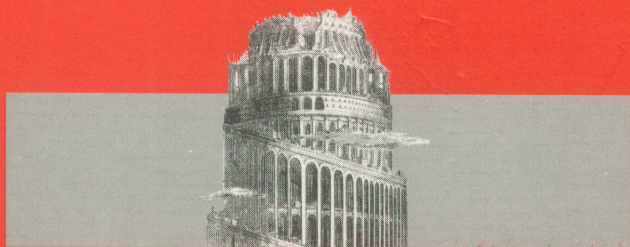
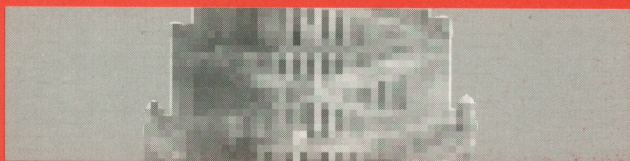


REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN



VICEVERSA



Nº 5 - 1999



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 5 - 1999



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 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 e Latina



ASOCIACIÓN
DE TRADUCTORES
GALEGOS



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

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

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

SUMARIO

PRESENTACIÓN.....	7
TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN.....	9
X. FERRO RUIBAL. Reflexións verbo da traducción da Biblia ó galego.....	11-39
L. VENUTI. A reacción contra o modernismo: a poesía italiana moderna e a súa traducción anglo-americana.....	41-48
J. BEATTIE. Escribir e traducir na periferia: o caso de <i>Dubliners</i> de James Joyce en galego.....	49-60
INSTRUMENTA.....	61
J. YUSTE FRÍAS. Ortografía técnica nos textos franceses (I): as abreviaturas.....	63-74
J. GÓMEZ GUINOVART. A neoloxía terminolóxica informática en castelán, catalán e galego.....	75-83
B. POSADA SÁEZ. Glosario trilingüe do léxico da gaita: galego-castelán-inglés.....	85-110
TRADUCCIÓN XUSTIFICADAS.....	111
X. ANTÓN L. DOBAO. Arredor da traducción de poesía ó galego. Co adaxo de <i>Ferros e Ameixas</i>	113-125
R. GÓMEZ PATO. Abecedario dunha traizón (Acerca da traducción do <i>Libellus de Natura Animalium</i> -Libriño sobre a natureza dos animais).....	127-132
A. GRACIÁN. A traducción das <i>Memorias de Hadrián</i> de Marguerite Yourcenar.....	133-138
F. PILLADO e L. VILLALTA. Arredor de <i>A mandrágora</i> de Machiavelli.....	139-142
RECENSIÓN.....	143
Problemas e solucións para a aprendizaxe da lingua xurídica en traducción. (Reflexións en torno ó libro <i>Introduction à la langue juridique française</i> de Christine Schmidt). J. YUSTE FRÍAS.....	145-148
<i>Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory</i> de Andrew Chesterman. A. ÁLVAREZ LUGRÍS.....	149-153

<i>Crónica de nosotros</i> de X. L. Méndez Ferrín. A. LUNA ALONSO ...	155-160
<i>Traducción y cultura. De la ideología al texto</i> de O. Carbonell i Cortés. S. CRUCES COLADO	161-164
As palabras de Sartre. A. LUNA ALONSO	165-168
Poetas galegos en lingua rusa. A. KOSS.....	169-170
INFORMACIÓNS	171
O Mundo das axencias de traducción na comunidade galega. A. PEREIRA RODRÍGUEZ e L. LORENZO GARCÍA	173-180
Traduccións para o galego 1998. G. CONSTENLA BERGUEIRO..	181-188
"Curtea de Arges e outros lugares da palabra traducida". A. FERNÁNDEZ OCAMPO	189-191
XV Congreso da Federación Internacional de Tradutores, Mons, Agosto 1999. A. ÁLVAREZ LUGRÍS	193-195
V Jornadas sobre la traducción: "La traducción audiovisual en el siglo XXI", verán de 1999. S. GARCÍA PÉREZ.....	197-200
"I Simposio sobre literatura inglesa y literaturas hispánicas. Hacia una colaboración profesional: Estrategias para la traducción", Valencia, 21-23 de xuño de 1999. A. ÁLVAREZ LUGRÍS.....	201-203
Présas e trasnadas	205-206

PRESENTACIÓN

O número 5 da revista *Viceversa* correspondente ó ano 1999 supón a consolidación dunha revista que, da man da ATG e do Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo, naceu co propósito de se converter nun instrumento para os tradutores galegos. Mantéñense as distintas seccións e a primeira delas, TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN, segue aberta ás contribucións de estudiosos estranxeiros, que publican no noso idioma, sobre aspectos particulares da traducción (Venuti, Beattie); sen esquecer traballos que non han tardar en considerarse fundamentais para a nosa historia da traducción como o de Ferro Ruibal sobre a *Biblia*. No apartado de *Instrumenta* continúa-se a dar entrada a artigos sobre terminoloxía e neoloxía, importantes para o tradutor xa que presentan propostas para unha parte do léxico especializado galego non establecida totalmente. Neste mesmo apartado hai que subliña-la publicación dunha primeira contribución sobre ortografía técnica, indispensable para unha correcta traducción e redacción de textos. A sección de TRADUCCIONS XUSTIFICADAS permítenos ver, coma sempre, a traducción dende a óptica dos seus propios autores, revelándonos, deste xeito, claves que para nós, lectores, son pouco coñecidas. O apartado de RECENSIONES ponos en contacto con obras da teoría da traducción (Yuste, Lugrís, Cruces) e con textos traducidos dende a visión do lector especializado (Luna, Koss). Pecha este número a habitual seccións de INFORMACIÓN.

XOSÉ MARÍA GÓMEZ CLEMENTE



Teoría e historia da traducción

Reflexións verbo da traducción da Biblia ó galego.
X. Ferro Ruibal

A reacción contra o modernismo: a poesía italiana moderna e a súa traducción anglo-americana.
L. Venuti

Escribir e traducir na periferia: o caso de *Dubliners* de James Joyce en galego.
J. Beattie

REFLEXIÓNS VERBO DA TRADUCCIÓ DA BIBLIA Ó GALEGO

Xesús Ferro Ruibal

1. Importancia sociocultural da traducción da Biblia (para crentes e incrédulos)

1.1. A Biblia é o pentagrama da cultura occidental

A Biblia é o libro máis traducido e máis citado da historia, quizais porque en Occidente as tres grandes relixións son *relixións do libro* (xudeus, cristiáns e musulmáns). Pero, como se ten dito tantas veces, aínda que estamos afeitos a ter na man un volume que se titula *A Biblia*, a Biblia é máis unha biblioteca ca un libro: *ta biblia* significa “os libriños”, coma quen di “folletos”; e nin todos inclúen na palabra *Biblia* o mesmo número de libros.

Xudeus, católicos e protestantes entenden por *Biblia* un volume de diferentes dimensións: os xudeus non recoñecen o Novo Testamento (NT); e do Antigo Testamento (AT) aceptan os libros escritos en hebreo e arameo e consideran apócrifos os libros que só aparecen na versión dos *Setenta*¹.

Tamén entre os cristiáns houbo dúbidas verbo da amplitude oficial do NT, denominada *canon*. San Xerome fixo no século IV a traducción latina de toda a Biblia, que se coñece como *Vulgata*, incluíndo os *Setenta* e o NT. Inocencio I (no 405) e moito despois o Concilio de Trento (1546) fixaron o canon católico (admitindo a versión dos *Setenta* e o NT coas *Cartas de Pedro*, *Xudas* e a *Apocalipse*) e deixando, en cambio, fóra libros do NT que inicialmente se tiveran por canónicos (coma o *Pastor* de Hermas ou a *Epístola de Clemente*). Os libros que foron canónicos dende o principio denomínanse *protocanónicos*. E os que conseguiron despois esa categoría, *deuterocanónicos*. Para os católicos suman 73 libros.

1. A *Biblia dos Setenta* é unha versión grega do AT que fixeron no século III un colectivo de xudeus de Alexandría e que nela incluíron libros escritos en grego: *Tobías*, *Xudit*, *Sabedoría de Salomón*, *Eclesiástico*, *Macabeos 1 e 2* e algúns fragmentos de *Daniel* e *Ester*.

Os protestantes, en xeral, aceptan AT e NT pero rexeitan os libros deuterocanónicos.

Polo tanto a Biblia é un conxunto de perfís difusos, pero quen influíu na tradición occidental, como sinala Northrop Frye², foi a Biblia católica cristiá que inclúe o Antigo e o Novo Testamento. A división en capítulos e versículos é da época do Renacemento, que é manifestamente mellorable, pero, como calquera código de utilización masiva, é mellor deixalo como está, porque xa leva séculos funcionando como sistema internacional de citas que agora sería caótico cambiar: unha luz cativa que agora non paga a pena matar. Del xa se dixo que era un *triste lumen nec postea exstinguendum*.

Adán e Eva, Diluvio, David e Goliat, Xudít e Holofernes, María Magdalena, Xesús, Pedro, Santiago, etc. enchen o repertorio iconográfico de Occidente. Se desaparecesen os relatos bíblicos, boa parte da iconografía occidental sería tan opaca como é a de Walt Disney para un indio amazónico que nunca saíu do seu mato, ou como é para nós a que traen os negros a vender ás feiras ou a que vemos na India ou na China. A Biblia forma parte do esquema mental de Occidente e debemos lembrar con Frye (op. cit., p. 18) que o ser humano non vive exclusivamente na natureza, como parece que viven os animais, senón no contexto dun universo mitolóxico, un conxunto de tradicións e crenzas froito das súas vivencias.

O Pórtico da Gloria, os 15.000 cruceiros e os petos de ánimas que enchen a paisaxe galega, a música de Bach e as catedrais todas do mundo non se entenden sen a Biblia.

1.2. A Biblia formadora da lingua

É ben coñecida a importancia que para o alemán tivo a versión que fixo Lutero: Nietzsche disque a consideraba como o libro máis importante en lingua alemá. Hoxe moito vocabulario e modismos comúns a tódalas linguas de Europa son bíblicos. Vexamos algúns exemplos.

Substantivos: *Aleluia*; *Apocalipse* (Apo); *Calvario* (un) (Mt 27,33); *Cenáculo* (Feit 1,13); *Xoio -cizaña* (Mt 13,24-30); *Creación* (Xén 1-2); *Diluvio* (un) (Xén 6,5-8,14); *Edén* (Xén 2,8-10); *Escándalo* (Mt 18,5-7; Mc 9,42; Lc 17,1-3); *Éxodo*; *Fariseo* (Mt 23,27-28; Lc 11,39-44); *Filisteo* (ISam 16-17); *Hosanna* (Sal 118,25-26, Mt 21,9); *Inferno* (Mt 16.18 ss, IPe 3,19-20); *INRI* (Xo 19,19-22); *Levitatán* (Xob 3,8; 30,25; Is 27,1); *Lucifer* (Is 14,12); *Magdalena* (unha) (Mc 16,9; Lc 8,2; Lc 7,36-50); *Magnificat* (Lc 1,46); *Mercaderes do templo* (Xo 2,16); *Mesías* (Sal 20,7) = *Cristo* (Lc 2,26); *Moisés* (Éx 1,22-2,10); *Nacemento* (Lc 2,7); *Onanismo* (Xén 38, 8-10); *Paraíso* (Xén 2,8; Lc 23,43; 2Cor 12,4); *Pascua* (Lev 23,5); *Patrenostres* (Mt 6,7-15); *Pentecoste* (Lev 23,15-21); *Querubín* (Sal 18,11, Ez, 1,10); *Ramos* (Xo 12,11-

2. NORTHROP FRYE, *El gran código*, Gedisa Editorial, Barcelona, 1988, 13.

19); *Sábado* (Xén 2,2-3); *Salomé* (Mc 6,17-29); *Sionismo* (Is 1,21-2,3; 4,3-5); *Sodomía* (Xén 18,20; 19,29); *Tabernáculo* (Éx 25,1-22); *Talento* (Mt 25,14-30); *Verónica* (unha); *Xehenna* (Mt 5,22; 2Re 23,10); *Xeová* (Apo 1,4); *Xeremíadas* (Xer); *Xudas* (Mt 26,14-25; 47-50, 27,3-9, Mc 14,10-11).

Locucións substantivas (subs. + de + subs.): *Árbore da vida* (Xén 2,8-9); *Arca de Noé* (Xén 6,13-8,22); *Camiño de Damasco* (Fei 9,4-5); *Dez Pragmas de Exipto* (Éx 7-12); *Día da cólera* (Mt 24-25); *Doutores da Lei* (Lc 2,41-47 e 11,45-52); *Escada de Xacob* (Xén 28,10-19); *Estatua de sal* (Xén 19,26); *Homes de boa vontade* (Lc 2,14); *Lei do talión* (Éx 21,23-25); *Loita co Anxo* (Xén 32,25-30); *Masacre dos inocentes* (Mt 2,13-18); *Obreiro da hora undécima* (Mt 20,1-16); *Pranto e rinchar dos dentes* (Mt 22,13); *Prato de lentellas* (Xén 25,29-34); *Raiña de Saba* (1Re 10,1-13); *Revolta dos Macabeos* (2 Mac 7); *Sal da terra* (Mt 5,13); *Taboa da Lei* (Éx 31,18; 32,15-16); *Táboas da Lei* (Xén 31,18); *Toison d'or* (Éx 32,1-5); *Torre de babel* (Xén 15,5-10); *Travesía do deserto* (Deut 1,3); *Trompetas de Xericó* (Xosué 6,1).

Locucións substantivas (subs. + adx.): *Ano sábito* (Deute 15,1-11); *Anxo Exterminador* (Éx 12,23); *Bo Pastor* (Sal 23; Xo 10,11); *Bo Samaritano* (Lc 10,25-37); *Chivo expiatorio* (Lev 16,21-22); *Demo meridiano* (Sal 91,6, Sal 121, 6); *Dez mandamentos* (Éx 19,34 e 34,28); *Fillo pródigo* (Lc 19,11-32); *Froita prohibida* (Xén 2,16-17; 3,1-24); *Pesca milagrosa* (Xo 21,1-14); *Rico epulón* (Lc 16,19-31); *Sancta Sanctorum* (2Crón 3,8-13); *Santo Sudario* (Lc 24,12); *Séptimo Ceo* (2Cor 12,2); *Sepulcros branqueados* (Mt 23,27); *Vacas gordas e vacas fracas* (Xén 41); *Xuízo Final* (Mt 25,31-46); *Xuízo salomónico* (Reis 3,16-28).

Locucións substantivas (subs. + subs.): *Alfa e omega*, (Apo 1,8); *Caín e Abel* (Xén 4,1-15); *David e Goliath* (1Sam 17,4-11 e 40-54); *Marta e María* (Lc 10, 38-42).

Locucións adxectivas: *Coloso con pes de barro* (Dan 2,31-35); *Viño novo en odres vellos* (Mt 9,17, Mc 2,17); *Máis ruín ca Herodes; Máis vello ca Matusalén* (Xén 5,25-27); *Pobre coma Xob* (Xob).

Locucións verbais: *Bebe-lo cáliz* (Mt 26,39); *Coñecer biblicamente* (Xén 4,1); *Lava-las mans* (Mt 27,24-26); *Leva-la súa cruz* (Xo 19,17); *Parti-lo pan* (Mt 26,26); *Predicar no deserto* (Mt 3,1); *Ser coma san Tomé* (Xo 20,24-49); *Tira-la primeira pedra* (Xo 8,5-11).

Locucións adverbiais: *Coa suor da súa testa* (Xén 3,19); *Por obra e gracia do Espírito santo* (Mt 1,18); *Por séculos de séculos* (Sal 45,18; 48,15).

Locucións que designan crenzas máxicas: *Trece na mesa* (Mt 26,35; Mc 14,12-31); *Venres 13^a*.

3. Considérase nefasto na cultura anglosaxona porque Xesús morreu un venres 13 do mes de Nisán.

Citas: *A carne é débil* (Mt.26,41); *Ave María* (Lc.1,28); *Coñecerédelos polos seus froitos* (Mt 7,16-20); *Darlle ó César o que é do César* (Mt 20,23-25); *Deixade que os mortos enterren os mortos* (Mt 8,21); *Deixade que os nenos veñan para onda min* (Lc 18,15,17); *Érguete e anda* (Mt 9,5-7); *Fiat lux* (Xén 1,3); *Hai de todo na viña do Señor* (Mt 20, 1-16; 21,33-44); *Hai máis chamados que escollidos* (Mt 22,14); *Mane, Tecel, Fares* (Dan 5,25-28); *Nada novo baixo o sol* (Eclesiastés 1,9); *Ninguén é profeta na súa terra* (Lc 4,16-30); *Olo por olo e dente por dente* (Éx 21,23-25); *Os últimos serán os primeiros* (Mt 20,16, Mc 10,31); *Quen mate coa espada, coa espada morrerá* (Mt 26,52; Xo 18,10); *Quen non está comigo está contra min* (Mt 12,30); *Quen teña orellas que entenda* (Mt 13,9).

1.3. Razóns da traducción da Biblia

Se xudaísmo, cristianismo e islamismo cadran en seren *relixións do libro*, o cristianismo distínguese delas en non ter lingua sagrada, a pesar da tentación milenaria do latín. En Feitos 2,5-11 cóntase o milagre da traducción simultánea na Pentecoste. Aquilo marcou o rumbo. Axiña empezou a vehicularse en diferentes linguas a palabra de Deus. Primeiro en grego (NT e versión dos Setenta). Despois en latín. Úlfilas no século V traduciu na ó gótico. Nos países eslavos, Cirilo e Metodio. E así seguido. Axiña entrou en tódalas linguas coñecidas, aínda que o centralismo romano amordazou a catolicidade. De feito a romanización de Galicia é probablemente obra da cristianización, máis ca das lexións romanas.

Máis que ser un mérito ter traducida a Biblia, pódese dicir que non tela é un indicio de escasa saúde da propia lingua, de ter problemas na normalización.

2. A Biblia en Galicia na Idade Media

1. Manuel Taboada Cid detectou, pero non publicou, que nun catálogo da biblioteca dun conde español viu que figuraba un libro titulado *Biblia Gallega*. ¿El sería realmente unha biblia –e entón estaríamos coma o P. Sarmiento cando leu no Marqués de Santillana que houbera trovadores medievais– ou sería algo do que enumerarei a continuación?

2. Os textos bíblicos medievais que Serafim da Silva Neto empezou a publicar baixo o título de *Biblia Medieval Portuguesa* conteñen tanto léxico galego que o P. Crespo sostiña que debía chamarse *galego-portuguesa*⁴. Pero é dubidoso que ese texto circulase por Galicia.

3. No Escorial, en cambio, gárdase un manuscrito (O.I.I.) que contén a traducción galega dos seis primeiros capítulos e a metade do sétimo da

4. CRESPO POZO, Xosé S., “A Biblia medieval portuguesa compre chamala galego portuguesa”, en *Grial* 31, 1971, 95-103.

General Estoria de Afonso O Sabio, quedando aí interrompido o intento de traducila enteira. Esta *General estoria* está baseada no texto bíblico, aínda que non é exactamente o texto bíblico. Chega ata a loita de Xacob con Anxo. Pola letra sábese que é da primeira metade do XIV e que o traductor ou copista debeu de ser Nuno Freyre (*Deus mantena Nuno Freyre. Amen/ manteñate Deus Nuno Freyre*).

Dubídase de se esta é unha traducción galega do orixinal castelán ou se, ben mirado, é o orixinal, e despois decidiron traducila ó castelán e rematala nesa lingua, quedando inacaba a redacción galega. Durante algún tempo considerouse portuguesa, porque se sabía que houbera esa traducción no catálogo da biblioteca do rey D. Duarte (1433-1438). Pero Leite de Vasconcellos demostrou en 1903 que era galega, non portuguesa (*fillo, escolly, mellores /moy, moytos / fezo, fizo, diso, bendiso, plougo, soubo, estovo, oubo, poso, teve, /negû /noble, reyna*). Finalmente Avelino Jesus da Costa e Mario Martins atoparon na Torre do Tombo fragmentos da tal versión portuguesa.

Para percibirmo-lo grao de semellanza e diferenca entre a *General Estoria* e mailo texto bíblico pode ser útil comparármolo inicio da GE e do libro da Xénese.

A *General Estoria* de Afonso X

Copia da primeira metade do século XIV

I Das obras que Deus fezo ênos primeyros seys dias.

Quando noso señor Deus criou êno começo oço et aterra e todaslas cousas que en elles som, segundo queo cõta Moysen que foy sancto et sabio, et outros moytos queo acordam cõ el, departyo et fezóo todo em seys dias desta guysa:

O **primeyro dia** criou aluz et todalas naturas dos angeos bõos et máos, que som as criaturas spiriuaes; et partyo esse dia aluz das tebras, et aaluz chamou dia, et aas tebras noyte.

O **segundo dia** fezo o firmamêto et partyo cõ el as agoas de suso das de juso.

O **terceiro dia** ajuntou todaslas agoas que su oço som: os mares et as outras agoas doçes de rrios et de fontes; et quando as agoas forõ apartadas et ajuntadas em hũ lugar, paresceo oseco que he dito terra; et criou estonçes Deus êna terra as eruas et as aruores de todas naturas.

A *Biblia* de 1989

Libro da Xénese

1 ¹ Ó principio de crear Deus o ceo e a terra, ² a terra era unha masa disforme e baldeira, as tebras cubrían o abismo e un vento poderoso axitaba as augas. ³ Mandou Deus que houbese luz, e houbo luz. ⁴ Viu Deus que a luz era cousa boa e arredouna das tebras. ⁵ Á luz chamouna día e ás tebras chamounas noite. E con iso completouse o **primeiro día** da semana.

⁶ Quixo Deus que houbese un espacio para arreda-las augas das augas. ⁷ E fixo un espacio, que arredaba as augas de enriba das de embaixo. ⁸ O espacio rematado Deus chamouno ceo. E completouse o **segundo día**.

⁹ Mandou Deus que se xuntasen as augas de embaixo nun lugar e que aparecese o chan enxoiro. E así foi. ¹⁰ O chan enxoiro chamouno terra e ás augas xuntas, mares. E viu que estaba ben. ¹¹ Mandou Deus que a terra xermolase herba verde, plantas coa súa semente e árbores que desen froitos, cada unha coa súa semente, conforme á

O **quarto día** alumeou os ceos et a terra cō osol, et cō alúa et com as estrelas; et posoas êno firmamento: osol por lo día, et alúa et as estrelas pera anoyte.

O **quinto día** fezo os peçes et as aues de todas maneyras et bendisóos; et diso cresçede et multiplicade et enchede as agoas et a terra.

O **sexto día** criou as bestas grandes et as pequenas de todas naturas; et esse día mesmo formou ho omê a sua ymagen et asua semellança, que fose adiantado et señor de todas las criaturas que som su oço; et fazendóo aasua yamgen et asua semellança criou omacho et afemea, asi cōmo odeparte Moysem et Jeronymo êprimeyro capitelo do Genesis, et Josep outrosi êno primeyro da estoria da Antigüdade dos Judios, et outros moytos queo afirmã cō elle. Et disy bendisoos Deus, et disolles que cresçessem, et arrequeçessem, et enchessê a terra, et quea aseñorasem su oseu poder; et bendizen-dóos bendiso as any. /Fol2/ malyas da terra em elles. Et mãdou quos omês et as outras anymalyas que comessem et biuessem das eruas da terra, et das semêtes dellas, et das froytas das aruores. Despois desto todo, catou noso señor Deus todas las cousas que avia feytas et vyo que erã moy boas. Et foy todo acabado de fazer êno sexto día, como oyredes quoe diz Moysem adeante.

súa especie. E así foi. ¹²A terra xermolou herba verde, plantas coa súa semente, árbores que daban froito, cada unha coa súa semente. E viu Deus que estaba ben. ¹³E completouse o **terceiro día**.

¹⁴Mandou Deus que houbese luces no espacio para distingui-lo día da noite, para dar sinal das festas, das estacións, dos anos, ¹⁵e para que, brillando no espacio, alumasen a terra. E así foi. ¹⁶Deus fixo dúas luminarias, a grande que rexe o día, a pequena que rexe a noite, e tamén as estrelas: ¹⁷Púxoas no espacio, ¹⁸para aluma-la terra, para rexe-lo día e a noite e para distingui-la luz das tebras. E viu que estaba ben. ¹⁹E completouse o **cuarto día**.

²⁰Quixo Deus que as augas fosen un fervedeiro de peixes e o espacio entre o ceo e a terra un voar de paxaros. ²¹E creou os monstros mariños, os moitos xéneros de peixes que referven nas augas e tódalas sortes de paxaros. E parecéronlle ben. ²²E bendíxoos deste xeito: *Reproducídevos, crecede, enchede as augas do mar e que os paxaros medren na terra*. ²³E completouse o **quinto día**.

²⁴mandou Deus que a terra producise as varias especies de animais, os domésticos, os reptís e as feras salvaxes. E así foi. ²⁵Deus fixo as varias especies de animais domésticos, reptís, e parecéronlle ben. ²⁶Despois dixo Deus: *Imos facelo home á nosa imaxe e á nosa semellanza, e que mande nos peixes do mar, nos paxaros do ceo, nos animais domésticos e nos reptís todos da terra*. ²⁷E creou Deus o home á súa imaxe, creouno varón e femia. ²⁸E bendíxoos así: - *Reproducídevos, crecede, enchede a terra e sometédea. Mandade nos peixes do mar, nos paxaros do ceo e nos reptís todos da terra*. ²⁹E díxolles aínda: - *Aí vos dou as herbas todas que hai na terra, coa súa propia semente, e tódalas árbores que dan froito coa súa propia semente: serviránvos para a manenza*. ³⁰ *As feras todas do monte, os paxaros do ceo e os reptís que viven na terra dóulle-la herba para a manenza*. E fíxose así ³¹Viu Deus canto fixera e era de verdade moi bo. E completouse o **sexto día**.

3. A doma e castración de Galicia

Pero, se os principios era prometedores, axiña se frustraron. Afonso X, que compuxo en Toledo un magnífico libro en honor de Santa María, iniciou a práctica de poñer nos postos directivos de Galicia eclesiásticos non galegos e esa práctica durou demasiados séculos. Cando en 1563 o Concilio de Trento manda aproxima-la predicación á fala popular, os bispos de Galicia –non galegos– deciden unanimemente que a lingua vernácula da evanxelización en Galicia era o castelán. A centralización que no XVI levaron a cabo os frades favoreceu San Benito el Grande de Valladolid⁵ no caso dos bieitos; e Palazuelos, no caso dos cistercienses. Pecháronse os mosteiros, coas súas boticas e as súas escolas: Galicia, analfabetizada, entrou nos séculos escuros. Non houbo quen puidese pensar en traduci-la Biblia ó galego. Nin sequera a visita daquel entusiasta apóstolo da Biblia George Borrow significou nada para a Biblia en galego.

4. De Hervás y Panduro á Biblia galega de 1989

1787. Lorenzo Hervás y Panduro fai a primeira versión coñecida do *Noso Pai*. Fíxoa por motivos lingüísticos –e non relixioso-pastorais– para un libro italiano (*Saggio pratico delle lingue*. Casena 1787) no que se atopa esa oración traducida a máis de trescentas linguas.

1854. Morre Francisco J. Rodríguez, sacerdote que deixa inédito o primeiro *Diccionario gallego-castellano* (que editará Antonio M^a de la Iglesia en 1864) e de quen se conserva na RAG un fragmento en galego e latín (1Cor. 13,1-10).

1857. Traducción da *Parábola do fillo pródigo* nun apéndice do libro *Historia de la Lengua y Literatura Catalananas* (Barcelona).

1860. Vicente de Turnes fai a traducción do *Evanxeo de Mateo* para un proxecto de Luis Luciano Bonaparte. Pero a que publicou en 1861 foi a de José Sánchez de Santa María.

1950. Galaxia quixo inaugurarse cunha traducción dos *Evanxeos* feita por Ramón Cabanillas pero nada se soubo dela. Parece que fixeron unha Amable Veiga e Antonio López, cun prólogo de Xermán Álvaro. Pero nada se publicou.

1964. Manuel Vidán Torreira publica en *Grial* (6,1964, 458-478) o *Cantar dos Cantares* cun prólogo de Xesús Precedo Lafuente.

10.5.1964 Manuel Vidán Torreira en *La Noche* empeza a publica-los *textos variables da misa dominical*.

1965. Manuel Espiña Gamallo e Xosé Mourente Torres publican os *Evanxelos* (Imprenta Moret da Coruña).

1967. Isaac Alonso Estravís publica *Os Salmos* (SEPT).

5. Entristece pensar que aló foron parar rendas, libros e tesouros dos mosteiros e prioratos galegos, que todo se dispersou na posterior desamortización, que aquela casa despois foi cuartel, que posteriormente ardeu e que hoxe só quedan as paredes que albergan a concellería de cultura do Concello.

1968. Manuel Casado Nieto traduce da Vulgata *Xob, Eclesiastés e Cantiga das Cantigas* (Centro Galego de Barcelona).

1974. *O Novo Testamento* traducido do orixinal grego por Avelino Gómez Ledo. Manuel Casado Nieto publica *O Novo Testamento* traducido da Vulgata latina pero sen os catro evanxeos⁶.

1975. Co *Pentateuco*, traducido da Vulgata latina, inicia Manuel Casado Nieto a traducción do AT.

1978. *O Novo Testamento* traducido do orixinal grego por un equipo de biblistas (SEPT).

1982 Manuel Casado Nieto publica a traducción dos *Libros históricos*.

1984 Manuel Casado Nieto publica a traducción dos *Libros poéticos e sapienciais*.

1989. *A Biblia*, traducida directamente dos orixinais por un equipo de biblistas. (SEPT) (Apróbaa a Conferencia Episcopal o 10.3.1989)

5. Dificultades técnicas de traduci-la Biblia e características da traducción galega

A Biblia, como se leva dito, é o libro máis traducido e máis citado da historia. Traducilo é un traballo que ten moita tradición. Hai tantos comentarios ó texto que se pode dicir que cada palabra da Biblia ten detrás un quilo de bibliografía. Parecería, polo tanto, cousa doada traduci-la Biblia, porque un dispón de traducións a diversas linguas. Sen embargo non é así: hai numerosas dificultades.

A primeira é o establecemento do texto. Xa falei das diferentes dimensións para xudeus, protestantes e católicos. Pero hai máis. A crítica textual fai ver que non tódolos manuscritos din en todo o mesmo. Hai mesmo interpolacións posteriores (o sonado *comma johanneum* 1Xn 5,7 verbo da Trindade⁷). E isto é importante porque a Biblia, ó contrario dun *Diccionario de mitoloxía grega*, non permite calquera variante en pé de igualdade. No ámbito católico, as interpretacións diverxentes considéranse herexías e iso provoca grandes sufrimentos. No campo católico hai mesmo normas oficiais para traducir procedentes do Vaticano⁸.

6. FILGUEIRA VALVERDE, Xosé, "A nova versión da Biblia en galego" en VI *Adral*. Ed. Do Castro, Sada 1990; 57-60.

7. Na Biblia Galega (BG) vai en nota como interpolación da Vulgata: *Porque tres son os que dan testemuño [no ceo: o Pai, a Palabra e mailo Espírito santo; e estes tres son un. E hai tres que testemuñan na terra]: O Espírito, a auga e mailo sangue; e os tres testemuñan no mesmo senso. Engadimos na nota: Certamente non é auténtico: engadiuse no século IV en África ou Hispania e non é imposible que fose na Gallaecia porque é Prisciliano o primeiro autor en quen aparece.*

8. *Instructio ad executionem Constitutionis de Sacra Liturgia recte ordinandam* (Acta Apostolicae Sedis 56,1964,877-900).

Le traduzioni dei libri liturgici. Atti del Congresso tenuto a Roma el 9-13 novembre 1965 (Vaticano 1966). E, cando se trata de textos usados na liturxia, ás veces, a disciplina é

A segunda é a enorme variedade do material de partida. Sendo tantos libros distintos, hai orixinais en arameo, en hebreo e en grego. A Biblia ábrese coa creación do universo (*Xénese*) e péchase coa fin do tempo (*Apocalipse*); polo medio hai moi diferentes argumentos e estilos; hai libros de carácter narrativo, xurídico, poético, histórico, profético⁹ (só o Pentateuco xa ten narracións, lexislación, normativa cultural e rexistros). No NT temos relatos da vida de Xesús (*Evanxeos*) e cartas ás primeiras comunidades cristiás. É moi distinto o estilo elevado de Isaías do estilo de Marcos que se dirixe a un auditorio popular. A carta apaixonada de Paulo ós Gálatas é moi distinta do libro da Apocalipse. E cada tema ten non só o seu léxico senón tamén o seu estilo, que un traductor debe recrear na lingua de chegada.

De por parte, hai zonas que xa ós contemporáneos lles eran difíciles de entender: en 2Pe 3,16 recóñcese que Paulo *...fala diso en tódalas cartas. Anque nelas hai algunhas cousas difíciles de entender*. E hai cousas difíciles de traducir coma o xogo ix/ixa do Xén2,23: *se llamará "Varona" porque del "Varón" ha sido tomada* (NC)¹⁰ *su nombre será "Hembra" porque la han sacado del "Hombre"* (SCH). *Chamarase "Muller" porque foi tomada do "Home"* (BG). Ou, para falar do NT, en Filipenses hai un himno no que un versículo (2,6) permite dúas traducións moi diferentes: *Cristo Xesús non retivo celosamente o seu rango / non considerou ese rango como unha presa a capturar / No reputó codiciable tesoro mantenerse igual a Dios, antes se anonadó* (NC) */ Non se agarrou cobizosamente á súa categoría de Deus, senón que se espiu do seu rango* (BG).

A terceira dificultade é que é precisamente esa abundancia de comentarios e de traducións a que fai difícil a traducción, porque sacraliza o orixinal creando a tendencia a mante-las palabras e as locucións que se levan citando dous mil anos e iso dá lugar á existencia dunha xerga que podíamos chamar *inglés bíblico*, *castelán bíblico*, ou *galego bíblico* que nada ten que ver co inglés, castelán ou galego que realmente falamos. Os protestantes franceses disque lle chaman humoristicamente *patois de Canaan*.

Bromas á parte, aquí hai un problema de maior calado, o concepto de traducción, que tratarei de explicar empezando por poñer-las exemplos para facer despois a teoría.

máis severa. O *fiat corpus et sanguis*, previo á consagración, deu lugar a grave discusión entre os que querían traducir ó castelán *sea para nosotros Cuerpo y Sangre* (aludindo ó cambio de valor para nós, coma un pano que se fai sagrada bandeira: transignificación) e os que esixían traducir *se convierta para nosotros en el Cuerpo y Sangre* (aludindo a unha verdadeira mutación física: transubstanciación).

9. *Históricos* (Xosué Reis, Esdras, Rut, Nehemías, Crónicas); *proféticos* (Isaías, Xeremías, Ezequiel e mailos chamados profetas menores); *poesía e sabedoría* (Xob, Proverbios, Salmos, Cántiga das Cántigas, Eclesiastés).

10. NC= Biblia castela de Nácar-Colunga; SCH= Biblia castelá de Schökel.

5.1. Problemas co aspecto verbal grego

A estrutura da conxugación grega é distinta da nosa actual. O verbo tiña voces, modos tempos e persoas, coma hoxe, pero tamén tiña aspecto durativo (presente), ingresivo ou instantáneo (aoristo) e consecuencia ou efecto dun acto ou dun proceso (perfecto). Segundo o aspecto, o verbo grego *gignosko* “coñecer” non sempre poderemos traducilo como *coñecer*; por veces haberá que traducilo como *seino ben*; por veces como *estou ó tanto/ estou sabido*; outras veces como *decateime*, etc. Mateos afirma que as linguas modernas teñen os mesmos aspectos ou máis que tiña o grego, só que os expresan con perífrases coma *está dicindo, vai dicindo, anda dicindo, sae dicindo* etc. A obsesión por conserva-los tempos desatendendo o aspecto deu traducións pouco transparentes.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
1Xo 3,9		
Quien ha nacido de Dios , no peca, porque la simiente de Dios está en él y no puede pecar porque ha nacido de Dios.	Quien ha nacido de Dios y lo vive , no comete pecado, porque lleva dentro la semilla de Dios; es más, como ha nacido de Dios y lo vive, le resulta imposible pecar.	Quen naceu de Deus , xa non comete pecado, porque a semente de Deus queda nel.

¿Quen se bautizou nunca peca? Iso parecen dici-la traducción de Nácar e a nosa. Neste caso Schökel engade *y lo vive* para expresa-lo aspecto de consecuencia activa dun feito, o efecto psicolóxico ou espiritual presente daquel nacemento, co que lle quita á frase a inxenuidade de pensar que o simple bautismo xa nos inmuniza contra o pecado: un bautizado, se se mantén na fe viva que supón o bautismo (matiz do perfecto grego), claro que non peca; pero, se perde esa actitude permanente, peca sete veces por día.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
1Cor 8,2		
Si alguno cree saber algo, aún no sabe lo que conviene saber.	Quien se figura haber terminado de conocer algo , todavía no ha empezado a conocer como se debe.	Se alguén cre que xa coñece algo , aínda non coñece como hai que coñecer.

O primeiro verbo está en perfecto, indica, polo tanto, un estado que é resultado dun acto ou dun proceso. O segundo está en aoristo e ten sentido ingresivo (*empezar a coñecer*). A traducción de Nácar é contradictoria; a galega con ese *xa coñece* expresa ben a acción concluída e a ingresiva con ese *aínda non coñece* como *hai que coñecer* pero ningunha coma a de Schökel expresa ben os dous matices (*haber terminado de conocer / no ha empezado a conocer*) facendo o texto plenamente transparente e lóxico.

