan mala sorte que o xinete quedou baixo del.*

As dúas hipóteses que tentan explica-la presenza da pedra son, por un lado, a que consiste en supoñer que o cabalo deu en pinzar un pelouro co casco, que bateu contra a cabeza do rei; e outra, máis elegante, segundo a cal o foxo no que caen o xinete e a súa montura era un pedregal semellante ó leito seco dun río. En calquera caso, a aparición do coio ou da coeira no relato garante a desculpa do heroe e afasta as sospeitas da súa intención criminal.

Decisións no eixo paradigmático

a) *Cando o lector para mentes.*

Valéry Larbaud (1946) dedicaba un capítulo estimulante á necesidade de repertoria-los temas arquetipais da lírica europea para a súa traducción. O galego, lingua románica periférica, é conservadora de trazos lingüísticos comúns co francés e co provenzal antigos, e son abondos os préstamos que viaxaron para Galicia, de xeito que podemos considerar que tocante a algúns xéneros existen textos literarios paralelos. Estas circunstancias invitan a constituír un depósito estilístico e fraseolóxico rico das concordancias entre as fórmulas tiradas de corpus franceses e galegoportugueses, que dote ó traductor das ferramentas necesarias para que os textos, aínda que na lingua actual, semellen como doutra época⁸. En determinados campos como o da épica, haberá que ter en conta as investigacións sobre o estilo formulario en textos paralelos como unidade de traducción. Ese achegamento contribúe a dota-lo texto de diacronía, de historicidade. Esta é sen dúbida unha opción válida que ademais xoga coa vantaxe de contribuír ó ensino e ó coñecemento das formas da nosa propia literatura medieval, ó tempo que se pode mante-la identidade do texto francés, como xa veremos por exemplo a través da conservación das grafías dos nomes propios. Así, o emprego de material formulario tirado concretamente da *Crónica troiana* permitiu precisar sentidos que pasarían desapercibidos para o lector:

En XI: 995-996, Ponthus observa a situación do campo de batalla, e apercebe a Brodas. O texto orixinal dinos: «Ponthus *regarde et aperchoit* que c'estoit le roy qui avoit occis son pere» Dende logo ningún traductor pode garanti-la infalibilidade das súas interpretacións, mais se por economía estivesemos a traducir algo semellante a «Ponthus mirou e viu ó rei...» estaríamos a perde-la oportunidade de restablecer un tecnicismo en forma de locución que, aínda que arcaica e opaca para o lector: «Ponthus *parou mentes* e decatouse da presenza do rei que matara o seu pai», ten o mérito de presentárno-la capacidade do personaxe para analizar militarmente a situación antes de atacar, e ademais produce a xusta estrañeza de quen le e consegue recoñecer unha forma do seu patrimonio lingüístico.

b) *O sistema onomástico*

Outro feixe de decisións no eixo paradigmático agarda ó traductor cando se detén a observa-lo tratamento onomástico desta novela, na que, de feito, o sistema patronímico garda unha relación directa cos topónimos. Non hai nome propio sen motivación; o grao de estrañeza ou de familiaridade no que

8. «(...) no sólo por lo que dicen, sino también por cómo lo dicen»; véxase Flores e García-Sabell (1995:203).

o lector é mergullado en función do seu tratamento é revelador da estratexia etnocéntrica do traductor. Por esta razón escollín comentar, dos moitos espectros posibles, cálc foi o criterio do tratamento dos nomes propios na tradución.

O comportamento xeral foi de non transpoñelos en galego, senón que se deixaron para que o público cómplice recoñecese, por exemplo, o prototipo do pérfido Ganelón en *Gueulelet*, á raíña Xenebra de princesa *Genevre*, ou en *Olivier* ó asinado Oliveiros, compañeiro de Roldán. Esta interesante proposta de lectura foi suxerida pola parte editorial, que pediu que se gardase a grafía dos nomes propios tal e como aparecen na edición de Crécy. A decisión ten como efecto invitar ó lector a recompoñer un sistema onomástico feito da amálgama da tradición artúrica (*Genevre*) e carolinxia (*Oliviers*, *Gueulelet*), xa presentes na tradición literaria galega.

Pero algunha axuda recibe o lector, en particular no seu encontro cos topónimos recoñecibles hoxe. Así, os países adoptaron a súa forma galega: *Anjou* > Anxú, *Bourgogne* > Borgoña, *Poict(ou)* > Poitú, *Tourraine* > Turena; e as súas variantes onomásticas: *Guy de Bourgogne* > Guy de Borgoña.

Coa mesma intención actualizáronse as formas toponómicas aínda existentes e as súas derivadas antroponómicas, tanto francesas: *Aurroy* > Auray, *Chasteaumur* > Châteaumur, *Guieffroy de Lezignan* > Guieffroy de Lusignan, *Guion Paynel* > Guion Pesnel, *Siglé* > Sillé, *Vennes* > Vannes, coma inglesas: *Derbie* > Derby, *Hanthonne* > Southampton, *Glocestre* > Gloucester, *Richemont* > Richmond...

Un mesmo principio gobernou a tradución dos nomes das nacións correspondentes, entre os cales algún necesitou un coidado especial, como o etnónimo *Hurpois*, ó que de Crécy dá, creo que acertadamente, a equivalencia de “anxevinos”. O radical do nome vén composto por *hure* (cabeza de xabarrín) e a súa fortuna atinxiu diversamente a xeografía do occidente francés⁹. Para esta ocasión decidín non transparentalo en “anxevinos”, senón que compuxen o galego ‘herupés’ sobre *Hérupés*, forma para *Hurpois*, tirada do Cantar dos saxóns (*la chanson des Saisnes*). Así, en XI: 991-992, «Bien se menerent les Bretons et les Hurpois et Basses Marches» deu: «Ben se esforzaron os bretóns, os herupeses e os das Marcas Baixas».

Sen embargo, coa intención de mante-la estrañeza debida, e en cumprimento da regra xeral enunciada máis arriba, renunciei á naturalización excesiva que resultaría, por exemplo, na transformación de *Girart de Chastiau-gontier* nun *Xerardo de Castelgondar, de *Guillaume des Roches* en *Guillermo das Rochas ou de *Corbachain* nun *Corbachán.

9. *Hurpois* sobrevive hoxe en Hurepoix, rexión que corresponde aproximadamente ó departamento francés da Essonne. O mecanismo de formación dun etnónimo a través dese mesmo composto coa intención de describi-la suposta ferocidade dun pobo e a súa aparencia física activouse de novo cando no século XVII os colonizadores franceses na América do Norte decidiron chamar *huróns* (de *huron*, “persoa maleducada e groseira”), ós membros de varias tribos iroquesas.

c) Os alcumes

Unha excepción dentro do sistema dos nomes propios foron os alcumes, por distraeren a nosa atención cara a referencias culturais máis complexas. Tívoise que tomar unha decisión sobre as formas dos dous alcumes de Ponthus, que no relato asume dúas identidades distintas: nun episodio, Sidoine distánciase tanto del que este marcha secretamente para a fraga de Brocelianda, baixo o nome do *Chevalier noir aux blanches (l)armes*; noutra ocasión, será calumniado e denunciarse perante o rei de Bretaña a súa intención de deshonor-la princesa. Ponthus marcha para Inglaterra. Durante o exilio, farase chama-lo *Sourdit de Droicte Voye*. No caso do alcume de Ponthus no seu exilio inglés, o *Sourdit de Droicte Voye*, o Detraído da Vida Recta foi a forma que contemplei.

No outro caso¹⁰, fun máis circunspecto. Ponthus marcha secretamente para a fraga de Brocelianda. Aló defenderá un paso durante un ano enteiro e enfrontarase cada martes ós cabaleiros que queiran vencelo. As leccións dos manuscritos permiten unha dobre lectura da locución *Chevalier noir aux (l)armes blanches*: *larmes* (bágoas) ou *armes* (armas) son as posibles lecturas da característica principal do cabaleiro negro. A lóxica opinión de de Crécy é a de ler *armes blanches*, e non *larmes blanches*. Mais este é un dos casos nos que o traductor exerce o seu dereito sobre a expresión cultural que desexa pór de relevo. Desatendín o consello en favor dun matiz que considerei importante, e optei por entender *Chevalier noir aux larmes blanches* e non ‘cabaleiro do escudo negro e das armas brancas’, como mesmo acordarían nun contexto semellante algúns medievalistas, para quen cabaleiro *negro* podería expresarse con máis exactitude coa locución ‘cabaleiro do escudo negro’¹¹.

Xustificarei a escolla dicindo que primeiramente é máis seductora a idea dun cabaleiro negro das bágoas brancas, e ademais propoñendo a hipótese segundo a cal os dous termos da locución, *Chevalier noir* e *larmes blanches*, manteñen unha relación aínda visible en textos orais do noso século, como na famosa *gwerz* bretona de *Skolvan*¹².

Esta *gwerz* conta a chegada dun fillo morto xunto á súa madre. O fillo, Skolvan, vén do purgatorio montado nun cabalo mouro e vestido todo el de negro, a pedi-lo perdón da nai polos seus crimes. A nai acepta dende que el lle devolve un libriño escrito co sangue de Xesucristo, e no que faltan tres páxinas, das que unha foi derramada polas bágoas dos seus ollos. Ó atopa-lo libro, a viúva perdoo a Skolvan e este branquea, o seu cabalo tórnase branco e marcha para o paraíso.

10. Que non aparece publicado, por non pertencer ó capítulo XI.

11. Véxase por exemplo a entrada de “Caballero del escudo rojo” en Alvar. (1991:66-67).

12. Unha última edición dunha variante de *Skolvan* pódese consultar en Kemener (1996:92-93).

Podémonos referir a outros indicios, como o costume dos sancristáns de preto da vila de Tréguier (hoxe, por certo, irmandada con Mondoñedo) de anuncia-la morte dun veciño vestidos cun gardapó negro cosido de bágoas (La Villemarqué, 1867: 171).

En definitiva, aínda admitindo a probabilidade de que o motivo das bágoas brancas proveña dunha etimoloxía popular que se sobrepoña á lección máis veraz de ‘armas brancas’, ó traductor non lle faltan razóns para recompoñe-la orde dos elementos e decidir se pon a énfase na lectura popular ou cabaleiresca do motivo, sempre e cando o faga de maneira consciente.