Semellante é o caso do perfecto en Gál 2,19: non traducimos *Fun crucificado con Cristo*, senón *Fiquei crucificado con Cristo*.

5.2. Problemas co léxico neotestamentario

Igual acontece no **léxico**. *Logos* /*verbum* hoxe só significan un elemento gramatical.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Xn 1,1		
Al principio era el Verbo .	Al principio ya existía la Palabra .	Ó comezo existía a Palabra .

De sempre as linguas xermánicas traduciron *the Word*, *Das Wort*, hol.: *Het Woord*, dan.: *Ordet*; e o chino, *Tao* (“camiño/santa palabra”)¹¹. Palabras coma *psyché* “alma”, *soma* “corpo” e *sarx* “carne” teñen na nosa cultura actual significados distintos dos que tiñan na cultura bíblica. Non significan unha parte do home, senón o home enteiro: o primeiro significaba “vitalidade, vida”, o segundo designaba “o home enteiro, a persoa, a existencia” (por certo igual ca en Martín Códax *corpo delgado* /*corpo belido*) e o terceiro tamén o home enteiro, pero en canto, “ser feble, transitorio”, e mesmo “feble moralmente”, co que chega a significa-los “baixos instintos” ou o “home sen perspectiva ningunha de transcendencia”.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mt 16,26		
Y ¿qué aprovecha al hombre ganar todo el mundo si pierde su alma ?	¿De qué le sirve a uno ganar el mundo entero, si malogra su vida ?	¿De que lle serve ó home gaña-lo mundo enteiro, se perde a súa vida ?

Temos que notar que esta frase, tan utilizada polo clero nas predicacións como invitación á santidad, díxoa Xesús cando os discípulos se negaban a aceptar que tivese que acabar crucificado: o que estaba en xogo naquela conversa non era a alma de Xesús, senón o seu corpo, a súa vida mortal, a súa condición de líder chamado a triunfar, que o texto denomina *psyché*.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Gál 5,19		
Ahora bien: las obras de la carne son manifestas, a saber: fornicación, impuereza, lascivia...	Las acciones que proceden de los bajos instintos son conocidas: lujuria, inmoralidad, libertinaje...	As obras dos baixos instintos tédeles ben á vista: fornicación, adulterio, libertinaxe...

11. ALONSO SCHÖKEL, L., “La nueva traducción litúrgica de los Evangelios. Razón de sus singularidades”, en *Sal Terrae* 56, 1968, 448.

Gál 3,3		
¿Tan insensatos sois? Habiendo comenzado en Espírito ¿ahora acabáis en carne ?	¿Tan estúpidos sois? ¿Empezásteis por el espíritu para terminar ahora con la materia ?	¿E logo ¿sodes tan tarabeiros que, principiando no Espírito, vindes rematar agora no máis baixo ?
2Co 5,16		
A nadie conocemos según la carne .	Ya no apreciamos a nadie por la apariencia	Nós xa non prezamos a ningún conforme a criterios mundanos .
Mt 16,17		
Bienaventurado tu Simón Bar Jona porque no es la carne ni la sangre quien eso te ha revelado.	¡Dichoso tú, Simón, hijo de Jonás. Porque eso no te lo ha revelado nadie de carne y hueso !	¡Ditoso ti, Simón, fillo de Xonás, porque iso non cho revelouou ningún de carne e sangue !

Otras veces son cuestións de medidas antigas, que hoxe ninguén coñece nin usa.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mt 25,14-15		
Porque es como si uno al emprender un viaje llama a sus siervos y les entrega su hacienda, dando a uno cinco talentos , a otro dos, a otro uno, a cada cual según su capacidad y se va.	Es como un hombre que, al irse de viaje, llamó a sus empleados y los dejó encargados de sus bienes; a uno le dejó cinco millones , a otro dos, a otro uno, según sus capacidades, luego se marchó. <i>Talento: medida de peso entre 26-36 k (suponse de prata ou ouro)</i>	Si, é tamén coma un home que, tendo que saír de viaxe, chamou polos seus criados e déulle-lo coidado da súa facenda. A un deulle cinco talentos , a outro dous, a outro un; a cadaquén segundo a súa capacidade. Despois marchou.
Mt 20,1		
Porque el reino de los cielos es semejante a un amo de casa que salió muy de mañana a ajustar obreros para su viña. Convenido con ellos en un denario al día , los envió a su viña.	El reinado de Dios se parece a un propietario que salió al amanecer a contratar jornaleros para su viña. Después de ajustarse con ellos en el jornal de costumbre , los mandó a su viña.	Porque o Reino do Ceo parécese a un propietario que saíu pola mañá cedo a contratar xornaleiros para a súa viña. Axustou con eles o xornal dun denario e mandounos á súa viña.
Mc 6, 36-38		
El sitio es desierto y avanzada la hora; despídelos para que vayan a las alquerías y aldeas del contorno y se compren algo de comer. El, respondiendo, les dijo: Dadles vosotros de comer. Y le dijeron <i>¿Vamos nosotros a comprar doscientos denarios de pan para darles de comer?</i>	<i>Estamos en despoblado y es ya muy tarde. Despídelos, que vayan a los cortijos y aldeas de alrededor y se compren de comer.</i> El les replico: <i>-Dadles vosotros de comer.</i> Le preguntaron <i>-¿Vamos a comprar de pan medio año de jornal para darles de comer?</i> El les dijo: <i>-¿Cuántos panes tenéis?</i>	Por aquí non hai casas e xa pasa moito da hora. Vai ser mellor que os despidas, para que vaian ás aldeas e vilas veciñas e merquen algo de comer. Pero el respondeulles <i>-Dádelles vós de comer.</i> Contestaron: <i>-¿Imos, logo, mercar douscentos denarios de pan para lles dar-</i>

El les contesto: <i>¿Cuántos panes tenéis?</i> Habiéndose informado, le dijeron <i>Cinco y dos peces.</i>	<i>Id a ver.</i> Cuando lo averiguaron, le dijeron: <i>–Cinco, y además dos peces.</i>	<i>mos de comer?</i> El preguntoulles: <i>–¿E, logo, canto pan tendes?</i> Fixeron o reconto e dixeron: <i>Por xunto temos cinco bolos e mais dous peixes.</i>
Mc 14,5		
¿Para que se ha hecho este derroche de ungüento? Porque pudo venderse en más de trescientos denarios y darlo a los pobres.	¿A que viene ese derroche de perfume? Podía haberse vendido por un dineral y habérselo dado a los pobres.	Pero ¿a que ven este estrago de perfume? Podíase vender en trescentos denarios e repartírllelos ós pobres.
Mt 13,33		
Es semejante el reino de los cielos al fermento que una mujer toma y lo pone en tres medidas de harina..	Se parece el reinado de Dios a la levadura que metió una mujer en medio quintal de harina... “tres sata”, unos trece litros.	O Reino do Ceo é semellante ó fermento que unha muller amasou en tres medidas de fariña...
Mt 18,23-28		
Por eso se asemeja el reino de los cielos a un rey que quiso tomar cuentas a sus siervos. Al comenzar a tomarlas se le presentó uno que le debía diez mil talentos... En saliendo de allí, aquel siervo se encontró con uno de sus compañeros que le debía cient denarios y agarrándole le sofocaba...	Se parece el reinado de Dios a un rey que quiso saldar cuentas con sus empleados. Para empezar le presentaron a uno que debía millo- nes... Pero al salir se encontró a un compañero suyo que le debía algún dinero , lo agarró por el cuello...	Por iso o Reino do Ceo é semellante a un rei que quixo face-las contas cos seus servidores. Cando empezaba, presentóuselle un que lle debía varios millóns. Pero, ó saír, o servidor aquel atopouse cun compañeiro que lle debía unha insignificancia e, agarrándoo pola gorxa, ...
Xn 6,19		
Habiendo, pues, navegado como unos veinticinco o treinta estadios , vieron a Jesús, que caminaba sobre el mar y se acercaba ya a la barca y temieron.	Habían remado unos cinco o seis kilómetros , cuando vieron a Jesús que andaba por el agua acercándose a la barca y se asustaron. <i>Lit 25 o 30 estadios (de 192m).</i>	Despois de levaren vogado unhas tres millas , viron a Xesús camiñando por riba do mar, e, conforme se ía achegando ó bote, empezaron a coller medo. 4.800 m
Xn 11,19		
Fue, pues, Jesús y se encontró con que llevaba ya cuatro días en el sepulcro. Estaba betania cerca de Jerusalén como unos quin- ce estadios.	Cuando llegó Jesús , se encontró con que lázaro ya llevaba cuatro días enterrado. Betania dista poco de Jerusalén, unos tres kiló- metros.	Cando chegou Xesús, atopouse con que Lázaro xa levaba catro días no sepulcro. Betania estaba preto de Xerusalén, a un tres quiló- metros. (2.880 m)

Esta opción é discutida. O P. Verd¹² critica que se traduza *publicano* por *recaudador*, *hipócritas* por *farsantes*, *arquitrículo* por *maiordomo*, *tetrarca* por *virrei*, *centurión* por *capitán* ou reducir *estadios* a *metros*. ¿Por qué comedes e bebedes con recaudadores e pecadores? (Lc 5,30). Os *publicanos* eran uns recada- dores de contribución pero que ían a comisión e por iso poñían tanto celo no traballo que resultaban odiosos. ¿Cómo traducilo? ¿Recaudadores? ¿Inspector- es da Facenda? ¿Cobradores do frac? Posiblemente sexa mellor deixalo co- mo *publicano*. Aínda sen ser filólogo clásico, só con que un teña visto pelícu- las de romanos xa lle vai parecer raro oír falar de *capitáns*, no canto de *centurións*, no exército romano. *Escribas* (*grammateús*), chamado tamén *lexista* (*nomikós*) e *doutor da lei* (*nomodidáskalos*) houbo quen o traduciu por *teólogo*; o Leccionario español traduciu por *letrados* provocando unha protesta do Goberno español ante a Conferencia Episcopal porque o oficio dos avogados non ten nada que ver co dos escribas nin as súas leis coa lei mosaica. Gabriel M^a Verd coida que actualiza-la terminoloxía é mal negocio porque –di el– o que se gaña en rabiosa actualidade pérdese en ambientación histórica, coma se o traductor buscase que os lectores non se decatasen de que os Evanxeos se desenvolveron noutra civilización.

5.3. Luces procedentes da eséxese

Outra cuestión é a da **eséxese** que avanza. Poñerei só dous casos, un no que seguímo-la eséxese máis recente. E outro no que non seguimos, porque non nos pareceu aínda abondo asentada.

Xn 19,13. De la Potterie demostra que non é Pilato quen se senta no tri- bunal, senón que senta Xesús e así, sentado, é cando llelo mostra ós xudeus dicíndolles –*Velaquí o voso rei*

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Xn19,13-14		
Cuando oyó Pilato estas palabras, sacó a Jesús fuera y se sentó en el tribunal... – <i>Ahí teneis a vuestro rey.</i>	Al oír estas palabras, Pilato sacó fuera a Jesús y lo sentó en el tribunal... – <i>Aquí teneis a vuestro rey.</i>	Pilato, oíndo estas palabras, levou para fóra a Xesús e sentouno no tribunal, no sitio nomeado <i>O enlousado...</i> e díxolles – <i>Velaquí o voso rei.</i>

O verbo *sózein* ten un valor “salvar” que se entende “salva-la vida”, sen máis transcendencia nos evanxeos. Así en Mc 5,34 (á muller que levaba doce anos con hemorraxias, Xesús dille *A túa fe sanoute*), en Mc 8,35 (Xesús di: *Quen perda a súa vida pola miña causa e a do Evanxeo, poñeraa a salvo*), en Xn 10,27 (Xesús di: *Agora o meu espírito está turbado. ¿E que hei de dicir: ‘Pai, sálvame desta hora’? ;Pero se para iso cheguei a esta hora!*). Ben, pois logo temos que traducir

12. VERD, Gabriel M^a, “La traducción española del Leccionario litúrgico”, en *Razón y fe*, marzo 1971, 295-320.

Mc 10,26 co mesmo valor de salva-la vida: cando a aquel rico que lle preguntou que tiña que facer para acadar-la vida eterna, Xesús dille que garde os mandamentos *Non mates, non cometas adulterio, non roubes, non deas falso testemuño, non defraudes, honra a teu pai e a túa nai*. Iso parece ser suficiente. Pero, como el lle di que iso xa o garda, Xesús encariñase con el e invítalo a ser discípulo del vendendo todo e dándolledo ós pobres. O home vaise triste e Xesús di que é máis difícil que pase un camelo polo ollo dunha agulla ca que entre un rico no reino de Deus. E os discípulos preguntan asombrados *¿Pero logo quen se vai poder salvar /subsistir?*

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mc 10, 24-27		
<i>Hijos, ¡Cuán difícil es entrar en el reino de los cielos! Es más fácil a un camello pasar por el hondón de una aguja que a un rico entrar en el reino de Dios. Más aún se espantaron, y decían entre sí: -Entonces ¿quién puede salvarse? Fijando en ellos Jesús su mirada, dijo: A los hombres sí es imposible, mas no a Dios, porque a Dios todo le es posible.</i>	<i>Hijos, ¡qué difícil es entrar en el Reino de Dios! Más fácil es que pase un camello por el ojo de una aguja que no que entre un rico en el Reino de Dios. Ellos comentaron, completamente desorientados: -Entonces ¿quién puede subsistir? Jesús se les quedó mirando y dijo: Humanamente, imposible, pero no para Dios, porque todo es posible para Dios.</i>	<i>Fillos. ¡qué difícil é entrar no Reino de Deus! É máis doado para un camelo pasar polo ollo dunha agulla, do que para un rico entrar no Reino de Deus. Eles, aínda máis asombrados, comentaban entre si: Entón ¿quen se vai poder salvar? Xesús, mirando para eles fixamente, dixo: Si, para os homes é imposible; pero para Deus todo é posible.</i>

5. 4. Semitismos subxacentes no grego de Palestina.

Para que o entendamos, quero dicir que non é algo así coma os valores gramaticais e léxicos galegos que hai no castelán de Valle Inclán. Non; hai máis distancia. Poñerei outro exemplo, da propia Biblia pero do século XX, que nos ofrece Orrieux¹³. A palabra hebrea *Ruakh*, que significa “o alento” e “a forza vital, a enerxía vital” aparece vertida en grego como *pneuma*, e esta pasou ó latín como *Spiritus*, co que polo camiño foi perdendo pequenos matices. Pero, cando os tradutores da Biblia a linguas africanas traducen a palabra *Esprit*, traducen como *Intelixencia*. ¿Por qué? Porque ese é o valor que no francés falado no XIX lle dá á palabra *esprit* o diccionario Littré. Quere dicir que a enerxía vital se transformou en intelixencia, sendo que nesas linguas africanas existían palabras para expresa-la enerxía vital. Hai unha falsificación.

A traducción dun texto, maiormente coa distancia que hai do universo mental dun europeo de hoxe ó que espellan textos escritos nunha lingua semita hai máis de 2.000 anos, é algo así como traducir imaxes de TV dun sistema a outro. Se non hai descodificador, só se ven raias e barullo de fondo. Traduci-la Biblia é aproximar dúas culturas relativamente impermeables.

13. ORRIEUX, Louis-Marie, “Dieu parle-t-il français?”, en *Lumière et vie* 16, 81, 1967, p. 83.

Hoxe calquera lector percibe que a linguaxe do AT é menos actual cá do NT, que, a fin de contas, está escrito en grego. Pero calquera que coñeza ben a lingua grega sabe que san Paulo era un bo escritor hebreo que escribía nun grego ben deficiente. Schökel, que coñece ben esas linguas, afirma que o grego de san Paulo está cheo de atentados á gramática e ó léxico grego¹⁴.

5.4.1. Semitismos léxicos

Hai semitismos no **léxico**, que por veces se deixan intactos:

E cando veña [o Paráclito] demostralle ó mundo que hai pecado, xustiza e condena.

É moi difícil traduci-lo orixinal porque o que hai detrás de ese *demostrará* é un concepto semítico que non é só “acusar”, senón tamén “carearse o agraviado xudicialmente co agresor e deixalo convicto da súa ofensa”.

Igual acontece co saúdo *khaire*, que corresponde á fórmula hebrea *Shalom lalcu*, que continúa no hebreo actual, no árabe *Salum* “paz”, de onde deriva o castelán *zalema* (e *zalamero*)¹⁵.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mt 21,9		
Hosanna al Hijo de David. Bendito el que viene en nombre del Señor. Hosanna en las alturas.	Viva el Hijo de David. Bendito el que viene en nombre del señor. Viva Dios Soberrano <i>Hosanna</i> : Orixinariamente “Salva, por favor”. Despois converteuse nunha aclamación.	¡Hosanna ó fillo de David! ¡Bendito o que vén no nome do Señor! ¡Hosanna no ceo!
Gál 4,7		
Envío Dios a nuestros corazones el Espíritu de su Hijo que grita: ¡Abba! ¡Padre!	Dios envió a vuestro interior el Espíritu de su Hijo que grita: ¡Abba! ¡Padre!	Deus mandou ós vosos corazóns o Espírito do seu Fillo que exclama ¡Abbá! (que quere dicir ¡meu pai!) <i>Abbá</i> literalmente en arameo quere dicir ¡papá!

Outras veces, están implícitos nos valores especiais de palabras gregas:

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Lc 13, 31-32		
Se acercaron algunos fariseos, diciéndole: <i>-Sal y vete de</i>	Se acercaron unos fariseos a decirle: <i>-Vete, márchate de</i>	Chegaron uns fariseos para lle avisar: <i>Veña, vaite de</i>

14. *Salvo la carta a los Hebreos, todos sus escritos son reos de lesa lengua griega, en puntos graves o leves.* E di que o grego de Paulo parécese ás conferencias que el dá en italiano ou en inglés *por falta de dominio*. E compárao ó retrouso de Hercules Poirot, personaxe de Agatha Christie, *But yes*, calco do francés *Mais oui* (*Razón y fe* 184, 1971, 375).

15. ALONSO SCHÖKEL, L., “La Nueva Traducción Litúrgica de los Evangelios, Razón de sus singularidades”, en *Sal Terrae* 55, 1967, 718.

<i>aquí, porque Herodes quiere matarte. El les dijo: Id y decid a esa raposa: Yo expulso demonios y hago curaciones hoy, y las haré mañana, y al día tercero consumaré mi obra.</i>	<i>aquí, que Herodes quiere matarte. El contestó: Id a decirle a ese don nadie: Mira, hoy y mañana seguiré curando y echando democios; al tercer día acabo.</i> <i>Lit. zorro no en el sentido de astucia, sino en el de individuo insignificante, opuesto a león o persona importante.</i>	<i>aquí, que Herodes te quiere matar. El respondeulles: - Ídelle dicir a ese raposo: Eu hoxe e mañá estou a bota-los demos fóra e no terceiro día xa acabo.</i>
Mt 15,4		
Honra a tu padre y a tu madre y quien maldijere a su padre o a su madre sea muerto.	Sustenta a tu padre y a tu madre y quien deja en la miseria a su padre o a su madre tiene pena de muerte. A palabra semita que está debaixo significa “quitarlle o seu a alguén”	Mira por teu pai e mais por túa nai e quen abandone a seu pai ou súa nai é reo de morte.
2Co 5,16		
A nadie conocemos según la carne.	Ya no apreciamos a nadie por la apariencia.	Nós xa non apreizamos a ningúné conforme a criterios mundanos.
Mt 24,48-51		
Pero si el mal siervo dijera para sus adentros: Mi amo tardará y comenzare a golpear a sus compañeros y a comer y beber con borrachos, vendrá el amo de ese siervo el día que menos lo espera y a hora que no sabe y le hará azotar y le echará con los hipócritas: allí habrá llanto y crujir de dientes.	Pero si el canalla del empleado, pensando que su amo tardará, empieza a maltratar a sus compañeros y a comer y beber con los borrachos, el día que menos se lo espera y a la hora que no ha previsto llegará el amo y lo pondrá en la calle , mandándolo a donde se mandan los hipócritas. Allí será el llanto y apretar de de dientes. <i>Lo dividirá en dos: “separación definitiva”</i>	Pero se aquel mal empregado di para si: O meu amo inda non vén para agora e empeza a bourar nos seus compañeiros, comendo e bebendo cos borrachos, o día menos pensado e á hora máis imprevista, chégalle o amo e bótoa fóra cos hipócritas; alí será o pranto e mailo triscar dos dentes.

Otras veces é que hai documentación que acredita que unha palabra ten usos máis amplos cós que hoxe lle damos. Así o grego *presbíteros* tamén se aplicaba ós senadores laicos xudeus e non tiña o significado clerical que colleu despois.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Feit 11,29		
Los discípulos resolvieron enviar socorros a los hermanos que habitaban en Judea, cada uno según sus facultades, y lo hicieron, enviándoselo a los ancianos.	Los discípulos acordaron enviar un subsidio, según los recursos de cada uno, a los hermanos que vivían en Judea. Así lo hicieron, enviándolo a los responsables.	Os discípulos ordenaron de mandar un auxilio ós irmáns de Xudea, cadaquén conforme ós seus posibles. E así o fixeron mandándol-lelo ós responsables.

Semellante é o caso da palabra grega *dikaio syne*, que denomina a actividade de Deus que rehabilita o home e o libra de culpa. Mentres case todos a traducen por *justicia* ou *justificación*, que hoxe teñen un significado distinto, Schökel e Mateos tradúcena, segundo o contexto por palabras que hoxe se usan naquel sentido como *rehabilitación*, *indulto* ou *amnistía* (coma tal, Rom 1,16-17).

5.4.2. Semitismos gramaticais

Na **sintaxe**, coma tal, para expresa-lo comparativo de superioridade, os semitas din *Ti es gordo; eu son fraco* ou *Quérelle á filla e odia o fillo* onde nós diríamos *Ti es máis gordo ca min* e *Quérelle á filla máis ca ó fillo*. Isto dá lugar a que unhas traducións estean mellor ca outras:

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mt 22,14		
Porque muchos son los llamados y pocos los escogidos.	Porque hay más llamados que escogidos.	Porque os chamados son moitos, pero poucos os escollidos.

É o episodio das vodas, nas que se expulsa un convidado que non leva traxe de festa. Quen calca a forma aramea de expresa-lo comparativo de superioridade, crea unha frase incoherente co contexto, porque, se só se expulsa un comensal, os escollidos non son tan poucos: son practicamente todos. Vexamos outro exemplo.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Lc 14,26		
Si alguno viene a mí y no aborrece a su padre, a su madre, a su mujer, a sus hijos, a sus hermanos, a sus hermanas y aun su propia vida, no puede ser mi discípulo.	Si uno quiere ser de los míos y no me prefiere a su padre y a su madre, a su mujer y a sus hijos, a sus hermanos y hermanas y hasta a sí mismo, no puede ser discípulo mío. <i>No me prefiere</i> : significado del semitismo odia.	Se alguén me quere seguir e non está disposto a romper con seu pai e con súa nai, coa muller e mais cos fillos, cos irmáns e coas irmás, e incluso coa súa propia vida, non pode ser discípulo meu.

A traducción galega e maila de Nácar Colunga son, neste caso, literais e malas. Isto lévanos a descubrir que as linguas non se corresponden por palabras, senón por estruturas idiomáticas. Non é a palabra a que manda, nin a fidelidade dunha traducción radica na palabra: unha traducción é fiel se a estrutura lingüística utilizada é equivalente.

5.4.3. Fraseoloxía semítica subxacente

Na **fraseoloxía** tamén hai estruturas que deben traducirse a estruturas nosas. Non sempre é así, unhas veces por inercia e outras porque nos parece

que, de tanto repetilas, xa están introducidas no uso actual. *Ollo malvado*, segundo Schökel é unha locución semítica que significa “persoa tacaña” e, en consecuencia, *ollo san* significaría “persoa espléndida”, co que un texto cambia completamente de mensaxe.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Lc 11,34-36		
La lámpara del cuerpo es tu ojo; si tu ojo es puro, todo tu cuerpo estará iluminado; pero, si tu ojo fuese malo , también tu cuerpo estará en tinieblas, porque si todo tu cuerpo es luminoso, sin parte alguna tenebrosa, todo el resplandecerá como cuando la lámpara te ilumina con vivo resplandor.	La esplendidez da el valor a tu persona. Cuando eres desprendido toda tu persona vale; en cambio, si eres tacaño , toda tu persona es miserable. Por eso, cuidado con que tu valer no sea sólo miseria. Si eres generoso de arriba abajo, sin tener ni tanto así de miseria, entonces vales todo entero. Así es cuando la esplendidez te ilumina con su brillo.	A luz do teu corpo é o teu ollo. Se o teu ollo está san, todo o teu corpo estará aluminado; pero, se o teu ollo está malo , todo o teu corpo estará na escuridade. Mira ben, logo, que a luz que hai en ti non sexa realmente escuridade. Se o teu corpo está alumado, sen traza de escuridade, estará resplandecente como cando a candea te alumina reluciente.

Non lembro se na Biblia galega se mantivo a locución *Ollo malo* por inadvertencia ou por disconformidade coa opinión de Schökel e Mateos, pero si que lembro que se mantivo a expresión *Bebe-lo cáliz*, porque é transparente en galego actual.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mt 20,22,14		
No sabeis lo que pedís; ¿Podeis beber el cáliz que yo tengo que beber?	No sabeis lo que pedís; ¿sois capaces de pasar el trago que voy a pasar yo? Loc. semítica que coma a española denota unha proba difícil.	Non sabéde-lo que pedides. ¿Poderedes bebe-lo cáliz que eu teño que beber? <i>Bebe-lo cáliz = Pasa-lo mal trago</i>
Mc 10, 38		
¿Podeis beber el cáliz que yo tengo que beber o ser bautizados con el bautismo con que yo he de ser bautizado?	¿Sois capaces de pasar el trago que voy a pasar yo o de sumergiros en las aguas en que me voy a sumergir yo?	¿Poderedes bebe-lo cáliz que eu teño que beber e recibi-lo bautismo que eu teño que recibir? <i>Recibi-lo bautismo</i> tamén é “mergullarse no sufrimento”; segundo uso do A.T. a auga tamén ten un senso simbólico de calamidade. Con toda probabilidade tamén hai aquí referencia á paixón de Xesús.
Lc 1,34		
¿Cómo podrá ser esto, pues yo no conozco varón ?	¿Cómo sucederá eso si no vivo con un hombre ?	¿E como pode ser isto, se eu son virxe ?

Lc 23,46-48		
Y diciendo esto, expiró. Viéndolo el centurión, glorificó a Dios diciendo: <i>Verdaderamente este hombre era justo.</i>	Y dicho esto, expiró. Viendo lo que sucedía, el capitán confesó: <i>Realmente, este hombre era inocente.</i> <i>Lit. glorificó a Dios, expresión hebrea que significa "reconocer", "confesar la verdad".</i>	E dicindo esto, morreu. O centurión, vendo o que pasaba, glorificou a Deus dicindo: <i>Realmente este home era inocente.</i>

Finalmente, hai casos nos que, ó rebufo da de Schökel, a traducción galega incorpora expresións actuais que modernizan o texto bíblico.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Lc 4,34		
Había en la sinagoga un hombre poseído del espíritu de un demonio impuro que gritaba a grandes voces: ¡Ah! ¿Qué hay entre ti y nosotros, Jesús Nazareno?	Había en la sinagoga un hombre que tenía un demonio inmundo, y se puso a gritar a voces: ¡Vamos! ¿Quién te mete a ti en esto, Jesús Nazareno?	Había na sinagoga un home posuído polo espírito dun demonio inmundo, que pegou a berrar dando grandes voces: ¿Qué temos que ver contigo, Xesús de Nazaret?
Feit 8,18-20		
Viendo Simón que por la imposición de las manos de los apóstoles se comunicaba el Espíritu santo, les ofreció dinero, diciendo: – <i>Dadme también a mí ese poder de imponer las manos, de modo que se reciba el Espíritu Santo. Díjole Pedro: Sea ese tu dinero para perdición tuya, pues has creído que con dinero podía comprarse el don de Dios.</i>	Al ver Simón que, al imponer las manos los apóstoles, se daba el Espíritu, les ofreció dinero, diciendo: – <i>Dadme a mí también ese poder, que a quien yo le imponga las manos reciba Espíritu Santo. Pedro le replicó: –Púdrete tú con tu dinero, por haberte imaginado que el don de Dios se compra con dinero.</i>	Vendo Simón que pola imposición das mans dos apóstolos se daba o Espírito, ofreceulles cartos, dicindo: – <i>Dádeme a min tamén ese poder para que aquel a quen lle impoña as mans reciba o Espírito Santo. Mais Pedro respondeulle: ¡Así rebentes ti e mailo teu diñeiro! ¿Ti coidas que o don de Deus se pode adquirir con cartos?</i>

Ou, cando un pai leva a Xesús a un velorio e resucita unha rapaza dicindo as palabras arameas *Talita, kumí*.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mc 5,42		
Y al instante se levantó la niña y echó a andar, pues tenía doce años, y se llenaron de espanto.	La chiquilla se levantó inmediatamente y echó a andar, pues tenía doce años. Se quedaron viendo visiones.	A rapaciña ergueuse de contado e botouse a andar, que xa tiña doce anos. E aquela xente quedou coa boca aberta.

J. Mateos di que ós que se aferran á literalidade do texto, que sempre se mantivo, hai que lles preguntar se con esa literalidade se transmite ó lector a

mensaxe do texto grego¹⁶. Eles din que pretenderon non facer unha Biblia con estilo único, senón dar a cada libro o estilo que ten, por exemplo, elevado a Isaías e popular a Marcos.

Nacar-Colunga 1962	Schökel-Mateos 1975	Biblia Galega 1989
Mc 10,24-25		
<i>Hijos, ¡Cuán difícil es entrar en el reino de los cielos! Es más fácil a un camello pasar por el hondón de una aguja que a un rico entrar en el reino de Dios. Más aún se espantan, y decían entre sí: –Entonces ¿quién puede salvarse? Fijando en ellos Jesús su mirada, dijo: A los hombres sí es imposible, mas no a Dios, porque a Dios todo le es posible.</i>	<i>Hijos, ¡qué difícil es entrar en el Reino de Dios! Más fácil es que pase un camello por el ojo de una aguja que no que entre un rico en el Reino de Dios. Ellos comentaron, completamente desorientados: –Entonces ¿quién puede subsistir? Jesús se les quedó mirando y dijo: Humanamente, imposible, pero no para Dios, porque todo es posible para Dios.</i>	<i>Fillos. ¡qué difícil é entrar no Reino de Deus! É máis doado para un camelo pasar polo ollo dunha agulla, do que para un rico entrar no Reino de Deus. Eles, aínda máis asombrados, comentaban entre si: Entón ¿quen se vai poder salvar? Xesús, mirando para eles fixamente, dixo: Si, para os homes é imposible; pero para Deus todo é posible.</i>

5.5. Concepto de traducción

Na traducción da Biblia hai, como se ve, dúas grandes tendencias: a traducción literal e a traducción real¹⁷. A traducción literal, que mantén palabras e locucións semitas, dando orixe a ese xerga “bíblica”, que é moi distinta da lingua falada, pero conecta ben coa tradición europea bimilenaria. Ese é o caso, en castelán, da Biblia de Ferrara (1533)¹⁸ e da de Bover-Cantera (1948). A traducción real, en cambio, trata de verter na lingua da época a mensaxe bíblica. Tal foi en alemán a traducción de Lutero, que aproveitou a fondo os recursos da fala popular e no castelán a de Petisco-Torres Amat, de fins do XVIII (traducción da Vulgata), a de Nacar-Colunga (primeira feita dos orixinais, 1944), a da Casa de la Biblia e sobre todo a Nueva Biblia Española de Schökel-Mateos (1975).

Pode ter algún interese a polémica que nos anos sesenta e setenta suscitaron nos países católicos os traballos técnicos da introducción das linguas modernas na liturxia católica¹⁹. Houbo mesmo Congresos de tradutores litúr-

16. “Mesa redonda sobre la ‘Nueva Biblia Española’”, en *Razón y fe* 192, 1975, 281.

17. Era interesante ver como xa san Agostiño (*De doctrina cristiana* 4, 7, 15) valoraba máis Vulgata latina de san Xerome cá versión grega dos Setenta, porque a Vulgata era máis transparente. E san Xerome dicía que esa transparencia se consegue fuxindo da traducción palabra a palabra e procurando, en cambio, un texto máis puro e elegante (*Epístola 57 ad Pammachium, De optimo genere interpretandi*).

18. Feita por xudeus e para xudeus polos portugueses Duarte Pinel e Abraham Usque que apareceu en Ferrara en 1533.

19. Véxanse as revistas *The Bible Translator*, published by The United Bible Societies, London 1950 e *Afrique et parole*. Bulletin de la Fraternité Saint-Dominique (B.P. 5098, Dakar) desde 1959.

xicos ós que asistiu o Papa (1965). Georges Mounin publica *Les problèmes théoriques de la traduction* en 1963²⁰. Pódense ver para o francés as opinións de Orrieux²¹ e Feder²². As mellores reflexións que coñezo foron as do xesuíta Luís Alonso Schökel, referidas ó español. Schökel era un coñecedor da literatura clásica grecolatina, especialista en linguas semíticas, profesor do Instituto Bíblico de Roma, que viña dirixindo os traballos de poñer en castelán de final do século XX toda a Biblia. O proxecto del era traducir a un castelán que puidesen recoñecer como propio os hispanos da segunda metade do século XX, prestándolles moita atención á fraseoloxía semítica e á fraseoloxía española²³. Schökel, coma tódolos científicos occidentais da época, carecía da teoría fraseolóxica de que hoxe dispoñemos, pero, en cambio, tiña moi claras as realidades, era moi consciente da importancia da fraseoloxía e manexábaa con enorme habelencia. Sabía do estruturalismo e da gramática xenerativa e intentou traducir estruturas.

Schökel recibiu do Episcopado o encargo histórico de dirixi-la tradución dos textos litúrxicos para o mundo hispano. A súa liña de traductor era atrevida e polémica e foi criticada, respectuosa pero radicalmente criticada, por outro membro da Compañía de Xesús, Gabriel M^a Verd. A discusión de Schökel e Verd é importante como enfrontamento de dúas distintas concepcións antitéticas do que debe ser unha tradución da Biblia. Os dous recoñecen que todo traductor traballa na tensión entre dúas fidelidades: ser fiel ó texto e ser fiel ó lector. Verd, partidario das traducións literais, afirma que a tradución que prima a fidelidade ó texto é única, universal e estable; mentres que as que priman a fidelidade ó lector, son múltiples, particulares e inestables: tantas coma lectores. Aplicado á tradución dos textos bíblicos, Verd di que a literal fainos contemporáneos de Xesús e dos apóstolos (e por iso conserva medidas coma óbolos, metretas, denarios ou expresións coma *en Cristo*) mentres que a tradución non literal –di el– crea a ficción de que son contemporáneos nosos, falando de kilómetros, de fanegas e de millóns²⁴. Acaba desaprobando traducións *bellas pero infieles*.

20. Gallimard.

21. ORRIEUX, Louis-Marie, "Dieu parle-t-il français?", en *Lumière et vie* 16, 81, 1967, 75-96.

22. FEDER, José, "La traduction française du Lectionnaire", en *La Maison-Dieu* 99, 1969, 50-61.

23. Na *Revista de Cultura Bíblica* xa publicara unha serie de artigos sobre a arte de traduci-lo AT 1960, 170-176 e 257-265; 1961, 336-346; 1962, 182-194; 1967, 83-90; e 275-281; 1972, 144-152. Posteriormente fixo varios sobre cuestións fraseolóxicas: "Giros y modismos en la traducción", en *Revista de Cultura Bíblica* 30, 1973, 98-104; "Los giros en la traducción," en *Revista de Cultura Bíblica* 30, 1973, 142-149; "Los modismos en la traducción", en *Revista de Cultura Bíblica* 30, 1973, 221-228; "Giros y modismos como factor estilístico", en *Revista de Cultura Bíblica* 30, 1973, 288-294.

24. VERD, GABRIEL M^a, "La traducción española del Leccionario litúrgico", en *Razón y fe*, marzo 1971, 295-320.

Schökel defendeu o rigor do traballo do seu equipo inmediatamente, no mesmo ano²⁵. Di que Paulo debe dicirlle ó home de hoxe o que lle dicía ó home do seu tempo; ende non, está mal traducido; e, para iso, hai que traducir estruturas por estruturas. Ás observacións de Verd, Schökel²⁶ respondeu que unha novela non mostra o seu ambiente anglosaxón por medir en graos Fahrenheit, millas e polegadas, nin o ambiente do NT se perde se actualizamos medidas inintelixibles coma óbolos, metretas e estadios, maiormente cando as medidas se coñecen e se pode da-la equivalencia case exacta.

Engade Schökel que só a experimentación di que é o que funciona e o que non: pódese discutir que se traduza *centurión* por *capitán*, aínda que coincidan en mandar aproximadamente cen homes. E de feito el volveu á vella fórmula *vanidad de vanidades*. Verbo das traducións *bellas pero infieles*, Schökel responde que unha tradución é fiel cando ten dúas fidelidades: fidelidade ó pensamento expresado no texto orixinal e tamén fidelidade á estrutura da lingua receptora, ó público previsto. E pon un exemplo de tradución fiel: *he swam across the river* / *cruzó a nado el río*; e, sen embargo, o reparto de lexe-mas e morfemas non corresponda en detalle. Algunha vez puxo outro *cul de sac* / *callejón sin salida*, onde ningunha das tres palabras se corresponden, aínda que o significado final das dúas é o mesmo. Insiste en que en lingüística a unidade non é a palabra, senón a frase (do mesmo xeito que na poesía é o poema, e non o verso, e na narración, a escena non a frase). E que, se o sistema sintáctico do orixinal se opón ó do receptor debe ser sacrificado. Orrieux (op. cit. p. 82) di que a mellor comunicación é aquela que permite un máximo de fidelidade obxectiva co mínimo esforzo por parte do destinatario.

Iso significa estudia-la fala da xente actual. Schökel cita moitas veces *El español coloquial* de Beinhauer. Excusamos buscar na conxugación regular os matices do aspecto verbal grego. Pero encontráremolo nas perífrases verbais. Non perderon expresividade as linguas: só cambiaron as formas de expresar, da mesma maneira que as declinacións acabaron substituídas por un complexo xogo de preposicións. A busca da fraseoloxía é indispensable, maiormente para os textos narrativos e, nestes, para os diálogos.

A Biblia non está escrita nunha linguaxe nocional e abstracta, senón concreta e chea de imaxes²⁷. Por iso, a Vulgata foi moi creativa, porque colleu a fala popular do seu momento, que, coma sempre, ofrece máis riqueza de expresión cá fala cultivada ancorada no seu conservadorismo tradicional²⁸. O mesmo fixo Lutero –como dixen– aproveitando a fondo os recursos da fala

25. ALONSO SCHÖKEL, L., "Sobre las traducciones litúrgicas", en *Razón y fe* 184, 1971, 369-375.

26. ALONSO SCHÖKEL, L., "Sobre las traducciones litúrgicas", en *Razón y fe* 184, 1971, 369-375.

27. FEDER, José, *Ibidem* 54.

28. MOHRMANN, Ch., *Etudes sur le latin des chrétiens*, Rome, 1958, I, 131, cit. por ORRIEUX, op. cit., p. 80.

popular. O que acontece é que con frecuencia os tradutores da Biblia non afrontan este problema de estilo e así resultan²⁹ tantas traducións que, si, son moi académicas pero que carecen de vida. Por iso hai que fuxir da voz pasiva, aínda que siga estando como posibilidade nos libros de gramática.

Verd di que prefire unha traducción literal para que o lector tropeizando na sintaxe non escorregue sobre as ideas. Schökel di que a traducción literal pode estar ben para usos escolares pero é un perigo para a lingua actual. Por iso unha tarefa foi buscar auténticas e xenuínas frases castelás para substituír outras en *castelán bíblico* coma *En verdad, en verdad os digo* (305), *acepción de personas, carbones ardientes sobre la cabeza*. Por certo el traduce este último como *le abrasarás en remordimientos* (Eccl.29).

5.6. Peculiaridade dunha traducción bíblica: o seu obxectivo

Toda traducción, en parte, é interpretación e, en parte, aproximación ó orixinal³⁰. Pero a traducción da palabra de Deus esixe unha disciplina aínda máis estrita, porque o obxectivo do seu traballo é poñer-lo lector ou oínte en contacto directo coa palabra de Deus que o interpela e o ilumina. Iso significa que, cando o tradutor comprende o texto orixinal pero carece de equivalencia na lingua de chegada, non pode interpretalo, nin reduci-lo, nin transformalo, nin adaptalo, porque el, o tradutor, non ten mensaxe ningunha que introducir nesa relación³¹. O tradutor tampouco está autorizado a introducir glosas que desborden o texto. O problema é moi fondo porque na nosa sociedade laica non hai moito espazo para o que non é racional se se toma en serio: *anxos, pobo de Deus, castigo, impíos* non teñen equivalencia na lingua da rúa. Tradutores e cegos sentímo-la necesidade de disociar-la mensaxe perenne das formas de expresar antigas. Pero ou cremos no Deus de Abrahán e de Xesús, que se encarna na historia, ou hai que se contentarse coa crenza teórica no deus abstracto e descomprometido dos filósofos e dos sabios. Traduci-la Biblia hoxe é crer que Deus falou na linguaxe e nos feitos da Biblia pero que segue falando nos acontecementos que vivimos hoxe aquí, en Galicia, en Europa, na crise Norte Sur. Non hai receita e só aproximacións³². Por iso inevitablemente parecemos falar unha linguaxe mítica. Por iso a traducción nos deixa insatisfeitos a tradutores e a lectores.

E, cando un inclúe unha palabra que literalmente non parece estar no texto, adoita xustifica-la innovación. Así Schökel, cando transforma o cente-

29. ALONSO SCHÖKEL, L., "Giros y modismos como factor estilístico (IV)", en *Revista de Cultura Bíblica* 30, 1973, 288-294.

30. ALONSO SCHÖKEL, L., "La elaboración del Leccionario Litúrgico para las celebraciones en lengua castellana", en *Ecclesia* 23/1, 1965, 25-30.

31. FEDER, José, "La traduction française du Lectionnaire", en *La Maison-Dieu* 99, 1969, 50-61.

32. FEDER, José, *Ibidem* 57-58.

nario *En el principio era el Verbo* por *En el principio ya existía la palabra*³³. Claro que tampouco traducir palabra por palabra, de maneira mecánica, é traducir; traducir esixe sacar á superficie a profundidade do sentido.

Cando a traducción é transparente, non precisa notas aclaratorias. As notas son os remendos que o traductor pon para cubri-la súas deficiencias. A traducción de Schökel³⁴ apenas ten notas, porque a maior parte das dificultades están resolvidas na traducción.

Tampouco se escamotea que existe a tentación do que Schökel chama *hipertraducción*. Traducir *Eucaristía* por *Acción de Gracias* sempre e en tódolos casos.

Ten nisto moito que ver o feito de que a *Vulgata* gozase de tal autoridade, que algunhas traduccions a linguas modernas se fixeron da *Vulgata*, non das linguas orixinais: Torres Amat para o castelán ou Casado Nieto para o galego. Que a forza dese *castelán bíblico* ou *galego bíblico* é case invencible para un traductor, ímolo ver con algúns exemplos.

A súa Biblia, que apareceu en 1975³⁵, provocou novos debates, non sempre abertos pero Schökel saíu repetidas veces en defensa da obra do seu equipo³⁶.

6. Outras características da traducción galega da Biblia de 1989

Moitas das características da traducción galega xa quedan indicadas nas comparanzas anteriores. É unha traducción digna, e poucas gracias, xa que está feita por especialistas que coñecen ben os textos orixinais (un deles traballou con Schökel nas traduccions españolas), que manexaron boas eséxeses e que tiveron á vista varias traduccions estranxeiras³⁷. O esforzo mereceu o Premio Nacional de Traducción.

6.1. Problemas que non tivo a nosa traducción

Nós non tivémo-los problemas das linguas imperialistas. Estas linguas sobredimensionadas teñen problemas irresolubles de fragmentación. *Vós sos un cretino*, que lle di Mafalda a Manolito en Arxentina, ten dúas importantes

33. ALONSO SCHÖKEL, L., "La nueva traducción litúrgica de los Evangelios. Razón de sus singularidades", en *Sal Terrae* 56, 1968, 445-456.

34. ALONSO SCHÖKEL, L., "La Nueva Traducción Litúrgica de los Evangelios. Razón de sus singularidades", en *Sal Terrae* 55, 1967, 706-720 e 56, 1968, 445-456.

35. ALONSO SCHÖKEL, L. e MATEOS, Juan, *Nueva Biblia Española*, Ediciones Cristiandad, Madrid, 1975.

36. VARIOS, "Mesa redonda sobre 'la Nueva Biblia Española'", en *Razón y fe* 192, 1975, 279-296. ALONSO SCHÖKEL, L. e MATEOS, Juan, "Novedades de la Nueva Biblia Española. Una autopresentación", en *Bíblica* 57, 1976, 420-428. "Hacia una 'Nueva Biblia Española'", en *Razón y fe* 190, 1974, 342-352.

37. ENCRUCILLADA, "Editorial. A Biblia en galego", en *Encrucillada* 64, 1989, 325-327.

desviacións da norma española. O portugués de Portugal perde as vogais átonas, mentres o portugués do Brasil conserva as vogais pero transforma as consoantes. No ámbito do léxico as diverxencias son maiores, acontecendo con frecuencia que as palabras que se usan nun país son descoñecidas, ou incluso malsoantes, noutros. No mundo francófono as diverxencias e o proceso de *créolisation* en África é inesquivable.

Neste contexto déronse a man dous intereses coincidentes: a obsesión centralizadora e piramidal do Vaticano e o imperialismo inconsciente nas elites metropolitanas destas linguas, detectable mesmo no ámbito da Igrexa. Desta unión de intereses resultou que, desprazado o latín como lingua universal da Igrexa Católica, se buscasse unha única tradución oficial, polo menos nesas grandes linguas, como factor de unidade católica. De feito o *Lectionnaire latin-français*, autorizado polo Santo Oficio o 17.10.1956 e publicado en 1960 xustifícase polo obxectivo de loitar contra a proliferación de misais³⁸:

Cette traduction unique contribue même, pour sa part, à renforcer l'unité de la foi déjà exprimée par la langue latine à laquelle l'Eglise tient comme facteur d'union dans l'universalité.

Apoiándose nesta idea, tan querida do conservador cardeal Ottaviani³⁹, as Conferencias Episcopais francófonas buscaron unha tradución común para tódolos países desa lingua, coa simpatía do Vaticano⁴⁰ e do propio Papa⁴¹. Isto levou a buscar un *français fondamental*, que emprega 900 palabras, das que cincuenta van explicadas nun Vocabulario, porque, aínda prescindindo dos *créoles* de África, hai numerosos problemas nestas linguas superextendidas: pénsese que no Québec *Christ* (coma en galego *hostia*) é practicamente unha blasfemia.

Tamén as Conferencias Episcopais hispanófonas buscaron unha tradución común para tódolos países da mesma lingua oficial. Iso levou a eliminar expresións que nalgún deses países son inusuais, como *al raso*, que só se entende en España e México (tiveron que poñer *al aire libre*). Igual sucedeu con *veredas*, que en Colombia son *fincas* (tiveron que substituílas por *sende-*

38. En Francia baixo a inspiración inicial dos Movementos de Acción Católica, nomeadamente a JOC, foron aparecendo misais bilingües para que a xente entendese a misa que os sacerdotes dicían en latín: *Missel jociste* (1938), *Missel rural* (1949), *Missel communautaire* (1951), *Missel biblique de tous les jours* (1952). O *Lectionnaire latin-français* é o intento institucional de retirar da circulación esas traducións, acusándoas de seren, máis ben, glosas e paráfrases, e de impoñer unha única tradución na lectura pública en tódalas igrexas. Ben mirado, o problema estaba en que eran varias e pensábase que só unha tradución única e repetida pode fixarse na memoria dos fieis e dar idea da unidade da Igrexa.

39. Carta de 16.1.1959 (D.C. 1959, col 955).

40. *Inter Oecumenici* de 26.9.1964 (nº 40 c)

41. Alocución de Paulo VI o 10.11.1965 ó Congreso de tradutores litúrxicos (D.C. 1965, col. 2054).

ros); *orvallo* non se coñece en América (en Perú é *garúa*); en América por razón do seseo negábanse a *ensalsa-los humildes*; e, como as palabras *coger* e *pan* son malsoantes en parte de Hispanoamérica, houbo que evita-la fórmula inicial da consagración *Y cogiendo el pan en sus manos lo bendijo, lo partió y lo dio a sus discípulos diciendo "Tomad y comed"*.

Os galegos non tivemos ese problema. Nós non somos unha comunidade de pluriestatal; somos unha comunidade ben homoxénea, contida nos seus lindeiros naturais, sen diferencias dialectais na gramática ou no léxico que impidan a intercomprensión ou que creen ámbitos de malsoancia recíproca. Esaxerando un chisco, podemos dicir que nós non tiñamos máis problemas có do significado da palabra *cheirar* e que os de Ourense digan *irmaus* fronte ó normativo *irmáns*.

6.2. Outras características

A nosa traducción procurou incorporar estilos de composición tipográfica, que vimos noutras traducións recentes, e que facilitan moito a lectura. Como di Schökel, *o verso imprímese como verso; a narración, como narración; e o diálogo, como diálogo*.

6.3. Cousas mellorables

Schökel e Mateos recoñecen que a traducción que eles fixeron levoulles moitos anos. Que o NT pasou polo menos por seis redaccións sucesivas e incansables retoques e que o AT pasou unha lima semellante. Porque eles non pretendían rebaixa-lo "castelán bíblico" dun 15 a un 10%, senón traducila ó castelán de hoxe. A consecuencia é un dato sintomático: Nacar-Colunga ten un 50% de notas. A Biblia Galega ten un 25% de notas (case todas esexéticas). Schökel-Mateos, case non ten notas, e as que ten son case todas de lugares paralelos.

Na nosa traducción, en cambio, fallaron algunhas cousas de método que, dende a perspectiva de hoxe, son case inconcibibles. Para empezar, se aínda hoxe carecemos de dicionarios hebreo-galego, arameo-galego e grego-galego, daquela carecíamos mesmo dun dicionario castelán-galego: o do P. Crespo só chegaba á letra E. Se a secular ausencia da nosa lingua na vida litúrxica facilitaba a innovación por partirmos case de cero, a ausencia de cultivo teolóxico facíanos indixentes de vocabulario. Había, é certo, en todos nós unha ansia de expresar na lingua da nosa infancia aquilo que percibíamos claramente no texto bíblico e, de vez en cando, saíannos cousas moi acertadas, que non viamos aínda nos libros, coma a sintaxe desta frase *Se este non fose un malfeitor, non cho entregabamos* (Xn 18,30). Pero a educación que recibimos, que nos formou en castelán, latín, grego e hebreo, ocultou totalmente o galego e esta incompetencia na lingua nosa, que agora era ademais a lingua de chegada, pasounos fac-

tura. Tiñamos un galego silvestre, só cultivado por lecturas de escritores entusiastas coma nós. Interésame moito subliñar isto, para que ninguén poida pensar nunca que digo, como dixo unha vez Torrente Ballester, que o galego *non nos daba a talla*. Nada diso. O galego dá expresado todo o que os galegos queiramos expresar. Somos nós, eramos nós pouco competentes en galego.

O outro fallo foi o sistema de traballo. Cadaquén fixo a súa traducción e esa traducción pasou dúas revisións sucesivas de lingua e estilo. Pero non houbo traballo de equipo; houbo tradutores illados e posteriores correctores-supervisores que normalmente traballaron tamén illados. Esta mesma reflexión que veño facendo nestas páxinas é individual e espella a miña insatisfacción persoal verbo do resultado final en puntos concretos (coma tal, o dito en 5.4.2.). Lembro que palabras e frases que eu puxera nas miñas traducións desapareceron por obra posterior de non sei quen. Lembro que expresións que eu puxera na revisión que se me encomendou de todo o NT desapareceron posteriormente. Cando cada domingo oíu as lecturas da misa, lembro expresións que eu puxen aí e que están nos *Leccionarios* pero que non están na Biblia. É unha evidencia que a aprobación eclesiástica da Conferencia Episcopal debeu de face-lo resto no sentido de volver un pouco á literalidade e á proximidade ó *castelán bíblico*. De feito hai textos paralelos que aparecen traducidos de forma distinta. Gústanme máis os textos litúrxicos, que non pasaron peneira de persoas que consideran vulgar toda a fraseoloxía. Nós xa sabíamos que traballando en equipo os textos podían saír moito mellor e, de feito, un do noso equipo formara parte, como dixeran, do equipo de Schökel. Pero traballar en equipo significaba desprazamentos e gastos que non se podían pagar: lémbrese que todo o traballo foi un traballo absolutamente gratuíto. Cómpre agradecer que a editorial SEPT nos facilitase diversas traducións estranxeiras e que fixese as xestións ante o Goberno Galego e que este fixese posible unha edición digna e barata. Pero non tivemos máis facilidades.

A esta precariedade haille que engadi-la présa, porque nós eramos moi conscientes de que a legalización da nosa lingua chegara cando a liturxia estaba pasando do latín ó castelán, e nós aínda non tiñámo-los libros litúrxicos en galego, en parte, porque non había unha Biblia completa en galego. Case nunca recoñecemos este fallo: no proceso de normalización case sempre contamos unha verdade (a legalización da nosa lingua tardou demasiado tempo) pero calamos outra (cando veu, carecíamos dos materiais para facer efectiva de maneira inmediata esa legalidade). Se a penuria económica fixo que ninguén puidese traballar nisto con dedicación exclusiva e que tampouco houbese traballo en equipo, a urxencia agravou o proceso. Resultado: entre a legalización eclesiástica do galego (1969) e a aparición da Biblia (1989) pasaron vinte anos.

6.4. ¿É posible unha revisión?

Entrando no 2000 a situación de Galicia é moi distinta e permite unha acción institucional que faga posible unha revisión en equipo da tradución. Hoxe temos outras ferramentas e non ten por qué haber penurias que antes padecemos. Hoxe coñecemos mellor o galego: gramática, léxico e fraseoloxía. Hai que igualar lugares paralelos e hai que devolver a cada autor o seu estilo persoal. Hoxe debemos aspirar a unha Biblia ecuménica galega⁴².

En calquera caso para os que traducímo-la Biblia, este traballo non era un xogo literario nin un desafío á nosa habilidade. Tampouco se limitaba a ser un esforzo de tantos por normaliza-la nosa lingua. Era todo iso e, inseparablemente, era un intento de achega-la Palabra de Deus tal e como a percibiron os xudeus doutra época á nosa lingua de hoxe, para que nós aprendamos a percibir, coma eles, a Palabra de Deus que fala no noso tempo. Traduci-la Biblia hoxe é crer que Deus falou na linguaxe e nos feitos da Biblia pero que segue falando nos acontecementos que vivimos hoxe aquí, en Galicia, en Europa, na crise Norte Sur. Para nós, máis importante ca un Premio de Tradución é que sirva para tódolos Círculos Bíblicos que hoxe funcionan en Galicia⁴³.

42. En parte xa o é pola boa disposición dos irmáns de confesión evanxélica. No programa que a Igrexa Evanxélica realiza periodicamente na TVG, máis dunha vez teño visto que participantes de Marín, que me honran coa súa amizade, teñen na man a Biblia nosa e citan por ela.

43. GUERRA CAMPOS, Manuel, "A Biblia en Galicia", en *Encrucillada* 100, 1996, 676-677.

A REACCIÓN CONTRA O MODERNISMO: A POESÍA ITALIANA MODERNA E A SÚA TRADUCCIÓN ANGLO-AMERICANA¹

Lawrence Venuti

Universidade de Temple, Filadelfia

Abstract: Twentieth-century Italian poetry appeared in English translation relatively late, during the 1950s. This timelag meant that it entered English when British and American literatures were enduring a mid-century reaction against modernism, a return to traditional poetic forms and a renewed interest in a romantic poetics of self-expression.

Allen Mandelbaum's 1958 translation of Giuseppe Ungaretti's poetry shows that this fact of English literary history carried significant consequences, shaping the development of translation strategies, constituting a mode of reception peculiar to the situation of English-language writing, never in complete conformity with Italian styles and traditions. Mandelbaum's translation in fact appealed to different readerships, Italian as well as English, and these readerships were not entirely commensurable in their comprehension and evaluation of his work. Attention to the English "remainder" in his translation, textual effects that signify only in the history of English, indicates that Mandelbaum not only positioned Ungaretti in English poetic traditions, but affiliated him with dominant trends in contemporary poetry translation. Mandelbaum's translation makes clear that a translation can communicate to its reader the understanding of the foreign text that foreign readers have—but only through the release of a domestic remainder that includes an inscription of the foreign context in which the text first emerged. The English translator of modern Italian poetry can set as his or her goal a translation that reconstructs and restages the Italian cultural impact of that poetry—but only in terms of British and American poetic styles and movements.

1. O presente artigo é parte da conferencia titulada "Translation, Community, Utopia" pronunciada polo profesor Lawrence Venuti na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo o 7 de maio de 1999. Traducido do inglés por Sabela Fernández Davila, licenciada en Tradución e Interpretación pola Universidade de Vigo.

As traducións ó inglés da poesía italiana do século XX apareceron relativamente tarde. Foi na década de 1940 cando, nas publicacións periódicas británicas e norteamericanas, comezaron a aparecer, con algunha frecuencia, breves seleccións normalmente acompañadas por ensaios que analizaban as tendencias do momento ou por valoracións persoais de poetas. O tradutor e crítico Renato Poggioli, que traballa nos Estados Unidos na actualidade, foi un dos primeiros que prestou atención ós poetas italianos modernos en pequenas revistas literarias. Mesmo no 1952 o *Oxford Book of Italian Verse* omitía os poetas que logo se converterían nas principais figuras en inglés: Giuseppe Ungaretti, Salvatore Quasimodo e Eugenio Montale. As primeiras traducións en formato libro da súa obra non se publicaron ata finais da década de 1950, moito despois de que acadaran o status canónico tanto en Italia coma no estranxeiro.

Este intervalo de tempo supuxo que a poesía italiana moderna entrase no inglés cando as literaturas británica e norteamericana estaban soportando unha reacción de metade de século contra o modernismo, un regreso ás formas poéticas tradicionais e un interese renovado na poética romántica da autoexpresión. Este acontecemento propio da historia literaria inglesa tivo moitas consecuencias na tradución da poesía italiana, determinando a selección de textos e o desenvolvemento das estratexias traductolóxicas, constituíndo un modo de recepción propio da situación da escritura en lingua inglesa, nunca en plena conformidade coas tradicións e debates italianos.

Desde o comezo, os tradutores ingleses entraron nunha relación incómoda coa experimentación modernista, a discontinuidade formal, a especulación filosófica e o compromiso político característicos dos movementos *avant-garde* que dominaron a poesía italiana do século XX. O futurismo, o gran modelo de innovación modernista, foi coma se nunca existise para estes tradutores. As primeiras versións en formato libro da poesía radicalmente perturbadora de Marinetti non apareceron ata finais deste século. Os editores académicos fixéronas públicas, presentáronas coma un obxecto de investigación erudita, e así a obra de Marinetti nunca representou a ameaza para as ortodoxias poéticas anglo-americanas que podería ser se unha editorial comercial a dese a coñecer con anterioridade.

As traducións en lingua inglesa da poesía italiana moderna cultivaron o que eu chamarei un realismo lírico, inmediatamente accesible e escrito con convencemento para o segmento máis amplo dos lectores británicos e norteamericanos. Os poetas italianos como Ungaretti, Quasimodo e Montale apoiaron esta tendencia, en parte porque nas súas longas carreiras foran pouco a pouco apartándose do experimento estilístico cara a unha poética máis romántica. Mesmo no caso das poesías italianas onde este realismo lírico se foi perdendo, as estratexias discursivas do tradutor podían suplilo facendo o verso máis transparente, evocando con máis forza a presenza dun autor e facendo o verso máis poético dun modo particularmente inglés.

Isto non quere dicir que as traducións inglesas da poesía italiana moderna fosen imprecisas. De feito, as traducións que se fixeron durante os últimos cincuenta anos mantiveron un alto grao de correspondencia léxica e sintáctica, combinando isto cunha observación directa da versificación dos textos italianos. Pero aínda así estes elementos da súa forma lingüística e poética sufriron variacións nas traducións.

¿Como entendémo-lo cambio no texto estranxeiro que a traducción provoca?

Primeiro debemos entende-la variación que constitúe cada lingua. Calquera uso dunha lingua pode varia-lo dialecto estándar ó amosar unha diversidade de formacións menores ou subestándar: dialectos rexionais ou de grupo, xergas, clíxex e eslogans, innovacións estilísticas, arcaísmos, neoloxismos e préstamos lingüísticos. Jean-Jacques Lecercle chama a estas variacións o “resto” (*remainder*) porque sobrepasan a comunicación dun significado unívoco e en cambio sinalan as condicións do acto comunicativo, condicións que son, en primeira instancia, lingüísticas e culturais, pero que, en última instancia, comprenden factores sociais e políticos. Nos textos literarios o resto é aínda máis complicado; normalmente é unha sedimentación de elementos formais e discursos xenéricos, tanto pasados coma presentes.

Calquera comunicación a través da traducción, polo tanto, suporá a liberación dun resto propio, especialmente no caso da literatura. O texto estranxeiro reescribese en dialectos e discursos, rexistros e estilos propios e isto produce efectos textuais que só teñen significado na historia da lingua e cultura propia. O traductor poderá producir estes efectos para comunica-lo texto estranxeiro, intentando inventar versións análogas propias para as formas e temas estranxeiros. Pero o resultado sempre irá máis alá da comunicación, liberando significados que só son posibles na lingua e cultura á que se traduce. O resto en calquera traducción é a inscrición das intelixibilidades e intereses nacionais no texto estranxeiro, o que permite que circule nunha comunidade lingüística diferente. Sempre hai entendementos inconmesurables e avaliacións diferentes da traducción entre os lectores estranxeiros e os nacionais, pero tamén entre os diversos lectores que compoñen a escena nacional.

Considerémo-la primeira versión inglesa en formato libro da poesía de Ungaretti publicada en 1958 polo traductor norteamericano Allen Mandelbaum. Mandelbaum aplicou un nivel de precisión concorde coa interpretación da obra de Ungaretti que predominada en Italia. Mantiña unha equivalencia lexicográfica bastante estricte e mesmo imitaba a sintaxe e os finais de verso de Ungaretti. Percibiu o logro de Ungaretti como os lectores italianos, como un esforzo “para enterra-lo cadáver do literato italiano” mediante o desenvolvemento dunha linguaxe poética precisa e sobria, carente “de todo ornamento”.

Mesmo aínda cando Mandelbaum se pegaba á fragmentación lacónica dos textos italianos de Ungaretti, tamén introducía un rexistro poético, un ton

evidente de poética victoriana que acentuaba a emoción. Traduciu *morire* (morrer) como *perish* (perecer); *buttato* (arrebolado) como *thrown* (lanzado); *ti basta un'illusione* (abóndache cunha ilusión) como *you need but an illusion* (todo o que precisas é unha ilusión); *sonno* (sono) como *slumber* (repouso); *riposato* (descansado) como *reposed* (repousado); *potro guardarla* (podo mirala) como *I can gaze upon her* (podo contemplala). Utilizou inversións sintácticas: algunhas foron engadidas, mentres outras foron o resultado da traducción literal, calcos do italiano. Ámbalas clases viñeron ser arcaísmos poéticos en inglés.

Sen embargo, o que fixo que a poesía de Ungaretti semellase tan innovadora en Italia foi a linguaxe mordaz, unha precisión modernista que se apartou dos estilos ornamentados e retóricos desenvoltos por escritores decaden tes como D'Annunzio. A versión de Mandelbaum reescribiu estes estilos, restaurando o que o propio traductor chamou "o cadáver do literato italiano" —aínda que agora transformado na poética inglesa arcaica, eco dos poetas líricos da época de Tennyson e Elizabeth.

Ó liberar este resto propio, a traducción de Mandelbaum non só posicio na a Ungaretti nas tradicións poéticas en lingua inglesa, senón que tamén o afilia ás tendencias dominantes dentro da traducción poética contemporánea. Porque durante a década de 1950 unha mestura do inglés estándar do momento con arcaísmos poéticos constituíu o discurso da poesía traducida alentada polos tradutores norteamericanos que a lideraban. A versión da *Ilíada* de 1951 de Richmond Lattimore, que se converteu na traducción máis lida dos Estados Unidos, aseguraba que evitara calquera "dialecto poético do inglés" porque "en 1951 non temos un dialecto poético" e "a lingua de Spenser ou da versión do Rei James" semellaba inapropiada para a "sinxeleza" de Homero. Aínda así o texto de Lattimore está salpicado de expresións poéticas: *as when rivers in winter spate* (como cando os ríos están crecidos no inverno), *So he spoke, vaunting* (Así pois el falou, oufanándose), *he strides into battle* (entrou decidido na batalla), *his beloved son* (o seu amado fillo), *that accursed night* (aquela execrable noite). A versión do *Inferno* de Dante de 1954 de John Ciardi, que estivo dispoñible durante catro décadas seguidas no gran mercado dos libros en rústica, aspiraba a "algo coma un inglés idiomático" para evocalo carácter antirretórico dos italianos; breve, directa e idiomática", escribiu Ciardi, a linguaxe de Dante "busca evita-la elegancia polo feito da elegancia". Mesmo este entendemento paradoxal da versión italiana de Dante describe tamén o texto de Ciardi que, aínda que maiormente escrito nun rexistro sinxelo do uso actual, aparece salferido de palabras e frases poéticas: *drear* (lóbrego), *piteous* (deplorable), *fleers* (burlas), *beset* (asediar), *perils* (perigos), *sorely pressed* (moi presionado), *thy* (forma arcaica de *your* voso, vosa), *anew* (novamente), *it seemed to scorn all pause* (parece desdeniar toda pausa), *bite back your spleen* (conte-la ira) por *non ti crucciare* (non te afixas), *his woolly jowls* (as súas meixelas de agodón).

A versión de Mandelbaum serviu de ponte do espacio cultural entre o

lector italiano real de Ungaretti e o público potencial norteamericano. Traducir a un poeta italiano moderno, dentro do discurso que dominou a tradución norteamericana da poesía, chegou a ser un xesto canonizante, un modo poético de unilo a el –para os lectores norteamericanos– con poetas canónicos como Homero e Dante. Pero esta inscrición propia desviouse da importancia de Ungaretti na tradición poética italiana, da visión, como dixo Mandelbaum, de que “Ungaretti purgou a lingua de todo ornamento”. A versión inglesa adornada dirixíase a outro público, claramente norteamericano, lectores de poesía familiarizados tanto coas tradicións británica e norteamericana coma coas traducións que eran enormemente populares.

De feito, o discurso traducido de Mandelbaum era tan familiar como para ser invisible para o crítico da revista *Poetry* Ned O’Gorman, poeta norteamericano que publicou a súa primeira escolma de poemas no mesmo ano. O’Gorman encontrou a Ungaretti “verdadeiramente espléndido” pero citou e fixo comentarios sobre a tradución como se se tratase do texto italiano. O que a O’Gorman lle gustaba de Ungaretti (da versión de Mandelbaum) era o feito de que fose tan poético: eloxiou o poeta italiano por escribir “sobre un mundo transformado en poesía”. Os poemas do primeiro libro de O’Gorman reflicten esta opinión. Inclúen “Unha arte de Poesía”, onde se pode ler nun verso: “A poesía comeza alí onde o fai a retórica”.

A cantidade de lectores da tradución de Mandelbaum non se pode medir. Aínda que escrita en inglés, a tradución foi intelixible nuns termos lingüísticos e culturais diferentes para cada un deles. Foi ben acollida na comunidade académica italiana dos Estados Unidos, reexaminada por académicos destacados como Giovanni Cechetti e Carlo Golimo en xornais como *Comparative Literature* e *Italian Quarterly*. Sen embargo, estes críticos non recoñeceron a poética victoriana. Para eles esta característica estilística era invisible porque o inglés non era a súa lingua nai e porque, como académicos dunha lingua estranxeira, estaban máis preocupados pola relación entre a versión inglesa e o texto italiano: pola equivalencia lexicográfica. Cechetti percibiu un dos xiros poéticos de Mandelbaum, a súa tradución de *smemora* (perde-la memoria, esquecer) polo arcaísmo *disremembers* (*Oxford English Dictionary*). Sen embargo, viuse esta elección como propia do “gusto estraño e suxestivo” dos italianos e indicador da “sensibilidade poética” do traductor. O feito de que esta sensibilidade en inglés puidese ser allea á poética modernista de Ungaretti semella que só foi recoñecido –de xeito escrito– por un lector británico suficientemente interesado: un crítico do *Times* londinense, que coincidía con Cechetti en que Ungaretti era “un dos poetas vivos máis distinguidos”, sentía que “o Sr. Mandelbaum traduce cunha falta de sensibilidade bastante excepcional”. Non pode haber dúbida de que o crítico tiña en mente a poética de Mandelbaum, xa que prefería recomendar unha “boa tradución”, a moi literal versión francesa que Jean Lescure publicou en 1953. Só un lector nativo de poesía inglesa, que ademais coñecía os textos italianos e o

seu posicionamento na tradición poética italiana, era quen de percibi-lo resto de lingua inglesa da versión de Mandelbaum.

Nós ben nos poderíamos preguntar: ¿pode nalgún caso unha traducción comunicarles ós seus lectores o entendemento do texto que os lectores estranxeiros posúen? Si, quero eu argumentar, pero esta comunicación sempre será parcial, incompleta e inevitablemente inclinada cara á escena nacional. Isto ocorre só cando o resto nacional liberado mediante a traducción inclúe unha inscrición do contexto estranxeiro no que o texto apareceu por primeira vez. A forma de comunicación da obra neste caso é de importancia secundaria, construída sobre unha equivalencia lexicográfica pero significando moito máis, englobando pero excedendo o que Walter Benjamin chamou "a función transmisora" que ten como obxectivo transmitir "información" ou "o tema en cuestión". "As traduccions que son máis ca transmisións dun tema en cuestión", escribiu Benjamin, "comezan a existir cando no curso da súa supervivencia unha obra alcanzou a época da súa fama". Entendo que o termo "fama" significa a acollida global dun texto literario, non só na súa propia lingua e cultura, senón tamén nas linguas e culturas ás que se traduciu, e non só nas opinións dos críticos nacionais e estranxeiros, senón tamén nas interpretacións dos historiadores e críticos literarios e nas imaxes que un texto internacionalmente famoso podería ter que sufrir noutras formas e prácticas culturais, tanto na elite como na poboación media. Unha traducción dun poema estranxeiro pode comunicar non só significados dun dicionario, non simplemente os elementos básicos da forma poética, senón unha interpretación que participa na súa "vida potencialmente eterna nas xeracións vindeiras". E esta interpretación pode ser compartida polos lectores da lingua estranxeira para os que se escribiu o texto. Polo tanto, a traducción acollerá un entendemento común coa interpretación da cultura estranxeira, un entendemento que en parte restaura o contexto histórico do texto estranxeiro —aínda que en primeiro lugar para os lectores da cultura á que se traduce.

O traductor da poesía italiana moderna, noutras palabras, pode establecer como obxectivo unha traducción que reconstrúa e reorganice o impacto cultural italiano desa poesía, pero só en termos dos movementos e estilos poéticos británicos e norteamericanos.

Esta é a lección e o logro da versión de Ungaretti realizada por Mandelbaum. O resto presente no inglés da súa traducción non só excede a comunicación dos textos; tamén se opón ó experimento modernista que cultivaban no contexto das tradicións poéticas italianas. Sen embargo, durante a década de 1950 a poética de Mandelbaum reconcilia as diferencias entre os dous lectores, italiano e norteamericano, académica e literariamente. Hoxe poderíamos estar máis inclinados a percibir non tanto a reconciliación senón as exclusións: a traducción de Mandelbaum foi un acto de comunicación asimétrico que ó mesmo tempo admitía e excluía o contexto italiano, mentres provocaba respostas desproporcionadas nas sensibilidades norteamericanas. E de feito foi

isto o que fixo. O lector norteamericano latente no resto poético de Mandelbaum reflectía unha tendencia dominante na traducción poética norteamericana, axudando á súa versión a adquirir autoridade cultural dentro e fóra da academia. Acadou o status canónico en 1975, case dúas décadas despois da súa primeira publicación, cando a Cornell University Press publicou unha versión ampliada.

Esta foi tamén unha versión revisada, adaptada mellor a un período no que a poesía modernista norteamericana coñecida como "Obxectivismo" estaba a acadar lexitimidade, non só na obra de poetas como Robert Creeley, senón tamén na redescuberta de George Oppen, cunha colección de poemas que saíu á luz no mesmo ano, 1975. Non está claro se o formato académico lle trouxo unha maior precisión á traducción de Mandelbaum ou se el estaba a absorber-la tendencia poética do momento. Pero en realidade substituíu a linguaxe poética da súa versión anterior por un rexistro sinxelo do inglés estándar do momento: agora *morire* pasou a ser *die* (morrer), *sonno* foi *sleep* (soño), *riposato* converteuse en *rested* (descansado). Esta revisión tamén tivo un bo efecto e a traducción de Cornell foi revisada favorablemente por poetas norteamericanos contemporáneos. No *New York Review of Books*, Paul Auster escribiu que "a mellor loanza que pode recibir un traductor de poesía [...] é que os poemas non se lean como traduccions, senón como obras integrais da segunda lingua, e Mandelbaum conseguiu levar isto a cabo con sorprendente coherencia".

O que necesita ser razoado de novo na resposta de Auster é a suposición de que as traduccions poden ser lidas como poemas ou "obras integrais" dun modo obvio ou evidente en si, coma se fosen só unha noción da integridade poética da lingua á que se traduce. O éxito dunha traducción depende dos estilos e movementos elixidos polo traductor para reescribi-los textos estranxeiros. E os estilos e movementos dos que dispón o inglés son tan diversos coma os das tradicións poéticas estranxeiras.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTER, P. 1976. "Man of Pain", *New York Review of Books*, March 20, 1976, pp. 35-37
- BENJAMIN, W. 1968. "The Task of the Translator", *Illuminations*, H. Arendt (ed.), trans. H. Zohn, New York, Harcourt.
- CECCHETTI, G. 1959. Review of Mandelbaum (1958), *Comparative Literature* 11, 1959, pp. 262-268.
- CIARDI, J. 1954. *D. Alighieri, The Inferno*. New York: Mentor.
- EDWARDS, O. 1957. "Cynara", *Times of London*, July 11, 1954, p. 13.
- GOLINO, C. 1959. Review of Mandelbaum (1958), *Italian Quarterly* 3, 1959, p. 76.

- LATTIMORE, R. 1951. *The Iliad of Homer*. Edición e traducción. Chicago: University of Chicago Press.
- LECERCLE, J. J. 1990. *The Violence of Language*. London and New York: Routledge.
- LESCURE, J. (trad.) 1953. *Giuseppe Ungaretti, Les cinq livres*. París: Editions de Minuit.
- MANDELBAUM, A. 1958. *G. Ungaretti, Life of a Man*. Edición e traducción. Milan: Scheiwiller; London: Hamish Hamilton; New York: New Directions.
- 1975. *Selected Poems of Giuseppe Ungaretti*. Edición e traducción. Ithaca, New York: Cornell University Press.
- O'GORMAN, N. 1959a. "Language and Vision", *Poetry* 93, 1959, pp. 329-332.
- 1959b. *The Night of the Hammer*. New York: Harcourt Brace.
- OPPEN, G., 1975. *Collected Poems*. New York: New Directions.