Sen dúbida, os especialistas que hoxe comezaron a traza-lo horizonte do sistema literario en lingua galega serán indulxentes con esta iniciativa que, a pesar de parecer vir a «substituer les possibilités du présent» (Figueroa e González-Millán, 1997: 67), é sentida por quen a leva a cabo coma unha necesidade de ofrecer ó noso lector a proba da vitalidade dun referente literario que foi o espacio galego, en Francia, dende os séculos XIV e XV.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALVAR, C. 1991. *El rey Arturo y su mundo*. Madrid: Alianza Tres, 1991.
- CRÉCY, M.-C. DE. 1997. *Le roman de Ponthus et Sidoine*. Xenebra: Droz, 1997.
- FLEURIOT, L. 1987. “Lais et romans bretons”, en J. Bacou e Y. Le Gallo (eds.) *Histoire littéraire et culturelle de la Bretagne*. Xenebra: Champion-Slatkine, 1987.
- FIGUEROA, A. e GONZÁLEZ-MILLÁN, X. 1997. *Communication littéraire et culture en Galice*. París e Montreal: L’Harmattan, 1997.
- FLORES, C. e GARCÍA-SABELL, T. 1995. “La traducción de textos medievales desde una perspectiva diacrónica: el ataque con espada”, en F. Lafarga, A. Ribas e M. Tricás (eds.) *La traducción, metodología, historia, literatura; ámbito hispanofrancés*. Barcelona: PPU, 1995.
- KEMENER, Y.-F. 1996. *Kanaouennoù Kalon Vreizh*. Morlaix: Skol Vreizh, 1996.
- LA VILLEMARQUÉ, TH. H. de. 1867. *Barzaz Breiz, chants populaires de la Bretagne*. París: Didier et Cie (6ª edición), 1867.
- LARBAUD, V. 1946. *Sous l’invocation de Saint-Jérôme*. París: Gallimard, 1946.
- POPE, M. K. 1955. *The Romance of Horn*. Oxford: Basil Blackwell, 1955.
- POUZEAU, M. 1998. *Le roman de Ponthus et Sidoine*. Édition critique de Marie-Claude de Crécy”, en *Revue des langues romanes*, 102/1, 1998. p. 205-218.
- TIXIER, R. 1996. “La distance et la souffrance : traduire, transcrire, transmettre”, en *The Medieval Translator*, 5, 1996.

REFLEXIÓN ELEMENTAL¹ (Ó MODO DO CARO WATSON)

Bieito Iglesias

A Biblioteca Sherlock Holmes (a serie completa dedicada por Conan Doyle ó famoso detective, en nove volumes que inclúen catro novelas e agrupan os relatos breves en cinco tomos)² é responsabilidade dun tándem, unha sorte de asociación parasitaria entre Manuel Vázquez e un servidor, na que el se encargou de traducir (a lingua de partida) e o que subscribe da versión galega (a lingua de chegada). Considérome pois un *dobrador* ó galego de certas voces victorianas, e a miña presenza nun encontro de tradutores pode interpretarse como un caso de intrusismo profesional. Perdan coidado os profesionais aquí presentes –e os alumnos que se preparan para un desempeño futuro–, que non vou competir neste sector da industria editorial. Unha vez e nunca máis. A miña vocación oriéntase á creación de ficcións, e aínda que se ten sinalado con razón o ingrediente creativo da traducción, eu concíboa como unha artesanía. Michel Tournier resume con esa palabra a súa experiencia de tradutor, valiosa para un literato, por canto favorece a aprendizaxe do oficio, pero imitadora dos caprichos da imaxinación.

A traducción, aínda se se trata dunha reescritura, dunha recreación, atinxe a un aspecto do labor literario: a vehiculización, a textura idiomática. Salvo que nos encontremos ante un tradutor *destemido*, que transgrede o orixinal mediante a parodia ou calquera outra técnica manipuladora, haberá que someterse á intriga, ó debuxo dos personaxes, á modulación do tempo, á especialización, á arquitectura da narración (falamos aquí de verter novelas e cantos) e mesmo ó ton elixido polo escritor versionado. Isto é, ha de asumir o

1. Conferencia pronunciada polo autor no III Simposio Galego de Traducción, organizado pola A. T. G., o día 22 de outubro de 1998.

2. Biblioteca Sherlock Holmes (*Un estudio en escarlata*; *O signo dos catro*; *As aventuras de Sherlock Holmes*; *As memorias de Sherlock Holmes*; *O regreso de Sherlock Holmes*; *O can dos Baskerville*; *O val do Terror*; *O último adeus*; *O arquivo de Sherlock Holmes*) Vigo: Editorial Galaxia. 1996. Tradutores: Bieito Iglesias e Manuel Vázquez.

universo creador do artista, e trasladar a obra con humildade artesá, observando, dentro do que consente a disimetría lingüística e cultural, o maior grao de equivalencia. O espacio de traballo que resta, *segare un gulón*, un pé forzado concibido por unha determinada sensibilidade, limítase a un trazo importante da escrita literaria (o soporte idiomático) pero non ó núcleo fundamental da ficción, que se nutre doutros moitos compoñentes.

E certo que a manipulación lingüística pode cambiar o ton, alterar a caracterización dos personaxes, sobre todo pode interferir a recepción lectora se engade *ruídos* ou disfraza o estilo do orixinal.

Como non son un teórico da traducción, aínda que coñeza superficialmente as contribucións críticas a este campo, pasarei a describir na medida en que me acordo, pois xa caeu algún torbón desde que pelexamos con Doyle, as sensacións que experimentamos ó abordar esta traducción. De entrada, decidímonos por unha liña de traballo suxeita á fidelidade. Esta orientación fundábase no feitío estilístico dunha obra que se caracteriza pola claridade expresiva, polo que poderíamos chamar *transparencia*, segundo o ideal de escrita-xanela, empeñada en reflectir o panorama cun mínimo de puntos cegos. En efecto, a prosa da serie dosifica a metáfora e a imaxe con avareza, poetiza escasamente, evita a síntese labirintica e dialoga con pulcritude. A súa eficacia radica na viveza da anécdota, na descrición precisa de ambientes, na atmosfera que apela ó resplandor das causas reais: as rúas de Londres, a campaña inglesa, os acenos, o porte e a palabra que revelan os matices de carácter.

A clave destas ficcións radica no diálogo entre dous amigos. Como *O Quixote*, e tantas obras canónicas, fíano todo ó confronto de dous temperamentos (as razóns que intercambian e ós fluídos afectivos que trasfegan). Esa conversa permanente ilumina vastas rexións da alma humana, pero tamén os recantos da circunstancia histórica: o buligar do formigueiro londinense, a gran cidade que irrompe no universo literario con Dickens e os mestres franceses; a sociedade modelada baixo a autoridade de *Victoria Regina*, cos seus corsés etiqueteiros e os desexos contrariados pola convención.

A cuestión que se presentaba era a de modular, por un lado, a dicción do Doutor Watson, espida de foguetería verbal, como corresponde a un médico e veterano de guerra, a un horizonte mental constrinxido á relación de sucesidos, á unha visión pautada do mundo. A voz deste personaxe é clave, porque o seu punto de vista impregna a totalidade dos relatos e porque representa ó lector en calidade de testemuña integrada na narración.

No outro polo cumpría reproducir o discurso de Holmes, dunha mente racionalista enchoupada do espírito positivista da época (non en balde se ten considerado a investigación policial como maqueta da pescada científica); pero trátase dun raciocinio que non exclúe a veta humorística, dun temperamento cómico tan atento ós efectos como á busca da verdade e que, en certas pasaxes, anticipa o dicir oblicuo dos detectives do xénero negro (Spade, Marlowe).

O problema –ignoramos se foi resolto– consistía en vestir esas voces cun rexistro galego, cálido e severo a un tempo, que non rompese a maxia (*Epojé*); manter a ilusión de que dous membros conspicuos da sociedade victoriana poden comunicarse nun idioma que mellor lles aquecería ós cocheiros e caseiros das quintas da Inglaterra rural: velaí a angueira.

O método elixido foi o da dosificación. Non se prescindiu dos xiros e amenidades do galego coloquial, nin da maior amplitude de vocabulario, pero racionáronse idiotismos e enxebrismos, a fin de conseguir unha tersura e fluidez na narración, afastando a sospeita do inventario léxico e dun uso abusivo do dicionario. Os materiais lingüísticos son por forza mestizos (galego popular, falas de Ourense en concreto, e tradición literaria galego-portuguesa, ás mesturas) pero procurando non forzar a naturalidade ou traizoar a idiosincrasia dos personaxes.

Idénticos procedementos se aplicaron ós numerosos narratarios que comparecen nos relatos de Conan Doyle, para dilucidar os antecedentes das historias. E no tocante ós escenarios, así ós barrios neboentos da cidade como ás quintas e eidos da ruralia, onde transcorren as máis das andanzas da saga (con fugas á India –*O Signo dos Catro*– ou a América –*O Val do Terror, Un Estudio en Escarlata*–), xogou a favor a complicidade de paisaxe e climas. Pénsese, por exemplo, na chaira cos seus cotos de penedos que estremece *O Can dos Baskerville*, en todo semellante a paraxes coñecidas e vivenciadas por nós, sen ir máis lonxe nos oterianos Chaos de Amoeiro. A mesma lenda do cancerbeiro infernal, que esta narración toma como base, orixinaria do sur de Inglaterra, evoca fantasías galaicas como a do Urco: o can negro de carranca dourada que sae de debaixo do leito mortuorio dos réprobos.

No que fai ó labor propiamente lingüístico, digamos que se tentou fuxir de dous extremos: o fetichismo das palabras e modismos; e a concesión ó idioma deturpado, reducido ó chasis, que usa boa parte da mocidade urbana (a potencial compradora, doutra parte, destas obras que os editores soñan con colocar no ensino). Ambos excesos veñen dictados polo contexto diglósico. Un idioma que xa en grande parte é po dos mortos, provoca, coma tal, que un traductor faga alardes de fraseoloxía e nunha obra de teatro deslize: *O traballo pónselle nas comas, Entre cu e calzas (Entre pitos e frautas), O que é bo para as costas é malo para as illargas, Que lle deán por onde se enfián as agullas*; e toda clase de *nembargantes, xaora*, etc (en ráfaga de metralleta, repetindo como a cebola). A mera acumulación evapora o texto orixinal e coloca no escenario ó esforzado fraseólogo. Isto non quere dicir que non se poidan –e deban– usar estas formas, pero atendendo á posoloxía. Sen embargo, non hai unha receita medida que prescriba a dose, un debe aprender a salgar a comida probando.

O perigo contrario sería renunciar a formas galeguísimas e universais porque o autoodio dominante as reputan como poubanas, localistas ou rústicas. Así, algún lector galego considerará tal vez que a expresión *Pensando na morte da becerra* (Equivalente a *pensar en las musarañas*), é propia de tratantes

de feira e cheira a corte. E non. Ese modismo anda polas páxinas lisboetas de Lobo Antunes, que a vin eu no *Manual dos Inquisidores*. Como parece lóxico chamarlle lareira á cheminé urbana, como fan con toda naturalidade as traducións portuguesas de Sherlock Holmes, cando para moitos coetáneos nosos esa palabra é un fósil aplicable unicamente á pedra na que os nosos avós cocían a bica.

Interrumpo aquí estas confidencias baseadas nunha experiencia concreta, que non nun saber académico, na medida en que podo evocar os traballos pasados na loita coas numerosas peripecias do detective consultor de Baker Street (demasiadas páxinas), porque non lembro en pormenor os gozos e os inkomodos da angueira. E expreso o desexo de que, anque Roma non paga a traidores, a industria editorial pague relixiosamente ós tradutores *-traditores*.



Críticas e Recensións

Pour une éthique du traducteur.

Antonhy Pym

Camiño de sirga.

Jesús Moncada

POUR UNE ÉTHIQUE DU TRADUCTEUR

Anthony Pym. *Pour une éthique du traducteur*. Artois (France): Artois+ Presses Université e Presses de l'Université d'Ottawa, 1997. Collection «traductologie» dirixida por Michel Ballard e Lieven d'Hust. ISBN: 2-910663-15-9, 155 páxinas

Ó comezármola lectura dun libro portador dun título tan denotativo como este do profesor Anthony Pym, imaxinamos unha especie de receita que fala dos principios que todo traductor, como calquera outro profesional, debe esixirse na práctica da súa profesión. Mais só daremos conta deses principios se antes nos mergullamos no interior do libro e comprendémo-las razóns que levaron ó autor a formulalos .

Pour une éthique du traducteur é unha reflexión filosófica acerca da necesidade ou pertinencia de traducir textos literarios e filosóficos sen distorsionalas ideas que o autor do orixinal lle imprimiu ó seu traballo, tendo en conta que esas obras están feitas a partir dunha complexa rede cultural, propia ou allea, que o autor foi asimilando ó longo da súa vida. Un acervo cultural sen o cal a obra non se produciría e que, sen embargo, por veces só se manifesta na obra de forma subliminar. A cuestión está en se alguén que coñece ben a lingua do texto orixinal, pero non a cultura na que se inscribe a elaboración dese texto, debe facer unha tradución e que esta se considere eticamente correcta.

Pour une éthique du traducteur comprende os apuntamentos e reflexións recollidos por Anthony Pym, profesor de Sociolingüística da Universidade catalana Rovira i Virgili, no Seminario celebrado no Collège International de Philosophie de París, en 1994, que tratou sobre «As características que debe ter un traductor para cumpri-las esixencias dunha ética profesional». Os asistentes ó Seminario partían nas súas reflexións do proxecto ético formulado polo filósofo da lingua Antoine Berman, dez anos antes (Berman, 1984)¹. O proxecto de Berman refírese exclusivamente ós tradutores de obras literarias e filosóficas, non se debe aplicar ó labor do traductor profesional. Un proxec-

1. Bernan, A. *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*. Paris: Gallimard, 1984. Sobre este tema é tamén de interese: "La traduction et la lettre –ou l'auberge du lointain", en Antoine Berman (ed.). *Les Tours de Babel*. Mauvezin: Trans-Europ-Repress, 1985. p. 35-150.

to, xa que logo, de carácter marxinal para o autor do libro: *L'éthique de Berman est demeurée celle d'une pratique consciemment marginale*. Con todo, Berman soubo enxerga-la cuestión que calquera traductor profesional se pode formular: *Comment faut-il traduire?*, pregunta sobre a que, dinos Pym, pode ter dous tipos de respostas: unha a favor da lingua-cultura-texto-interlocutor de partida e outra a favor da lingua-cultura-texto-interlocutor de chegada. Esta cuestión con dobre resposta é o cerne no que se basea a teorización sobre a traducción que se vai analizar nos diversos capítulos do libro. E para mellor desenvolve-la cuestión, Pym considera que se debe substituí-la pregunta tradicional «*Comment faut-il traduire?*» por outra de maior calado social e máis difícil de reducir ós esquemas binarios de «lingua de partida/lingua de chegada»: *faut-il traduire?*

É esta unha pregunta xeral que atinxe tanto á traducción escrita como á oral, á interpretación simultánea e á interpretación consecutiva, á dobraxe ou á subtitulación de películas. Para responder á pregunta «¿Hai que traducir?» pódense utilizar dous tipos de ética. Unha que atende ó contido da obra e trata de distinguir entre o que se debe e non se debe traducir; por exemplo, se no texto orixinal aparece unha linguaxe sexista ou blasfema contra algunha relixión, o traductor/a pode preguntarse se está eticamente obrigado a reproducila co risco de sufrir atentados contra a súa integridade, ou simplemente de ser mal comprendido pola sociedade que recibe a traducción. E outra que trata de formular principios que son independentes de calquera clase de contido, un principio abstracto que, para Berman, debe ser universal, pois «o acto ético consiste en recoñecer e recibi-lo Outro en tanto que é Outro».

En realidade, a resposta que corresponde á pregunta sobre se hai que traducir, sería algo así como: hai que traducir pero en certas circunstancias, traballando a fondo a traslación do texto e coa finalidade de facilitar ou reforza-la cooperación das relacións culturais sen afastarse das determinacións históricas e sociais. Sen estas condicións, di Pym, «máis vale non traducir». Cando se sabe *por qué* hai que traducir, é doado deducir *cómo* hai que que facelo, e, mesmo, o *qué* se debe traducir en cada situación.

Para poder cumprir esas condicións e chegar á «*beauté éthique*» de que fala Lukács, e coa que Pym concorda, son necesarias as dúas achegas á traducción, a abstracta e maila histórica. El parte da hipótese de que o traductor é un individuo intercultural no sentido de que o traballo do traductor debe situarse na intersección das dúas culturas e non no seo dunha única cultura. E con esta hipótese propónse repensa-lo problema da ética do traductor partindo do seu interculturalismo, construíndo arredor deste principio unha rede de consideracións e de valores que constitúen unha maneira de pensar. Antes de presupoñer que os tradutores son bos ou malos intérpretes dunha cultura e dunha lingua, Pym prefere analizar cada situación particular e, partindo dela, preguntarse en qué consiste o interculturalismo, e ata qué punto pode constituí-lo espazo dunha certa profesionalización sen que estea reco-

ñecido na maior parte das teorías sobre a traducción. E tamén intenta explicar cómo se poden fundar principios éticos que, sendo xerais, se axusten ó contexto específico de cada traductor.

A ética da que se fala nesta obra está centrada sobre o traductor, non se fan xuízos acerca das traduccións.

O libro consta de seis capítulos que nos achegan a diferentes aspectos do tema principal: «qué debe esixirlle a ética profesional a un traductor». Como nos fai sabe-lo autor no «Avertissement» inicial, cada un dos capítulos, agás o terceiro e cuarto que son complementarios, pódense ler e comprender con independencia do resto. O primeiro, introducido por un título connotativo utilizando a metáfora «Les Blendlinge: sang-mêlés ou enfants naturels?» analiza a teoría do lingüista alemán Schleiermacher², quen, a xuízo do profesor Pym, foi o creador do pensamento moderno da traducción. Un capítulo interesante do que só poden goza-los iniciados nas teorías filosóficas sobre a traducción, desde as propostas de Cicerón e Xerome ás do alemán Walter Benjamin, dos españois Ortega y Gasset e García Yebra, do francés Antoine Berman, dos americanos Lawrence Venuti e André Lefevere. Propostas que o autor dá por coñecidas cando no devir do seu discurso mostra as semellanzas ou diferencias entre as propostas destes autores e as ideas de Schleiermacher.

No segundo capítulo, que tamén leva un título connotativo, «Les hérauts», Pym detense na análise da historia dos mensaxeiros espartanos, Spertia e Bulio, perante o rei Xerxes de Persia, contada polo historiador grego Heródoto, para reflexionar sobre os problemas que padecen os tradutores do libro de Salman Rushdie *Satanic verses*. A análise sobre a función do traductor e os seus problemas está argumentada na filosofía moral de Friedrich Heinrich Jacobi e no pensamento da filosofía ética de Hegel.

Os tres capítulos seguintes, que tratan da responsabilidade, da causalidade e do principio de cooperación dos tradutores, ó revés dos dous anteriores, teñen unha base práctica, polo que son discursos moito máis accesibles para lectores pouco ou nada iniciados nas teorías filosóficas da traductoloxía. O traductor debe sentirse responsable “independentemente de que a ética o defina como tal” e non pode traballar illado do labor que noutros países andan a facer os da súa profesión. Os profesores de traducción deberán informar ós seus alumnos sobre os centros de investigación nos eidos da lingua que existen nos diversos países europeos e fomenta-la cooperación dos profesionais dun país cos dos outros. Estes tres capítulos son novas versións de textos publicados con anterioridade polo profesor Pym, revisados agora coa perspectiva que dan os anos de dedicación á profesión de traductor.

2. Schleiermacher, F. “Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens», *Sämtliche Werke, Dritte Abteilung: Zur Philosophie*, vol. 2. Berlin: Reimer, 1838. p. 207-245. “Des différentes méthodes du traduire”, traducido por Antoine Berman en *Les Tours de Babel*, 1985. p. 279-347.

No derradeiro capítulo do libro, Pym trata en folla e media dos principios éticos que, ó seu xuízo, debe presidi-la ética do traductor, e que el resume en cinco:

1. O traductor é responsable do que fai.
2. O traductor é responsable na medida en que é profesional.
3. Os procesos da traducción non se deben reducir á oposición entre dúas culturas.
4. Cómpre que o gasto de recursos da traducción non sobrepase o valor dos beneficios da relación intercultural correspondente.
5. O traductor, que non é un simple mensaxeiro, é responsable de que o seu traballo contribúa a establecer unha cooperación intercultural estable e a longo prazo.

Pour une éthique du traducteur, escrito en francés por un multiculturalista, está redactado cun estilo persoal que trasloce a presenza dun autor que ten experiencia na práctica da traducción, coñecedor de linguas e de culturas e que se implica de cheo na defensa ou rexeitamento das diferentes propostas. Fala un profesional da traducción que necesita comenta-los problemas orixinalados no quefacer do seu labor, e fala tamén un teórico que se move con máis comodidade ó falar de asuntos da práctica do traductor que cando trata temas da enleada teorización académica, na que hoxe se mergullan algúns profesores desta nova disciplina da traductoloxía que na súa vida fixeron unha traducción.

M^a Camiño Noia
Universidade de Vigo

CAMIÑO DE SIRGA

Jesús Moncada, *Camíño de sirga*. Vigo: Ed. Xerais de Galicia, 1997. Traducción de Xabier Rodríguez Baixeras.