ESCRIBIR E TRADUCIR NA PERIFERIA: O CASO DE DUBLINERS DE JAMES JOYCE EN GALEGO¹

John Beattie

Universitat Pompeu Fabra, Barcelona

Abstract: The major thrust of this article is an analysis of the response, articulated in translation terms, from minority language traditions such as Galician to the thematic and stylistic challenges set up by James Joyce's first major work of fiction, the short story collection 'Dubliners'. This analysis draws close parallels between the condition of 'Galego' as a minority language in a Peninsular context in which Castilian is perceived as the articulation of a 'centralist' linguistic and political hegemony, and the condition of the Irish language, the articulation of a geographically peripheral community forced to adopt English as the 'proper' vehicle for public, and artistic, expression.

I argue that the language tensions latent in both communities, Galicia and Ireland, underlie a series of other tensions, particularly for political and cultural Nationalism, that set up empathies readily perceived in the manner in which the 'Galego' translation of this particular Joycean text addresses the challenge of mediating Joyce's poetics – a manner readily perceived, by contrast, to be markedly lacking in contemporary Castilian responses. The response to this challenge is ultimately seen to enhance the domestic literary canon in Galicia via translation, and to vindicate Joyce's response to the acknowledged 'ambiguities' of writing in English as a 'foreign' language.

A traducción ó galego da primeira grande obra de ficción de Joyce (a colección de relatos curtos *Dubliners*) proporcina probas claras, ó meu parecer, de ata qué punto unha empatía compartida entre escritores e os seus tradutores en tradicións de linguas "minoritarias" pode dar lugar a esforzos de colaboración que non só axudan a articular intereses culturais ocultos, senón

1. Traducido do inglés ó galego por María Reimóndez Meilán, licenciada en Traducción e Interpretación pola Universidade de Vigo.

que favorecen que se establezan canons literarios autóctonos que poden poñer en dúbida o saber adquirido sobre o intercambio cultural por medio do texto traducido. A traducción á que me vou referir no presente artigo, e que constitúe a primeira obra completa de Joyce que se traduciu ó galego, foi publicada no ano 1990 por *Edicións Xerais de Galicia* na súa colección *Grandes Do Noso Tempo*. Comprobar que se lle asignou a Joyce tal lugar no panteón dos “elixidos” da literatura contemporánea, todos eles con obras que mereceron ser traducidas, honra tanto o gusto coma o xuízo dos seus editores galegos; e máis aínda neste caso, xa que a propia colección concede o título de “grandeza”, medida en termos de traducción, non só a Joyce, senón tamén a outras figuras contemporáneas tan sobresaíntes como Sartre, Camus, Gide, Pavese, Saint-Exupéry, Dylan Thomas e Salinger.

Unha lista desta profundidade preséntano-la pregunta obvia de: ¿Por que se consideran estes autores contemporáneos dignos da denominación de “grandes”? Se cadra de maior pertinencia para os nosos intereses como lectores e críticos da traducción: ¿Por que, en primeiro lugar, se consideraron estes autores dignos de seren traducidos, en especial cando isto supón media-la súa obra para unha tradición de lingua minoritaria? Confío en que as respostas a estas preguntas vaian alén das vantaxes puramente materiais que inevitablemente se manifestan en calquera facer editorial. De certo, teño a impresión de que existen nesta cuestión forzas máis poderosas cós meros intereses comerciais, forzas que traen a colación cuestións de intercambio cultural entre comunidades lingüísticas, posibles identificacións e simpatías compartidas entre visións do mundo de comunidades lingüísticas particulares, falen ou non linguas relacionadas, e intereses culturais ocultos nas comunidades da lingua de chegada que pretenden incorporar ó seu canon literario textos orixinais “disidentes” en sentido cultural.

Polo menos ó meu parecer, a obra de Joyce semella satisfacer completamente algúns, se non todos, destes criterios de selección e recepción dun texto literario traducido no que a lingua de chegada é, coma o galego, o vehículo de articulación de preocupacións lingüísticas e culturais que son fundamentais para unha comunidade periférica en termos xeográficos. A estendida “identificación” con Joyce e a súa obra, en particular na periferia da península, non resulta en absoluto un fenómeno da nosa época. Ten unha presenza moi profunda nas raíces históricas que son parte inseparable da historia literaria de comunidades coma a galega. Noutros lugares, a recepción crítica das primeiras obras de Joyce resultaba a miúdo hostil e presentábaas ben como impenetrablemente escurantistas, irlandesas sen remedio ou (un chisco mellor) abertamente obscenas, mais isto non impediu que a recepción desas mesmas obras fose moi favorable na península, onde se lle deu a Joyce a benvida máis sinalada nos círculos intelectuais das tradicións lingüísticas periféricas do galego e o catalán, en igual ou mesmo maior medida ca na tradición lingüística monolítica e “centralista” do castelán. En Cataluña, autores e críti-

cos como Josep Pla, Josep Miracle, Josep Sol, Manuel Trens e Lluís Muntanyà manifestaron este entusiasmo, antes e de forma notoria, tanto na prensa coma na traducción, e ningún lector galego informado necesitará que se lle recorden as iniciativas pioneiras e xustamente celebradas (que fundían o intercambio cultural co establecemento dun canon literario autóctono por medio da traducción) de Vicente Risco, que escribiu de forma entusiasta sobre Joyce en *A Moderna Literatura Irlandesa* a principios de 1926, ou Ramón Otero Pedrayo, coa súa versión de fragmentos –“postos en galego”– do *Ulysses* na edición de agosto de *Nós* ese mesmo ano, unha resposta pioneira na península ó “iconoclasta” Joyce, que se adiantou en seis meses ó seu seguidor máis temperán, Pla.

¿Por que esta reacción empática cara a Joyce na periferia xeográfica da península, cando existía tal hostilidade no resto de Europa? ¿Era esta simpatía algo máis profundo ca unha mera simpatía polo iconoclasmo literario? A resposta ben a poden proporcionar García Tortosa e de Toro Santos, que indican con agudeza, en canto ó *Ulysses*:

Es significativo que los primeros intentos de interpretación de la novela no se realizaran en castellano, sino en otras lenguas españolas, como el gallego y el catalán, quizá porque los intelectuales de estas dos comunidades lingüísticas se sentían atraídos por Joyce, a causa de las circunstancias históricas y sociales de sus orígenes (Tortosa e de Toro 1994:7).

Outros críticos, que escriben eles mesmos dende a periferia, ecoaron esta opinión. O crítico catalán e traductor Joaquim Mallafrè, referíndose á influencia de Joyce nos escritores cataláns, particularmente no mallorquino Blai Bonet, engade o seguinte, a propósito de *Finnegans Wake*:

Blai Bonet me parece representativo de esta nueva fase... porque considera que *Finnegans Wake* era un medio de vomitar el conflicto lingüístico anglo-irlandés que Joyce y los irlandeses, como los mallorquines, sufrían. Ahí reside un elemento del interés de los catalanes por Joyce ante una sustitución lingüística y el estado de la propia lengua marginada y en peligro de extinción literaria (Tortosa e de Toro 1994:42).

Daquela, a identificación con Joyce na periferia española pode verse que opera en diferentes fronte: por unha banda unha identificación coas circunstancias históricas e sociais que se percibían como comúns, e pola outra a identificación co que se percibía como o “conflicto” lingüístico compartido polos contemporáneos irlandeses de Joyce e polas comunidades de linguas minoritarias da península. No caso de Joyce ben nos poderíamos preguntar en qué consistía este “conflicto” lingüístico. En especial nas súas obras primeiras Joyce articulaba o dilema que el mesmo experimentaba como escritor irlandés obrigado a trata-lo tema de escribir en inglés para un público anglófono. En *Portrait of the Artist as a Young Man*, o protagonista, Stephen Ded-

lus, ó debater esta mesma cuestión co decano de inglés vese obrigado a recoñece-la traxicomedia da súa falta de comunicación:

The language in which we are speaking is his before it is mine. How different are the words "home", "Christ", "ale", "master", on his lips and on mine. I cannot speak or write these words without unrest of spirit. His language, so familiar and foreign, will always be for me an acquired speech. I have not made, or accepted, its words. My voice holds them at bay. My soul frets in the shadow of his language (Joyce 1968:189).

Daquela non resulta sorprendente que a reacción de Joyce á ambivalencia de ter que expresar unha estética nunha lingua que se percibe dende o punto de vista da historia e da experiencia como "imposta" dende o exterior (o inglés considérase a tódolos efectos unha lingua estranxeira) constituía unha mostra máis do dilema experimentado tanto polo pobo irlandés coma por moitos dos contemporáneos literarios de Joyce. No caso do pobo a ironía da hexemonía lingüística do inglés sobre o irlandés residía no feito de que o pobo só sabía fala-la lingua que non lle era propia, mentres que a lingua que lle *era* propia non a sabía falar. O que acontecía coa lingua falada, acontecía de igual modo coa escrita, e o que acontecía coa xente común tamén acontecía cos escritores irlandeses: "O gaélico é a miña lingua nacional, mais non é a miña lingua materna", laiábase W.B. Yeats, e Oscar Wilde comentaba a Edmond de Goncourt: "Son irlandés de raza, pero os ingleses condenáronme a fala-la lingua de Shakespeare". Como Yeats e Wilde, Joyce sempre acababa experimentando algo da humillación de "traducir" no momento en que escribía en inglés, en especial porque se daba boa conta de que se arriscaba a que a súa obra se vise como a súa forma particular de servir ó amo colonial.

O que acontecía coa xente común, e con Joyce e os seus contemporáneos, así tamén lles acontecía ós críticos. O feito de que escritores irlandeses como Joyce, Yeats ou Wilde escribisen en inglés provoca unha ironía maior, percibida claramente por unha opinión crítica versada. Declan Kiberd declara:

... it is one of the cruel ironies of literary history that the attempt to restore the Irish language coincided with the emergence of some of the greatest writers of English whom Ireland has ever produced (Kiberd 1979:6),

o cal é un eco do que o crítico pioneiro de Joyce, Harry Levin, dunha xeración anterior, xa declarara de forma gráfica:

It is a striking fact about English literature in the twentieth century that its most notable practitioners have seldom been Englishmen. The fact that they have so often been Irishmen supports Synge's belief in the reinvigorating suggestiveness of Irish popular speech. That English was not Joyce's native language, in the strictest sense, he was keenly aware, and it helps to explain his unparalleled virtuosity.

Joyce sempre deu en ve-la lingua, a nacionalidade e a relixión coma as “redes” que ameazaban con encerra-lo espírito libre do aspirante a artista. Estas redes, sen embargo, non só as lanzaba o inglés, senón tamén o irlandés e, por iso, na lingua como na vida, Joyce aspiraba a un cosmopolitismo que tanto despreciaban os patriotas do Rexurdimento Literario Irlandés. Como unha vez lle comentou a Stefan Zweig:

I'd like a language which is above all languages, a language to which all will do service. I cannot express myself in English without enclosing myself in a tradition (apud Ellmann 1959:410).

Como Stephen en *A Portrait*, Joyce sentía que o inglés, “tan familiar e ó tempo tan estraño; tan necesario, sen embargo, chegar á maior cantidade de público”, ía ser sempre unha fala adquirida.

Xa que logo, pode parecer menos sorprendente o resultado de que os pulos xemelgos de compartir un ethos celta e a tensión lingüística presentes en Joyce se mesturasen e se manifestasen en críticas entusiastas e respostas autóctonas en zonas da península como Galicia e Cataluña onde as linguas minoritarias e os intereses culturais e políticos asociados a elas tamén eran puntos de debate enraizados. As tensións presentes entre a hexemonía do inglés sobre a lingua propia irlandesa para Joyce, e a do castelán sobre o galego e o catalán para os falantes e escritores nativos destas dúas linguas minoritarias, proporcionaba, daquela, un tema de interese común para que aparecesen simpatías mutuas e para que estas simpatías se articulasen non só en respostas críticas compartidas, senón tamén, e de xeito máis significativo, para os nosos propósitos inmediatos, a través de respostas tradutoras comprometidas.

A colección *Dubliners* paréceme que responde enteiramente ás expectativas do público de chegada galego nun número de temas fundamentais que dan xogo para a mediación tradutora dun texto que, por razóns non simplemente de índole cronolóxica, foi denominado polos críticos unha introdución ideal, ou “pasaxe”, ó mundo de ficción posterior de Joyce. A propósito de *Dubliners* na súa edición crítica do texto, os editores Scholes e Litz comentan acertadamente:

In shaping its stories (Joyce) developed that mastery of naturalistic detail and symbolic design which is the hallmark of his mature fiction. In its subject-matter, its form and its language, “*Dubliners*” leads naturally and inevitably into the world of the later books, just as its characters often wander through their streets. The stories are carefully structured so as to guide the reader from the perspectives of childhood and adolescence to those of public life, and in this pattern the collection anticipates the design of “*A Portrait of the Artist*”. But the real hero of the stories is not an individual but the city itself, a city whose geography and history and inhabitants are all part of a coherent vision; and in this aspect “*Dubliners*” anticipates the ana-

tomy of the modern city made by Joyce in "Ulysses". Even "Finnegans Wake", with its fabric of rumor and "popular culture" may be seen as a grotesque extension of "Dubliners" (Scholes & Litz 1969:1-2).

As dúas áreas de experiencia que aparecen extensamente en *Dubliners*, e que me gustaría comentar brevemente tanto para a análise da traducción coma para comparalas coa experiencia galega, son as que afectan a cuestións de nacionalismo cultural e político. É aí, se cadra, máis ca en ningunha outra área de experiencia onde se pode anticipar unha dimensión maior de conciencia traductora capaz de encaixar e satisfacer as expectativas do público do texto traducido ó galego. Calquera que fose a empatía que os seus tradutores ó galego (xa que a traducción ó galego é obra de diferentes plumas²) sentiron por Joyce e as súas preocupacións pola lingua, o feito de que tal empatía existise non garante en si mesma unha reacción positiva ante traducción, aínda que de certo si a favorecería. E tampouco se deberían considerar estas empatías exclusivas desta lingua termo particular: as respostas en lingua castelá a Joyce poida que iluminen as cuestións principais do texto para un público peninsular en xeitos que resultan inaccesibles para a periferia³. Agardo no que segue poder ofrecer unha achega equilibrada e necesariamente breve do que, de feito, demostra ser unha interrelación fascinante entre as preocupacións lingüísticas e socio-culturais do orixinal de Joyce e da traducción ó galego.

A inevitable presencia da cuestión da lingua no tirapuxa do nacionalismo cultural irlandés artículase principalmente en dous relatos concretos da colección de Joyce: *A Mother* e *The Dead*. No primeiro, Joyce ofrece unha visión sardónica da pobreza da escena cultural contemporánea de Dublín, representada cunha serie de concertos musicais que son promovidos cun compromiso case apostólico pola patriótica e nacionalista sociedade *Eire Abu*. A señora Kearney, a nai do título, con encomiable determinación apostólica pola súa parte, aspira a utiliza-los concertos como vehículo de avance social da súa filla Kathleen, que posúe talento musical. Esta adquiriu talento como pianista, así como a habilidade para fala-lo irlandés precisamente no momento en que, en palabras de Joyce: "the Irish Revival began to be appreciable". Case ningunha das diferentes traduccions castelás de *Dubliners*⁴ consegue

2. *Dublineses*, Vigo, Edicións Xerais de Galicia, 1990, traducido por Débora Ramonde, Rafael Ferradáns e Xela Arias. Nun estadio inicial do proxecto, M^a Teresa Caneda (Universidade de Vigo) tamén colaborou na traducción dalgúns dos relatos da colección (*A Little Cloud*, *Counterparts* e *Clay*).

3. Véxase o meu tratamento destas cuestións de comparación entre traduccions en Beattie (1997).

4. Trátanse catro traduccions: (a) *Gente de Dublín*, Barcelona, Editorial Tartessos, 1942, traducido por Ignacio Abelló; (b) *Gente de Dublín*, Buenos Aires, Compañía General Fabril Editora, 1961, traducido por Oscar Muslera; (c) *Dublineses*, Madrid, Alianza Editorial, 1974, traducido por Guillermo Cabrera-Infiante; (d) *Dublineses*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1993, traducido por Eduardo Chamorro.

captura-las implicacións totais desta referencia ó movemento para a renovación cultural e lingüística de Irlanda, un movemento, por certo, que Joyce mesmo desprezaba polo seu carácter patriótico. As traducións castelás tales como “el despertar irlandés”, “el resurgimiento irlandés” ou “el Renacimiento Irlandés” paréceme que están perigosamente preto de infravalorar ou sobrevaloral-la cuestión, por unha banda por non recoñecer que este era un “Movemento” recoñecido e, pola outra, por introducir no texto bastante máis do que este acaba por conter á luz da historia cultural da Irlanda contemporánea.

Non acontece así na tradución galega, onde o principio de efecto equivalente se cumpre de forma satisfactoria ó recorrer a un espertar similar na historia cultural do século dezanove. Daquela, unha tradución como: “cando o Rexurdimento Irlandés colleu sona” reafirma claramente empatías culturais e étnicas e isto anticipa unha reacción igualmente empática máis adiante cando Joyce lle lembra ó público que a filla, Kathleen Kearney, busca protección social abertamente en círculos nacionalistas progresistas ó expresalo como: “she was a believer in the language movement”, traducido ó galego coa convicción apostólica axeitada: “cría no renacer da lingua”. Unha tradución tal non é so iluminadora polos termos nos que se expresa. Comparémola coas diferentes traducións ó castelán, das que nada menos que tres consideran necesario lembrarlle ó público que a “lingua” á que se refire o orixinal é en realidade “la lengua irlandesa”, mesmo coma se o público en castelán necesitase que lle “lembrasen” que en Irlanda existían outras linguas ademais do inglés e requirisen un elemento de “xustificación”, en termos de tradución, que neste caso demostra ser intrusivo dunha forma anómala.

En *The Dead*, o xustamente aclamado último relato da colección, Gabriel Conroy, o protagonista, atópase en certo momento fronte a fronte con Molly Ivors, unha moza educada na universidade, entusiasta e voceira do nacionalismo cultural. A súa acalorada confrontación sobre a cuestión irlandesa exprésase como segue:

—And why do you go to France and Belgium, said Miss Ivors, instead of visiting your own land?

—Well, said Gabriel, it's partly to keep in touch with the languages and partly for a change.

—And haven't you your own language to keep in touch with —Irish? Asked Miss Ivors.

—Well, said Gabriel, if it comes to that, you know, Irish is not my language.

—And haven't you your own land to visit, continued Miss Ivors, that you know nothing of, your own people, and your own country?

—O, to tell you the truth, retorted Gabriel suddenly, I'm sick of my own country, sick of it!

De novo paréceme que a versión galega afronta o sutil xogo entre as repetidas referencias a *land* e *country* de xeito moito máis aberto cás versións

castelás, que ou ben ofrecen todo tipo de cambios dos elementos nominais como *tierra natal*, *patria* e *país* ou toman a elección totalmente oposta e recorren de xeito uniforme a *tierra*, ou de feito omiten totalmente o xogo, baleirando por completo a resposta de Gabriel de toda a súa forza pragmática contrastiva. Comparémo-la insistencia axeitada en todo o fragmento que a versión galega amosa na simbiose entre protagonista e nacionalidade, nos recorrentes símbolos “terra” e “país”:

—¿E por que ha de ir a Francia ou a Bélxica –dixo a señorita Ivors– no canto de visita-la súa propia terra?

—Pois –dixo Gabriel–, en parte por mante-lo contacto coas linguas e en parte por cambiar de aires.

—¿E logo non ten vostede a súa propia lingua coa que se manter en contacto, o irlandés? –preguntou a señorita Ivors.

—Pois, postos nesa tesitura, o irlandés non é a miña lingua.

—E logo, ¿non ten vostede a súa propia terra que visitar –continuou a señorita Ivors–, da que vostede non coñece nada, a súa xente e o seu propio país?

—Ouh, para decirlle a verdade –retrucou Gabriel de súpeto–, estou farto do meu propio país, ¡farto!

Sen embargo, non tódolos referentes culturais de *Dubliners* teñen que ver co tema da lingua. Tomémo-lo caso da educación, que era outro tema polémico en Irlanda, xa que a controversia entre a Igrexa católica e o aparato estatal protestante atopaba un dos seus maiores medios de expresión no tema da educación. O señor Kernan e os seus compañeiros de viños en *Grace* lembran con morriña os vellos tempos nos que: “many a good man went to the penny-a-week school with a sod of turf under his oxter”, unha referencia clara ás *hedge schools*, escolas instauradas pola Igrexa para proporcionar a educación rudimentaria ós nenos da Irlanda rural, que polo que respectaba ós servizos públicos seguirían sendo analfabetos. O público do texto traducido ó castelán ten dereito a abraiar ante os costumes da Irlanda rural cando se lle presentaban solucións tan ambiguas a este referente tan cheo de matices como: “Conozco más de un ciudadano ejemplar que fue a la escuela paga con un tepe en el sobaco”, ou “Hay muchos buenos hombres que fueron a la escuela con un pedazo de hierba bajo el sobaco”, ou “Más de un buen hombre hubo que se fué a la escuela con un cesto de carbón debajo del brazo”, cando ó que se fai referencia en realidade é ó costume de levaren os rapaces carbón á escola para quenta-lo edificio.

A traducción ó galego resulta moito máis atinada: “Houbo moitos que foron á catequese cunha chea de lama nas orellas”, que pode constituír máis unha evocación poderosa dos farrapentos, e máis concretamente dos analfabetos, de Galicia pero que aínda así resulta totalmente comprensible na súa afortunada amálgama de sentido e sensibilidade, sen ningún trazo de forzal-lo sentido, tan presente nos equivalentes casteláns.

Para pasar dos aspectos de nacionalismo cultural ó noso segundo tema de análise, o da cuestións dos partidos políticos en *Dubliners*, deberíamos subliñar que as ideas políticas de Joyce, malia á súa identificación inicial co socialismo ilustrado, eran calquera cousa menos doutrinarias, xa que en política o escritor aborrecía o fanatismo de poucas miras, así como case todo o demais. Unha mirada iluminadora á desafortunada historia política de Irlanda proporcionanola a referencia que realiza o mozo narrador de *Araby* a unha canción popular que el oe cómo evoca “the troubles in our native land”. Esta é unha das poucas pero devastadoras referencias realizadas por Joyce na colección de relatos á trágica historia do asoballamento de Irlanda pola coroa británica. Cómpre prestar atención a que a *native land* en cuestión está enfatizada co posesivo *ours* e que a referencia a *troubles* vén representar (para un público irlandés convencido da xustiza das demandas de autonomía irlandesa e independencia política) a loita armada tradicional pola liberación política contra as forzas “ocupadoras” da coroa. Esta referencia chea de contido político, tanto máis efectiva ó quitarselle importancia deliberadamente a través da retórica, dilúese de forma case alarmante nas traducións castelás de *Dubliners*, que dan en ofrecer solucións bastante insípidas para unha referencia á que se lle quitou importancia de xeito deliberado: *troubles* como *líos*, *desdichas* ou mesmo simplemente *acontecimientos*. Comparémolas coa énfase definitivamente nacionalista da traducción ó galego, “as loitas da nosa terra”, ou mesmo da versión catalana “dissorts del nostre país natal”, e atoparemos novamente a proba clara da resposta aberta da periferia á persuasión manifesta dos referentes de Joyce que algunhas veces aparecen agochados e ós que outras veces se lles quita importancia de xeito deliberado.

En *Two Gallants*, os desastrosos Corley e Lenahan, na súa odisea polo centro de Dublín detéñense na rúa Kildare Street para escoitar un harpista que toca o seu instrumento de aspecto desgastado ante un grupo de observadores. Isto semella un inciso anecdótico ou trivial, mais só en aparencia, xa que este pequeno incidente estaría cargado de significación política para o público orixinal de Joyce e non só por unha, senón por tres razóns diferentes: o escenario, o instrumento e a audiencia. A rúa Kildare Street era onde se situaba o Club Kildare Street, un bastión de reacción aristocrática e o dominio anglo irlandés, a harpa era a personificación tradicional de Irlanda, neste caso descrita con tódalas similitudes coa “muller agraviada” ou a “víctima de violación” da historia a mans do amo inglés, e mesmo aqueles que escoitaban “inocentemente” á música son descritos con malicia política non coma *listeners*, senón como *strangers*, que en Irlanda vén equivaler ó que en Inglaterra sería *outsiders*. Mentres que é a traducción catalana, con *forasters*, a que se cadra mellor transmite este epíteto empezoñado, a versión galega tamén ten efecto con “estraños”, particularmente cando a comparamos con versións castelás tales como *espectadores* ou *miradas ajenas*, nas que a tan sutil ironía política do texto orixinal de Joyce se deixa que pase desapercibida. Unha

nova proba, ó meu entender, de que os traductores casteláns, ou ben dubidaban das súas estratexias de lectura, ou ben eran incapaces de “botarse para adiante” e implica-lo seu público de forma completa nas cuestións do nacionalismo periférico e belixerante politicamente.

Sen embargo, é no caso de *Ivy Day in the Committee Room*, onde nos enfrontamos de xeito máis aberto en *Dubliners* coa bancarrota das cuestións políticas de partido irlandesas, mesmo se (ou se cadra precisamente por iso) se articula no contexto da tan mal organizada campaña da elección municipal en Dublín, á que lle faltaba todo asomo de entusiasmo e compromiso político. O propio título contén connotacións importantes, coa dobre suxestión da conmemoración do defensor do nacionalismo irlandés Charles Stuart Parnell, e o tema da “traizón” política de Parnell que lle resultaba tan querida de lembrar a Joyce. O catalán *Diada de l'heura al local del comité* resulta con facilidade a mellor traducción connotativa do título entre tódalas demais, mentres que, por unha vez, a traducción galega infravalora o asunto cunha solución un tanto insípida, “Eleccións no comité”, que non ofrece ningún indicio do sentimento conmemorativo ou das asociacións históricas coa caída do poder de Parnell. Sen embargo a situación redímese na traducción galega de *Ivy Day*, cando nos centramos na retórica da homenaxe final a Parnell, que expresa o señor Hynes na oda en verso sobre a morte e resurrección do mártir por causa do nacionalismo político. A traducción galega manifesta claramente unha nota de falsa emoción e sobrecargado sentimentalismo que son evidentes no orixinal de Joyce, aínda que, por moi falsa que sexa a retórica, o verso resulta, paradoxalmente, marabillosamente “malo” e a traducción ó galego transmite isto tamén de xeito marabilloso. Malia resultar demasiado longo para citalo de forma completa, as seguintes estrofas proporcionan algunhas impresións sobre cómo se tratou a métrica, a sonoridade e os excesos léxicos do verso deliberadamente sentimental:

“Nos palacios, nas casas ou cabanas
onde se acolle o corazón de Irlanda,
estará mergullado na dor. Morto
quen nos forxaría destino novo.

El a Erín habíalle da-la fama.
Bandeira súa verde e despregada,
os seus políticos, bardos, guerreiros.
Erguidos cara a tódolos vieiros...

Malditos covardes, mans aldraxadas
que cun bico ó Señor afogaran.
Entregado á mofa dos baldrocas
cegos: eses non son da súa corda...”

O tema da traizón está tamén patente ó longo da traducción ó galego de *Ivy Day* na mención que se fai ós coñecidos traidores que conspiraron contra o nacionalismo dende o castelo de Dublín, símbolo da administración inglesa represora da illa. Mentres que as referencias *Castle traitors* como “pagados polo Castelo” son só axeitadas de forma denotativa, a traducción consegue unha referencia connotativa clara con “mercenarios da coroa” para a devastadora referencia de Joyce *Castle hacks*. Outra referencia a unha “icona” principal da demonoloxía nacionalista que doutra maneira parecería irrelevante (irrelevante, quero dicir, se se transcribise literalmente como *Major Stirr*) resólvese de xeito brillante na traducción ó galego cun “Aí tedes un descendente directo de Xudas”, onde o traidor a unha causa política do texto de Joyce se transmite de forma poderosa nun equivalente pragmático a través da referencia bíblica á traizón espiritual.

As limitacións de espacio impiden consideracións doutros exemplos de moitos referentes políticos na totalidade da colección, mais espero ter ilustrado de forma axeitada o feito de que as solucións galegas ás disuasións dos referentes lingüísticos, culturais e políticos de Joyce non só resultan dignas de ser subliñadas pola súa fidelidade senón tamén pola súa coherencia. Se esta coherencia é inherente á aproximación coma unha lectura de Joyce, tal visión refórzase coas achegas polo xeral bastante menos coherentes das diferentes versións castelás de *Dubliners*, o cal só serve para ilustrar ata qué punto unha lectura comprometida do texto orixinal pode iluminar realmente recunchos escuros do discurso particular de Joyce.

En conclusión, tódalas probas apuntan a unha mediación conseguida entre as preocupacións de Joyce que eran compartidas ata certo punto por Irlanda e Galicia. Así, témonos que congratular polo feito de que o discurso “disidente” de Joyce e a tensión da linguaxe atopasen unha reacción tan positiva. Unha traducción coma esta exemplifica máis que ben o papel do texto traducido que avanzaba Venuti e polo cal:

Foreignizing a translation is a dissident cultural practice, maintaining a refusal of the dominant by developing affiliations with marginal linguistic and literary values at home, including foreign cultures that have been excluded because of their own resistance to dominant values. On the one hand, foreignizing a translation enacts an ethnocentric appropriation of the foreign text by enlisting it in a domestic cultural political agenda, like dissidence; on the other hand, it is precisely this dissident stance that enables foreignizing translation to signal the linguistic and cultural difference of the foreign text and performs a work of cultural restoration, admitting the ethnodeviant potentially revising domestic literary canons (Venuti 1995:148).

Na medida en que esta traducción particular respondeu de forma intencionada ó discurso de Joyce, non só mellora o propio cánon literario, senón que indirectamente paga o seu tributo á integridade fundamental do xenio de Joyce.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEATTIE, J. 1997. "James Joyce's *Dubliners* –the work's Spanish, Catalan and Galician translations", *Donaire*. nº 8, junio 1997, pp. 8-12.
- ELLMANN, R. 1959. *James Joyce*. New York: Oxford University Press.
- GARCÍA TORTOSA, F. e DE TORO SANTOS, A. R. (eds.) 1994. *Joyce en España (I)*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servicio de Publicacións, Colección, Cursos, Congresos e Simposios 10.
- JOYCE, J. 1968. *A Portrait of the Artist as a Young Man: Text, Criticism and Notes*. Viking Critical Edition. New York: The Viking Press.
- KIBERD, D. 1979. *Synge and the Irish Language*. London: Macmillan.
- LEVIN, H. (ed.) 1993. *A James Joyce Reader*. Editor's Introduction. Harmondsworth: Penguin Books.
- SCHOLES, R. e LITZ, A. Walton (eds) 1969. *Dubliners: Text, Criticism and Notes*. Viking Critical Edition. New York: The Viking Press.
- VENUTTI, L. 1995. *The Translator's Invisibility*. London: Routledge.



Instrumenta

**Ortografía técnica nos textos franceses (I):
as abreviaturas.**

J. Yuste Frías

**A neoloxía terminolóxica informática en castelán,
catalán e galego.**

J. Gómez Guinovart

**Glosario trilingüe do léxico da gaita: galego-castelán-
inglés.**

B. Posada Sáez

ORTOGRAFIA TÉCNICA NOS TEXTOS FRANCESES (I): AS ABREVIATURAS

José Yuste Frías
Universidade de Vigo

Para chegar a ser bo traductor cómpre saber redactar ben. De feito, a redacción de textos especializados que no mercado profesional practica, por exemplo, un TRADUCTOR TÉCNICO precisa dunha sólida formación nos coñecementos básicos das diversas técnicas de expresión escrita. Agora ben, tales técnicas non se poderán aplicar correctamente se o traductor en cuestión descoñece as distintas regras normativas da ortografía técnica. Como apunta moi ben Martínez de Sousa (1987), a ORTOGRAFÍA TÉCNICA é un conxunto de regras que atinxen diversos aspectos gráficos relacionados coa ciencia e coa técnica, a ortotipografía e a biblioloxía. Tanto se traduce do francés (traducción directa) ou ó francés (traducción inversa), un ESPECIALISTA EN TRADUCCIÓN da combinación lingüística francés-español-francés debería coñecer perfectamente no só as técnicas básicas de expresión escrita para a traducción de textos especializados franceses e galegos ou españois, senón tamén todas e cada unha das normas máis elementais de ortografía técnica das linguas coas que traballa.

Desgraciadamente, cando o alumno da licenciatura de Traducción e Interpretación inicia a súa andaina polas materias de *Traducción Inversa*, *Traducción Especializada* ou *Traducción de Textos Técnicos*, adoita ter, no só ó respecto da súa lingua B (no noso caso o francés) senón tamén, demasiadas veces, a respecto da súa lingua A (no noso caso o español¹), un serio descoñecemento xeral de tódolos aspectos da ortografía técnica relacionados:

—por unha banda, coas propias palabras en xeral: todo aquilo que ten que ver coa abreviación; acentuación; maiúscula e minúscula; separación e

1. «La exactitud y coherencia de la grafía técnica y científica, así como de la ortotipográfica, no es tan acusada en España como en países de otras áreas idiomáticas» (MARTÍNEZ DE SOUSA, 1987: 11).

unión de voces; escritura de números; uso de determinados signos, símbolos, marcas, sinais, fórmulas e siglas moi presentes nos textos técnicos [ORTOGRAFÍA ESPECIALIZADA].

—e, pola outra, con calquera tipo de texto: a súa división en capítulos, parágrafos, apartados; uso dalgúns tipos de letras (cursiva, negras, versais, etc.); determinadas disposicións dalgunhas partes do texto, como lemas, notas, intercalados; presentación doutros elementos gráficos como cadros, índices, etc. [ORTOGRAFÍA TIPOGRÁFICA].

Perante as evidentes lagoas que parece ter o actual plan de estudos cursado por un alumno de Traducción e Interpretación, queremos ofrecer aquí brevísimas liñas básicas de orientación aplicadas ó uso dunha das principais ferramentas coas que debe contar un futuro traductor cando lea ou redacte textos franceses na súa actividade profesional: a ortografía técnica francesa. Esta primeira entrega estará dedicada a orienta-lo alumno, concretamente, na interpretación e escritura correctas das ABREVIATURAS FRANCESAS.

Nos textos especializados dos principais campos nos que, actualmente, se pretende forma-los futuros especialistas en traducción (campo técnico, científico, xurídico, administrativo, económico, comercial), as abreviaturas aparecen por tódalas partes: tanto as técnicas de expresión escrita francesas coma as españolas fan un uso cada día máis frecuente das abreviaturas. Ata existen distintos listados de abreviaturas para diferentes especialidades: abreviaturas xurídicas, abreviaturas comerciais, abreviaturas postais, abreviaturas médicas, abreviaturas usadas na aviación, no automóbil, en enxeñería, en matemáticas, en arqueoloxía, en historia da arte... e así ata un longo etcétera... case tanto como campos de especialidade se expresan actualmente e poidan precisar, nalgún momento, os servicios profesionais de traducción. Segundo parece, deste xeito conséguese gañar espacio e tempo². Sen dúbida, gáñase espacio no texto pero, polo que respecta ó tempo, aínda que ninguén pode negar que o autor ou redactor do texto orixinal o gañe, ¿que pasa co traductor que, ó enfrontarse á interpretación e traducción de determinadas abreviaturas, correntes ou non, debe consultar, tanto en francés coma en español, unha serie de anexos que non sempre acostuman aparecer nos dicionarios xerais de consulta? Agardamos que este artigo lle sirva de guía ó traductor na lectura³ e redacción⁴ das abreviaturas francesas.

Digamos para empezar que a abreviatura no é máis ca representación gráfica dunha palabra ou grupo de palabras con menos letras das que lles

2. «Le but principal de l'abréviation est de gagner du temps et de la place» (GREVISSE, 1986: 149)

3. Isto é, durante a súa actividade semasiolóxica nunha traducción directa francés-español.

4. Isto é, durante a súa actividade onomasiolóxica nunha traducción inversa español-francés.

corresponden⁵, é dicir, prodúcese o que os franceses chaman un «retranchement». Así define e exemplifica a «abréviation» *Le Nouveau Petit Robert* na súa edición de 1993:

Retranchement de lettres dans un mot, de mots dans une phrase, pour écrire plus vite ou prendre moins de place. *Abréviation de Mademoiselle en M^{lle}, de kilomètre en km, de c'est-à-dire en c.-à-d.*

Grafía e formación das abreviaturas francesas

As abreviaturas en francés poden escribirse en maiúscula, minúscula, en redonda ou en cursiva⁶. Sobre este último punto, o principio xeral é o seguinte: escríbense con cursiva os termos e as expresións tomados do latín que non entraron a formar parte do uso cotián: *cf.* (do latín *confer*), *id.* (do latín *idem*), *ibid.* (do latín *ibidem*), *op. cit.* (do latín *opere citato*).

Algunhas veces a abreviatura márcase en francés coa inicial seguida dunha ou varias letras colocadas en superíndice cun carácter un punto máis pequeno. Agora ben, estas letras en superíndice seguen a ter o mesmo valor cás demais e non fan cambiar en nada as regras que determinan a presenza ou ausencia do punto abreviativo. No uso cotián *Mme* e *Mlle* van substituíndo cada día máis a *M^{me}* e *M^{lle}*. O espacio superior e lateral adóitase reservar moi a miúdo para o signo ° : *ro* (*recto*); *vo* (*verso*); *no* (*numéro*); *fo* (*folio*); *in-8^o* (*in-octavo*), etc.

Sobre o punto abreviativo mencionado, todo usuario da lingua francesa cómpre que teña en conta que non sempre se deben grafa-las abreviaturas cun punto. En español, en cambio, o punto abreviativo é sempre obrigatorio porque é o indicativo de que se trata dunha palabra abreviada: ningunha outra forma de abreviación leva punto abreviativo en español. Tamén cómpre lembrar que, coma en español⁷, o punto abreviativo en francés confúndese co punto final cando vai colocado ó final da frase.

Vexamos logo, cando debe poñerse o punto abreviativo, e cando non, nos catro principais procedementos de abreviación que ten a lingua francesa.

5. «L'abréviation est un procédé *graphique* consistant à décrire un mot en n'utilisant qu'une partie de ses lettres: *M.* pour *Monsieur*; *n^o* pour *numéro*» (GREVISSE, 1986: 149).

6. Advertímoslle ó lector que tódalas abreviaturas francesas que aparecen citadas dentro do texto deste artigo escribíronse en cursiva porque utilizámo-lo galego, e non o francés, para redactalo. Sen embargo, no listado que ofrecemos ó final, só utilizamos a cursiva na grafía das abreviaturas cando o fai a lingua francesa.

7. En español, o punto abreviativo non exclúe calquera outro signo que requira a palabra abreviada (... etc.), agás cando coincide ó final de oración ou de parágrafo onde ocupa o lugar do punto final.

1. O primeiro procedemento consiste en conservar unicamente a inicial da palabra:

–en minúscula, como en *p.* para *page*; *s.* para *siècle*.

–ou en maiúscula, como *M.* para *monsieur*; *N.* para *nord*; *S.* para *sud*.

O punto abreviativo é obrigatorio.

Débense respectar sempre os dígrafos: *ch.* para *chant*, *Ch.* para *Charles*, *Ph.* para *Philippe*. Agás en *Jésus-Christ* que realiza a abreviatura como *J.-C.*

2. Eliminación da parte final da palabra, conservando dela todo o comezo ata a primeira consoante á que lle segue unha vocal. Así, a abreviatura de *habitant* é *hab.*; de *histoire*, *hist.*; de *article*, *art.*

O punto abreviativo segue a ser de uso obrigado.

3. As abreviaturas das palabras compostas ou de locucións faise, na medida do posible, a razón de elemento por palabra. A abreviatura de *post-scriptum* é *P.-S.*; de *nota bene*, *N.B.*; de *chef-lieu*, *ch.-l.*; de *c'est-à-dire*, *c.-à-d.*; de *ce qu'il fallait démontrer*, *C.Q.F.D.*

Como pode observarse, o punto abreviativo séguese a colocar en cada elemento abreviado (agás no caso de *c'est-à-dire* onde non fai falla ningún punto despois de *à* que conserva o seu acento e asemade os seus guións)

4. Abreviaturas por contracción en francés son as que resultan de suprimir a parte interna da palabra, conservando tan só comezo e final, como *bd* para *boulevard*, *fg* para *faubourg*, *Dr* para *docteur*, *Mme* para *madame*, *Mlle* para *mademoiselle*, *Me* para *maître*, *Ir* para *ingénieur*. Malia que, ás veces, pode aparecer unha letra no medio como no caso da abreviatura *Mgr* para *Monseigneur*.

En francés, cando a última letra da palabra forma parte da abreviatura, non se utiliza o punto abreviativo.

Plural das abreviaturas francesas

Normalmente, a abreviatura dunha palabra en plural debe reflectir ese plural, que ten de ser distinto segundo se utilice un procedemento ou outro de formación de plurais en francés. A seguir describímoslos.

1. O método máis normal consiste en engadirlle o morfema *-s* ó singular. Pódese ilustrar cos exemplos típicos:

Mme (*Madame*)

Mlle (*Mademoiselle*)

Mgr (*Monseigneur*)

ms. [con punto abreviativo]

(*manuscrit*)

Mmes (*Mesdames*)

Mlles (*Mesdemoiselles*)

Mgrs (*Messeigneurs*)

mss [sen punto abreviativo]

(*manuscrits*)

2. Duplicación⁸ da letra que forma a abreviatura:

M. (<i>monsieur</i>)	MM. (<i>messieurs</i>)
P. (<i>père</i>)	PP. (<i>pères</i>)
p. (<i>page</i>)	pp. (<i>pages</i>)
F. (<i>frère</i>)	FF. (<i>frères</i>)
f. (<i>feuillet</i>)	ff. (<i>feuillets</i>)
S. (<i>saint</i>)	SS. (<i>saints</i>)

3. Duplicación de tódalas letras que forman a abreviatura:

R.P. (<i>révérend père</i>)	RR.PP. (<i>révérends pères</i>)
-------------------------------	-----------------------------------

4. Duplicación da última letra da abreviatura en singular:

sq. (<i>sequiturque</i> “et suivant”)	sqq. (<i>sequunturque</i> “et suivants”)
--	---

5. Duplicación en plural de letras diferentes ás da abreviatura en singular porque os posesivos non teñen a mesma inicial:

S.M. (<i>Sa Majesté</i>)	LL. MM. (<i>Leurs Majestés</i>)
S.A. (<i>Son Altesse</i>)	LL.AA. (<i>Leurs Altesses</i>)
S.A.R. (<i>Son Altesse Royale</i>)	LL. AA. RR. (<i>Leurs Altesses Royales</i>)

Abreviaturas de números ordinais franceses.

A. O primeiro número ordinal francés, *premier*, e o seu feminino correspondente, *première*, abrévianse colocando despois da cifra arábica ou romana a terminación *-er* e *-re*, respectivamente, en superíndice e cun punto inferior de carácter. Insistimos, *-re* para a forma feminina *première* e nunca “*-ère*” como soe verse demasiadas veces.

François 1^{er}
Élizabeth 1^{re}

Para forma-los plurais correspondentes abonda con engadirlles un *-s* ás dúas terminacións mencionadas.

Il y a plusieurs 1^{ers}

B. O segundo número ordinal francés, *second*, e o seu feminino correspondente, *seconde*, abrévianse colocando despois da cifra arábica ou romana a terminación *-d* *-de*, respectivamente, en superíndice e cun punto inferior de carácter.

La classe de 2^{de}

8. A duplicación das letras para forma-lo plural realízase sen engadir punto ningún nin espacio entre as dúas letras, para así poder distinguir, por exemplo, SS. (*saints*) de S.S. (*Sa Sainteté*).

Para forma-los plurais correspondentes abonda con engadir-lles un -s ás dúas terminacións mencionadas.

Ils se sont classés 2^{ds} ex-aequo

C. A partir do número ordinal francés *deuxième* tódolos restantes ordinais abrévianse colocando despois da cifra arábica ou romana sempre a terminación -e, en superíndice e cun punto inferior de carácter. Nunca se deben coloca-las terminacións “-me”, “-ème”, “-ième”⁹ nin tampouco, por suposto, a aberrante “-è” que tanto abunda ultimamente.

Le xx^e siècle

Para forma-lo plural correspondente abonda con engadir-lle un -s á terminación mencionada.

Trois 10^{es} de seconde

D. Os adverbios numerais ordinais franceses tomados do latín *primo, secundo, tertio, quarto, quinto, sexto, septimo, octavo, nono, decimo, undecimo...* (moi utilizados para expresa-la enumeración nos textos xurídicos franceses) abrévianse colocándolle á cifra correspondente o signo °, tamén, en superíndice e cun punto inferior de carácter. Así, a forma abreviada de escribir *primo* é 1°, a de *secundo* é 2°, a de *tertio* é 3°, etc.

Abreviaturas de antropolónimos franceses

É moi corrente, en calquera tipo de escritos, pero especialmente en citas bibliográficas, abrevia-lo que os franceses chaman o *prénom*, o nome propio (o prenome, porque en realidade os apelidos non adoitan abreviarse) coa inicial do mesmo seguida do punto abreviativo. Así:

A. é a abreviatura de *Albert*

B. é a abreviatura de *Bernard*

C. é a abreviatura de *Caroline*

Con todo, deben terse en conta algunhas observacións de considerable importancia:

Cando o *prénom* comece por un dígrafo hai que reproducir sempre as dúas letras que o compoñen. Así:

Ch. é a abreviatura de *Charles*

Gh. é a abreviatura de *Ghislain*

Ph. é a abreviatura de *Philippe*

Th. é a abreviatura de *Thérèse* ou de *Théodore*

9. A lingua francesa só recorre á terminación -ième nos casos de abreviación dos dous ordinais indefinidos formados a partir das letras N e X: *Je vous le dis pour la N^{ième} fois. Élever à la X^{ième} puissance.*

Cando a consoante inicial, ou os dígrafos, van seguidos dunha das dúas consoantes líquidas *L* o *R*, debe incluírse a líquida correspondente na grafía da abreviatura. Así:

Fr. é a abreviatura de *François*

Fl. é a abreviatura de *Florence*

Br. é a abreviatura de *Bruno*

Bl. é a abreviatura de *Blanche*

Tr. é a abreviatura de *Tristan*

Chr. é a abreviatura de *Christophe* ou de *Christian*

Cl. é a abreviatura de *Claude* ou de *Claire*

Por veces, cando o *prénom* empeza por vocal adóitase escribir co apoio da consoante seguinte. Así:

Ém. pode ser tamén a abreviatura de *Émile*

Ad. pode ser tamén a abreviatura de *Adolphe*

Abreviaturas dos puntos cardinais en francés

Abrévianse os puntos cardinais en francés, e non en español¹⁰, coa maiúscula da inicial correspondente, é dicir *N.* (*nord*), *S.* (*sud*), *E.* (*est*), *O.* (*ouest*).

–cando se utilizan para medir a latitude e a lonxitude:

Il s'est trouvé à 13° de latitude N. et à 34° de longitude E.

–e cando se utilizan para designar unha determinada dirección na rosa dos ventos:

Le vent souffle aujourd'hui de N.N.-E.

Pero non se deben abreviar os puntos cardinais en francés:

–cando fan referencia a unha rexión, debendo escribilo, nese caso, coa inicial en maiúscula:

Il habite maintenant dans l'Ouest

–cando fan referencia a unha dirección, debendo escribilos coa inicial en minúscula:

Il a marché treize jours vers le nord

10. En español, segundo Martínez de Sousa, os puntos cardinais deberían considerarse máis ben como o que el chama «símbolos» e non como abreviacións propiamente ditas. «*Símbolos de los puntos cardinales*. Aunque la RAE los considera abreviaturas (y, en consecuencia, los escribe con punto abreviativo), por sus características y su uso deben considerarse, con más propiedad, símbolos, ya que una grafía como NNO 'nornoroeste' carece de antecedente en la grafía española [...]. En consecuencia, la grafía debe ser sin punto abreviativo, tanto si son simples (N, S, E, O) como si con compuestos (ESE, ONO, etc.) [...]» (MARTÍNEZ DE SOUSA 1987: 223-224).

Listado das abreviaturas máis usadas en textos franceses

abréviation	abrév.
Académie	Acad.
adjectif	adj.
allemand	all.
anglais	angl.
après	apr.
après Jésus-Christ	apr. J.-C.
arrondissement	arr.
article	art.
avant	av.
avant Jésus-Christ	av. J.-C.
avenue	av.
avril	avr.
bibliographie	bibliogr.
bibliothèque	bibl.
boîte postale	B.P.
boulevard	bd
bulletin	bull.
c'est-à-dire	c.-à-d.
capitale	cap.
ce qu'il fallait démontrer	C.Q.F.D.
collection	coll.
compagnie	Cie
<i>confer</i> («comparer»)	<i>cf.</i>
contre	c.
contre remboursement	C.R.
copie conforme	c.c.
Corps diplomatique	C.D.
chant	ch.
chapitre	chap.
chef-lieu	ch.-l.
chemin de fer	ch. de f.
décembre	déc.
département	dép.
diplômé par le gouvernement	d.p.l.g.
Docteur	Dr [ou] Dr
Dom	D.
droit	dr.
éditeur	édit.
édition	éd.
encyclopédie	encycl.

environ
 espagnol
 est
et caetera
 établissements (raison sociale)
 exemple
 fascicule
 faubourg
 féminin
 feuillet
 feuillets
 février
 figure
 fleuve
 folio
 français
 généalogie
 géographie
 géologie
 grec
 habitant
 histoire
 hors-texte
ibidem («au même endroit»)
id est («c'est-à-dire»)
idem («le même»)
 illustration
 in-folio
 in-octavo
 in-quarto
infra («ci-dessous»)
 introduction
 italien
 italique
 janvier
 japonais
 Jésus-Christ
 juillet
 latitude
loco citato («à l'endroit cité»)
 longitude
 Madame
 Mademoiselle

env.
 esp.
 E.
 etc.
 Ets
 ex.
 fasc.
 fg
 fém.
 f.
 ff.
 fév.
 fig.
 fl.
 f^o
 fr.
 généal.
 géogr.
 géol.
 gr.
 hab.
 hist.
 h.-t.
ibid.
i.e.
id.
 ill.
 in-f^o
 in-8^o
 in-4^o
inf.
 introd.
 it.
 ital.
 janv.
 jap.
 J.-C.
 juil.
 lat.
loc. cit.
 long.
 M^{me} [ou] Mme
 M^{lle} [ou] Mlle

Maître
 Maîtres
 manuscrit
 manuscrits
 masculin
 mathématique
 Mesdames
 Mesdemoiselles
 Messieurs
 Messieurs
 Monseigneur
 Monsieur
 nord
nota bene
 note de l'auteur
 note de l'éditeur
 note de la rédaction
 note du traducteur
 Notre-Dame
 Notre-Seigneur Jésus-Christ
 novembre
 numéro
 numéros
 observation
 octobre
opere citato («dans l'ouvrage cité»)
 ouest
 ouvrage cité
 page
 pages
 par exemple
 par intérim
 par ordre
 paragraphe
 père
 pères
 pharmacie
 physique
 planche
 pluriel
 police judiciaire
 portugais
post-scriptum

M^e [ou] Me
 M^{es} [ou] Mes
 ms.
 mss
 masc.
 math.
 M^{mes} [ou] Mmes
 M^{lles} [ou] Mlles
 Mgrs
 MM.
 Mgr
 M.
 N.
 N.B.
 N.D.A.
 N.D.E.
 N.D.L.R.
 N.D.T.
 N.-D.
 N.S. J.-C.
 nov.
 n^o
 n^{os}
 obs.
 oct.
op. cit.
 O.
 ouvr. cit.
 p.
 pp.
 p. ex.
 p.i.
 p.o.
 paragr.
 P.
 PP.
 pharm.
 phys.
 pl.
 pl.
 P.J.
 port.
 P.-S.

pour copie conforme
 président-directeur général
quantum satis («quantité suffisante»)
 quartier général
 recto
 répondez s'il vous plaît
 révérend père
 révérends pères
 rivière
 s'il leur plaît
 s'il vous plaît
 Sa Sainteté
 Saint
 Sainte
 Saintes
 Saints
 sans date
 sans garantie du gouvernement
 sans lieu ni date
 sans lieu
 scène
 section
 septembre
sequiturque («et suivant»)
sequunturque («et suivants»)
 siècle
 singulier
 société à responsabilité limitée
 société anonyme
 Son Altesse
 Son Eminence
 Son Excellence (pour un diplomate)
 Son Excellence (pour un évêque)
 substantif
 sud
 suivant
 supplément
 téléphone
 température
 théologie
 tome
 tournez s'il vous plaît
 traducteur

P.C.C.
 p.-d.g. [ou] P.-D. G.
 Q.S.
 Q.G.
 r^o
 R.S.V.P.
 R.P.
 RR.PP.
 riv.
 S.L.P. [ou] s.l.p.
 S.V.P. [ou] s.v.p.
 S.S.
 S^t [ou] St
 S^{te} [ou] Ste
 S^{tes} [ou] Stes
 S^{ts} [ou] Sts
 s.d.
 S.G.D.G. [ou] s.g.d.g.
 s.l.n.d.
 s.l.
 sc.
 sect.
 sept.
 sq.
 sqq.
 s.
 sing.
 S.A.R.L.
 S.A.
 S.A.
 S. Em.
 S. E.
 S. Exc.
 subst.
 S.
 suiv.
 suppl.
 tél.
 T.
 théol.
 t.
 T.S.V.P.
 trad.

vers ou verset
verso
voir, voyez
volume
zoologie

v.
vº
V.
vol.
zool.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AZZARETTI, M. 1978. *Dictionnaire international d'abréviations scientifiques et techniques (américain, allemand, espagnol, anglais, français, italien, russe)*, París: La Maison du Dictionnaire.
- DOPPAGNE, A. 1998. *Majuscules, abréviations, symboles et sigles. Pour une toilette parfaite du texte*, 3ª ed., París-Bruselas: Duculot.
- FAUDOUAS, J.-CL. 1990. *Dictionnaire des abréviations courantes de la langue française*, París: La Maison du Dictionnaire.
- GOURIOU, Ch. 1973. *Mémento typographique*, París: Cercle de la Librairie.
- GREVISSE, M. 1986. *Le Bon usage. Grammaire française*, 12ª ed. reform. por André GOOSSE, París-Gembloux: Duculot.
- IMPRIMERIE NATIONALE 1990. *Lexique des règles typographiques en usage à l'imprimerie nationale*, París: Imprimerie nationale.
- MARTINEZ DE SOUSA, J. 1987. *Diccionario de ortografía técnica. Normas de metodología y presentación de trabajos científicos bibliológicos y tipográficos*, Madrid: Pirámide.
- REY-DEBOVE, J. e REY, A. [dirs.] 1993. *Le Nouveau PETIT ROBERT. Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française*, París: Dictionnaires Le Robert.

A NEOLOXÍA TERMINOLÓXICA INFORMÁTICA EN CASTELÁN, CATALÁN E GALEGO

Javier Gómez Guinovart
Universidade de Vigo

Abstract: The aim of this paper is to present a linguistic characterisation of terminological neology in Spanish, Catalan and Galician in the field of computing terminology, and to analyse from an interlinguistic perspective the similarities and distinguishing features which emerge from this comparative research. The paper is divided in four sections: (1) an introduction to the terminological activity in the field of computing, (2) a description of the current state of this terminological activity in Spanish, Catalan and Galician, (3) a comparative linguistic analysis of the processes of neonymic creation related to computing terminology in these three languages, and (4) some conclusions of this analysis from an interlinguistic perspective.

1. Introducción

O obxectivo deste artigo é presentar unha caracterización lingüística da neoloxía terminolóxica en castelán, catalán e galego no eido da informática, ámbito terminolóxico de particular relevancia social debido ó seu impacto na sociedade contemporánea. A informática non é só unha disciplina científica de grande vitalidade e desenvolvemento, productora incesante de novos conceptos e obxectos, senón que é tamén unha tecnoloxía de consumo empregada por millóns de persoas no traballo e no lecer, o que determina que o léxico da informática estea cada vez máis presente no vocabulario xeral da lingua. No terreo da informática, igual que sucede noutros dominios culturais e técnicos, as innovacións proceden dun número moi reducido de sociedades que utilizan o inglés como lingua de comunicación. As comunidades lingüísticas non anglofalantes convértense así en receptoras dun conxunto de novas realidades bautizadas en inglés, e adoptadas na lingua de destino tras un proceso máis ou menos amplo de naturalización.

Tanto pola súa amplitude (ou cantidade de conceptos), coma pola súa implantación (ou incidencia no vocabulario xeral), a naturalización do léxico informático na lingua de chegada require unha actividade terminolóxica constante, rigorosa e decidida que asegure a incorporación sen traumas dos novos termos adoptados nas comunidades lingüísticas receptoras. Esta actividade terminolóxica debe posuír un obxectivo dobre: a elaboración de propostas terminolóxicas concretas no dominio da informática e, por outra banda, a divulgación das propostas terminolóxicas adoptadas entre os sectores profesionais usuarios potenciais destas propostas (traducción, xornalismo e informática, entre outros).

2. A actividade terminolóxica en castelán, catalán e galego

Algunhas comunidades lingüísticas encomendan estes labores a un organismo público nacional que cumpre as funcións de producir, divulgar e centraliza-la actividade terminolóxica oficial nas súas linguas respectivas (como *Termcat* en Cataluña, *Euskalterm* no País Vasco, *Afnor* en Francia, ou a *Office de la Langue Française* de Canadá en Quebec). Concentrando os recursos nestes centros terminolóxicos públicos nacionais, a actividade terminolóxica pode partir de criterios unificados e aplicables a tódalas áreas de coñecemento, e os individuos e sectores profesionais interesados poden dispor libremente dun conxunto centralizado de recursos terminolóxicos de carácter oficial e en continua actualización¹.

En España, tanto a *Comisión de Terminología* da *Asociación Española de Normalización y Certificación* (AENOR), coma o *Grupo de Terminología* do *Centro de Información y Documentación en Ciencia y Tecnología* (CINDOC, afiliado ó CSIC), dedican os seus esforzos á normalización da terminoloxía científica en lingua castelá, aínda que o resultado dos seus traballos posúe na actualidade unha divulgación bastante limitada e, ó mesmo tempo, na opinión de moitos dos seus posibles axentes destinatarios, carecen do rango de oficialidade que só lles podería outorga-la *Real Academia Española* (RAE).

En Galicia, a produción terminolóxica está sendo asumida maioritariamente pola Administración autonómica (a través da súa Dirección Xeral de Política Lingüística) e pola Universidade de Santiago de Compostela, e en menor medida pola Universidade de Vigo e pola iniciativa privada². Sen embargo, o desenvolvemento da terminoloxía en lingua galega atópase con

1. Para o labor destes centros terminolóxicos, con especial atención á situación en Cataluña e no Estado español, véxase Cabré (1992, pp. 46-55). No campo específico da terminoloxía informática, as propostas do *Termcat* están recollidas en Cervera e Merenciano (1994), e as de *Euskalterm* en Azcárate (1993).

2. Para un estudo pormenorizado da actividade terminolóxica en lingua galega, véxase o traballo de Rodríguez Río (1996). Véxase tamén Lorenzo Suárez e Gómez Guinovart (1996).

diversos problemas estruturais, motivados polo inicio tardío dos traballos terminolóxicos³, pola súa escasa amplitude temática, e pola falta dunha coordinación institucional efectiva que potencie e canalice estes recursos co carácter de oficialidade que parece reservado á Real Academia Galega (RAG) e ó Instituto da Lingua Galega (ILG). A recente constitución do Termigal (Servicio de Terminoloxía Galega), gracias a un convenio entre a RAG e o Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, constitúe de certo unha iniciativa necesaria da que cómpre agardar resultados a medio e longo prazo no tocante á planificación e coordinación da investigación terminolóxica en lingua galega.

A actividade terminolóxica no campo da informática enfróntase con diversos problemas de tipo lingüístico, sendo o máis evidente a forte influencia do inglés debido á súa condición de lingua de partida. A influencia do inglés no léxico informático do castelán, catalán e galego faise evidente en dúas categorías de neoloxismos que ilustrarei de contado: os préstamos e os calcos. No caso particular do castelán, outro aspecto lingüístico que incide neste ámbito é a existencia de variedades dialectais que caracterizan a selección léxica da terminoloxía informática dos diversos países de fala hispana. A modo de exemplo desta variación dialectal, o termo inglés *backup copy* adoita traducirse como *copia de seguridad* en España e como *copia de respaldo* en Hispanoamérica, e o mesmo sucede coas parellas de termos *boletín electrónico-tablero de mensajes* (por *bulletin board system*), *entorno-ambiente* (por *environment*) ou *trazador-graficador* (por *plotter*), sen esquecer-lo feito de que tamén se observan diferencias dialectais entre os distintos países latinoamericanos⁴.

3. Procesos de creación neonímica

A elaboración da terminoloxía informática en castelán, catalán e galego recorre á neoloxía (isto é, á creación de novas unidades léxicas) para paliar a ausencia dun termo propio equivalente ó termo inglés que se desexa incorporar. Adaptando ó campo da terminoloxía informática a tipoloxía da neoloxía proposta por Auger e Rousseau⁵, e seguindo unha escala de menor a maior naturalización na lingua de chegada, os procedementos lingüísticos de creación léxica utilizados na adaptación a estas tres linguas do léxico informático procedente do inglés pódense agrupar en tres categorías: neoloxismos por préstamo, neoloxismos de significado e neoloxismos de forma.

3. Segundo o estudio de Rodríguez Río (1996), o primeiro repertorio terminolóxico en lingua galega non se publicou ata 1984.

4. Marapodi e Fajardo (1992) ilustran con diversos exemplos esta variación dialectal no léxico da terminoloxía informática en lingua castelá.

5. Véxanse Auger e Rousseau (1987, pp. 46-49) e Cabré (1992, pp. 428-430).

3.1. Neoloxismos por préstamo

Na neoloxía por préstamo transfírese á lingua receptora un termo procedente do inglés, ben na súa forma orixinaria, ben nunha forma adaptada ás normas ortográficas e fonolóxicas da lingua de destino. Cómpre salientar que os préstamos lingüísticos nunca se devolven, de aí que nalgúns estudos prefiran denominalos *adopcións*. Dentro dos neoloxismos por préstamo, hai que distinguir entre os préstamos sen adaptación e os préstamos adaptados.

Os préstamos sen adaptación fórmanse mediante a adopción do termo inglés orixinal, sen ningunha modificación gráfica (e coas mínimas adaptacións fonéticas necesarias para que non conculque as regras fonolóxicas da lingua receptora). Así, tanto en castelán coma en catalán ou galego, atópanse exemplos⁶ como *macro*⁺ (f.), *byte*⁺ ou *bit*⁺⁺ (fusión en inglés de *Binary digiT*). Tampouco se acostuman a adapta-las denominacións das linguaxes de programación, como *algol*^{*} (acrónimo de *ALGOrithmic ORiented Language*), *basic*⁺ (abreviatura de *Beginner's All-purpose Symbolic Instruction Code*), *cobol* (acrónimo de *COMmon BUSiness-ORiented Language*) ou *perl* (abreviatura de *Practical EXtraction and REport Language*); nin tampouco as siglas cun alto grao de lexicalización, como *CD-ROM* (abreviatura de *Compact Disc Read Only Memory*), *PC* (abreviatura de *Personal Computer*), *VGA* (abreviatura de *Video Graphics Array*), *ASCII* (abreviatura de *American Standard Code for Information Interchange*) ou *FTP* (abreviatura de *File Transfer Protocol*).

Nos préstamos adaptados, en cambio, o termo orixinal en inglés sofre unha adaptación á fonética e á ortografía da lingua receptora. Así sucede en castelán e en galego, cando se escribe o acento en *módem* (acrónimo de *MODulator-DEModulator*), *píxel* (acrónimo de *PICTure ELEMENT*) e *tóner*, ou cando se escribe *disquete*^{*} (< ing. *diskette*) con *cu* e un só *te* ou *escáner*^{*} (< ing. *scanner*) con *e* inicial e acento no *a*. O mesmo sucede cos termos cataláns *disquet*⁺, *escànnner*⁺, *mòdem*⁺, *píxel*⁺, *plòter*⁺ e *tòner*.

Existen tamén préstamos que se adaptan ou non segundo as características da lingua receptora. Por exemplo, o termo *chip*^{*}, tomado do inglés sen adaptación polo galego e o castelán, adaptouse á ortografía e á fonética da lingua catalana como *xip*⁺, con palatal fricativa en lugar de africada, dado que na pronunciación estándar desta lingua (isto é, na pronuncia do catalán oriental) non aparece o son palatal xordo africado en posición inicial de pala-

6. Os exemplos de terminoloxía informática mencionados nesta tipoloxía están tomados de Cervera e Merenciano (1994), Fernández Calvo (1999), Freedman (1999), Gómez Guinovart e Lorenzo Suárez (1994) e Servei de Llengua Catalana (1993b). O asterisco ó carón dun termo indica a súa inclusión na edición vixésimo primeira do dicionario académico usual do castelán (Real Academia Española 1992); o símbolo de adición “+”, a súa inclusión na terceira edición do dicionario da Enciclopèdia Catalana (1993); e o símbolo de almofadiña “#”, a súa presenza na primeira edición do dicionario da Real Academia Galega (1997).

bra nos vocábulos patrimoniais⁷. Algo similar sucede co termo *gigabyte*, adoptado do inglés sen adaptación ortográfica polo castelán e mailo catalán (linguas onde a letra *g* inicial representa, respectivamente, os sons velar fricativo xordo do castelán e palatal fricativo sonoro do catalán, resultados da adaptación do son inicial palatal africado sonoro do inglés), pero adaptado ortograficamente ó galego como *xigabyte*, coa letra *x* inicial para representa-lo son inicial palatal fricativo xordo.

3.2. Neoloxismos de significado

A neoloxía de significado consiste en utilizar un termo xa existente na lingua receptora cun significado novo, relacionado ou non co significado antigo. En función da presenza ou ausencia de relación semántica entre o significado do termo orixinal e o significado do neoloxismo, establécese unha distinción entre neoloxismos de significado afín e calcos semánticos.

Os neoloxismos de significado afín son aqueles neoloxismos que adoptan novas acepcións procedentes do termo inglés, pero semanticamente afíns ó seu significado primitivo nas linguas receptoras⁸, como cast. *ratón** / cat. *ratolí*+ / gal. *rato*# (< ing. *mouse*), cast. *ventana* / cat. *finestra* / gal. *fiestra* (< ing. *window*), cast.-gal. *exportar* (< ing. *to export*), cast.-gal. *indicador* (< ing. *prompt*), cast.-gal. *servidor* (< ing. *server*), ou gal. *explorador* (< ing. *scanner*).

Os calcos semánticos, en cambio, son aqueles neoloxismos que reciben un contido semántico idéntico ó do inglés, pero totalmente alleo ó seu significado orixinal na lingua receptora, como cast. *estación de trabajo* / cat. *estació de treball* / gal. *estación de traballo* (< ing. *workstation*), onde *estació(n)* recibe a acepción impropia de “lugar” ou “posto de traballo”), ou cast. *disco removible* (< ing. *removable disk*), onde *removable* adopta o significado alleo de “extraíble”).

3.3. Neoloxismos de forma

O terceiro proceso mencionado de creación neonímica, a neoloxía de forma, consiste na creación de novas unidades léxicas a partir doutras xa existentes mediante os procedementos morfolóxicos e sintácticos regulares propios da lingua receptora. Dentro desta categoría, pódense salienta-los neoloxismos por afixación, os neoloxismos por composición, os neoloxismos por abreviatura e os neoloxismos por fusión.

7. Este son palatal xordo africado do inglés *chip* só aparece en catalán en posición inicial de palabra nalgunhas voces non patrimoniais do vocabulario xeral como *txecoslovac*, *txistu* ou *txapela*.

8. Con respecto ós neoloxismos de significado, os símbolos engadidos ó carón dos termos indican que os dicionarios de referencia do castelán, catalán e galego mencionados na nota 6 inclúen a nova acepción do termo no dominio da informática.

Os neoloxismos por afixación prodúcense pola adxunción dun prefixo ou sufixo a unha base léxica preexistente. Por exemplo, en castelán, a partir da palabra *edición* e do prefixo *auto-* créase *autoedición* (< ing. *desktop publishing*) seguindo o modelo de *autosugestión*, *autodeterminación*, etc.; a partir do substantivo *memoria* e do prefixo *ante-* fórmase *antememoria* (< ing. *cache memory* < fr. *memoire cachée*), a imaxe de *antebrazo*, *antesala*, etc.; a partir de *juego* e do prefixo *video-* fórmase *videojuego* (< ing. *videogame*), de acordo con *videodisco*, *videocinta*, etc.; a partir de *formato* créase *formatear** (< ing. *to format*), de acordo con *garabatear*, *pleitear*, etc.; ou a partir do verbo *visualizar* e o sufixo *-dor* créase o termo *visualizador* (< ing. *browser*), a semellanza de *catalizador*, *estabilizador*, etc.

Por outra banda, algúns exemplos de neoloxismos por prefixación en galego son *coprocesador* (< ing. *coprocessor*) e *multitarefa* (< ing. *multitasking*); mentres que *disqueteira* (*disquete*+*eira* < ing. *disk drive*), *encamiñador* (*encamiñar*+*dor* > ing. *router*) e *formatar* (*formato*+*ar* < ing. *to format*) son exemplos de neoloxismos por sufixación nesta lingua. En catalán, por último, áchanse neoloxismos por prefixación como *interbloqueig* (< ing. *deadlock*), *microprocessador+* (< ing. *microprocessor*) ou *macroinstrucció+* (< ing. *macro*), e por sufixación como *indexar+* (*index*+*ar* < ing. *to index*) ou *traçador+* (*traçar*+*dor* < ing. *plotter*).

Os neoloxismos por composición fórmanse mediante a combinación (léxica ou sintagmática) de dúas ou máis bases léxicas que expresan un único concepto ou obxecto. Este tipo de neoloxismos incluíría tanto palabras compostas –por exemplo, cast.-gal. *ordenador-transistor* (< ing. *transputer*, fusión de *TRANSistor* *COMPUTER*), cat. *receptor-transmissor* (< ing. *receiver-transmitter*)–, coma termos compostos de máis dunha palabra –como cast. *ruta de acceso* (< ing. *path*), cast. *soporte lógico* / gal. *soporte lóxico* (< ing. *software*), cast. *circuito integrado* / cat. *circuit integrat+* / gal. *circuito integrado* (< ing. *chip*), cast. *ordenador de bolsillo* / cat. *ordinador de butxaca+* / gal. *ordenador de peto* (< ing. *palmtop computer*, lit. “ordenador para a palma da man”), cast.-gal. *ordenador portátil* / cat. *ordinador portàtil* (< ing. *laptop computer*, lit. “ordenador para o colo”), cast. *ordenador portátil ligero* / gal. *ordenador portátil lixeiro* (< ing. *notebook computer*, lit. “ordenador do estilo dun caderno de notas”), cat. *gestió de cues* (< ing. *spool*, abreviatura de *Simultaneous Peripheral Operation On Line*), cat. *memòria cau* / gal. *memoria de reserva* (< ing. *cache memory*), ou cast.-gal. *disco duro*** / cat. *disc dur+* (< ing. *hard disk*).

Estes neoloxismos por composición plurilexemática poden reproducir a estrutura gramatical do inglés de maneira impropia na lingua receptora, dando lugar ós denominados calcos estruturais ou calcos sintácticos. Por exemplo, os termos cast. *alta densidad* / cat. *alta densitat* / gal. *alta densidade* (< ing. *high density*), cast. *doble densidad* / cat. *doble densitat* / gal. *dobre densidade* (< ing. *double density*), cast. *lenguaje de alto nivel** / gal. *linguaxe de alto nivel* / cat. *llenguatge d'alt nivell* (< ing. *de high-level language*), cast. *lenguaje de bajo nivel* / cat. *llenguatge de baix nivell* / gal. *linguaxe de baixo nivel* (< ing. *low-level language*).

ou cast. *monitor de baja radiación* (< ing. *low radiation monitor*) manifestan unha colocación prenominal do adxectivo máis propia do inglés ca dos romances hispánicos; mentres que os termos cast.-gal. *código máquina* / cat. *codi màquina* (< ing. *machine code*), cast. *lenguaje máquina* / cat. *llenguatge màquina* / gal. *linquaxe máquina* (< ing. *machine language*; no diccionario académico do castelán, *lenguaje de máquina**), cast.-gal. *directorio raíz* / cat. *directori arrel* (< ing. *root directory*) ou cast.-cat.-gal. *placa base* (< ing. *motherboard*), co modificador nominal en aposición, reflicten a estrutura do sintagma nominal inglés, cun substantivo en función de modificador anteposto ó núcleo nominal (como en *kitchen table* “mesa de cociña” ou *wine glass* “copa para viño”).

Outras dúas categorías do neoloxismo de forma son os neoloxismos por abreviatura, creados pola utilización das siglas correspondentes a un termo —como en cast. *SAI* (*sistema de alimentación ininterrumpida*, do inglés *UPS* ou *uninterruptible power supply*), cast.-cat. *SGBD* (respectivamente, *sistema de gestión de bases de datos* ou *sistema de gestió de bases de dades*, do inglés *DBMS* ou *database management system*), gal. *XB* (*xigabyte* < ing. *GB* ou *gigabyte*); e os neoloxismos por fusión, creados pola fusión de dous elementos léxicos, na que o primeiro queda reducido á súa parte inicial e o segundo á súa parte final, como en cast.-gal. *ofimática* / cat. *ofimàtica*⁺ (probable resultado da fusión de *oficina* e *informática*, a imaxe do francés *bureautique* e do inglés *office automation* “automatización da oficina”).

4. Conclusións

A partir dos datos analizados, pódense desprender algunhas conclusións. En primeiro lugar, débese resaltar que os neoloxismos da terminoloxía informática se poden caracterizar de acordo cunha tipoloxía común nas tres linguas observadas, o que apunta, por unha parte, á adecuación da tipoloxía proposta e, por outra, a unha relativa homoxeneidade interlingüística dos datos terminolóxicos examinados.

En segundo lugar, obsérvase nas tres linguas estudias unha coexistencia de solucións formais dispares para un mesmo concepto. Así, no uso da lingua castelá conviven formas como *scanner-escáner*-explorador* (isto é, préstamo sen adaptar-préstamo adaptado-neoloxismo de significado), *byte-octeto* (préstamo-neoloxismo de significado), *joystick-mando* (préstamo-neoloxismo de significado), *trackball-ratón de bóla* (préstamo-neoloxismo de forma), *tecla caliente-tecla rápida-tecla de método abreviado* (calco semántico-neoloxismo de forma-neoloxismo de forma, por *hotkey*), *path-camino-vía de acceso-ruta de acceso* (préstamo-calco semántico-neoloxismo de forma-neoloxismo de forma). En catalán, existen termos coexistentes como *byte+octet*⁺ (préstamo sen adaptar-neoloxismo de significado), *plòter+traçador*⁺ (préstamo adaptado-neoloxismo de forma), *firmware+microprogramari* (préstamo sen adaptar-neoloxismo de forma) e *spool-gestió de cues* (préstamo sen adaptar-neoloxismo de

forma); mentres que en galego conviven formas como *bit-díxito binario* (préstamo sen adaptar-neoloxismo de forma), *escáner-explorador* (préstamo adaptado-neoloxismo de significado) e *chip-circuíto integrado* (préstamo sen adaptar-neoloxismo de forma).