Descubrir un escritor como Jesús Moncada sempre é un aliciente para seguir lendo e descubrindo novos autores. Polo de agora deu ó prelo dous libros de narracións *Històries de la má esquerda* (1981) e *El Cafè de la Granota* (1985), e as novelas *Camí de sirga* (1988), *La galeria de les estàtues* (1992) e *Estremida memòria* (1997), esta do mesmo ano en que saíu a traducción galega que nos dispoñemos a comentar.

Camí de sirga evoca a desaparición de Mequinensa, antiga vila da beira do Ebro e centro dunha importante conca mineira e dun intenso tráfico fluvial. Alí naceu Moncada no 1941, pero na obra non se nos dá o nome da vila, só nunha aclaración do principio. Sen embargo, a mina e mailo tráfico fluvial serán de máxima importancia na historia narrada. A obra foi gañadora de varios premios ademais de ser finalista do Premio Nacional de Literatura. Considerada unha das novelas capitais da literatura catalana actual, espertou grande interese internacional; de feito está traducida, polo menos, a oito linguas.

O libro presenta unha estrutura equilibrada que se percibe na distribución igualitaria das catro partes, compostas cada unha por seis capítulos, e un epílogo:

Na primeira parte titulada *Os días de l'Edèn*, comézase narrando a demolición da primeira casa, na Baixada de la Ferradura, aínda que a destrución da vila xa comezara trece anos antes. Fálasenos do Señor Jaume de Torres, da súa familia e do retrato que lle pinta Aleix de Segarra. Durante a limpeza deste cadro, a súa filla Carlota vai recordando escenas do pasado: a botadura do laúde (unha embarcación fluvial) e o disparo contra D. Jaume. Simultaneamente, Nelson, patrón dun laúde, recupera como Carlota distintas lembranzas do pasado: a batalla de Tetuán de 1860, o primeiro día como traballador no laúde *Carlota...* A prosperidade da vila pola demanda do lignito provocará a aparición de sitios de mala reputación coma l'Edèn, así coma novos personaxes.

A *Illa dos Trece Santos*, a segunda parte, debe o seu título ó episodio do achado por parte de Nelson e os tripulantes do laúde *Neptú* de trece santos

que aparecen tirados na insua de la Ferradura. Carlota relembra no presente a súa voda con Hipòlit de Mora e os momentos compartidos co seu amante Francesc Romaguera. Tamén lle veñen á memoria outros acontecementos do ano 1925 como a folga mineira, a morte “accidental” de Arnau Terrer, a chegada e partida de Mister Wilson, etc. Ó mesmo tempo, Nelson rememora a Júlia Quintana, gracias á cal entra a traballar coa viúva de Salleres, e a súa marcha da vila, a morte da súa filla e maila de Arquímedes Quintana o mesmo día da proclamación da República. A demolición do convento no 1971 sérvelle a Malena, tía e amante de Aleix de Segarra, para lembra-los días felices co pintor dos murais do vello convento, propiedade da familia Segarra, e o abandono da vila ó comeza-la guerra.

A terceira parte, *Cinza de calendario*, comeza coas lembranzas de Alfons Garrigues, o novo barqueiro que acabada a guerra pasa no transbordador á xente que volve para a vila. Agora comezan a rematarse as primeiras casas da vila nova, e con elas renace un certo optimismo. Carlota de Torres e parte da súa familia –súa nai Adelina morrera en Valladolid– regresan á vila no 1939. Carlota non volve ver a Francesc, convertido en alférez de Franco e Hipòlit morre dous anos despois do señor Jaume, deixando a Carlota como rectora da familia. Desde a guerra só as minas dos Torres e da viúva de Salleres funcionan ben, de feito estrean cun mes de diferenza os laúdes *Carlota II* e o *Neptú*, respectivamente. Nelson está moi unido ó laúde *Neptú* e, aínda que durante a guerra estivo exiliado en Barcelona, nunca se esqueceu del. Vai ser el quen lle dea a noticia a Malena da morte de Aleix nun campo de concentración.

Na cuarta parte, *A garbinada negra*, fálase das cinco detencións e media que sofre Honorat del Rom, farmacéutico que cada vez máis intima no Café del Moll e vai conquistando ós poucos a vacante que alí deixara seu pai. Na vila por volta do 1971 non queda case ninguén, xa que hai demolicións e expropiacións pola construción de dous encoros no Ebro e no Segre, que deixan a Faió e a vila baixo as augas. A nova poboación medra na outra banda da serra del Castell, e está identificada co futuro, pero a xente é remisa a abandona-la vila vella. Carlota, entristecida, acaba vendendo as minas, pero non quere marchar, entre outras cousas porque ninguén lle suplicou que fora vivir para a vila nova cunha categoría distinta ó resto dos vilegos. Cae enferma, e cada vez está máis deprimida e ida. Nelson non atura ve-la vila desolada, está preocupado polo seu futuro e ten fe en que os laúdes da viúva Salleres sigan traballando, pero a viúva morre e o sobriño vende todo. A morte da vila é en realidade a morte da maior parte da súa vida. Confía en que o río nunha enchente acabe co asunto do encoro. Aínda que hai cinco anos que non navega, segue amañando no laúde. Pero sabe que non volverá navegar.

No epílogo final moi breve, *Exilio sen retorno*, Carlota será a derradeira persoa que morra na vila vella. Antes de morrer érguese da cama e dáse de conta que xa todo está embalado e tamén vendido o casal e o resto das propiedades que quedaban; en certo modo, morre coa pena. Moita xente do Café del

Moll vaille ó enterro, parece que con ela enterran a vila vella, pois todos teñen que deixala. Nelson tamén marcha para a vila nova ó día seguinte do enterro.

Pódese afirmar, sen medo a enganarnos, que o principal motor da novela *Camí de sirga* —e de aí que o seu principal protagonista—, é a linguaxe. Tal afirmación parece sustentarse nunha verdade de pé de banco pero, no fondo, encerra a constatación de algo evidente. Non é que a linguaxe sexa creada sen obxecto ningún pois este é, fundamentalmente, a evocación dunha vila asolagada, senón que, para conseguilo, é empregada cunha notable exhibición de procedementos formais, coa excepción do diálogo que é máis ben escaso. Estes procedementos, base da descrición evocadora, son os que, ó cabo, deberon facer custosa a traducción da novela.

En primeiro lugar, debemos ter en conta a cuestión do ritmo. O autor usa a frase longa, normalmente partida por varias pausas, por efecto da oración subordinada ou do inciso. O carácter oxítono e, sobre todo, menor en número de sílabas, propio do léxico catalán, resulta moi claro, moi expresivo, mesmo por veces solemne, na pluma de Jesús Moncada, pero o traductor a unha lingua que, como o galego, contén unhas características diferentes, debe procurar por medio do artificio que a frase non se dilate en exceso, que non lle escape ata un grao no que perigue a súa comprensión. E non só a comprensión. Así que se nota que o traductor procurou que a lectura non se diluíse nesa prolixidade; que non cansase, nunha palabra. Outras veces, non se trata tanto de facer encaixa-las pezas silábicas como de, en coherencia co orixinal, atopar unha harmonía similar, como un eco daquel estilo simétrico, extraordinariamente cicelado. Se cadra é aquí onde se atopa a maior dificultade, pois non é doado trasladar aquela, especialmente se queremos seguir fielmente o orixinal. En definitiva, é o alto valor estilístico da novela o que conleva o maior atranco para unha boa traducción.

Outro fenómeno que se tivo moi en conta foi o de traslada-la novela ó galego considerando sempre a súa variedade lingüística. Como a variedade do catalán é a estándar, o traductor empregou tamén un estándar galego. Sen embargo, o estándar catalán inclúe, neste caso, algúns localismos que, comezando polo título, se traduciu da maneira máis fiel posible. Baixeras debeu saber da existencia no Baixo Miño da expresión “camiño de sirga” e, no Ribeiro, da palabra “liñón” como cabo de enlace entre o barco e a beira. Tamén están presentes na novela moitos modismos, moi suxerentes en catalán como *alt com deu i el braç, gireu-hi el riu, fil per randa*, dos que só se pode facer unha traducción aproximada. En troques para *ara cabdella, ara cabdellarà* (agora desnovelará) que indica o acto de cismar, ¿que mellor modelo que os versos dos “Cantares gallegos”: “dálle que dálle ao argadelo /noite e día,/ e pensa e pensa naquelo, / porfía que te porfía”? Son tamén boas equivalencias as propostas para *¿Què sap el gat de fer culleres?* que se traduce como *A gaita para o gaiteiro; hauria costat Déu i ajut* como *custaría ferro e fouce* (80); *estava de cerç* como *estaba de má pipa* (124); *a nai que o fundou* (131) polo catalán *la*

puta d'oros, o catalán *salpar* traducido por *halar o ferro* (245). Malia os éxitos da traducción do discurso repetido, non deixan de estrañar expresións pouco logradas en galego. Son os os casos de *parar mentes* (32, 157) do catalán *parava esment*; *¿quin bou se li escornava?* *¿que boi se lle escornaba?* ou *acolloar á chusma* do catalán *acollonir la xusma*; *apouquiñaban a todo cristo* do catalán *acoquinaven tot déu* e *estar ata os ovos* (230) do catalán *tenia els ous plens*.

No que atinxe ó léxico o catalán de *Camí de Sirga* é, en xeral, o común e non lle debeu presentar dificultades ó traductor para colocar ó seu nivel un galego tamén común, o das nosas vilas, hoxe debidamente estandarizado. Isto non quita que na versión galega se nos presente un léxico que moitas veces entronca directamente coa tradición literaria galega: son exemplos como *calacear* (111), *batifondo de turbamulta* (116), *vivalma*, –co sentido de nin-gunha alma (121)–, *apouwigar* (179), *bremanza* (204), *triqueiras das aristoloquias* (218). Tamén aparecen abundantes termos mariñeiros e terminoloxías específicas da navegación fluvial, como por exemplo *laúde* (tomado do portugués), *estampinar*, *borrifar*, *molanqueira*, *sirgar*, *liñón* (dialectalismo), *ronsel*, *couso*, *toletes*, *garbinada*, *sásola*, *leme*, etc. Con todo, hai casos onde se notan certos descoidos do traductor no que atinxe á elección do léxico e á precisión semántica. Estamos a falar de casos como *zorregueille a queimarroupa* (36) e *con má uva* (221), que semellan calcos, ou *borrifar* (42), usado no texto como “esparexer moita cantidade”, cando a súa primeira acepción é “regar lixeiramente” e *crebadura dos vidros* (30), cando parece máis adecuado usar “escachadura ou esnaquizadura”, porque é en moitos anacos. Tamén podemos apunta-lo uso incorrecto de *cadris* (123) por nádegas, a traducción máis literal do catalán *anques* que se traduce ben en *nádegas enlouquecedoras* (224).

Na morfosintaxe hai que sinalar certos aspectos que sorprenden no contexto do uso xeneralizado na traducción da variedade estándar da nosa lingua. No que atinxe ós verbos pronominais ou reflexivos hai que recoñecer que o traductor cae na confusión típica, estraña nunha persoa da súa experiencia, de pensar que en galego hai un uso moi restrinxido da reflexividade e da pronominalidade. Deste xeito aparecen exemplos realmente curiosos como *o ar volveu pesado* (61) ou *volviera unha alma en pena* (27), *o Ebro tamén volviera estraño* (123). Outro caso é *o cuartel foi ao chan* (257) cando en galego isto sería *veuse abaixo* ou *caeu*. Emprega tamén algún dialectalismo na morfoloxía verbal: *preparai* (198) por “preparate” cando en catalán se emprega *armeu*, totalmente regular.

Hai algúns detalles que poderían ser corrixidos nunha segunda edición, como o feito de usar distintas variantes para nomes propios de persoas e de cousas –*Arcadi* alterna con *Arcadio* (86-87), *Atanasi* con *Atanasio* (79-80) e mesmo o nome do laúde Neptuno (101) pasa a ser *Neptú* (104)–, e outros que posiblemente se deban a unha revisión apresurada da editorial –*acompañaban a casa* ou *so* (178) sen acento, ou *privava* (224), *idemnizacions* (251), *apoteóticos* (268) *cha* por *chá* (238). Así mesmo, hai unha data errada na versión galega,

que non corresponde coa catalana. Despois de dicirnos que Carlota Torres regresa da súa viaxe de vodas no 1925, na páxina seguinte (93) fálanos da mesma data pero no ano 1924, data que aparece ben na versión catalana, 1925. Tamén con respecto ós irmáns de Carlota, chamados *Jordi i Robert* (21), xa que despois aparece *Ramón* (163) que antes non fora mencionado con ese nome.

Tamén é discutible –pero pouco relevante– a cuestión de trasladar con cursiva certos nomes –como, por exemplo, o dos “laúdes” (*Neptú, Polifem* etc.)–, en contradicción cos nomes de bares, rúas etc., que se escribiron en redonda e sen comiñas, tal como están no orixinal. Como son moi numerosos, pensamos que tal decisión favorece a lectura e non engade ningún atranco para a comprensión.

A modo de conclusión hai que apuntar que as linguas non só se estruturan polo léxico, senón pola morfosintaxe, e a desta tradución resulta por veces excesivamente apegada ó catalán e pouco ó galego. Tal vez deberíamos considerar que é un problema de rexistros: a mestura que se fai entre un galego excesivamente culto e un galego máis popular, algo que non ocorre tanto no orixinal catalán. O tratamento do léxico explota as posibilidades da linguaxe con moitas ampliacións semánticas, pero isto interrompe constantemente a lectura para entende-lo que significan algunhas palabras. De tódolos modos ninguén lle pode negar a Rodríguez Baixeras o mérito de realizar un bo traballo de tradución que nos permite ler en galego unha excelente obra catalana como é *Camí de sirga*.

Pilar Vilaboi Freire



Informacións

**Traduccións ó galego no ano 1997:
un medre de cifras esquivias.**
Gonzalo Constenla Bergueiro

Simposio de traducción.

Congreso mundial de traducción.

Normas para os autores.

TRADUCCIÓNS Ó GALEGO NO ANO 1997: UN MEDRE DE CIFRAS ESGUIVIAS

Gonzalo Constenla Bergueiro

Universidade de Vigo

As traducións ó galego publicadas durante o ano 1997 medraron en cifras globais e mesmo por xéneros respecto ós últimos tres anos, aínda que tamén é certo que houbo períodos mellores (1993 pode considerarse o ano “estrela” das traducións ó galego, cunha cifra de case 150 títulos).

Como xa vén sendo unha constante, a traducción de obras de carácter xuvenil e infantil é a que, con moito, ocupa o primeiro lugar en número de propostas, mentres que por linguas é o español a da maior parte dos orixinais e tras del, o francés e o inglés e o catalán maillo alemán, estes dous últimos xa a maior distancia. Tocante ás editoriais, neste 1997 detéctase certa especialización das mesmas por xéneros literarios: Tris Tram e Galaxia en narrativa para adultos, Espiral Maior en poesía, Laiovento en ensaio, Everest Galicia, Rodeira e Bruño en infantil e xuvenil e Lea en traducción non literaria; Xerais, pola súa parte, é a única editora que achega libros en todas as modalidades.

A nómina de textos narrativos para adultos destaca pola súa abondosa oferta de coleccións de relatos breves, o cal fai multiplicar títulos, autores (a maior parte deles clásicos da literatura universal desde Balzac a Poe, pasando por Washington Irving, Mark Twain, Joseph Conrad, Guy de Maupassant, Graham Greene, Patricia Highsmith, Georges Simenon, Roald Dahl, Puxquin, Dostoevski, Tolstoi, Margarite Yourcenar, etc) e temas (contos de pintura, do oeste estadounidense, do ciclo artúrico, de Nova York, do mar, de detectives, policíacos, xénero negro, antoloxía rusa, fábulas...).

En poesía, prodúcese unha optimista recuperación canto ó número de títulos publicados respecto ó ano pasado e ofréceseno-la consolidación de coleccións iniciadas en anos precedentes que gozan dun grande atractivo, caso de “Ablativo Absoluto” de Xerais ou a xa veterana colección poética de Espiral Maior.

Os autores clásicos parecen estar no punto de mira dos responsables das traducións ó galego de obras dramáticas e, así, durante 1997 o lector galego tivo a oportunidade de ler na nosa lingua a referentes ineludibles da dramaturxia universal, coma Aristófanes, Shakespeare ou Goethe.

A cuestión nacional e a procura da identidade, con tódalas súas repercusións conflictivas nos eidos da política, a lingua, a economía e a cultura, é o fío condutor da maior parte dos títulos de ensaio traducidos durante o 1997 ó galego, onde da man de diferentes e sobranceiros especialistas se trata este tema desde unha perspectiva internacional (*Nacionalismos no mundo* de Letamendía Belzunce), fanse as pertinentes aclaracións sobre os distintos tipos de nacionalismos que conforman o panorama político, o centrípeto e o centrífugo (*O nacionalismo español* de Sort i Jané) —aínda que a este último lle acaería mellor o termo de imperialismo—, pasando pola demostración da lexitimidade cultural das vellas nacións sen estado de Europa (*Folclore galés* de Owen), ata tratar o tema da importancia do omnipresente mercado no desenvolvemento e normalización das linguas minorizadas (*Unha lingua é un mercado* de Royo).

Os títulos dirixidos ós máis novos da casa, alén de seren os máis numerosos (aínda que boa parte deles non superen as 30 páxinas), aportan títulos e autores clásicos ben coñecidos (Lewis Carroll, Conan Doyle, Jack London, Allan Poe, etc), moitos deles premiados reiteradamente (caso da austríaca Christine Nöstlinger) ou xa recorrentes e familiares para os adolescentes galegos (como pode se-lo caso de Andreu Martín e Jaume Ribera, coa súa serie do detective Flanagan, ou Isabel-Clara Simó, todos eles cataláns) sen que deixe de haber un oco para o cómic (con catro novas entregas de Asterix) ou das últimas novidades da *factoría* Disney (Hércules).

Por último, a traducción non literaria presenta unha oferta moi semellante á de anos pasados, cunha maioritaria proposta de traducións de catálogos de exposicións, e unha testemuñal presenza de textos sobre a técnica xornalística, a lingüística, a economía, as ciencias naturais, a tecnoloxía ou a relixión.

1. NARRATIVA

ARITZETA, Margarida. *Emboscadas no gran norte*. Trad. de Leandro García Bugarín [catalán]. Vigo: Galaxia, 1997.

BLIXEN, Karen (pseudónimo de Isak Dinesen). *Ehrengard*. Trad. de Xesús Araújo Arias [inglés]. Compostela: Sotelo Blanco, 1997.

CONAN DOYLE, Arthur. *O mundo perdido*. Trad. de Luis Iglesias Rába-de [inglés]. Compostela: Positivas, 1997.

CONRAD, Joseph. *Corazón de escuridade*. Trad. de Manuel Outeiriño [inglés]. Compostela: Positivas, 1997.

Contos de detectives: os rivais de Sherlock Holmes. Trad. de Equipo Tris Tram [inglés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

Contos de pintura. Trad. de Marta Ares Fontenla e María Xesús Lama López [inglés, francés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

Contos do mar. Trad. de Teresa Fernández Sanmartín e Equipo Tris Tram [inglés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

Contos do oeste. Trad. de Equipo Tris Tram [inglés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

Contos do rei Artur. Trad. de Equipo Tris Tram e Emilio R. Coira [inglés, francés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

ESOPO. *Fábulas*. Trad. de Teresa Barro [grego clásico; trad. desde a versión inglesa]. Compostela: Laiovento, 1997.

HENRY, O (pseudónimo de William Sydeny Porter). *Contos de Nova York*. Trad. de Equipo Tris Tram [inglés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

HESSE, Herman. *Baixo as rodas*. Trad. de Franck Meyer [alemán]. Vigo: Galaxia, 1997.

LIMACHER, Roland. *Chatarra*. Trad. de María Xesús Lama [inglés]. Compostela: Sotelo Blanco, 1997.

MADAME DE GENLIS. *Inés de Castro*. Trad. de François Davó e Dulce María Fernández Graña [francés]. A Coruña: Espiral Maior, 1997.

MONCADA ESTRUGA, Jesús. *Camiño de sirga*. Trad. de Xabier Rodríguez Baixeras [catalán]. Vigo: Xerais, 1997.

MUSIL, Robert. *A confusión do interno Törless*. Trad. de Rocío Montero Fornos [alemán]. Vigo: Ir Indo, 1997.

Negras sombras. Antoloxía do relato policial. Trad. de Helena González Ferreiro e Esther Pérez Fernández [inglés]. Vigo: Galaxia, 1997.

O conto ruso do XIX: de Puxquin a Tolstoi. Trad. de Alexandra Koss e Irina Gorbátikova [ruso]. Vigo: Ir Indo, 1997.

O relato policial: de Poe a Conan Doyle. Trad. de Carmen Millán e María González [inglés, francés]. Vigo: Ir Indo, 1997.