Por último, nos casos do catalán e o galego, e a falta doutros estudos máis amplos e concluíntes, parece que os datos presentados reflicten un proceso de designación terminolóxica con interferencias da lingua castelá, o que explicaría a xeneralización a esas dúas linguas da vacilación formal existente en castelán e, por outra banda, a propagación ó catalán e ó galego de certas solucións de tradución dubidosas orixinadas na lingua castelá, como cast. *etiqueta de volumen* / cat. *etiqueta de volum* (< ing. *volume label*, cf. gal. *nome do disco*), cast. *lenguaje máquina* / cat. *llenguatge màquina* / gal. *linguaxe máquina*, cast.-gal. *paquete integrado* / cat. *paquet integrat* (< ing. *software package*) ou cast. *puerto* / cat. *port* (< ing. *port*, cf. gal. *conexión*).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGUADO, G. 1994. *Diccionario comentado de terminología informática*. Madrid: Paraninfo.
- AUGER, P. e ROUSSEAU, L. 1987. *Metodologia de la recerca terminològica*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- AZCÁRATE, L. (coord.) 1993. *Informatika hiztegia*. San Sebastián: Elkar.
- BARRY, J. A. 1993. *Technobabble*. Cambridge: The MIT Press.
- CABRÉ, T. 1990. "La neologia avui: el naixement d'una disciplina", *Límits*, 9, pp. 47-64.
- 1992. *Terminologia: la teoria, els mètodes, les aplicacions*. Barcelona: Empúries.
- CERVERA, A. e MERENCIANO, J. 1994. *Diccionari de termes informàtics (català, anglès, castellà, francès)*. Barcelona: Universitat Politècnica de Catalunya.
- ENCICLOPÈDIA CATALANA. 1993. *Diccionari de la llengua catalana*, 3ª ed. Barcelona: Enciclopèdia Catalana.
- FERNÁNDEZ, L. e RUEDA, M. J. 1998. "Terminología en ingeniería del software", *Novática*, 134, pp. 59-64.
- FERNÁNDEZ CALVO, R. 1999. *Glosario básico inglés-español para usuarios de Internet*, 3ª ed. Barcelona: Asociación de Técnicos de Informática. Disponible también en versión electrónica en <http://www.ati.es/novatica/glointv2.html>.
- FREEDMAN, A. 1999. *Diccionario bilingüe de computación*. Madrid: McGraw-Hill.
- GÓMEZ GUINOVART, J. e LORENZO SUÁREZ, A. M. 1994. *Vocabulario de informática (galego, inglés, castelán)*. Vigo: Servicio de Normalización Lingüística da Universidade de Vigo. Disponible también en versión electrónica en <http://www.uvigo.es/webs/h06/webh06/sli/lexico>.

- LORENZO SUÁREZ, A. M. e GÓMEZ GUINOVART, J. 1996. "Terminoloxía, informática e lingua galega", *Cadernos de lingua*, 13, pp. 5-33.
- MARAPODI, C. e FAJARDO, D. 1992. "Spanish software translation: the challenges", *Proceedings of the 33rd Annual Conference of the American Translators Association*, pp. 217-223.
- RAYMOND, E. (ed.) 1996. *The new hacker's dictionary*, 3ª ed. Cambridge: The MIT Press. Disponible tamén en versión electrónica en <http://www.tu-xedo.org/~esr/jargon/>.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. 1992. *Diccionario de la lengua española*, 21ª ed. Madrid: Espasa-Calpe.
- REAL ACADEMIA GALEGA. 1997. *Diccionario da Real Academia Galega*. Vigo: Xerais/Galaxia.
- RODRÍGUEZ RÍO, X. 1996. "Os traballos terminolóxicos en lingua galega: unha aproximación á súa situación e ás súas necesidades", *Cadernos de lingua*, 13, pp. 35-74.
- SERVEI DE LLENGUA CATALANA. 1993a. *Vocabulari de l'ofimàtica*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- 1993b. *Vocabulari de la microinformàtica*. Barcelona: Universitat de Barcelona.
- TERMCAT. 1990. *Metodologia del treball terminològic*. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya.
- VAQUERO, A. e JOYANES, L. 1993. *Informática: glosario de términos y siglas*, Madrid: McGraw-Hill.
- VOLLNHALS, O. 1993. *A multilingual dictionary of artificial intelligence*. Londres: Routledge.
- VV. AA. 1991. "La informática en español", *Terminologie et traduction*, 1, pp. 87-92.

GLOSARIO TRILINGÜE DO LÉXICO DA GAITA: GALEGO-CASTELÁN-INGLÉS

Beatriz Posada Sáez
(Traductora)

1. Introducción

O proceso de revalorización da gaita, a súa introducción nos museos xunto cos instrumentos máis prestixiosos e mailo seu estudio dende un punto de vista musicolóxico fan indispensable o emprego dunha terminoloxía específica e clara, válida para calquera tipo de cornamusa. Sen embargo, non é doado establecer unha terminoloxía única e inequívoca, posto que as áreas de influencia dun tipo de gaita concreta son reducidas e atópanse bastante illadas, facilitando así a aparición das ambigüidades léxicas e dos dialectalismos.

Por outra banda, os estudos técnicos sobre a gaita están comezando a vivir unha etapa de internacionalización que favorece a creación de novos conceptos, a ampliación dos vellos e a aparición de numerosos cambios na concepción do campo do instrumento. En terminoloxía todo isto tradúcese na creación de novos termos, na ampliación do significado de palabras da lingua xeral ou doutras linguas de especialidade, e mesmo na aceptación de calcos e estranxeirismos que deben ser controlados.

No caso da lingua galega o estudio terminolóxico desta linguaxe é unha tarefa ineludible, tendo en conta a situación privilexiada da gaita en Galicia: conta cun apoio social impresionante, ademais de ser unha das cornamusas máis evolucionadas do mundo canto á súa calidade e evolución. Estes dous factores contribúen a que Galicia estea no punto de mira de tódalas culturas da gaita e, en especial, no das menos favorecidas. Bo exemplo disto é o contexto das cornamusas da Península Ibérica, que toman a gaita galega como modelo de referencia, convertendo ó galego nunha lingua exportadora.

Este artigo pretende modestamente demostra-la riqueza do galego nun campo tradicionalmente culto como é o da música. Este léxico non só sobreviviu senón que foi capaz de evolucionar cos tempos e de impoñe-lo seu ritmo propio, inclinando esta vez a balanza da diglosia en favor do galego.

Este traballo vén a resumi-lo contido do proxecto fin de carreira: *Glosario trilingüe do léxico da gaita: galego-castelán-inglés*, un traballo moito máis amplo, que aínda que tampouco tenta recompilar exhaustivamente todo o léxico do campo, si trata de ofrecer unha visión xeral da terminoloxía da gaita a través dun método serio e rigoroso. Debido ás limitacións do espacio, aquí só se presenta unha selección dos termos máis comúns do dominio, deixando de lado tanto aqueles que pertencen á lingua xeral ou ó campo da música nun sentido amplo, coma os estranxeirismos máis ou menos consolidados.

2. Metodoloxía do traballo

Como punto de partida deseñouse un método de traballo e investigación rigoroso e sistemático, baseado en dúas obras da terminoloxía teórica: *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones* de M. T. Cabré (1993) e sobre todo *Metodología de la recerca terminològica* de Auger e Rousseau (1987), de grande utilidade para a preparación do método de traballo (documentación, proceso de selección de termos, traballo individual coas fichas de baleirado, etc...).

O primeiro paso para determina-lo corpus de baleirado da terminoloxía foi o exame de tódolos fondos bibliográficos dispoñibles en galego e castelán, procedentes tanto de bibliotecas públicas coma de coleccións privadas. As obras en inglés consultáronse principalmente na City Library de Sunderland (Reino Unido) e na Biblioteca da Escola de Gaitas de Ourense. Toda a información restante foi recollida nos tres idiomas a través das diversas publicacións especializadas, entrevistas con profesionais españois, británicos e irlandeses, e consultas en Internet. Asemade, foi esencial a asistencia a festivais e museos especializados (museo da Deputación de Ourense, Universidade Popular de Vigo, Chantry Museum of Morpeth en Inglaterra e o museo do Piping Centre de Glasgow en Escocia) para contrasta-la información escrita. Así pois, o feito de empregar todas estas fontes aumenta a variedade da autoría dos documentos.

Non houbo ningún proceso de selección dos textos pois todos eran necesarios para crear unha visión de conxunto o máis global e completa posible, aínda que si é verdade que, trala lectura de todo o material, algunhas obras e artigos influíron máis ca outros na selección dos termos.

En galego os documentos máis numerosos son os artigos recollidos en publicacións periódicas das que unicamente a revista monográfica *Na gaita* parece seguir algún tipo de asesoramento lingüístico. De aí que no resto dos textos abonden os localismos, castelanismos, hiperenxebrismos e se observe unha falta de acordo terminolóxico entre os diferentes autores. Isto causou a miúdo moitísimos problemas para establecer certos conceptos e defini-los termos. Un dos aspectos máis importantes dos documentos recentes en lingua galega é a importación dos termos e conceptos doutras linguas, sobre todo do inglés e en menor medida do francés, alemán, italiano e dalgunhas

linguas dos países do Leste. Esta circunstancia vén motivada polo feito de estaren os especialistas galegos entre os primeiros que se interesaron pola investigación sobre as cornamusas doutros países, expoñendo ó galego a unha grande cantidade de préstamos potenciais, que moitas veces se introducen na lingua como barbarismos ou como calcos foneticamente adaptados. De feito, algúns dos artigos incluídos no corpus eran traducións nas que aparecían bastantes estranxeirismos. Nestes casos, deuse preferencia á forma dos termos empregados en textos escritos orixinariamente en galego.

Cabe sinalar tamén a falta de obras de carácter monográfico, xa que case tódolos libros escritos sobre o tema hai máis de vinte anos publicáronse en castelán, favorecendo a incorporación de galeguismos ó castelán e a falta de uniformidade terminolóxica no galego.

Polo que respecta ós textos en castelán hai que resalta-lo valor dos catálogos de museo, que foron de grande axuda á hora de elixirlos termos. Á diferenza do galego, en castelán si que se nota unha maior preocupación por formalizar unha terminoloxía oficial. Aínda así, non é estraño que o castelán tome prestados moitos termos tanto do galego coma doutras linguas, tendo en conta que os estudos sobre a gaita galega se toman como modelo de referencia. Dende logo, pódese afirmar que o galego non só actúa como filtro doutras linguas, senón que tamén se converte nunha lingua productora de primeira magnitude na terminoloxía da gaita.

No corpus inglés tampouco parece existir unha terminoloxía unificada, pero si poderíamos sinalar tres tendencias con trazos máis ou menos comúns: a escocesa, a de Northumbria e a irlandesa. De tódolos xeitos, estes textos ofrecen unha inestabilidade terminolóxica menor cá do galego ou a do castelán no que atinxe ós localismos e estranxeirismos. As obras son case todas monográficas e hai que facer unha mención especial a *Bagpipes* e a *Proceedings of the International Bagpipe Symposium*, por seren de especial axuda no campo da musicoloxía aplicada á gaita.

Outro aspecto a destacar é o carácter internacional de certos traballos con abundantes préstamos e interferencias lingüísticas, que foron escritos por falantes non nativos e posiblemente traducidos das súas respectivas linguas ó inglés.

2. 1. Selección dos termos incluídos no glosario

Comezouse por clasificar os textos por idioma para iniciar a fase de lectura, partindo do galego para seguir co castelán e logo co inglés. Ó mesmo tempo, foise confeccionando un listado de palabras máis ou menos relacionadas coa música da gaita (anotando termos con diferentes variantes, sinónimos, termos conflictivos, etc...) e fóronse rexistrando tódalas aparicións para determinar cál era a súa relación de frecuencia.

Unha vez rematada a totalidade do corpus galego, elaborouse un campo

conceptual provisional para logo realiza-lo mesmo proceso de baleirado co corpus castelán e co inglés, filtrando xa un pouco os termos rexistrados, de acordo coa delimitación provisional do campo.

Ó acaba-la lectura, realizouse a selección dos termos galegos que consistía en eliminar aqueles que non pertencían ó campo conceptual establecido, as numerosas repeticións e as variantes máis afastadas da norma. Posteriormente, estudiáronse a fondo os contidos das listas en castelán e inglés para tratar de establece-las posibles equivalencias dos termos galegos e identificar aquelas denominacións, en castelán e inglés, que poderían encher baleiros conceptuais no galego.

Seguidamente, comprobáronse tódolos contextos en galego para eliminar sintagmas de carácter descritivo que nun principio se confundiran con termos, palabras da lingua xeral e termos musicais non específicos. Cunha lista moito máis manexable xa, procedeuse ó traballo coas fichas, onde se recollería o léxico básico da gaita.

2. 2. Organización da información en fichas terminolóxicas

Para organizar e sistematiza-lo proceso de recompilación da información referente a cada termo, deseñáronse unhas fichas terminolóxicas provisionais cos seguintes contidos: termo nas tres linguas de traballo, categoría gramatical, situación do termo dentro do mapa conceptual, definición do termo dentro do campo da gaita e fonte de procedencia, contextos nos tres idiomas e as súas respectivas fontes, sinónimos atopados no corpus de acordo coa definición do termo e observacións.

Nembargantes, o aspecto final das fichas é ben diferente ó anteriormente descrito, xa que tiña que adaptarse ás limitacións de extensión. Velaquí o exemplo dunha ficha, ó que se lle engadiu entre parénteses ó tipo de información incluída neste artigo:

fol, sf (*termo en galego e categoría gramatical*).

[Música: Gaita: Organoloxía] (*clasificación dentro do campo conceptual*).

"Parte da gaita en forma de saco que se enche de aire". (Diccionario Xerais, 1993). (*definición e fonte*). Sin. depósito do aire. (*sinónimos en galego*).

"O de cabrito tampouco me gusta porque, aínda que recoñezo que é bo fol, porque hai que ter moito cuidado con el, darlle certos tratamentos, que non se humedezca moito, deixalo secar, botarlle aceites...". (*contexto en galego*). (Na gaita nº 1, p. 36). (*fonte do contexto*). ES: fuelle. (*termo en castelán*). Sin. depósito do aire. (*sinónimos en castelán*).

EN: **bag**, (*termo en inglés*). Sin. air reservoir. (*sinónimos en inglés*).

No traballo coas fichas introducíronse primeiro os termos e os seus equivalentes, pero foron moitos os casos nos que estes últimos non se atopaban

nas listas de baleirado e houbo que repasar varias veces o corpus completo desa lingua antes de aventurarse a facer un proposta neolóxica.

Cando esta fase estaba provisionalmente rematada, completouse a información que debía aparecer en cada apartado das fichas. Deste xeito primeiro comprobouse se as entradas figuraban recollidas nos dicionarios galegos monolingües e bilingües, pero nos casos contados nos que se atopou terminoloxía propia da gaita como “roncón” ou “pallón”, as definicións dadas non eran aceptables. Máis aínda, nalgúns casos como no de “gaita grileira”, “gaita redonda” e “gaita tumbal” habería que propoñer unha corrección, posto que fan referencia ó concepto tradicional da gaita. Na actualidade, a ampla gama de tons empregados na construción de gaitas fai que nin a gaita grileira sexa a máis aguda, nin a tumbal a máis grave. Sobre a gaita redonda habería que sinalar que adoitaba se-la máis común, pero que hoxe en día está sendo desprazada pola gaita tumbal. Por iso, tentáronse recoller aquelas definicións rexistradas na bibliografía consultada que pareceron máis axeitadas ou optouse por crealas partindo dos contextos e dos coñecementos da autora sobre a materia. O máis complicado foi tratar de defini-los termos que presentaban significados diversos segundo o autor (por exemplo: “ronqueta” ou “chión”), ou aclarar conceptos confusos como os relacionados co campo dos adornos (“cadrapeo”, “dixitación pechada” e “dixitación semipechada”).

Establece-los termos en castelán e inglés tamén foi un proceso que estivo cheo de complicacións. Moitas veces nos contextos podíase explicar, ou mesmo sobreentender un concepto, pero non se rexistraba a denominación correspondente. Daquela había que presentar, tal e como se fixo para o galego, algunha proposta que enchese ese baleiro denominativo. Dita proposta tiña que estar xustificada por algún dos seguintes razoamentos:

- a existencia do termo cun significado igual ou similar noutros campos como no da música xeral (ex. “sección cilíndrica” e “sección cónica”).

- o emprego na comunicación oral do termo proposto e/ou a existencia probada do concepto nun contexto (ex. “dixitación semipechada”) en galego: “As posturas recomendadas por nós neste tratado veñen a presentarnos un **estilo** que podemos definir como **semipechado**”. (Os segredos da gaita, p. 90)).

- a coherencia derivativa (ex. “acentuar”, que non aparecía en ningún contexto, aínda cando é de uso común na fala).

Noutras situacións había que crear un novo termo que describise o concepto dunha maneira clara. Exemplos destas creacións son: “ring”, “split” e “tuning hole” como equivalentes de “anel”, “galleto” e “furado compensador”, respectivamente; e algúns termos creados con palabras sacadas dos contextos nos que aparece un determinado concepto como “whole-skin bag” para denominar “fol enteirizo”: “In many bagpipes, including most primitive species, the **bag** is the **whole skin** of a sheep or a goat (occasionally of a calf, pig, or dog) with head, forefeet, and hindquarters removed”. (Bagpipes, p. 16).

Ás veces, o que se fixo foi presentar algunha alternativa para eliminar castelanismos amplamente estendidos no galego como “ronquillo” e substituílos por formas patrimoniais rexistradas como “chión”, “chieiro” ou “pión”. Outras veces era necesario corrixir por unha forma normativa como no caso de “flecros”/“frecos” e “desaugue”, que se substituíron por “flocos” e “desaugadoiro”, ou facer unha proposta totalmente nova como “anel” para substituír “arillo”. Como consecuencia deste tipo de cambios, danse contextos que non coinciden co termo da entrada.

Unha vez elixidas as entradas, procedeuse á selección dos seus respectivos contextos, agás no caso dos termos propostos pola autora que loxicamente non inclúen contexto.

No tocante ós sinónimos, sempre proceden dos textos do corpus. Polo tanto, non se inclúen aqueles posibles sinónimos que puidesen existir fóra dos documentos utilizados para o baleirado. Debido a problemas de extensión, neste artigo escolleuse o termo máis xeralizado para evitar que un único concepto tivese tantas entradas como sinónimos.

A clasificación das entradas fíxose por orde alfabética continua e polo xeral cada termo ten unha ficha completa, agás no caso de datos non atopados.

3. Campo conceptual

A fin de facilita-la comprensión das relacións que establecen os termos entre si, desenvolveuse un sistema de clasificación moi sinxelo de acordo coa estrutura dun campo conceptual da gaita. Como sempre é posible clasificar unha mesma palabra dentro de varios campos conceptuais, tentáronse situar tódolos termos do glosario dentro dalgún subcampo da gaita. O campo conceptual utilizado para clasifica-los termos foi o seguinte:

I. Lingua xeral.

II. Lingua da música.

II.1. Lingua da gaita.

II.1.1. Organoloxía.

II.1.1.1. Partes do instrumento.

II.1.1.2. Adornos.

II.1.2. Construcción.

II.1.2.1. Materiais.

II.1.2.2. Proceso.

II.1.3. Tipoloxía.

II.1.4. Afinación.

II.1.5. Execución.

II.1.5.1. Dixitación.

II.1.5.1.1. Sistemas de dixitación.

II.1.5.1.2. Recursos técnicos.

II.1.5.1.2.1. Adornos.

II.1.5.1.2.2. Segunda oitava.

II.1.5.2. Interpretación.

II.1.5.2.1. Actuación.

II.1.5.2.1.1. Estética.

II.1.5.3. Tipos de formación.

II.1.5.4. Acompañamento.

II.1.6. Composición.

4. Glosario

acento, *sm* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Adornos]

DEF: Recurso técnico que consiste en bater en seco un ou varios dedos sobre os buracos libres do punteiro. **Sin.** picado ligado, batemento.

“O acento na gaita case non se nota con relación ó picado. Se o executante domina ben o instrumento, é posíbel percibilo sempre que lle dea a intención que require a música nese momento...”. (Leccións de gaita, p. 20).

ES: **acento**. **Sin.** picado ligado.

EN: **echo beat**. **Sin.** strike.

acentuar, *v* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Adornos]

DEF: Bater en seco un ou varios dedos sobre os buracos libres do punteiro.

ES: **acentuar**.

EN: **to strike**.

anel, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Pequena peza de metal en forma de círculo, que se coloca arredor do bordo interior dos buracos do punteiro para altera-la afinación das notas.

“Os procedimentos son múltiples como engadir arillos metálicos ós furados do punteiro, un claro exemplo témolo na fotografía...”. (Anuario da gaita 1990, p. 14).

ES: **arillo**.

EN: **ring**.

anela, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Aro ornamental e/ou protector de material duro (metal, óso, corno, plástico, etc...) que se sitúa nos extremos dos tubos sonoros, nas entradas das buxas ou nas cámaras”. (Traducción ó galego da definición de García Oliva para “virolas”: Museo de la gaita de Gijón, p. 164). **Sin.** virola.

“NOTA: A anela da buxa do chillón é plana e de prata”. (Anuario da gaita 1994, p. 56).

ES: **anillo protector**. **Sin.** virola.

EN: **mount**.

barquín, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Fol secundario que teñen as gaitas de sopro mecánico para infla-lo fol. **Sin.** fol auxiliar.

"...agroman os gaiteiros con gaitas con ronco ao ombreiro e chillón por diante, así como gaitas de sopro mecánico, é dicir, con **barquín**". (Anuario da gaita 1989, p. 16).

ES: **barquín**. **Sin.** fuelle auxiliar, barquillo.

EN: **bellows**.

barrilete de bordóns, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cilindro de madeira con perforacións lonxitudinais paralelas que actúan a xeito de bordóns. Cada bordón leva unha lingüeta dobre, que se afina co movemento dunhas chaves que regulan a apertura dos bordóns, a través dunhas fendas exteriores.

"O **barrilete de bordóns** é o segundo signo da Musette. Incrustados en ambos sentidos do barrilete, podemos atopar ata seis bordóns no mesmo." (Anuario 1994, p. 9).

ES: **barrilete de bordones**.

EN: **shuttle-drone**.

buraco melódico, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cada un dos buracos do punteiro que producen as notas musicais ó ser tapados ou destapados polos dedos.

"O punteiro ten once **buracos** de distintos diámetros dos cales oito son **melódicos** (destinados a executa-las distintas notas)". (A gaita no eido da música, p. 23).

ES: **orificio melódico**.

EN: **fingerhole**. **Sin.** playing hole.

buraco tonal, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cada un dos buracos da base do punteiro que serven para axustalos sons graves e determina-la afinación do punteiro. **Sin.** oído sonoro.

ES: **orificio tonal**. **Sin.** tronera, respiro.

EN: **soundhole**. **Sin.** vent-hole.

buxa, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: "Cada unha das boquiñas dos tubos da gaita galega". (Diccionario Xerais, 1993). **Sin.** buxaina.

"Curiosamente, en Polonia existe o costume de adornar a **buxa** do punteiro coa talla da cabeza dunha cabuxa". (Anuario da gaita 1988, p. 5).

ES: **asiento**. **Sin.** mesa.

EN: **stock**.

buxa común, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Buxa na que se enganchan dous ou máis tubos sonoros e/ou melódicos.

ES: **asiento común**.

EN: **common stock**.

cadrapeo, *sm* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Adornos]

DEF: Postura empregada, de xeito máis ou menos illado, nun sistema de dixitación xeralmente aberto ou semipechado, que consiste nun cruce de dedos nalgúns punteiros, e na utilización de chaves noutros. **Sin.** catrapeo.

ES: **tranquilla**. **Sin.** horquilla.

EN: **cross-fingering**. **Sin.** forked fingering.

Polo que respecta á entrada en galego, é unha denominación recollida nun contexto castelán. Nembargantes, non cabe dúbida de que se trata dunha forma galega, e aínda que non aparece en ningún outro contexto, parécese unha boa solución para substituí-los castelanismos “tranquilla” e “horquilla”.

campá de resonancia, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Prolongación cónica dun bordón ou punteiro, que actúa como resonador acústico.

“Sobor do homebreiro esquerdo do músico colga un bordón rematado asemade nunha campá de resonancia”. (Anuario da gaita 1995, p. 51).

ES: **pabellón de resonancia**.

EN: **soundbell**.

chave, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Billa que permite en maior ou menor medida o paso dunha columna de aire a través dos tubos sonoros dalgunhas cornamusa.

“Na fotografía número 1 podemos observar (...) o barrilete que abrangue os distintos bordonciños e mailo pequeno punteiro; así como o punteiro melódico con chaves pechadas”. (Anuario da gaita 1994, p. 9).

ES: **llave**.

EN: **key**.

chión, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Tubo sonoro das cornamusas que emite unha nota pedal afinada á mesma altura da tónica (se leva pallón) ou quinta (se leva palleta) do punteiro. **Sin.** pión, chieiro, bordón soprano, bordón sopranino.

“Ronquillo (pión ou chión): É unha parte que se confunde coa ronqueta pero diferénciase en varias cousas...”. (A gaita no eido da música, p. 25).

ES: **ronquillo**. Sin. bordón soprano, bordón sopranino.

EN: **treble drone**.

Os sinónimos “bordón soprano” e “bordón sopranino” son excluíntes. De xeito que, se un chión é un bordón soprano, non poderá ser sopranino, e viceversa, pois os sopranos están afinados coa tónica do punteiro, e os sopraninos coa dominante.

copa, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Última peza do roncón da gaita”. (Diccionario Xerais, 1993). “O ronco (...) composto de tres anacos feitos das mesmas madeiras que o punteiro e que se chaman: (...) o terceiro **copa**, sen dúbida porque remata nunha forma semellante, estando os tres xunguidos por longos espigos”. (Etnografía, p. 767).

ES: **copa**.

EN: **bell-joint**. Sin. last-joint.

cornamusa, *sf* [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: 1. “Instrumento aerófono con depósito de aire flexible e un ou varios tubos sonoros con lingüeta”. (Definición da autora a partir do contexto castelán). // 2. Nome co que tamén se denomina o “sac de gemecs”. // 3. Adaptación ó galego da palabra “cornemuse”, coa que se denominan (ademais das gaitas en xeral) certas gaitas nalgunhas rexións de Francia. // 4. Nome popular que reciben as gaitas dalgunhas zonas de Italia. // 5. Nome co que se coñecía, sobre todo antigamente, á “gaita de boto”. Sin. 1. gaita. // 2. sac de gemecs. // 3. cornemuse. // 4. zampogna. // 5. gaita de boto.

1. “O vocablo usado en cada área para designar ao instrumento en cuestión refírese a unha cornamusa, cecáis coa única afinidade de levar un almacén de ar: o fol. Organoloxicamente, á hora de establecer a clasificación dos instrumentos por familias, a voz cornamusa engloba tódalas variedades do instrumento”. (Anuario da gaita 1987, p. 3). // 2. “En Cataluña o instrumento recibe o nome de Sac de Gemecs, sen embargo tamén se empregaron as denominacións de “**cornamusa**”...”. (Anuario da gaita 1995, p. 53). // 3. “Esta cornamusa típica do centro de Francia é moi semellante á **cornamusa** bournonnaise”. (Anuario da gaita 1995, p. 50). // 4. ITALIA: **CORNAMUSA**: Esta denominación é unha das formas máis populares de nombrar o instrumento, especialmente cando o gaiteiro vai acompañado do piteiro...”. (Anuario da gaita 1995, p. 56). // 5. **CORNAMUSA** (...): Estas denominacións tamén foron empregadas nas terras do reino de Aragón como referencia á gaita nesta área. (Anuario da gaita 1995, p. 53).

ES: **cornamusa**. Sin. 1. gaita. // 2. sac de gemecs. // 3. cornemuse. // 4. zampogna. // 5. gaita de boto, gaita aragonesa.

EN: 1. **bagpipe**. // 2. **cornamusa**. // 3. **cornemuse** // 4. **cornamusa**. // **Aragonese bagpipe**. Sin. 1. pipes. // 2. Catalan bagpipe. // 3. French bagpipe. // 3. zampogna. // 4. Aragonese gaita.

Na actualidade existe certa polémica sobre o emprego dos substantivos “cornamusa” e “gaita” como conceptos diferenciados e como sinónimos parciais. A autora propón as seguintes distincións:

1. “Gaita” denomina os instrumentos do noroeste da península, e por extensión tódolos demais que compartan características semellantes (depósito de aire e un ou varios tubos sonoros con lingüeta/s).
2. “Cornamusa” serve para designar calquera instrumento con depósito de aire e un ou varios tubos sonoros con lingüeta/s e tamén algunhas gaitas aragonesas, catalanas, francesas e italianas por aceptación dos termos que denominan esas cornamusas nas súas respectivas linguas e áreas de procedencia.
3. Darase preferencia ó termo “gaita” cando nos refiramos ás gaitas do noroeste da península, e sobre todo no caso das gaitas de Galicia.
4. Darase preferencia ó termo “cornamusa” cando nos refiramos ás gaitas que se designen con este termo nas linguas do seu lugar de orixe.
5. Tamén se usará preferentemente o termo “cornamusa” en sentido xenérico, en contextos musicolóxicos formais (por exemplo, nos museos) e nos contextos moi ambiguos para diferenciarse.

courel, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Tubiño cilíndrico ou troncocónico sobre o cal se colocan e fixan as palas da palleta”. (Definición de García Oliva traducida ó galego pola autora: Museo de la gaita de Gijón, p. 164). **Sin.** caurel, tudel.

“Componse (a palleta) dun pequeno tubo de cobre ou latón chamado tudel ou courel, sobre o que están dúas laminiñas de cana unidas por un fio de cáñamo...”. (A gaita no eido da música, p. 25).

ES: tudel. **Sin.** ferrete, cañón, bocal.

EN: staple.

desaugadoiro, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Tubiño con tapa de rosca que se atopa na parte inferior dos foles de goma, e que serve para elimina-la saliva e o bafo acumulados no interior do fol.

ES: desagüe.

“Partes da gaita: 1. Punteiro. 2. Fol (...). 8. *Desaugue* (en foles de goma)”. (Os segredos da gaita, p. 25).

EN: water trap.

dixitación aberta, *sf* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Sistemas de dixitación]

DEF: Sistema de dixitación que consiste en tapa-lo mínimo número de buracos necesarios para acadar unha nota. **Sin.** toque aberto.

ES: **dixitación aberta**. **Sin.** toque abierto.

EN: open fingering. **Sin.** loose fingering, open playing, loose playing.

dixitación pechada, *sf* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Sistemas de dixitación]

DEF: Sistema de dixitación que consiste en destapar o mínimo número de buracos necesarios para acadar unha nota. **Sin.** toque pechado.

ES: **digitación cerrada**. **Sin.** toque cerrado.

EN: **closed fingering**. **Sin.** covered fingering, tight fingering, closed playing, tight playing.

dixitación semipechada, *sf* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Sistemas de dixitación]

DEF: Sistema de dixitación que consiste en utilizar unha dixitación mixta, empregando posturas da dixitación aberta e da pechada.

ES: **digitación semicerrada**. **Sin.** digitación cruzada.

EN: **partly covered fingering**. **Sin.** forked fingering.

enfiado, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Envoltura de fío que se lles pon ás palletas e pallóns para axustar a súa afinación, e para que non bailen nos buracos dos espigos. Tamén se pon arredor dos espigos para que se axusten nas buxas. **Sin.** fío.

"Na parte superior do enfiado, ao pé da cana, vai o xugo". (Os segredos da gaita, p. 28).

ES: **hilatura**. **Sin.** hilo.

EN: **wrapping**. **Sin.** thread.

espigo, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Extremo de calquera dos tubos sonoros dunha cornamusa que se insire nunha buxa, ou no caso das partes do ronco, ronqueta ou chión, noutra peza do tubo sonoro.

"Problemas: –O ronco afógase e para de soar. (...) Solucións: (...) 4. Acondicionar ben os espigos dos tercios con cordel adecuado". (A gaita no eido da música, p. 89).

ES: **espiga**. **Sin.** espigo.

EN: **socket**.

evolucionista, *sm* [Música: Gaita]

DEF: Persoa partidaria das innovacións instrumentais, musicais, estéticas e técnicas, na música típica da gaita da primeira metade do século XX.

"Este fenómeno téñese especial énfase actualmente, desatándose unha gran polémica entre o tradicionalista, (...) e o gaiterio evolucionista que non escatima esforzos en buscar novos xeitos interpretativos, sacados especialmente da área de influencia británica". (Anuario da gaita 1990, p. 3).

ES: **evolucionista**.

EN: **evolutionist**.

O contexto galego presenta o termo coa categoría de adxectivo, pero ó igual có termo “tradicionalista”, “evolucionista” tamén se usa maioritariamente substantivado.

farrapos, *sm pl* [Música: Gaita: Organoloxía: Adornos]

DEF: Conxunto de flocos e borlas de la, seda, fío ou calquera outro material, que penduran dos tubos sonoros ou do fol dunha gaita.

“Pendidos do Ronco van os Farrapos ou Frecos. Tradicionalmente eran de lá de coores ou seda”. (Os segredos da gaita, p. 31).

ES: **farrapos**.

EN: **ornaments**.

“Farrapos” é un galeguismo amplamente estendido no castelán, e ata aceptado no catálogo do Museo de Gijón, que ó meu ver é unha institución de moito peso na terminoloxía e neoloxía da gaita.

floco, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Adornos]

DEF: “Adorno que consiste nunha serie de fíos ou cordonciños, xeralmente prendidos dunha fita de tea”. (Diccionario Xerais, 1993).

“O ronco vai adornado cun freco de cores atado ó tubo e dunha, dúas ou tres borlas, pingóns ou perillas. Estes adornos constitúen os “FARRAPOS” da gaita”. (A gaita no eido da música, p. 24).

ES: **flecos**.

EN: **fringe**.

fol, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Parte da gaita en forma de saco que se enche de aire”. (Diccionario Xerais, 1993). **Sin.** depósito do aire.

“O de cabrito tampouco me gusta porque, aínda que recoñezo que é bo fol, porque hai que ter moito cuidado con el...”. (Na gaita n° 1, p. 36).

ES: **fuelle**. **Sin.** depósito de aire.

EN: **bag**. **Sin.** air reservoir.

fol enteirizo, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Fol feito do pelico enteiro dun animal: ovella, cabrito, can, etc,... (Definición da autora).

“Para a formación da mesma emprégase un fol enteirizo e empréganse as patas para asentar o punteiro e o soprete, sendo empregado o cuello para empraazar os tres bordóns”. (Anuario da gaita 1995, p. 54).

ES: **fuelle enterizo**.

EN: **whole-skin bag**.

funda do fol, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Adornos]

DEF: Bolsa ou cuberta de pano ou calquera outro material, coa que se

cobre o fol da gaita para protexelo e adornalo. (Definición da autora a partir da definición de “funda” do Dicionario Xerais, 1993). **Sin.** vestido.

“...a **funda do fol** en seda (nas referencias encontrámolas con múltiples vestidos e cores), considerándoa como un obxecto decorativo”. (Anuario da gaita 1992, p. 40).

ES: funda del fuelle. **Sin.** vestido, vestidura.

EN: bag-cover.

furado compesador, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cada un dos pequenos buracos situados xunto ós oídos sonoros do punteiro, que serven para regula-los cambios da afinación ocasionados pola humidade ambiental. O furado ou furados compensadores péchanse cando vai tempo seco, e ábreanse cando vai tempo húmido.

“**Furados compensadores** da tonalidade: Según ó tipo de punteiro levará un ou dous. Con tempo “SECO”, iránse tapando según a necesidade”. (Anuario da gaita 1992, p. 10).

ES: orificio compensador.

EN: tuning hole.

gaita, *sf* [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: 1. Cornamusa do noroeste peninsular. A súa área de extensión abrangue Galicia, Asturias, Cantabria, e as zonas de Sanabria, Aliste e Tras-Os-Montes en Portugal. // 2. Por extensión, calquera instrumento aerófono con depósito de aire flexible e un ou varios tubos sonoros con lingüeta. (Definicións da autora a partir das de García Oliva no Anuario da gaita 1995, p. 10). **Sin.** 1. gaita asturiana, gaita galega, gaita de foles. // 2. cornamusa.

1. “A **gaita** téñen moi recuadas orixes pois fora xa coñecida na antigüidade crásica e tivo grande espallamento”. (Etnografía, p. 766). // 2. “Nos tempos modernos, agás certos pobos da península balcánica, a **gaita** é, fundamentalmente, instrumento característico dos pobos de orixe celta”. (Etnografía, p. 766).

ES: gaita. **Sin.** 1. gaita asturiana, gaita gallega, gaita de foles. // 2. cornamusa.

EN: 1. gaita. // 2. bagpipe. **Sin.** 1. Asturian bagpipe, Galician bagpipe, Portuguese bagpipe. // 2. pipes.

gaita de barquín, *sf* [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Gaita que utiliza o sopro mecánico para infla-lo fol. **Sin.** gaita de sopro mecánico.

“**GAITA DE BARQUÍN OU SOPRO MECÁNICO:** Recibe esta denominación cando é empregado o barquín como medio para introducir o ar no fol”. (Anuario da gaita 1995, p. 55).

ES: gaita de barquín. **Sin.** gaita de sopro mecánico.

EN: belows-blown pipe. **Sin.** bellows-blown bagpipe.

gaita grileira, sf [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Nome co que se coñecen as gaitas afinadas no re4 (ou arredor do re4), segundo o sistema tradicional de clasificación das gaitas do noroeste peninsular (tumbal, redonda, grileira). **Sin.** gaita en re.

"A gaita galega pode ser de tres crases, asegún a súa tesitura: tumbal en si bemol, redonda en do e grileira en re". (Etnografía, p. 766).

ES: **gaita grillera**. **Sin.** gaita en re.

EN: **bagpipe in D**.

gaita marcial, sf [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Cornamusa de grande potencia sonora, que guiaba antigamente ós exércitos escoceses e irlandeses no campo da batalla. Na actualidade, o termo denomina as gaitas modernas de tres roncós, populares nas bandas de gaitas.

"Cando o ronco, a ronqueta e mailo chillón son empregados sobor do homebreiro do gaiteiro, denomínase "gaita marcial", recente versión do instrumento pensado para ser empregado en bandas de gaitas". (Anuario da gaita 1995, p. 55).

ES: **gaita militar**. **Sin.** gaita de marcha, gaita marcial.

EN: **martial bagpipe**.

gaita non transpositora, sf [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Cornamusa na que o nome das notas da súa escala se corresponde co son real desas notas.

"Gaitas transpositoras e non transpositoras: (...) a gaita en tonalidade de RE pode ser considerada como instrumento non "transpositor", xa que o nome dado ás notas corresponde ao sonido real que se obtén". (Os segredos da gaita, p. 73).

ES: **gaita no transpositora**.

EN: **non-transposing bagpipe**.

gaita redonda, sf [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Nome co que se coñecen as gaitas afinadas no dó4 (ou arredor do dó4), segundo o sistema tradicional de clasificación das gaitas do noroeste peninsular (tumbal, redonda, grileira). **Sin.** gaita en dó.

"A gaita redonda sona en tono de "do". Desconócese o por qué do apelativo, inda que hai quen afirma que quizaves seña pol-a forma do fol". (A música popular galega, p. 7).

ES: **gaita redonda**. **Sin.** gaita en do.

EN: **bagpipe in C**.

gaita transpositora, sf [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Cornamusa na que o nome das notas da súa escala non se corresponde co son real desas notas, senón cunha transposición das mesmas.

"Gaitas transpositoras e non transpositoras: (...) a gaita en tonalidade de RE pode ser considerada como instrumento non "transpositor", xa que o nome dado ás notas corresponde ao sonido real que se obtén. As restantes gaitas incluímoslas nos "instrumentos transpositores" ". (Os segredos da gaita, p. 73).

ES: **gaita transpositora.**

EN: **transposing bagpipe.**

gaita tumbal, *sf* [Música: Gaita: Tipoloxía]

DEF: Nome co que se coñecen as gaitas afinadas no sib3 (ou arredor do sib3), segundo o sistema tradicional de clasificación das gaitas do noroeste peninsular (tumbal, redonda, grileira). **Sin.** gaita en si bemol.

"A gaita tumbal é dun tamaño un pouco maior. A súa característica radica en estar en "si bemol" ". (A música popular galega, p. 7).

ES: **gaita tumbal.** **Sin.** gaita en si bemol.

EN: **bagpipe in B flat.**

gaiteiro, *sm* [Música: Gaita: Execución]

DEF: Músico que toca unha cornamusa ou gaita.

"Dende neno lembro os mais vellos e afamados grupos de gaiteiros que ó tempo percorrían a cidade ourensán..." . (Anuario da gaita 1992, p. 5).

ES: **gaiteiro.**

EN: **piper.** **Sin.** bagpiper.

galleto, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Bifurcación que xorde dun tubo sonoro (ronco ou ronqueta) para a inserción doutro (ronqueta ou chión).

"Chión e ronqueta de galleto. Propiedade do Gaiteiro Benito Beade de Betanzos". (Anuario da gaita 1994, p. 26).

ES: **injerto.**

EN: **split.**

Estrañoume moito non atopar ningunha referencia ós galletos como termo individual e sen que "galleto" formase parte doutro termo, porque é unha disposición un tanto curiosa dos tubos sonoros.

Polo que respecta ó castelán e ó inglés non hai ningún tipo de referencia nin ó termo nin ó concepto. A primeira vez que vin un galleto nunha gaita, relacioneino co enxerto dunha árbore. Así que pensei que se podería aproveitar esta imaxe para buscar un termo neoloxico que visualizase o concepto: "injerto" no caso do castelán, e "graft" no caso do inglés. Outra posibilidade era empregar "horquilla" e "fork". A solución para o castelán non me pareceu ó final moi convincente, porque o termo "horquilla" xa se incluíra no glosario como equivalente de "cadrapeo". Polo que respecta ó inglés, pareceume moi arriscado facer tal proposta sen consultar con gaiteiros de lingua inglesa. Así que decidín facer varias consultas. A miña proposta non lles parecía mala, pero Finlay McDo-

nald propuxo empregar “split”, que parece moito máis axeitado neste contexto, e se presta ben para formar parte doutros termos que recollen en certa medida este concepto.

lingüeta, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Folla de cana, metal ou calquera outro material flexible, que constitúe o órgano vibrante dunha palleta ou dun pallón. **Sin.** lámina.

“Tamén se lle pode meter, por baixo da lingüeta quer un cabelo quer un fío muidiño dabondo, o que facilitará a vibración ”. (Os segredos da gaita, p. 33).

ES: **lengüeta**. **Sin.** lámina.

EN: **tongue**. **Sin.** blade.

palleta, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Lingüeta formada por dúas láminas vibrantes, que produce o son dun punteiro. Tamén poden levar este tipo de lingüetas os reguladores e algúns bordóns. **Sin.** lingüeta dupla, lingüeta composta.

“Insertada na parte superior do punteiro temos unha pequena peza que se chama “palleta” que a súa vez está formada por dúas canas xunguidas e que ó vibrar producen o son”. (<http://www.arrakis.es/~camilor/DEFINST.html>, p. 2).

ES: **pajuela**. **Sin.** lengüeta doble, caña doble.

EN: **double reed**. **Sin.** chanter reed, drone reed.

pallón, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Lingüeta cunha única lámina vibrante, que produce o son dun bordón. Tamén poden levar este tipo de lingüetas algúns punteiros. **Sin.** lingüeta sinxela, lingüeta simple.

“Pallón: É unha cana que está pechada por un extremo e ten un corte ó longo da súa extensión, que ó pasa-lo aire polo mesmo, fai vibra-la lámina...”. (<http://www.vigoc.es/gaita.html>, p. 3)

ES: **pajón**. **Sin.** lengüeta sencilla, lengüeta simple, caña simple.

EN: **single reed**. **Sin.** drone reed, gwillls, chanter reed.

picado, *sm* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Adornos]

DEF: Recurso técnico da gaita que consiste en levantar brevemente un ou máis dedos dos que están a tapa-los buracos do punteiro, ben co fin de repetir dúas notas do mesmo nome e son, ou para enfeita-la melodía. (Definición de Carlos Núñez reformulada pola autora: Anuario da gaita 90, p. 18).

“A maioría das persoas que escriben para este instrumento fano desvirtuando o picado, escribindo un mordente dunha nota cun sonido superior á nota”. (Lecións de gaita, p. 20).

ES: **picado**.

EN: **grace note**.

picar, *v* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Adornos]

DEF: Levantar brevemente un ou máis dedos dos que están a tapa-los buracos do punteiro, para separar dúas notas do mesmo nome ou ben para enfeita-la melodía. (Definición da autora creada a partir da de “picado”).

*“Non hai unha única forma de **picar** correctamente, senón moitas. A realidade é que existen tantas formas de **picar** case como gaiteiros...”*. (A gaita no eido da música, p. 52).

ES: **picar**.

EN: **to make grace notes**. Sin. **to play grace notes**.

pingón, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Adornos]

DEF: Adorno composto por un botón do que penden fíos en forma de campá, que serve para adorna-los tubos sonoros da gaita. (Definición do Dicionario Xerais, 1993 ampliada pola autora). Sin. **borla**, **perilla**.

*“O ronco vai adornado cun freco de cores atado ó tubo e dunha, dúas ou tres borlas, **pingóns** ou perillas. Estes adornos constituíen os “FARRAPOS” da gaita”*. (A gaita no eido da música, p. 24).

ES: **borla**.

EN: **tassel**.

prima, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Parte inicial dun bordón, que leva a lingüeta e vai unido á buxa do fol.

*“O ronco (...) Consiste nun longo tubo de madeira artellado por tres partes: a **Prima** é a parte que está máis perto do fol, na que vai o pallón”*. (Os segredos da gaita, p. 31).

ES: **prima**.

EN: **first joint**.

punteiro, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Cana da gaita que serve para da-las notas”. (Diccionario Xerais, 1993). Tubo sonoro no que se produce a melodía. Sin. **tubo melódico**.

*“O **punteiro** da gaita é un tubo cónico, variando as súas dimensións según sexa a tonalidade...”*. (Os segredos da gaita, p. 27).

ES: **puntero**. Sin. **tubo melódico**, **caramillo**.

EN: **chanter**. Sin. **melodic pipe**.

regulador, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cada un dos haixos adicionais que posúen algunhas gaitas e serven para acompañalo punteiro. O acompañamento baséase en acordes producidos pola combinación de chaves e peches dos reguladores.

“Está formada (a Uilleann pipes) por fol, barquín, punteiro casi cónico con cha-

ves así como por tres bordóns que parten do mesmo tronco. Do tronco de bordóns emerxen asemade os reguladores...". (Anuario da gaita 1995, p. 57).

ES: **regulador**.

EN: **regulator**.

requintear, *v* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Segunda oitava]

DEF: Executa-las notas da segunda oitava cun incremento da presión do fol. **Sin.** requintar, oitavear, transportar, subir.

"Problemas: 1. Non somos capaces de facer requintear. Causas: 1. Palleta moi aberta. 2. Punteiro inadecuado...". (A gaita no eido da música, p. 62).

ES: **requintear**. **Sin.** octavear, requintar.

EN: **to overblow**.

requinteo, *sm* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Segunda oitava]

DEF: Técnica que consite en acada-las notas da segunda oitava cun incremento da presión do fol. **Sin.** oitaveo.

"Esas notas requiren unha maior presión do aire (como se mostra no diagrama do tempero) é dicir que o gaiteiro ten que presiona-lo fol ó tempo que fai a nota do requinteo". (A gaita no eido da música, p. 61).

ES: **requinteo**. **Sin.** octaveo, requinto.

EN: **overblowing**.

ronco, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: 1. Tubo sonoro das cornamusas que emite unha nota pedal afinada dúas oitavas por debaixo da tónica do punteiro. (Definición da autora a partir do contexto en castelán). // 2. Tubo sonoro das cornamusas que emite unha nota pedal afinada a un determinado intervalo da tónica do punteiro. (Definición da autora a partir da definición de "bordón" de Alfonso García Oliva: Museo de la gaita de Gijón, p. 161). **Sin.** 1. roncón, vara maior, bordón baixo. // 2. roncón, bordón.

1. *"Ronco: É o tubo máis grande da gaita, a súa misión é emiti-lo sonido pedal do instrumento"*. (A gaita no eido da música, p. 24). // 2. *"A gaita irlandesa ou 'The Irish Union-pipe ou Uilleann pipe'; tén o punteiro casi cónico ademais dun grupo de roncós que parten dun tronco común"*. (Os segredos da gaita, p. 19).

ES: **roncón**. **Sin.** 1. bordón baixo, vara mayor. // 2. bordón.

EN: **bass drone** // **drone**. **Sin.** 1. big drone.

ronqueta, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Tubo sonoro das cornamusas que emite unha nota pedal afinada unha oitava por debaixo da tónica do punteiro. (Definición da autora a partir do contexto en castelán). **Sin.** bordón tenor.

"As diferencias son que a ronqueta é máis pequena có ronco, e ademáis, o sonido que emite é unha oitava inferior á tónica do punteiro". (<http://www.vigoc.es/gaita.html>, p. 3).

ES: **ronqueta**. Sin. bordón tenor, ronquilla, bordoneta.

EN: **tenor drone**. Sin. baritone drone, middle drone.

sección cilíndrica, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cavidade interior dun tubo sonoro feita en forma de cilindro.

ES: **sección cilíndrica**.

EN: **cylindrical bore**.

sección cónica, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cavidade interior dun tubo sonoro feita en forma de cono.

ES: **sección cónica**.

EN: **conical bore**.

segunda, *sf* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Parte central do ronco, que vai entre a prima e a copa. Sin. **tercio**, segundo tercio, tercio do medio.

"Segunda é a parte central do Ronco. c) Copa é a parte traseira do Roncón". (Os segredos da gaita, p. 31).

ES: **tercia**.

EN: **second joint**.

soprete, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: "Peza da gaita por onde se enche o fol". (Diccionario Xerais, 1993).

"Soprete: É a peza pola que introducímolo aire no fol". (<http://www.vigoc.es/gaita.html>, p. 3).

ES: **soplete**. Sin. portaviento, soplador.

EN: **blowpipe**. Sin. mouth-piece.

sopro directo, *sm* [Música: Gaita: Execución]

DEF: Método de insuflación bucal, que utiliza o soprete como tubo conductor do aire ó fol.

*"En Slovaquia tócase a GAIDY, alimentada con **sopro directo**, téñ un punteiro dobre, un bordón sobre o ombreiro ou por diante, fol e soprete".* (Anuario da gaita 1995, p. 59).

ES: **insuflación directa**. Sin. insuflación bucal, soplo directo.

EN: **mouth-blowing**.

sopro mecánico, *sm* [Música: Gaita: Execución]

DEF: Método de insuflación que utiliza o barquín accionado polo brazo, para produci-lo aire que enche o fol.

"...agroman os gaiteiros con gaitas con ronco ao ombreiro e chillón por diante,

así como gaitas de sopro mecánico, é dicir con barquín". (Anuario da gaita 1989, p. 5).

ES: **insuflación mecánica**. Sin. sopro mecánico.

EN: **bellows-blowing**.

Non atopei ningún contexto co termo galego solto, por iso aparece dentro do contexto do termo "gaita de sopro mecánico". Dende logo, o termo existe, pois de non ser así non atopariámolo termo "sopro directo".

tempero, *sm* [Música: Gaita: Afinación]

DEF: Presión xusta do brazo sobre o fol dunha cornamusa, que é necesaria para acadar unha perfecta afinación. (Definición da autora).

"A primeira norma que debemos establecer para unha boa afinación nun grupo de gaitas é o regular tempero do fol". (Os segredos da gaita, p. 86).

ES: **tempero**.

EN: **pressure**.

tocar aberto, *v* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Sistemas de dixitación]

DEF: Executar un fragmento musical empregando o sistema de dixitación aberta.

"Trátase de que un gaiteiro que toque pechado non pode tocar con outro que o fai aberto ou cousas parecidas". (Anuario da gaita 1986, p. 7).

ES: **tocar abierto**.

EN: **to play with open fingering**.

tocar pechado, *sm* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Sistemas de dixitación]

DEF: Executar un fragmento musical empregando o sistema de dixitación pechada.

"Tocar "pechado" é, primeiramente, usar outro tipo de dixitación e posturas no punteiro, é dicir que se fan as mesmas notas con outras posturas". (A gaita no eido da música, p. 81).

ES: **tocar cerrado**.

EN: **to play with closed fingering**.

tradicionalista, *sm* [Música: Gaita]

DEF: Persoa contraria ás innovacións instrumentais, musicais, estéticas e técnicas, no contexto da música para gaita, típica da primeira metade do século XX.

"Este fenómeno tén especial énfase actualmente, desatándose unha gran polémica entre o tradicionalista, defensor do que se fixo sempre na gaita, entendendo a gaita como instrumento puramente folclórico e o gaiterio evolucionista...". (Anuario da gaita 1990, p. 3).

ES: **tradicionalista**.

EN: **purist**.

tubo melódico, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Cana da gaita que serve para da-las notas”. (Definición de “punteiro” do Dicionario Xerais, 1993). Tubo sonoro no que se produce a melodía. **Sin.** punteiro.

“A diferenza da actual forma desta cornamusa, non levaba barquín, terminando, tanto o punteiro como o ronco en forma de corno, podéndose notar a forma ciliíndrica do **tubo melódico** do instrumento”. (Anuario da gaita 1995, p. 52).

ES: **tubo melódico**.

EN: **melodic pipe**. **Sin.** chanter.

tubo sonoro, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Cada un dos tubos dunha cornamusa que pode emitir un son (punteiro, roncós ou reguladores). Case sempre fai referencia ós roncós.

“Causas: 1. Algún **tubo sonoro** non ten palleta ou pallón. 2. Palleta demasiado aberta”. (A gaita no eido da música, p. 48).

ES: **tubo sonoro**.

EN: **sounding pipe**.

venteo, *sm* [Música: Gaita: Execución: Dixitación: Recursos técnicos: Adornos]

DEF: Recurso técnico que consiste en oscilar rapidamente os dedos libres, sobre os buracos do punteiro que estean abertos. **Sin.** vibrato, vibración.

“Moi poucos gaiteiros poseen o arte do **venteo** na gaita en tódalas súas posibilidades. Consideramos pouco artístico mover o punteiro a fin de conquerilo o **venteo** das notas na gaita”. (Os segredos da gaita, p. 125).

ES: **vibrato**.

EN: **vibrato**.

xugo, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: Aro de metal, ou calquera outro material, que serve para xungui-las láminas da palleta e controla-la súa apertura e afinación. **Sin.** canga, freo, ferrete.

“O **xugo** téñ a función de controlar a máis ou menos apertura das láminas. Preméndolle no centro pecharémolas canas, e nas beiras aumentaremos a apertura das mesmas”. (Os segredos da gaita, p. 28).

ES: **freno**. **Sin.** cruceta.

EN: **bridle**. **Sin.** girdle, tuning string.

zapón, *sm* [Música: Gaita: Organoloxía: Partes do instrumento]

DEF: “Válvula interior da gaita galega”. (Diccionario Xerais, 1993). Válvula ou lingüeta (xeralmente de coiro), que vai no interior do soprete ou do tubo do barquín e impide a saída do aire. **Sin.** tapafolgos, válvula.

“O **zapón** é unha lingüeta de coiro (tamén pode ser de goma) que vai unida ó soprete por unha laminiña de metal...”. (A gaita no eido da música, p. 25).

ES: **zapón**. **Sin.** válvula.

EN: **flap**. **Sin.** non-return valve, inlet valve, clack.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

1. Obras especializadas que compoñen o corpus

- BAINES, A., *Bagpipes*. Oxford, Pitt Rivers Museum, 1979.
- BUTLER, R., *A Basic Tutor for the Northumbrian Small Pipes*, Newcastle-Upon-Tyne, M. S. Dods Ltd., 1976.
- CELTIC CONNECTIONS FESTIVAL, *Celtic Connections. Festival Guide 97*, Glasgow, Celtic Connections Festival, 1997.
- COBAS PAZOS, V., *La gaita gallega (Esbozo de un estudio)*, Santiago de Compostela, Porto y Cía. Editores, 1995.
- COCKS, W. A. e BRYAN, J. F., *The Northumbrian Bagpipes*, Newcastle-Upon-Tyne, The Northumbrian Piper's Society, 1963.
- ESTÉVEZ VILAS, X., *A gaita no eido da música*, Vigo, Centro de Ensinanzas Musicais Mayeuis, 1987.
- FEDERACIÓN GALEGA DE BANDAS DE GAITAS, *Regulamento Campionatos (5ª Edición)*, Federación Galega de Bandas de Gaitas, 1997.
- FOXO, X. L., *Os segredos da gaita (4ª edición)*, Ourense, Servicio de Publicacións da Deputación Provincial de Ourense, 1992.
- GARCÍA OLIVA, A., *Museo de la gaita de Gijón*, Gijón, Fundación Municipal de Cultura. Ayuntamiento de Gijón, 1992.
- GARWING, W., *The Irish Bagpipes. Their Construction and Maintenance*, Belfast, Blackstaff Press, 1978.
- GREENTRAX, *The Greentrax Catalogue*, Greentrax, Edinburgh, 1996.
- MACNEILL, S. e PEARSTON, T., *The Highland Bagpipe Tutor. Part 1*, Glasgow, The College of Piping, 1991.
- MERÉ, R., *Gaitas y gaiteros en Grecia*, Gijón, Museo Internacional de la Gaita, Ayuntamiento de Gijón, 1977.
- *Museo Internacional de la Gaita. Catálogo*, Gijón, Museo Internacional de la Gaita, Ayuntamiento de Gijón, 1970.
- NOVOA GONZÁLEZ, M. C., *La gaita y la cornamusa en Galicia y Francia*. Vigo, Edicións do Castro, 1980.
- OBRA DOIRO-ESCOLA DE INSTRUMENTOS POPULARES DE MÚSICA DE GALICIA (UNIVERSIDADE POPULAR DE VIGO), *Instrumentos musicais populares galegos*, Vigo, Concello de Vigo, 1986.
- OTERO COVELO, E., *Leccións de gaita*, Vigo, Galaxia, 1978.
- QUIRÓS, M., *El libro de la gaita*, Gijón, Asociación Cultural linaires. El entrego, 1993.
- RISCO, V., *Etnografía: Cultura espiritual*, en OTERO PEDRAYO, R., *Historia de Galiza*, Bos Aires, 1962.
- SAMPEDRO Y FOLGAR, C., *Cancionero musical de Galicia*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1942.
- SANTIAGO, R. A. de, *Método completo de gaita*, Vigo, Ed. Galaxia, 1964.

- VV. AA., *Gran Enciclopedia Galega* (tomo XIV), Santiago de Compostela, 1953.
- VV. AA., *International Bagpipe Symposium*, The Hague, Stichting Volksmuziek Nederland, 1988.
- VV. AA., *La gaita asturiana. Método para su aprendizaje*, Gijón, Servicio de Publicaciones del Principado de Asturias, 1991.
- VV. AA. (Departamento de Percusión de la Escuela provincial de Gaitas de la Diputación de Ourense), *Tambor tenor y bombo con florituras. / The Tenor and Bass Drum with Flourish*, Ourense, Servicio de Publicacións da Deputación Provincial de Ourense, 1996.

— *Anuario da gaita*. (Números: 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11 e 12), Ourense, Escola Provincial da gaitas da Deputación de Ourense, 1987-1998.

— *Na gaits*. (Números: 1, 3 e 4), Vigo, Carlos Corral, 1997, 1997, e 1998).

http://otto.cmr.fsu.edu/~bula_jo/percussion/

<http://pobox.upenn.edu/~teachnet/Bretojaf/bretonjaf2.html>

<http://www.arrakis.es/~camilor/DENTIST.htm>

<http://www.arrakis.es/~pvazquez/>

<http://www.arts.org.uk/na/about~nf.html>

<http://www.bagpiper.com/>

<http://www.clan.com/piping/world/4/drumintro.html>

<http://www.celtic.standford.edu/Regions/Brittany/Breton.html>

<http://www.clip.dia.fi.upm.es/~boris/gaita/node3.html>

<http://www.dirtynelson.com/linen/feature/48mick.html>

<http://www.flash.net/~sondage/music/glossary.htm>

<http://www.folkworks.demon.co.uk/>

<http://www.mindspring.com/~fidget/drumbeater/duthart1.html>

<http://www.nspipes.demon.co.uk/nsp/ww11glos.htm>

<http://www.rootsworld.com/>

http://www.smo.uhi.ac.uk/smo/c_goirid/cg_1997.html

<http://www.vigoc.es/>

<http://www.worldmusic.de/folkword>

2. Obras especializadas de apoio

ALONSO PIMENTEL, S., *Vocabulario da música e espectáculos. Vocabulario elemental galego da música*, Xunta de Galicia (Consellería de Educación e Ordenación Universitaria-Dirección Xeral de Política Lingüística), 1988.

ÁLVAREZ MARTÍNEZ, L., *Panorama da música galega. Aportación do mestre R. A. de Santiago*, (Separata da Revista Grial nº 16, abril, maio, xuño, 1967). Tip. Faro de Vigo, 1967.

ARANA, R. de, *Solo de gaita*, A Coruña, Boletín de la Real Academia Gallega, 1911.

— *Solo de gaita: Coda*, A Coruña, Boletín de la Real Academia Gallega, 1911.

- BAY Y GAY, J., *Cancionero Gallego*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, Conde de Fenosa, 1977.
- CASAL, X., *O que di a gaita*, A Coruña, La Voz de Galicia, 1984.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F., *A música popular galega*, (Separata das Actas do Colóquio de Estudos Etnográficos "Dr. José Leite de Vasconcelos", vol III). Porto, 1960.
- MARTÍNEZ ZAMORA, E., *Instrumentos musicales en la tradición asturiana*, Oviedo, Editor Eugenio Martínez Zamora, 1989.
- McCLAIN, M., *Consideracións verbo da música celta*, (Separata da Revista Grial nº 76, abril, maio, xuño, 1982), Vigo, A. G. Galicia, S. A., 1982.
- OLIVEIRA, E. V. de, *Instrumentos musicais populares portugueses*, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenquian, 1966.
- PEÑA VILLAR, F., *O engado da música*, Vigo, Ir Indo, 1993.
- PEREIRO, P., *Iniciación á linguaxe musical*, Santiago de Compostela, Edicións Laiovento, 1995.
- RIVAS TROITIÑO, X. M., *O gaiteiro de Soutelo*, A Coruña, Edición patrocinada por Bengano, 1977.
- SOCIEDAD DIDÁCTICO MUSICAL, *El progreso musical. Método especial de solfeo*, Madrid, Sociedad Didáctico Musical, 1959.
- SÁNCHEZ BRUNETE, A. e MONTERO, E., *Os instrumentos da música popular*, Vigo, Ir Indo, 1992.
- SANTALICES, F., *La gaita gallega*, (Sen lugar), Sucesores de J. Herrera, 1940.
- SCHUBARTH, D. e SANTAMARINA, A., *Cancioneiro popular galego*, A Coruña, Fundación Pedro Barrié de la Maza, 1984.
- TORNER, E. e BAL Y GAY, J., *Folklore musical*, (Separata "Terra de Melide. 1933"), (Sen lugar), Nós, 1933.

3. Dicionarios e enciclopedias

- BRENET, M., *Diccionario de la música*, Barcelona, Editorial Iberia, 1976.
- MOLINER, M., *Diccionario del uso del español*, Madrid, Ed. Gredos, 1991.
- RODRÍGUEZ, E. *Diccionario Enciclopédico gallego-castellano*, Vigo, Galaxia, 1958.
- RAE, *Diccionario da la Lengua española*, Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 1992.
- RAG-ILG, *Diccionario da Lingua galega*, A Coruña, 1990.
- SCHOLES, P. A., *Diccionario Oxford de la Música*, (tomo I, II). Barcelona, Oxford University Press, 1938.
- VV. AA., *Collins Cobuild English Language Dictionary*, London, HarperCollins Publishers, 1993.
- VV. AA., *Collins Diccionario español-inglés/English-Spanish*, Barcelona, Glasgow, Grijalbo, HarperCollins Publishers, 1992.
- VV. AA., *Diccionario de la Música Labor*, México, Ed. Labor, 1954.
- VV. AA., *Diccionario Xerais castelán-galego*, Vigo, Xerais 1990.

- VV. AA., *Diccionario Xerais da lingua*, Vigo, Xerais 1993.
- VV. AA., *Diccionario galego-castelán*, Vigo, Galaxia, 1992.
- VV. AA., *Gran Diccionario Larousse español-inglés/English-Spanish*, París, Larousse, 1991.
- VV. AA., *The New Grove Dictionary of Music and Musicians*, London, MacMillan Publishers, 1980.
- VV. AA., *The Oxford-Duden Pictorial Spanish-English Dictionary*, New York, Oxford University Press, 1991.
- VV. AA., *The Oxford Spanish Dictionary. Spanish-English, English-Spanish*, New York, Oxford University Press, 1994.
- VV. AA., *Webster's New Encyclopedic Dictionary*, New York, Könnemman, 1994
- VV. AA., *Webster's New World Dictionary of American English*, New York, Prentice Hall, 1994

4. Obras sobre terminoloxía

- AUGER, P. e ROUSSEAU, *Metodologia de la recerca terminològica*, Barcelona, Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1987.
- CABRÉ, T., *La terminología. Teoría, metodología, aplicaciones*, Barcelona, Editorial Antártida, 1993.



Traduccións xustificadas

Arredor da traducción de poesía ó galego.

Co adaxo de *Ferros e ameixas*.

X. Antón L. Dobao

**Abecedario dunha traizón (Acerca da traducción
do *Libellus de Natura Animalium*-Libriño sobre a
natureza dos animais.**

R. Gómez Pato

**A traducción das *Memorias de Hadrián*
de Marguerite Yourcenar.**

A. Gracián

**Arredor de *A mandrágora*
de Machiavelli.**

F. Pillado

L. Villalta

ARREDOR DA TRADUCCIÓN DE POESÍA Ó GALEGO. CO ADAXO DE FERROS E AMEIXAS

X. Antón L. Dobao

Inicio

Escribir sobre as cousas que un fai non é doado. Inda por riba, cando falamos das traducións corrémo-lo risco de desvia-la atención do único obxecto que a merece: o texto literario na súa lingua orixinal. Nas seguintes páxinas procuraremos explorar no resultado da nosa experiencia en tradución de poesía, concretamente na tradución do poemario *Ferros e ameixas*, de Carles Bellsolà¹. En realidade, con todo, non tería moito obxecto contar máis ou menos polo miúdo unha experiencia persoal que, ó cabo, non pode ter máis valor có da posible casuística. Será preferible avaliar algunhas outras cuestións relacionadas cun traballo se cadra tan necesario e desde logo tan interesante como é o de verter á nosa lingua un poemario xerado nunha lingua diferente.

A seguir, pois, procuraremos adiantar algunhas reflexións, unhas propias e outras recollidas doutros autores, ó redor da importancia ou da necesidade da tradución literaria nos nosos días nunha nación coma Galicia.

Traducir e ser traductor en Galicia

Desde hai moito tempo, véñse facendo lugar común no mundo literario galego a necesidade de xerar un corpus de literatura universal en lingua galega. Tal necesidade viría xustificada nun primeiro termo polas propias urxencias de normalización da lingua. Se entendemos que tal normalización consiste na recuperación de espazos sociais, obviamente o literario vén a ser un lugar de primeira orde. Sobre todo en termos do prestixio social do que esta produción cultural aínda goza. Incorporar, por tanto, a lingua a este espazo mediante obras de recoñecido valor universal sería un adianto cualitativo.

1. Carles BELLSOLÀ, *Ferros e ameixas*, Ed. Xerais de Galicia, col. Ablativo Absoluto, Vigo, 1998.

Desde o punto de vista estritamente literario, ademais, o feito de contarmos cun corpus amplo de obras traducidas tería que proxecta-las súas influencias positivas no desenvolvemento independente do noso sistema literario. Todo sistema literario avanza e se constitúe firmemente sobre as súas propias bases. Mediante a xerarquización canónica das súas obras, correntes, escritores, etc., e mediante o *carnaval* xerado para crebar periodicamente os canons imperantes en cada momento. A xerarquización canónica non é un proceso inmediato, e moito menos nun sistema literario posiblemente feble que só nos últimos anos parece empezar a funcionar cun rendemento pleno. Os procesos de canonización poden ser longos –fundamentalmente aqueles consistentes en establece-las referencias dos *clásicos*– e sempre son plurais: crítica científica, medios de comunicación, público, estudos universitarios e medios, os propios grupos de escritores, etc. As correntes estéticas que procuran o carnaval vitalizan o sistema literario e intentan subvertela orde canónica do momento. Se partimos de que na actualidade o sistema literario galego funciona con rendemento pleno, será lóxico pensar en traducións segundo a necesidade de as incorporar á bagaxe intertextual que favoreza un mellor desenvolvemento da actividade literaria. Iso tería consecuencias que máis adiante poderemos observar, fundamentalmente no tocante ós modelos de lingua literaria cos que se pode traballar. En calquera caso, parece indiscutible que a existencia de obras universais na propia lingua, vehículo de expresión literaria dunha cultura determinada, pode ter unha influencia positiva no camiñar do propio sistema. Tanto desde o punto de vista da bagaxe intertextual do autor literario coma da do propio lector.

A formación literaria dos autores galegos vehiculouse fundamentalmente en castelán, mesmo a dos máis novos. Quitado que sempre houbo unha conexión importante coa literatura portuguesa, lecturas profundas de moi boa parte da produción literaria en lingua portuguesa, tal feito debeu influír non só na fixación dunha lingua literaria, senón tamén no devir estético do propio sistema. Tanto o lector medio galego coma parte dos autores fórmanse literariamente en lingua castelá. Tal condicionamento cultural ocasiona varias consecuencias de importancia.

Por unha banda, os parámetros estético-lingüísticos poden virnos dados por séculos de tradición literaria da lingua castelá e pola amplificación da súa importancia tanto nos ámbitos académicos coma nos eidos mediáticos. Ademais, as bagaxes intertextuais das estéticas literarias universais fóronse construíndo con lecturas en castelán. Por outra banda, dado que se fai complicado ir cercando modelos referenciais de lingua literaria propia para un sistema en funcionamento coma o noso, habitualmente o dominio estilístico dos autores, as súas propostas de escrita literaria, corren o risco de permanecer nun segundo plano na consideración das súas obras. As máis das veces a penas damos atopado referencias lingüísticas nos estudos, críticas ou recensións que das publicacións se fan. Nesta situación, a lingua, case dá reparo

dicilo, no mellor dos casos cumpre unha función de acompañamento na consideración da obra literaria e por tanto nos intentos máis ou menos afortunados de xerarquización canónica. As consecuencias para o sistema literario poden ser imponderables. Quizais se estea construíndo unha xerarquización canónica ficticia, avalada por aspectos extraliterarios –sempre importantes, pero dubidosamente determinantes–, allea á construción de propostas e modelos estéticos que só se articulan nun emprego consciente dunha lingua en pleno rendemento. Consecuencia tamén desa bagaxe intertextual configurada maioritariamente en textos producidos en castelán podería se-la nosa dependencia do sistema literario en que mellor se desenvolve a lingua que conforma esa nosa bagaxe literaria: o castelán. Por veces, mesmo inconscientemente, seguiranse modelos estéticos e formais asumidos polo castelán e desde a literatura castelá. O público lector chegará a actualizalos textos literarios con dúas varas para medir diferentes ou comparecerá con certa perplexidade ás propostas estéticas e formais nun galego diferente daquel que mellor mimetiza as do castelán. É posible tamén, como xa teñen apuntado outros autores, que en certos momentos a obra literaria deixe de funcionar en rendemento pleno por mor das interferencias na asunción de propostas estéticas e formais. Tanto o público lector coma algúns autores poderán tender a illa-la literatura galega do resto das literaturas do mundo. A nosa, escrita en galego; as outras, lidas en castelán segundo uns parámetros estéticos certificados polo tempo, que se poden percibir sen maior problema nas traducións de obras literarias universais ó castelán. Tal illamento levaría a consideracións canónicas condicionadas e á pervivencia da literatura galega, específica, coma unha especie de fenómeno *noso* claramente diferente do que puideramos entender por *literatura* en termos xenéricos. Valla como anécdota exemplar a distribución que case a totalidade de librerías do país fan das obras literarias nos seus andeis. Por unha banda, accedemos ós diferentes xéneros das diferentes literaturas universais, perfectamente estruturados, en lingua castelá. Ó lado de Blas de Otero poderemos atopar a Dylan Thomas, a carón de Pérez Reverte atoparemos a Faulkner. Pola outra, os autores e as obras literarias do noso sistema terán reservado un espacio illado, á marxe da literatura e dos autores *universais*, fóra de clasificación por xéneros ou por outros criterios. Desde o noso punto de vista, a lingua en que accedemos a esas obras literarias é a que determina esta clasificación e por tanto a subalternidade do noso sistema literario.

Hai, pois, moitas razóns culturais e literarias, e mais lingüísticas, que farían necesaria unha política planificada de tradución. E quizais non estaría de máis planifica-la selección de obras e de títulos pensando tanto na súa incorporación no ensino coma na súa capacidade de relación co sistema literario galego. Na medida en que se deixe tal actividade ó arbitrio exclusivo do mercado, seguirá a ser extremadamente difícil que, non sendo por *militancia*, factor extraliterario que tende a desvirtua-la comunicación estética, o lector

medio ou o estudante accedan a obras da literatura universal na súa versión galega e non na versión castelá, que teñen tradicionalmente máis á man.

Un labor imposible e interminable

Todo o que dixemos ata o momento pode ser posto en dúbida doadamente. É moi probable que se nos faga aceptable a idea de que xa non é socialmente tan necesaria unha política de traducións á lingua galega suscitada pola recuperación do prestixio social e cultural da lingua e pola necesidade de reorientar algúns aspectos da bagaxe intertextual do noso sistema literario. Por qué non o acceso á literatura universal en lingua orixinal, se é posible, ou ben en portugués, unha lingua obxectivamente apegada á nosa, totalmente accesible para calquera lector medio. Se a isto lle engadímo-la obvia imposibilidade inmediata de cubrir tódalas necesidades anteriormente expostas, pois precisaríamos varias décadas para nos facer cun fondo bibliográfico importante tendo en conta mesmo a necesidade de xerar sen pausa textos vertidos ó galego, igual era bo reformular sensiblemente a visión exposta uns parágrafos máis arriba.