RILKE, Rainer María. *Cartas a un poeta novo*. Trad. de Jaime Santoro de Membiela [alemán]. A Coruña: Espiral Maior, 1997.

SÁNCHEZ-ANDRADE CARRAL, Xoán I. *Apocalipse dos condes galegos*. Trad. de Xabier Rico Vereá [español]. Compostela: Laiovento, 1997.

STEINBECK, John. *De ratos e homes*. Trad. de Álvaro de Prado [inglés]. Vigo: Galaxia, 1997.

YOURCENAR, Marguerite. *Conto Azul*. Trad. de M^a Xosé Queizán Vilas [francés]. Compostela: Laiovento, 1997.

2. POESÍA

ÁLVARO LÓPEZ, María del Carmen. *Poemas ó vento* [español]. Pontevedra: Caixa Pontevedra, 1997.

CISNEROS, Sandra. *Muller ceiba*. Trad. de Marilar Aleixandre [inglés]. Vigo: Xerais, 1997.

DAVÓ, François. *O inmóbil impaciente*. Trad. de Dulce María Fernández Graña [francés]. A Coruña: Espiral Maior, 1997.

ELUARD, Paul. *Capital da dor*. Trad. de Laurence Brault e Helena González [francés]. A Coruña: Espiral Maior, 1997.

NOVALIS. *Himnos á noite*. Trad. de Jaime Santoro de Membiela [alemán]. A Coruña: Espiral Maior, 1997.

3. DRAMÁTICA

ARAGÓN, Louis. *O tesouro dos xesuítas*. Trad. de Xesús González Gómez [francés]. A Coruña: Cadernos de Teatro, 1997.

ARISTÓFANES. *Lisístrata, ou de cando as mulleres reviraron*. Adaptación de Eduardo Alonso e Manuel Guede Oliva [grego clásico]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997.

ARMADA, Alfonso. "Camiña xogando". Trad. de M^a Lourdes Vega Alonso [español]. *Revista Galega de Teatro* 15 (1997).

FERNÁNDEZ, J. Ramón. "Mariana". Trad. de X. Manuel Pazos [español]. *Revista Galega de Teatro* 16 (1997). Separata

GOETHE, Johan Wolfgang von. *Fausto*. Trad. de Lois Tobio Fernández [alemán]. Compostela: Laiovento, 1997.

MAYORGA, Juan. "Lexión". Trad. de X. Manuel Pazos [español]. *Revista Galega de Teatro* 16 (1997). Separata

PARRA, Marco Antonio de la. *A secreta obscenidade de cada día*. Trad. de Talía Teatro [español]. Cee: Talía Teatro, 1997.

SHAKESPEARE, William. *As alegres casadas*. Trad. de Manuel Guede e Eduardo Alonso [inglés]. Vigo: Xunta de Galicia / Edicións Xerais de Galicia, 1997.

4. ENSAIO

LETAMENDÍA BELZUNCE, Francisco. *Nacionalismo no mundo*. Trad. de Mercedes Queixas Zas [español]. Compostela: Laiovento, 1997.

OWEN, Trefor M. *Folclore galés*. Trad. de Manuel F. Vieites [inglés]. Compostela: Laiovento, 1997.

ROYO, Jesús. *Unha lingua é un mercado*. Trad. de Ramón Anxo Martínez Seixo e Miguel Rubinos Conde [catalán]. Vigo: Xerais, 1997.

SORT I JANÉ, Josep. *O nacionalismo español*. Trad. de Antón G. Garazo [catalán]. Compostela: Laiovento, 1997.

5. INFANTIL E XUVENIL

ABEYÁ, Elisabet. *María a choromicas*. Trad. de Damián Villalaín [catalán]. Vigo: Galaxia, 1997.

ALCÁNTARA, Ricardo. *Ai, qué medo*. Trad. de Baldomero Iglesias Dobarrío [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

—. *Aventura na praia*. Trad. de Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

—. *¿Quen lle di non ás drogas?* [español]. Madrid: Edelvives, 1997.

—. *Unha viaxe no tren*. Trad. de Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

ALFAYA, Javier. *Pasa-lo límite*. Trad. de Xosé Antón Palacio [español]. Vigo: Obradoiro, 1997.

ALONSO ALONSO, Fernando. *O homiño de papel*. Trad. de Esperanza Moreiras Cuñarro [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

ARETZAGA MARTÍNEZ, María Teresa. *Ra por un día*. Trad. de Pilar Ponte Patiño [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

—. *Brancaneves* [español]. Compostela: Rula Edicións, 1997.

CALLEJA, Seve. *O dado encantado*. Trad. de Rosa Moreiras Cuñarro [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

—. *¿Por que a María Xosé lle chaman Xosé Mari?* Trad. de Damián Villalaín [español]. Vigo: Galaxia, 1997.

CAPDEVILA BLANCO, Francisco. *¿A que se asemella?* Trad. de Isabel Gil Gil [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

—. *Carapuchiña vermella* [español]. Compostela: Rula Edicións, 1997.

CARROLL, Lewis. *Alicia para nenos*. Trad. de Equipo Tris Tram [inglés]. Lugo: Tris Tram, 1997.

COERR, Eleanor. *Sadako e as mil grúas de papel*. Trad. de Fernanda Domínguez Vázquez [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

DAHL, Roald. *Matilda*. Trad. de X. Miguel Barros Taboada [inglés]. 2ª ed. 3ª imp. Vigo: Obradoiro, 1997.

DENA, Anäel. *Os contrarios*. Trad. de Xulio Cobas [francés]. Vigo: Edelvives, 1997.

DOYLE, Arthur Conan. *O arquivo de Sherlock Holmes*. Trad. de Bieito Iglesias e Manuel Vázquez [inglés]. Vigo: Galaxia, 1997.

—. *O último adeus*. Trad. de Bieito Iglesias e Manuel Vázquez [inglés]. Vigo: Galaxia, 1997.

EGUILLOR, Juan Carlos. *Operación iogurte*. Trad. de Rafael Chacón Calvar [español]. Madrid: Anaya, 1997.

ESTEBAN LOZANO, Ángel. *A chamada do sol*. Trad. de Xavier Senín [español]. A Coruña: Bruño, 1997.

FABREGAT, Antonio-Manuel. *Contos para durmi-la avoa*. Trad. de Ines Sixto [español]. 1ª ed. 2ª imp. A Coruña: Rodeira, 1997.

FARIAS, Juan. *Crónicas de media tarde*. Trad. de Xavier Senín [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

—. *Os nenos numerados*. Trad. de Xavier Senín [español]. Vigo: Xerais, 1997.

FUCHS, Gerd. *Noites no mar*. Trad. de Susana Fernández de Gabriel e Franck Meyer [inglés]. Vigo: Galaxia, 1997.

GISBERT PONSOLE, Juan Manuel. *Historias secretas do espacio*. Trad. de Xosé L. Rivas Cruz [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

GORKI, Maksim. *Samovar*. Trad. de Rosa Moreiras Cuñarro [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

GOSCINNY, René; UDERZO, Albert. *Astérix e Cleopatra*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Grijalbo-Galaxia, 1997.

—. *Astérix en Hispania*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Grijalbo-Galaxia, 1997.

—. *Astérix na terra dos bretóns*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Grijalbo-Galaxia, 1997.

—. *Os loureiros do César*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Grijalbo-Galaxia, 1997.

LIMMORTH, Manfred. *¿Onde vai Otto?* Trad. de Xavier Senín [español]. A Coruña, Bruño, 1997.

LONDON, Jack. *Cairo branco*. Trad. de Ramón Nicolás Rodríguez [inglés]. Vigo: Xerais, 1997.

—. *Unha odisea nórdica*. Trad. de Ramón Nicolás Rodríguez [inglés]. 2ª ed. Vigo: Xerais, 1997.

LÓPEZ NARVÁEZ, Concha; SALMERON, Carmelo. *A viaxe do vento pequeno*. Trad. de Rosa Moreiras Cuñarro [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

LOWRY, Lois. *O dador*. Trad. de Lourdes Lorenzo García [inglés]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

MACFARLANE, Aidan. *Diario dun xove maniático*. Trad. de Montserrat Paz Núñez [inglés]. 1ª ed. 6ª imp. Vigo: Xerais, 1997.

MAGALHÃES, Ana Maria e ALÇADA, Isabel. *Unha aventura na escola*. Trad. de Miguel Anxo Murado López [portugués]. 2ª ed. A Coruña: Bruño, 1997.

MAINE MENÉNDEZ, Margarita A. *Dóeme a lingua*. Trad. de Alfonso García Sanmartín [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

MARTÍN, Andreu; RIBERA, Jaume. *Flanagan blues band*. Trad. de María Dolores Martínez Torres [catalán]. Vigo: Xerais, 1997.

MARÍN MORALES, Esteban. *Ricardo e o seu robot*. Trad. de Alfonso García Sanmartín [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

MAS I MARSSENYAC, Hermínia. *A bruxa que non sabía rir*. Trad. de Ana Taboada [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

MCKEE, David. *Elmer*. Trad. de Montserrat Paz [inglés]. Vigo: Xerais, 1997.

MENDIGUREN, Xabier. *¿Por que non canta o paporrubio?* Trad. de Damián Villalaín. Vigo: Galaxia, 1997.

NÖSTINGLER, Christine. *Horario de clase*. Trad. de Alberto Álvarez Lugrís [alemán]. Vigo: Galaxia, 1997.

OYA MARTÍNEZ, Milagros. *Ochir*. Trad. da autora [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

PERERA DE AGUIRRE, Hilda. *Mumú*. Trad. de Xavier Frías [español]. A Coruña: Bruño, 1997.

—. *Pinocho, o neno de madeira* [español]. Compostela: Rula Edicións, 1997.

POE, Edgar Allan. *As aventuras de Arthur Gordon Pym*. Trad. de Alberto Avendaño [inglés]. Vigo: Xerais, 1997.

ROCA, Empar. *Saltañosos perden os calcetins*. Trad. de Damián Villalaín [catalán]. Vigo: Galaxia, 1997.

RUIZ ZAFÓN, Carlos. *As luces de setembro*. Trad. de Antonio Pichel Lorenzo [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

SAINT MARS, Dominique de. *A Max non lle gusta ler*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Galaxia, 1997.

—. *Alguén segue a Lili*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Galaxia, 1997.

—. *Lili enfádase coa súa amiga*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Galaxia, 1997.

—. *Lili quere un gatiño*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Galaxia, 1997.

—. *Max e Koffi son amigos*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Galaxia, 1997.

—. *Os pais de Max e Lili discuten*. Trad. de Antonio Pichel [francés]. Vigo: Galaxia, 1997.

SENNELL, Joles. *A guía fantástica*. Trad. de Helena González e Sabela Labraña [catalán]. Vigo: Galaxia, 1997.

SIERRA I FABRA, Jordi. *Aydin*. Trad. de Ricardo Fernández Sabín [español]. A Coruña: Rodeira, 1997.

SIMÓ, Isabel-Clará. *Xoel*. Trad. de María Dolores Torres París [español]. Vigo: Xerais, 1997.

WALT DISNEY. *Hércules*. Trad. de Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia, 1997.

6. TRADUCCIÓN NON LITERARIA

ALIX TRUEBA, Josefina; GARCÍA DE CARPI, Lucía; WINDHOLZ, Thomas. *Esteban Francés, 1913-1976*. Trad. de Mariluz González Domínguez, Alejandro Míguez Vigo e Desmond Joyce [español, inglés]. Compostela: Fundación Eugenio Granell, 1997. (Pintura).

BORRAT, Héctor. *Facer Europa: os periódicos protagonistas do post-Maastrich*. [catalán]. Compostela: Lea, 1997. (Xornalismo).

—. *Catálogo do Museo "Francisco Fernández del Riego": Colección de arte galega*. Trad. de Julio Soler Rodríguez. Vigo: Concello de Vigo, 1997. (Escultura e artes plásticas).

CATOIR, Barbara; SAURA, Antonio; RAINER, Arnulf. *Arnulf Rainer: campus stellae*. Trad. de Diana Fraiz, Marga Neira e Traduccións Altar [alemán]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura).

CORBALÁN, Carmen e OTERO, Concepción. *Economía*. Trad. de Carmen Torres París [español]. Vigo: Xerais, 1997. (Economía)

—. *Corpos a motor*. Trad. de Rosa Salgueiro, Balbino Testa e Alfonso Toimil [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Escultura e artes plásticas).

FISHMAN, Joshua A. *O mantemento e o cambio de lingua coma campo de investigación*. Trad. de Manuel Fernández Ferreiro [inglés]. Valencia: Universitat de València, 1997. (Lingüística e Filoloxía).

—. *Folleto do Museo "Francisco Fernández del Riego": colección de arte galega*. Trad. de Julio Soler Rodríguez. Vigo: Concello de Vigo, 1997. (Escultura e artes plásticas).

FUENTES, María Eulalia e CONESA, Alicia. *A documentación xornalística* [catalán]. Compostela: Lea, 1997. (Xornalismo).

—. *Granell en Puerto Rico (1950-1957)*. Trad. de Desmond Joyce, Mariluz González Domínguez e Teresa Taboada González. Compostela: Fundación Eugenio Granell, 1997. (Pintura).

—. *Leopoldo Nóvoa*. Trad. de Annick Boiève et al. [español, francés]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura, escultura e artes plásticas).

—. *Manuel Ayaso*. Trad. de Carmen Santos [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura).

—. *Mario Granell (1914-1991)*. Trad. de Carmen Santos [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura).

MARTÍN, Santo, Arcebispo de Braga. *De correctione rusticorum: (versus beati Martini Dumienensis episcopi)*. Trad. de X. Eduardo López Pereira [latín]. A Coruña. Espiral Maior, 1997. (Igrexa cristiá, organización e liturxia, manuscritos)

MATEO, Rosario de. *Comunicación rexional en Europa: 4 motores* [catalán]. Compostela: Lea, 1997. (Xornalismo).

PARKER, Jane e PARKER, Steve. *Peixes, réptiles e mamíferos*. Trad. de María Sola, Ángela Sola e Inés Banet [inglés]. Vigo: Xerais, 1997. (Peixes, ictioloxía, mamíferos).

PATÍÑO, Antón. *Antón Patiño: mapa ingrávido*. Trad. de Guy Norman, Ana Yurs e Rosa Salgueiro [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura).

PÉREZ VICENTE, Isaac. *Isaac Pérez Vicente*. Trad. de Guy Norman, Ana Yurs e Rosa Salgueiro [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura).

—. *Rogelio Puente (1936-1996), óleos e debuxos*. Trad. de Carmen Santos [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 1997. (Pintura).

TAYLOR, Barbara e HAWKES, Nigel. *Aire, auga, calor e enerxía*. Trad. de Ana Belén Costas, Eva Lozano e Nuria Andión [inglés]. Vigo: Xerais, 1997. (Enerxía hidráulica e forza hidroeléctrica).

TXOPITEA GUINDA, Daniel. *Zarautz bihotz-bihotez*. Trad. de Idoia Murua [español]. Zarautz: Concello de Zarautz, 1997. (Vida pública).

SIMPOSIO DE TRADUCCIÓN

Os días 22 e 23 de outubro de 1998, o Paraninfo da Universidade de Vigo (Rectorado, rúa Oporto, 1) acolleu o numeroso público que asistiu ás sesións do terceiro Simposio Galego de Traducción, organizado pola ATG baixo o lema *unha fiestra á literatura universal*.

Na edición deste ano reflexionouse sobre os distintos aspectos da traducción literaria, un dos piares da normalización lingüística deste país e da consolidación dunha literatura cun estándar de seu.

O acto de inauguración correu a cargo dos directores do comité organizador, Anxo Fernández Ocampo e Alberto Álvarez Lugo e nel fíxose mención da responsabilidade do traductor coa súa sociedade, como formador de lingua e de lectores.

As sesións do xoves 22 de outubro comezaron coa intervención de Peter Bush, catedrático de traducción literaria na Universidade de Surrey, presidente do comité de traducción literaria da FIT e traductor ó inglés de Carlos Fuentes, Lezama Lima e Chico Buarque, entre outros. A súa conferencia sobre *Cultura e formación dos tradutores literarios* subliñou a importancia da formación do traductor como crítico literario e como lector, así como a necesidade de colaborar cos autores dos textos orixinais.

Manuel Vieites, Director do Instituto galego de investigacións teatrais e profesor da Universidade de Vigo disertou sobre *A traducción de teatro* e sinalou as peculiaridades e dificultades da traducción para a escena.

Xesús Ferro Ruibal, do Centro Ramón Piñeiro, e Xosé Fernández Lago, escriturista e profesor do Instituto teolóxico compostelán, lembraron o proceso de *traducción da Biblia ó galego*, da que ámbolos dous son codirectores. Fernández Lago presentou os problemas e circunstancias que rodearon o proxecto, como a selección de textos orixinais, actitudes dos tradutores cara á lingua e ó texto, criterios de traducción e adaptación, etc. Pola súa banda, Ferro Ruibal centrouse nos aspectos máis prácticos e, sobre todo, nos aspectos lingüísticos, salientando, por exemplo, a importancia desta traducción para a formación e renovación da lingua e para a súa normalización nos ámbitos eclesiásticos.

O día rematou cunha mesa redonda sobre os *camións da traducción en Galicia*, na que participaron Frank Meyer (traductor e director de edicións), Xabier Senín (traductor e Subdirector Xeral de Cultura da Xunta de Galicia) e Fran Alonso (escritor e director de edicións), que analizaron as políticas de traducción das editoriais e da administración galegas.

O venres 23 abriuse coa intervención de Antón Figueroa, da Universidade de Santiago de Compostela, sobre *funcións e problemas da traducción literaria en Galicia*, na que fixo unha presentación do seu modelo do sistema literario galego, poñendo de relevo as tensións da súa dinámica interna.

Seguidamente, Bieito Iglesias ilustrou a experiencia de traducir a *Biblioteca Sherlock Holmes*, da que é co-traductor, deténdose máis nos aspectos prácticos da adaptación dos textos á lingua e cultura galegas.

Na cuarta e derradeira sesión do simposio, Peter Bush fixo a presentación do programa ARIANE, un proxecto da Unión Europea que ten como obxectivo contribuír á formación dos tradutores literarios fomentando a celebración de reunións de profesionais e facilitando a mobilidade dos mesmos para realizar estudos e investigacións no estranxeiro. Como remate da xornada, os tradutores Henrique Harguindei, Ana Luna Alonso, Xoan Manuel Garrido Vilariño, Xabier Baixeras, Xela Arias e Valentín Arias animaron un coloquio co público sobre distintos aspectos da traducción de textos literarios.

No curso do simposio, a ATG presentoulles ós máis de cento cincuenta participantes o proxecto BIVIR (Biblioteca Virtual), que pretende publicar en Internet todos aqueles textos da literatura universal que aínda non podemos ler na nosa lingua e que as editoriais parecen ter esquecidos. Dende a asociación fíxose un chamamento ós asistentes a colaborar con traduccións de tódolos xéneros literarios e de tódalas épocas. No momento de redactar esta noticia, BIVIR conta xa con máis de vinte traduccións.

Durante a celebración das sesións, varias editoriais galegas, por medio da Librería Cartabón, expuxeron unha selección de traduccións literarias.

XV CONGRESO MUNDIAL DE TRADUCCIÓN

Dernier du XX^e siècle, le Congrès de la FIT à Mons se veut aussi le premier d'un nouveau millénaire. C'est donc tout naturellement que le thème général de la transition y sera mis en évidence. Notre profession ne cesse d'évoluer et chacun de nous se doit de choisir avec circonspection le chemin à emprunter. La FIT souhaite lancer le débat et, comme à chaque congrès, permettre à des centaines de traducteurs et d'interprètes d'échanger leurs expériences, leurs idées, leurs suggestions dans une ambiance qui se veut chaleureuse.

Outre la séance plénière quotidienne, le Congrès de la FIT propose également série d'atelier plus spécialisés organisés en parallèle. Les ateliers seront consacrés en 1999 à

- la traduction littéraire
- la traduction scientifique, technique et commerciale
- l'interprétation
- le statut professionnel des traducteurs et l'avenir de la profession
- la traductologie

Les ateliers seront subdivisés en modules plus spécifiques (par ex. sous-titrage, langues de faible diffusion, interprétation devant les tribunaux, terminologie, droits d'auteur, nouvelles technologies, etc.). Le thème de la formation sera intégré dans chaque module.

L'appel à communications est clos au 1^{er} octobre 1998 mais les propositions de communication affichée sont acceptées jusqu'au 10 janvier 1999. N'hésitez pas à prendre contact avec le secrétariat à ce sujet.

Comme de coutume, le Congrès de Mons sera précédé du Congrès statutaire de la FIT (réservé aux délégations des associations membres) et des réunions des comités spécialisés ouvertes à tous.

Où

Les Grands amphitéâtres
Université de Mons-Hainaut – Mons, Belgique

Dates

Congrès statutaire du 3 au 5 août 1999

Réunion des comités le 6 août 1999

Congrès ouvert du 6 août (ouverture en soirée) au 10 août 1999

Combien

330 euros (env. 380 US\$) en pré-inscription (avant le 31 mars 1999)

380 euros (env. 425 US\$) après cette date

L'inscription comprend les documents de séance, les déjeuners, les pauses café, la réception d'ouverture et une soirée culturelle. Un dîner de gala (en option) est prévu le 9 août.

Inscription

Le secrétariat vous fera parvenir sur simple demande un formulaire d'inscription et de réservation ainsi qu'une brochure avec un programme plus détaillé, la liste des hôtels, les excursions avant et après congrès, les réductions sur le prix des billets d'avion, etc.

Ou visitez le site Web de la FIT qui permet une inscription en ligne à partir du 1^{er} janvier 1999: <http://fit.ml.orgcongress>.

Organisation

La FIT a confié l'organisation de son XV^e Congrès mondial à deux de ses membres: l'École d'Interprètes Internationaux de l'Université de Mons-Hainaut et la Chambre belge des traducteurs, interprètes et philologues.

Renseignements

Congrès FIT 1999

École d'Interprètes Internationaux

17 Avenue du Champ de Mars

B-7000 Mons, Belgique

Fax: +32 65 37 36 22

Courriel: fit@writeme.com

NORMAS PARA OS AUTORES

1. Os autores deberán presentar un resumo de 10 liñas do seu traballo, traducido ó inglés. Débense explica-los puntos máis importantes da contribución: obxectivos, metodoloxía, conclusión.

2. Estructura interna

2.1. Citas literais

As citas de dúas liñas ou menos deben ir dentro do texto, con comiñas angulares. As citas superiores a dúas liñas, deben ir fóra do texto, con sangrado pola esquerda de 1.5 e cun corpo de letra de 11 puntos.

2.2. Citas bibliográficas

Débese utiliza-lo sistema da referencia ó primeiro elemento e á data. No texto faise referencia ó autor e ó ano de publicación. Se o nome está citado no texto, aparecen o ano e as páxinas entre parénteses:

Figueroa (1994, p. 12-13) afirma que...

Se o nome do autor non vai citado no texto, a referencia entre parénteses inclúe o nome do autor, a data e as páxinas separadas por comas:

Os membros da Xeración Nós tiveron un intenso contacto cos escritores franceses (Garrido, 1994, p. 44).

Este sistema implica que ten que haber unha referencia bibliográfica coma a que se explica máis abaixo. Xa que no texto se cita a páxina, no listado final de referencias non debe aparecer de novo.

Se se citan varias obras dun mesmo autor publicadas no mesmo ano, hai que engadir unha letra (a, b, c, d...) ó ano, tanto na cita que se fai no texto (Figueroa, 1994a, p. 30) coma na lista bibliográfica final (FIGUEROA, A. 1994a *Diglosia e texto.*)

No texto complementario que se introduza na nota ó pé, debe ir unha referencia abreviada que se refira á lista bibliográfica do final (Auger & Rousseau, 1987).

2.3. Uso de comiñas

–Angulares («ALT-0171 //» ALT-0187): para citas dentro do texto (dúas liñas ou menos);

–Inglesas (" "): para resaltar palabras, títulos, etc.

–Simples (' '): para resaltar palabras dentro dunha cita máis importante, introducida por comiñas angulares.

2.4. Uso de cursiva

O uso da cursiva limitarase para resaltar palabras doutras linguas. Eventualmente pode utilizarse para introducir texto que non é estritamente unha cita, por exemplo, unha tradución (inérita ou para distinguila do orixinal).

2.5. Notas ó pé

Reservaranse para introducir texto complementario e **nunca** deben servir para introducir referencias bibliográficas. A referencia bibliográfica abreviada que apareza no texto da nota ó pé debe corresponder sempre a unha entrada da **lista de referencias bibliográficas** que aparece ó final do traballo.

2.6. Lista de referencias bibliográficas e bibliografía

Débase entender por **referencias bibliográficas** ó listado de obras que teñen unha conexión directa co texto redactado e que nel se citaron. Á parte, e baixo o epígrafe de **bibliografía**, o autor pode engadir unha serie de referencias, non citadas, pero importantes para a comprensión xeral do traballo.

3. Estructura da referencia

3.1. Referencias bibliográficas

a) *Libro*

AUGER, P. & ROUSSEAU, L. 1987. *Metodologia de la recerca terminològica*. Traducció e adaptació de M. T. Cabré i Castellví. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1987.

Na referencia bibliográfica débense da-lo maior número de datos sobre a responsabilidade secundaria (editores, tradutores, revisores, etc.).

b) Artigo

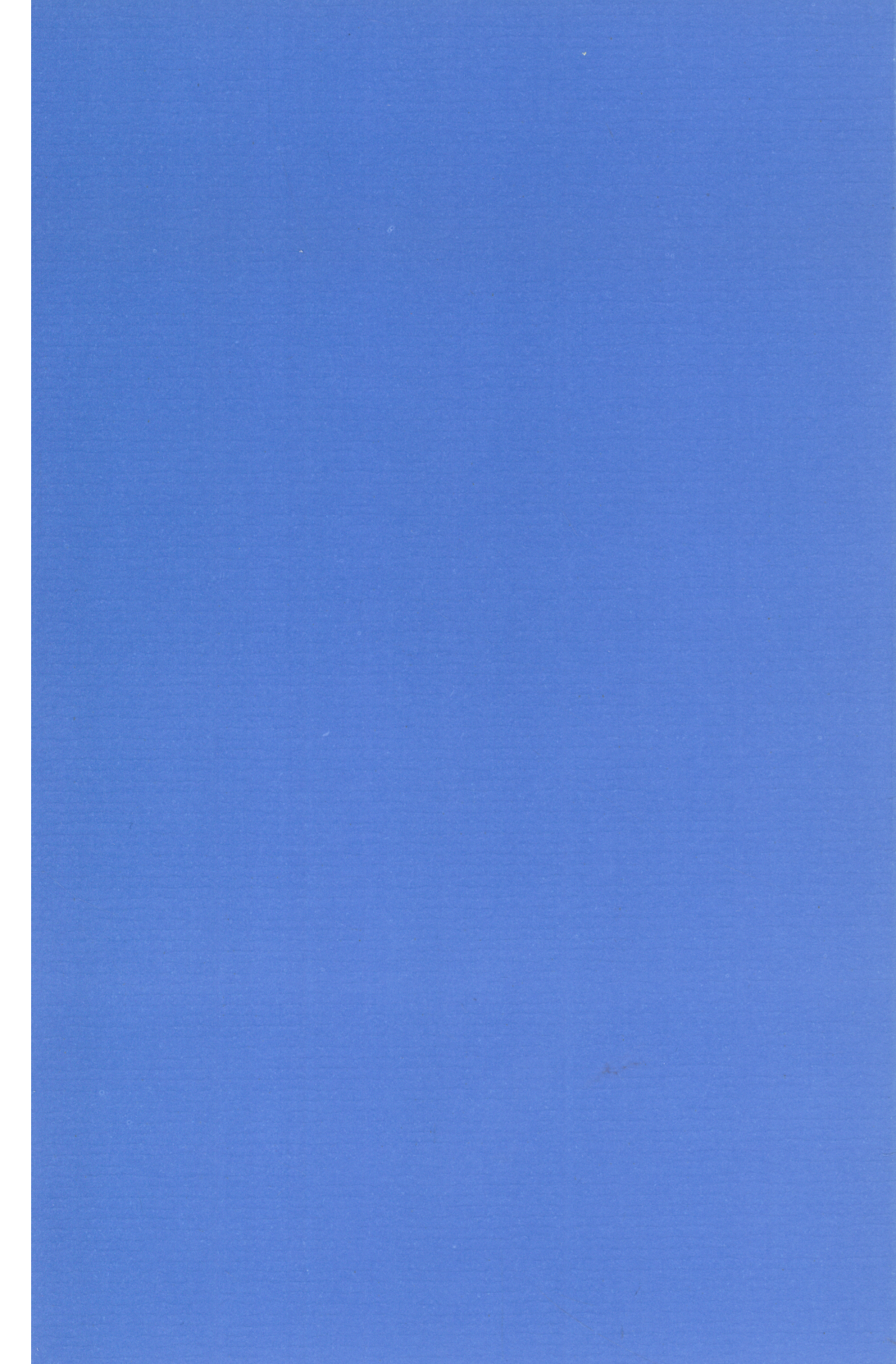
BOULANGER, J. C. 1989. "L'évolution dun concept de 'néologie', de la linguistique aux industries de la langue". En SCHATZEN, D. de (ed.) *Terminologie diachronique*. París: Conseil International de la Langue Française, 1989.

3.2. Bibliografía

Idénticas ás anteriores pero cos seguintes cambios:

–Non se indica a data ó principio da referencia: só ó final.

–Indícanse as páxinas, se se precisa facelo, despois da data (ex.: 1989, p. 56-57).



SUMARIO

PRESENTACIÓN, XOSÉ MARÍA GÓMEZ CLEMENTE

TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN

D. GILE

Funcións e rendementos dos modelos na investigación
sobre interpretación

A. ÁLVAREZ LUGRÍS

Notas para a definición dunha estilística comparada
da traducción

F. J. FERNÁNDEZ POLO

Traducción e *Retórica contrastiva*: pasado e perspectivas
de futuro da investigación no campo

C. MILLÁN VARELA

Nacionalismo *versus* universalismo nos anacos galegos de *Ulyses*

INSTRUMENTA

E. GÓMEZ LÓPEZ

O campo semántico dos animais na fraseoloxía galega, española,
inglesa e francesa. Estudio comparativo

Y. ÁLVAREZ ALONSO

Léxico inglés-galego de música

R. ARAYA TAULER

O rexistro de neoloxismos nas traducións ó galego

TRADUCCÍONS XUSTIFICADAS

S. CERVINO LÓPEZ

A traducción da rima nunha obra de Bertolt Brecht

R. R. VEGA

A disparition de Georges Perec: os efectos lingüísticos e estilísti-
cos do lipograma en "e" na súa traducción ó castelán e ó galego

X. M. GARRIDO VILARIÑO e A. LUNA ALONSO

O fantasma da ópera, Gaston Leroux

A. FERNÁNDEZ OCAMPO

Ponthus, cabaleiro das bágoas brancas

B. IGLESIAS

Reflexión elemental (ó modo do caro Watson)

CRÍTICAS E RECENSIÓNS

INFORMACIÓNS



ASOCIACIÓN
DE TRADUCTORES
GALEGOS



UNIVERSIDADE
DE VIGO

Departamento de Filoloxía Galega



CONSELLERÍA DE CULTURA
E COMUNICACIÓN SOCIAL