Téñase en conta, a maiores do dito, que as leis –brutais e aculturais– do mercado tamén se impoñen na circulación de textos literarios, co cal, por exemplo, dada a nosa estrutura de mercado literario nestes momentos, non nos sería posible acceder, polo menos inmediatamente e ó mesmo tempo có castelán, a edicións de novidades. Por iso é preciso insistir nunha planificación da política de traducións.

Vistos con realismo os condicionamentos impostos pola nosa situación social, cultural e política, poderíanse reformular algún dos lugares comúns citados. Unha actividade traductora non organizada, sen deixar de a entendermos positiva, non chega a cubrir horizontes de expectativa que os actuañtes nas dinámicas culturais nos impuxemos ou nos impoñemos. A sensación conseguida é típica dos resultados de calquera actividade xurdida do voluntarismo. Unha planificación de traducións que convivise coa posibilidade de acceso a obras literarias en lingua orixinal e, sobre todo, a obras da literatura universal vertidas ó portugués (novidades, fundamentalmente) permitiríanos aproximarnos máis a eses horizontes. Claro que para que isto fose posible no ámbito do lector, cumpriría tamén unha reformulación –hoxe imítase case utópica– do noso sistema de ensino que permitise o contacto temperán dos estudantes coa lingua portuguesa e coas súas producións literarias. Damos por entendido que hoxe xa se produce o acceso a textos orixinais e vertidos ó portugués en boa parte dos autores galegos en activo, só que sexa como suposición escasamente confirmada.

Calquera das posibilidades apuntadas, mesmo as máis realistas, suscítannos un mundo de dúbidas respecto ás influencias da adquisición da nosa bagaxe intertextual colectiva no desenvolvemento do sistema literario propio

desde o punto de vista da comunicación estética vehiculizada na nosa lingua. Sería necesaria unha reflexión neste sentido e mesmo a reorientación dos nosos estudos literarios. A *presión* da crítica científica nesta dirección contribuiría máis eficazmente a modelarmos unha lingua literaria máis independente e sempre máis efectiva esteticamente, tendo en conta os condicionamentos sociolingüísticos comentados. A determinación de independencia dun modelo –ou varios diferentes, segundo as posicións e as propostas estéticas– de lingua literaria, despojado de interferencias culturais e lingüísticas alleas, debería contribuír a establecer lazos máis firmes entre tódolos participantes nos actos de comunicación estética en que se converte a literatura. A tal proceso, a existencia cada vez maior dun corpus de traducións ben completo e mellor seleccionado contribuírá sen ningún xénero de dúbida.

A poesía. A bagaxe poética non traducida

Relacionámo-las necesidades da traducción coa conformación de parámetros estéticos e lingüísticos para o noso sistema literario, coa pluralidade necesaria e con independencia doutros idiomas. Independencia, fundamentalmente, porque o sistema literario galego deberase desenvolver á marxe do devir doutros sistemas literarios. Nese terreo, a lingua literaria que se vai conformando gozará dun desenvolvemento en independencia. Da mesma maneira, teremos que relaciona-la produción de traducións con modelos de lingua literaria que funcionen como propostas estéticas no sistema literario galego. Cando se enfrente a obras universais, un lector formado esperará na traducción propostas estéticas semellantes resoltas lingüísticamente segundo parámetros formais existentes no sistema literario. Na medida en que non sexa posible atopar referencias no sistema, será a propia traducción a que asuma a responsabilidade dunha proposta formal e tamén lingüística.

Posiblemente é a poesía o xénero no que máis se podería profundar, mediante a súa traducción, na conformación de propostas estéticas e lingüísticas. A poesía é a arte superior da palabra, o xénero literario no que cada signo lingüístico en por si e en relación cos outros signos do poema se baleira do seu significado orixinario e adquire dimensións novas. Tal esencia do xénero sitúanos, dunha parte, na necesidade dunha comunicación establecida segundo esquemas moi diferentes ós da comunicación habitual. A comunicación non sempre se establece en termos *racionais*, ou de aceptabilidade e gramaticalidade. E iso poderá presentarnos cuantiosos problemas á hora de nos enfrontar á súa traducción. Mais tamén nos formulará retos importantes no traballo de modelación dunha lingua poética propia, moitas veces debedora de camiños xa explorados na nosa literatura; outras, conscientemente afastada de correntes ou camiñares non identificados desde o punto de vista lingüístico ou mesmo, por qué non, estético.

En Galicia non é precisamente a traducción de poesía a que máis se

desenvolveu. Calquera observador alleo podería considerar estraña ou incoherente tal realidade, sobre todo de termos en conta que o noso sistema literario se empeza a rexenerar desde a poesía, que rexorde con poder desde mediados e finais do século XIX e continúa con gran vitalidade nos nosos días. De feito, hoxe séguese a percibir unha caste de dependencia do xénero á hora de analiza-la vitalidade do noso sistema literario. E cando se fala de século de ouro faise pensando case que estrictamente en poesía. Con esaxeración, penso eu, pero comprensiblemente, pois moitas veces resúltanos necesario autoidentificarnos para podermos seguir camiñando na construción dunha cultura literaria independente e libre, de calidade. Sen embargo, insistimos, a pesar da incuestionable preponderancia do xénero en moitas e moi importantes das nosas manifestacións literarias fundacionais –e non só–, curiosamente o noso corpus de traducións é escasísimo, case ridículo en comparanza con outros xéneros. Non se trata aquí de analizármolos porqués de tal escaseza, pero non podemos esquecer-lo feito, e nese sentido será inevitable que apuntemos algunha hipótese que nos valla para empezar a explicar tal ausencia e nos permita emendala na medida das posibilidades e dos desexos.

En primeiro lugar, a propia esencia do xénero poético fai máis difícil o feito de nos enfrontar a textos orixinariamente escritos noutras linguas. Para acometer labores desas dimensións con poemarios e autores referenciais para a cultura universal cumpriría un dominio de técnicas e de estruturas formais que se cadra non todo o mundo posúe. Ás veces poderíamos pensar que son os autores de poesía os que, por moitas razóns, máis capacitados deberían estar para trasladar lingüisticamente mundos alleos, máis próximos ou máis apartados, pero sempre alleos. E ocorre que neses casos, o autor de poemas sente case sempre a necesidade de expresa-lo seu propio mundo, e a tradución de textos non é a mellor vía para quen debe ter e ten cousas que contar na procura desa linguaxe superior, desa comunicación case que extralingüística. Para os que atopamos na escrita poética a nosa mellor forma de expresión, o recurso á tradución non deixa de ser un descenso a outro plano da realidade expresiva, constringido ós xogos lingüísticos e conceptuais do autor de referencia, que na maior parte das ocasións nin de lonxe coinciden cos nosos. De principio, a maiores, podíamos entender que tradutores alleos a unha tradición de lectura profunda ou de escrita poética probablemente non serán tentados por esta caste de traducións, que, como dicíamos, requiren un esforzo creativo seguramente superior –ou diferente– ó da tradución de narrativa.

Quizais estas –e outras– cuestións permitiron que na actualidade a bagaxe textual de poesía universal en galego sexa moi inferior á da narrativa. Neste caso, pois, tamén é posible que nas propostas estéticas e formais do noso universo poético se perciba dependencias expresivas doutros modelos non xerados nin desenvoltos no propio sistema ou construídos desde fóra do devalar íntimo da expresión estética xerada en lingua galega para tódolos actos comu-

nicativos da cotidianidade. Ademais, débese comprender que as especificidades estéticas e expresivas da poesía como xénero literario fan que o lector, na medida das posibilidades, considere máis necesario recorrer ós textos orixinais ca noutros casos. Consecuentemente, todo o que se fale arredor da tradución de poesía tenderá inevitavelmente a virar entre a necesidade de recorrer ó orixinal como fonte única de comunicación e a de acceder ó texto poético noutro idioma coa necesidade de establecer unha comunicación cando menos semellante á que se establece no ámbito cultural de orixe do texto. Iso condicionará os modelos de referencia para a tradución de textos poéticos.

A tradución dos textos poéticos é tan necesaria, seguramente, como o sexa a tradución de textos narrativos ou doutros xéneros literarios desde as ópticas indicadas anteriormente. Sen embargo, a tradución poética presentará un conxunto de especificidades que non se poden deixar á marxe. Ademais, os requirimentos estéticos, formais, expresivos do texto poético poden implicar unha influencia máis directa dos textos elaborados noutras linguas e noutros ámbitos culturais no propio devir dos textos poéticos no sistema literario propio. A historia da literatura universal así nolo vén a demostrar. Segundo tal hipótese, sería posible que se puidese rastrexar na poesía galega dos últimos anos, pese a unha vontade moi evidente por traspasar definitivamente determinadas barreiras expresivas, unha busca de formas propias moitas veces non engastadas criticamente con formas expresivas anteriores ou pertencentes a outros espazos de emprego da lingua. E é que en realidade as achegas de textos poéticos universais á nosa lingua foron moi escasas. A nosa formación poética, por tanto, veuse conformando sobre a base de textos en castelán, en portugués e, no mellor dos casos, nalgunha outra lingua de fácil acceso (o inglés, o francés, o italiano...). No caso do público lector, por contra, só ás veces se accede a textos poéticos que non empreguen a lingua castelá como vehículo de comunicación, ben como lingua orixinal, ben en traducións de textos doutras linguas. A nosa bagaxe intertextual poética tamén se constrúe con textos en castelán, e en menor medida en portugués, e máis esporadicamente nalgunha outra lingua. A bagaxe intertextual en galego componse case exclusivamente de textos pertencentes ó noso sistema literario, textos dos que partimos e contra os que tamén acabamos por construí-los nosos propios discursos e así mantémo-la vitalidade do sistema. Pero o universo poético en galego é reducido. Acentúanse, logo, as dificultades ás que faciamos referencia nas primeiras páxinas deste traballo, sobre todo no tocante a procurar e poñer en funcionamento parámetros de canonización e referencias formais e lingüísticas para crearmos modelos expresivos propios. En non poucas ocasións, seranos posible advertir, mesmo nalgúns dos autores máis novos, fronte a intentos moi interesantes de procurar canles expresivas novas e mesmo rupturistas con outras formas de expresión, deficiencias formais e lingüísticas, pobreza expresiva, que converten os poemas en exercicios alleos ó traballo en profundidade sobre as formas expresivas da lingua.

A propia influencia das lecturas de poesía en lingua portuguesa, que tan beneficiosa resultou globalmente, púidose deixar ver en textos extraordinariamente asépticos desde un punto de vista lingüísticos, apartados moitas veces do profundamento nos recursos expresivos da lingua e tantas veces próximos de máis a estruturas habituais en recursos formais doutras linguas –o castelán e o portugués, fundamentalmente.

A traducción da poesía. Apoio á lectura ou reinterpretación do poema

Non se tomen os parágrafos anteriores coma un intento de desvalorar-la nosa produción poética contemporánea. No noso sistema literario hai autores dunha altura que nada lle poderá envexar á de autores importantes doutros ámbitos culturais. Ora ben, na medida en que entendamos a comunicación poética no devir cultural dunha comunidade coma a galega, como queremos fuxir da filoloxización do texto e de sobrevalorar-la necesidade de constituír un sistema literario desde unha óptica nacional, será bo que a *comunidade literaria* reflexione arredor das propias limitacións da construción poética. Nun momento coma o actual, no que posiblemente se estean a artellar mecanismos de canonización de obras e autores non sempre con criterios literariamente adecuados, desde o noso punto de vista faise necesario engadir elementos de avaliación dos corpus poéticos para que o proceso de fixación resulte máis xusto e máis fiable. Neste sentido, insistimos, a consideración da lingua como elemento principal de avaliación de toda produción poética séguenos parecendo crucial, na medida en que consideramos o escritor un traballador da expresión, da palabra, da sintaxe, do signo lingüístico. Porque non podemos negar que, se ben outras xeracións de escritores valoraron na súa xusta medida tales achegas á bagaxe cultural de Galicia, posiblemente nas últimas xeracións da nosa poesía, pese a conviviren autores de importancia innegable e tamén escritores que procuraron e procuran atopar-las vías de expresión adecuadas á lingua que libremente manexan, notamos sobredose de criterios extralingüísticos e extraliterarios para a avaliación da actividade poética. Probablemente, os debates sobre as normativas tamén incidiron neste aspecto dunha maneira extremadamente negativa.

Se retornamos á traducción da poesía na actualidade en Galicia podemos comprobar que o seu interese virá dado pola súa relación coa vitalidade do sistema literario, co profundamento nas canles expresivas no caso dos nosos autores e mais coa garantía de mellores descodificacións por parte dos lectores. A traducción de poesía devén nun exercicio estilístico, nun exercicio de lingua, nun xogo estético obrigado polo texto orixinal consistente en remodelar os significantes e os significados da lingua. Un exercicio constrinxido polos lindes formais do texto orixinal, e como tal, de inmersión nos fondos máis coñecidos e descoñecidos da lingua, de obriga a recorrer á riqueza expresiva do idioma en toda a súa extensión. Na nosa tradición literaria pou-

cos tradutores, a penas Darío Xohán Cabana, formularon un traballo neste sentido e con grandes niveis de calidade e de demostración da riqueza que a lingua, como resultado dun devir cultural, nos ofrece para a creación literaria. As traducións da poesía italiana realizadas por Darío Xohán Cabana poderían constituírse facilmente en referencia estética, no tocante ó aproveitamento expresivo da lingua, para a propia creación poética galega.

O acceso do público lector a traducións de poesía que cumprisen coas condicións indicadas anteriormente contribuiría a situar con exactitude a comunicación estética xerada pola actualización dos textos poéticos elaborados dentro do noso sistema literario. Desá maneira poderíase contribuír a que o autor estableza tódolos xogos estéticos baseados na modelación consciente e radical do corpus lingüístico sen temor a crear interferencias comunicativas no lector. Interferencias que deberíamos medir de maneira diferente a como se miden no caso de comunicacións cotiás, por lles así chamar.

Xa nun plano moito máis persoal, parece claro que a tradución de poesía implicará un reto constante; introduciranos nun proceso ricaz de adestramento, aprendizaxe e experimentación técnica. Os lindes formais de cada texto poético obrigan ó traductor a se exercitar neles e proporcionanlle ó lector estruturas e formas quizais descoñecidas no propio sistema literario.

Traducción literal e adaptación

Todo o apuntado vén a ser matizable segundo desde qué óptica ataquémola tradución dun texto poético. Cumprirá ter en conta a influencia da situación cultural e sociolingüística de Galicia na comunicación dun texto poético foráneo. Falar de tradución de poesía, pois, implica pensar en dúas vías para converter un texto á lingua galega. Tales vías implican formas diferentes non só de nos enfrontar á tradución do texto, senón tamén de actualización estética deste por parte do lector. A tradución do texto poético, por tanto, penderá sempre dos beneficios e dos problemas que nos poden achegar ben un modelo de tradución literal, sintagma a sintagma, do texto, ben un modelo de reescritura do texto orixinal, no que se reconstrúa lingüísticamente o texto respectando contidos e marcas formais.

No primeiro caso teremos textos que procuran reproducirnos, palabra a palabra, sintagma a sintagma, a organización lingüística do texto orixinal. Desde o punto de vista da comprensión do texto esta podería parece-la solución máis fiel ó espírito do orixinal, pois tendería mesmo a reproducir metáforas e outras figuras estilísticas na lingua terminal. Permanecería fóra da tradución, así a todo, unha parte importante do texto poético: a súa organización formal. Ritmos e rimas, amais doutros recursos non menos importantes baseados no xogo formal con significantes da lingua, quedarían ausentes da tradución. Probablemente, o texto poético non dará cumprido as finalidades para as que foi creado. Teñamos tamén en conta a distancia natural

que de seu se produce na actualización dun texto estético nunha área cultural diferente e quizais noutro tempo, e poderemos chegar á conclusión de que se fará complicado dar coa función estética que o orixinal cumpre no seu ámbito cultural e no seu tempo. En poucas palabras, a un lector de poesía non se lle faría crible –non funcionaría– un soneto de Shakespeare lido nunha tradución literal.

A outra opción consiste na tradución dun texto que veña a conserva-las especificidades formais e expresivas do orixinal. En tal caso estaremos ante un exercicio de recreación, unha creación na lingua terminal, construída a partir dun modelo expresivo e formal concibido noutra lingua e noutro ámbito cultural. Desde o punto de vista literario e cultural estaríamos, pois, ante un texto novo. É posible que tal feito distancie o lector do poema e do seu autor.

Pola metade do camiño, temos outras posibilidades que poden contribuír a actualizar un texto foráneo coa máxima fidelidade posible á lingua terminal e ó mesmo tempo ó texto orixinal. Tal obxectivo procuraremos ó nos achegarmos á tradución de textos poéticos. Seleccións estilísticas, estrutura formal ou recursos expresivos do texto orixinal procurarán ser reproducidos coa máxima fidelidade posible. Rimas e ritmos, aliteracións, rimas internas, significantes con valores connotativos, xogos fónicos e toda unha complexidade de aspectos formais deberán manterse na medida do posible, pois forman parte do universo referencial que se pretende evocar na construción dun texto poético. Case se fai innecesario lembrar que os significados parciais e totais de todo texto poético tentarán reproducirse coa máxima fidelidade posible para que a comunicación establecida non se faga diferente da proposta orixinariamente.

O reto parece superior ó que formula a tradución doutros xéneros literarios. Non é que outros textos non presenten complicacións semellantes, pero a esencia do texto poético non se manterá de non se respectaren tódolos elementos que o autor puxo en xogo para establecer unha comunicación diferente con medios diferentes ós da comunicación cotiá. É moi fácil que poidamos converter nunha prosa vulgar un texto poético de alto valor estético e expresivo. E nese caso, o texto, claro, deixaría de ser poético.

Imítase evidente a necesidade de conxugarmos aspectos formais e expresivos no acto de verter ó noso idioma textos poéticos xerados noutras linguas e noutras culturas. A súa incidencia no propio sistema literario, como ocorreu historicamente co conxunto das literaturas da humanidade, será sempre positiva. Significará o acceso de lectores, crítica e autores a textos de alto valor estético e expresivo reconstruídos na propia lingua en que se xeran as obras do sistema literario galego. Significará, por qué non, o contacto ricaz e directo coas literaturas, cos textos poéticos doutros ámbitos culturais, por apartados que os vexamos. Novos modelos de textos estéticos e novas formas de organización das mensaxes poéticas achegaranse a nosoutros para

que as aproveitemos e conveñamos en dirixi-los camiños das nosas producións poéticas por vieiros inexplorados para a nosa lingua e a nosa literatura.

Claro que, se cadra, o ideal sería que cada lector puidese ter acceso a calquera texto poético elaborado noutras linguas e contase cunha simple tradución literal ó galego para reconduci-la lectura en momentos en que se fai patente o descoñecemento dalgún elemento do código estranxeiro empregado. A obra poética sería asumida en maior plenitude. Pero en canto tal capacidade polilingüe xeneralizada non é posible, sería bo que puidéramos acceder a textos de Maiakovski en galego. Mentres así non sexa, seguiremos dependendo demasiado dos textos elaborados en castelán e, no mellor dos casos, en portugués. Exclusivamente. E tal feito non deixa de implicar unha mingua na conformación da nosa bagaxe intertextual, que despois tamén se verá reflectida no acto poético, tanto na elaboración dos textos coma na súa actualización.

E, ó cabo, *Ferros e ameixas*

O atento lector deste traballo comprenderá que parte das argumentacións das páxinas precedentes ten relación coas razóns de eu acepta-la proposta de traduci-lo poemario *Ferros i prunes*, de Carles Bellsolà. Outras motivacións, de identificación estética, por exemplo, dificilmente se poderán atopar. Calquera que coñeza a miña poesía comprenderá que hai moi poucos puntos de contacto coa de Bellsolà, moi poucas semellanzas. Así a todo, paréceme que a recepción pública desta obra da poesía catalana foi inxusta, moitas veces concibida á luz de preconceitos sobre o politicamente correcto e non segundo argumentos estritamente literarios. En parte, os nosos críticos e recensionistas chegaron a confundi-la voz poética do poemario co propio autor. E así se lle apuxeron a Bellsolà pensamentos e posicións respecto, por exemplo, a figura da muller que igual non teñen que ver coa realidade na medida en que a información que temos nos vén dada pola voz poética de *Ferros e ameixas* e non pola de Carles Bellsolà.

Tal confusión, no noso entender modesto, dáse con certa frecuencia. Fóra desta consideración sobre os aspectos extraliterarios que en tantas ocasións embazan inxustamente as visións que poidamos ter de determinados textos poéticos, para nós o poemario presentaba retos de interese para elaborar unha tradución que, respectando no posible a literalidade do texto orixinario, puidese conseguir reproducir no noso idioma uns parámetros estéticos e formais suscitados no texto, pouco habituais na nosa poesía máis nova a pesar da insistencia dalgúns autores nunha cuestión tan extraliteraria como irrelevante como é a da *autenticidade* ou a *sinceridade* dos textos poéticos. Na medida en que un texto poético funcione, tanto terá que tras el haxa iso que demos en chamar *autenticidade* ou *sinceridade*, posto que tales valores se miden en relación co autor e non co texto, e normalmente das intimidades do

autor non temos por qué saber gran cousa. Estamos, por tanto, incapacitados para falar de *autenticidade-sinceridade*. Un texto será sincero na medida en que o lector o actualice nese sentido. E pouco nos importará se o autor viviu ou non as experiencias que nos conta a voz poética. Os textos poéticos de Bell-solà, dicíamos, presentáronnos dous retos. Por un lado, mante-las súas especificidades formais. Non son textos planos, carentes de estrutura ou de ritmo. Son textos cun importante traballo formal volutariamente relegado a un segundo plano, textos de ritmos internos e versos crebados, que nos producen a sensación de verso libre mais revelan estruturas medidas que lle outorgan un ritmo propio a cada poema. Tal característica cumpría mantela. A organización do poema raras veces é fortuíta. A intención de comunicar nunhas canles determinadas debe reflectirse na traducción. E así creo que ocorreu. Pola outra banda, interesoume a facilidade coa que o autor catalán quixo leva-la lingua da máis prosaica cotidianidade ó feito poético. Nese sentido, desde o meu punto de vista, tal característica significaba en parte unha novidade para o lector de poesía galega, pois tal liña –con notorias excepcións, formalmente moi diferentes, como pode se-la poesía de Antón Reixa– a penas é explorada no noso universo poético, seguramente por algunhas das razóns anteriormente apuntadas. Tal reto resultaba atractivo, pois vímo-la oportunidade de incorporar á nosa bagaxe poética unha lingua modelada doutra maneira, tirada directamente, sen máis prexuízos, dunha fala cotiá que aínda podemos escoitar nas aldeas, vilas e cidades de Galicia, allea a toda referencia culturalista, tan abafadora nos últimos anos da poesía galega, mesmo nalgúns dos autores máis novos.

Sobre estas dúas bases acometémo-lo labor de traducir *Ferros i prunes* ó noso idioma. O resultado será a consecuencia de poñer en funcionamento os métodos adecuados desde as perspectivas xustas. Cremos que en boa medida tal comunicación se conseguiu manter nos termos que procurara o autor dos textos orixinais. Se así, foi, darémonos por contentos e estaremos convencidos de que fomos capaces de conseguir introducir elementos textuais e expresivos diferentes no universo da nosa poesía. Quizais por esa mesma razón o libro tivo a acollida que tivo. Quizais ese mesmo feito significa que a traducción non foi desaxustada de todo e que contribuíu a xerar no lector galego semellantes experiencias comunicativas ás que se pretenderon xerar no lector catalán contemporáneo. Só nos queda agardar que as nosas producións poéticas sexan capaces de enriquecerse tamén con estes modelos, mesmo para lles enfrontar modelos propios radicalmente diferentes. Pero seguramente o lector xa terá experiencia na actualización de textos poéticos con doses altas de cinismo, espontaneidade, coloquialidade, vulgaridade á mantenta, se se xeran dentro do propio sistema literario galego. Aínda que á crítica ou a outros autores non lles parezan suficientemente elevados para seren considerados poesía. Pero eu tamén lembro cántas horas debatín con coetáneos meus na defensa da indiscutible entidade poética dos textos de Antón

Reixa ou de Rompente. Porque ó cabo a ousadía formal no emprego da lingua en textos poéticos tamén fere sensibilidades conservadoras e politicamente correctas, e o peor dano que se lle pode facer á poesía é pensar ou defender que hai palabras, estruturas ou rexistros lingüísticos non aptos para esa expresión. Ou temas. Tal mangado de prexuízos aínda os podemos observar hoxe demasiado habitualmente.

ABECEDARIO DUNHA TRAIZÓN

(Acerca da traducción do *Libellus de Natura Animalium*

–*Libriño sobre a natureza dos animais*–)

Raúl Gómez Pato (P.A.C. Pato)

ARS PREDICATORIA: este texto pertence a unha clase de escritos que foi concibida para dar axuda a homes que predicaban no Medievo. Como tal hai que entende-la súa estrutura e desenvolvemento: non faltan as repeticións de palabras para recordar conceptos; non faltan as repeticións de sintagmas para remarca-los feitos; non faltan as repeticións de frases, cláusulas e estruturas superiores para subliñar que tódalas experiencias remiten, neste caso a Deus, que é un e indivisible, polo tanto repetidamente presente ata a eternidade. Este foi un problema grave: hoxe o mundo é, se cabe, máis diverso ca nunca. A lingua que o representa e os posibles lectores tamén: aborrecen das repeticións. Solución: traizoa-las repeticións para salva-lo mundo do lector, procurando nembargantes non asasina-lo texto de orixe.

BIBLIA: tamén este texto é debedor da Biblia. Está cheo de citas dela, así como doutros autores suficientemente coñecidos polos *intelectuais* da época de redacción do texto. A cuestión foi a seguinte: mante-lo tipo, ser humilde e contar coa traducción que xa existe da Biblia ó galego, ou ser pretensioso e elaborar outra traducción nova. Problema engadido: ademais as citas non son, na maioría dos casos, fieis e literais ao texto que se cita, sexa bíblico o patrístico. Opción escollida: traduci-las citas literalmente, é dicir, a traducción debe ser fiel ó texto que se está traducindo, aínda que este texto se equivoque. Pero cun ollo no rato: mirando de esguello a traducción galega da Biblia, pois un debe ser respectuoso co bo traballo dos demais.

CASOS: unha lingua con sistema casual xoga con vantaxe: define e precisa mellor, non se adorna con flores superfluas. O galego é fillo dunha lingua deste tipo. Como fillo, aseméllase ó pai. Como fillo tamén tratará de matalo para chegar a ser el mesmo, a autoidentificarse. Labor de traductor: procurar

que a relación entre pai e fillo camiñe sen traizóns. Tarefa ardua, pois o latín é unha lingua de estilo dórico e o galego, de estilo corintio. O máis difícil é, pois, ser ecléctico pero consecuente con cada un dos principios artísticos.

CHAMADAS: desde un principio o editor e eu chegamos á conclusión de que as chamadas ían quedar fóra do texto traducido. Non pretendía esta ser unha edición ó máis puro estilo filolóxico. Pretende ser un texto o máis sinxelo posible, tal como posiblemente foi concibido. É lóxico que alguén proteste: o texto latino quedaralle a este lector demasiado lonxe e perderanse a miúdo sentidos e significados profundos das palabras. Quedará, sen embargo, moi satisfeito de non ter que desvia-la ollada da propia literatura cara á filoloxía, de non ter que ir dunha páxina a outra en procura de aclaracións e, finalmente, de poder ler este *Libriño* nunha hora aproximadamente (cousa nada nimia, por outro lado).

DONICELA: *“A propiedade e natureza da donicela é que concibe os fillos polas orellas e páreos pola súa boca. E así esta natureza e propiedade téñena moitos homes e mulleres, porque procuran divulgar inmediatamente pola boca o que lles entra polas orellas. Pois non todas as cousas que son recibidas polas orellas deben sempre divulgarse, pois as cousas malas non deben ser divulgadas, antes ben, deben ser escondidas, segundo está escrito: “Nunha chea de verbas non faltará o erro”. Pois todo o que sabe calar cando convén o que debe ser calado, estará próximo ao mesmo Deus e en si mesmo terá a primeira virtude, como o dito de Catón que afirma: “Está próximo á divindade o que sabe calar a tempo”. (De Libriño sobre a natureza dos animais, cap. 26, pp. 68-69.)* O traductor, donicela (que escoita e escribe) que debe saber calar a tempo a súa voz para deixar falar ó texto.

ERROS: o erro, como a perdiz, salta cando máis despistado camiña un polo monte. O cazador fai camiño coa escopeta cargada pero baixa. Atento a calquera movemento antecedeo o can. O animal detense, pon teso o rabo e a respiración contense. O home, que o ve, pon escopeta ao ombro e fixa a ollada no punto de mira. Permanece así trinta segundos. Non se move nada, nin sequera as follas das árbores, pois o vento amainara e o día é de sol de inverno, de luz baixa. O cazador sabe que a peza non se pode escapar. Mais a perdiz sae moi a rentes do chan, xusto cara ó sol e os raios cegan ó cazador que dispara dúas veces: é o aire o que recibe os seus trallazos. O traductor ha de pensar sempre que se lle escaparon voando entre as árbores un bo número de perdices. Terá que volver outro día.

FÓRMULAS: o texto traducido está cheo de fórmulas; é dicir, frases e cláusulas que se repiten unha e outra vez con significado moi similar. Traducilas foi como arma-lo mesmo aparello de maneira continua. Pero pode que debido a este feito o espírito de lector asolagara ó espírito de traductor: na

medida do posible cambiouse a traducción das fórmulas para dar dinamismo ó texto.

GRAVADOS: reto do traductor: ser fiel a dúas linguas, a dous mundos (ser amante perfecto de dous seres). Reto do gravador: representar fielmente as sensacións literarias por medio de imaxes. Conxugar estes universos: obra dun demiúrgo. A miña obra: trata de representar nos gravados os aspectos modernos do texto; trata de representar na traducción os aspectos máis antigos dos gravados. E quede constancia do meu agradecemento a Edicións Positivas por deixarme exercer de demiúrgo sen te-lo carné.

HIBRIDO: *LIBELLUS DE NATURA ANIMALIUM // LIBRIÑO SOBRE A NATUREZA DOS ANIMAIS* (Edición bilingüe latín-galego).

IUXTA ILLUD: locución que aparece no texto como introductora das citas directas que se fan no libro. A súa traducción revela parcialmente o traballo do traductor: cando introduce citas bíblicas traduciuse por “segundo está escrito”, pois a Biblia son fundamentalmente as Sagradas “Escrituras”. Tamén para evita-la desmesurada reiteración ás veces se traduciu por “tal como está escrito, e outras veces mesmo “segundo está dito”. Pero cando no texto se introducen citas de autores, optouse por “segundo dixo”, ou “tal como escribiu”. As solucións son, pois, variadas. Aquí intervén directamente a man do traductor, que trata de facer un texto rico e variado, porque entende que debe satisfacer tamén ós lectores e a si mesmo.

K.O.: que doado “traducir” *knock out* ó galego como K.O. Pode que alguén algún día imaxine unha novela traducida só por abreviaturas de palabras doutra lingua.

LATÍN: lingua de saída da miña traducción. Esa amante a que tratei de enganar tan perfectamente que case non se dá de conta. Repito, case.

MEDO: o retrouso di: o medo é libre. O do traductor é menos libre.

NOMES: os nomes dos animais deron máis traballo do que nun principio puiden supoñer. Un exemplo: as variedades de falcóns. O texto latino di que hai tres clases: os *oberti*, os *lanerii* e os *gentiles*. No D.R.A.G. non se presenta a diferenza. Consultados varios manuais de aves de Galicia puidemos sacar algún resultado: apareceron só os *lanerii* e os *gentiles*: os primeiros son dunha variedade africana, brancos e con pintas pardas, moi utilizados na arte da cetrería; os segundos son de color parda azulada e tamén moi valorados na cetrería. ¿E os *oberti*? Ben, a cousa empezou mal porque a tradición manuscrita recollía *oberii*. Pouco a pouco fomos chegando á conclusión de

que se trataba en realidade da forma latina clásica *operti*, do verbo *operio*, que ademais presenta unha locución utilizada tamén nalgúns ritos sagrados: *capi-te operto*, é dicir, coa cabeza cuberta. Consultada de novo unha guía de aves puidemos comprobar que hai unha clase de falcóns chamados *coroados*, por unha pequena crista que adorna a súa testa. Elemental, caro Watson.

OMISIÓN: o traductor xoga coa posibilidade de omitir aquilo que ve de redundante no texto. Non se trata de corrixir ó creador. Trátase de que aquilo que pode ser relevante no texto orixinal, e que non é percibido da mesma maneira na lingua de saída, debe ser rectificado, sempre e cando non varíe substancialmente o contido e significado do texto primixenio. Isto fíxose ás veces con locucións reiteradas ata a saciedade no texto latino e que ós lectores actuais se lle farían tremendamente gravosas, interrompindo o que debería se-lo pracer de ler.

PARADIGMA: para un traductor é necesario de todo coñece-los distintos niveis paradigmáticos de que goza e carece o texto. Neste punto non só entra a tradición literaria do texto por traducir (neste caso os antecedentes directos son a *Naturalis Historia* de Plinio –s. I d.c. e o *Physiologus* grego –s.II-V d.c.), senón que tamén hai que ter moi en conta outros aspectos, como a evolución léxica, morfolóxica e sintáctica da lingua de entrada e de saída, ou mesmo o terreo máis fuxidío e evanescente de moitos textos antigos: a tradición manuscrita. Manexar e artellar esta tradición é labor de reloxeiro: ese reloxo non anda; desmontámolo, limpámolo, poñémoslle pezas novas e montámolo. Pode que agora funcione, aínda que me falte por colocar esta engrenaxe.

QUIRÓFANO: sala onde o cirurxián realiza as operacións. Dicionarios de latín, galego, español, italiano e francés. Un ordenador cun procesador de textos e unha impresora. Lapis e bolígrafos. Folios espaxados pola mesa, tinxidos de innumerables liñas vermellas e verde fosforescente. Fume de tabaco fuxindo pola ventá entreaberta, mentres naquel outono, rematando xa a tradución, o meu can acompañoume durmindo ó meu carón, recordándome cos seus ronquidos que estaba a falar tamén del no meu libro, da súa realidade.

REMATE: satisfacción do traballo ¿ben? feito. Polo menos rematado. Haberá que dar outra volta, antes de entregalo. (Hoxe que xa hai algún tempo que rematei, haberá que darlle outra volta)

SOÑO: tiveron un soño de filólogo clásico: desprazábame por unha chaira africana, contemplando a sabana. Bo tempo, frescor da herba, humidade e lentura da terra vixiaban a miña soidade. De súpeto algo púxome en garda: o chan escureceu e desapareceu a luz. Unha sombra tépeda apoderouse de toda

a paisaxe. Ollei cara arriba, por ver que era o que causara que o sol se marchase rápido coma un lóstrego. Vin unhas letras gregas enormes caendo sobre min desde a altura. Baixaban unha tras da outra, formando a palabra λέων primeiro a lambda e logo as outras. Lembro que empecei a correr coma un tolo, desesperadamente. Non había forma de evita-lo esmagamento, pois os signos lingüísticos achegábanse máis e máis, mesmo que coma un miope, pola proximidade das letras, non era capaz de distingui-la palabra enteira. O que máis me amolaba era o pao máis longo da lambda, que case rozaba a miña testa. Sombra total. Berrei os dous primeiros versos da Odisea, bourei con tódalas miñas forzas o nome de Ulises. Non era xa posible a fuxida. O mestre Homero non foi quen de sacarme do apuro. Pechei os ollos coa esperanza de que a morte me sobreviñese sen dor. Os segundos foron minutos, os minutos, horas, e así sucesivamente foise estirando o tempo ata a eternidade, coma se só fose un pesadelo o que se estivese a apoderar de min. Non pasou nada. Volvín abri-los ollos e estaba a carón dun león de mirada despistada e esgrevia. Aloumiñoume cunha pouta, lenemente, sen mancarme coas unllas. Pracer inmenso da encarnación da palabra.

TAUTOLOXÍA: traducción perfecta (No caso da linguaxe non existe a tautoloxía: unha mesma palabra non pode ser dita ó mesmo tempo por unha mesma boca; cambiou o tempo, cambiaron as circunstancias: non significa o mesmo. *Silogismus*: non existe a traducción perfecta).

UTILIDADE: ¿Onde está a utilidade de traducir a finais do século XX un texto relixioso do XV, cando neste momento quizá esto sexa o máis incorrecto politicamente falando? A utilidade é un búmerang que se volve inmediatamente sobre quen a presenta como tarxeta de visita, sobre todo na caza artística.

VALENTÍA: unha traducción ha de ser valente. Ha de asumir riscos no tratamento final das estruturas. Un texto de saída é un inimigo feroz. Non se deixa entender, permanece escuro e no máis fondo da súa lingua. Ademais recorre a artimañas arteiras e viles, como a de ocultar entre liñas ou palabras a intención final do seu autor, para que o lector-traductor poida sufrir coas insinuacións que a eufonía ou cacofonía dos fonemas teñan, cos dobres significados dos conceptos (esencia da arte literaria). O lector-traductor enfrontarase ó texto coa sensación de ter gañada a batalla antes de comezala.

WAMBA: Conta unha crónica asturiana que o rei Wamba gustaba de beber polo serán unha infusión de herbas. O domingo catorce de outono do ano 680, coma calquera outro día, subiu ó salón do pazo real e tomou a macela diaria tras serlle servida por un dos seus vasalos máis fieis. O rei non notou absolutamente nada novo no sabor da auga fervida, mais ó cabo de

dez minutos empezou a ter un sono esgotador. Pouco a pouco foi pechando os ollos contra a súa propia vontade, e quedou profundamente durmido encima da súa cadeira. Os nobres que estaban con el creron desde un principio que o rei estaba morto, algúns agardando con expectación (pois eran partícipes dunha intriga para envelenalo), outros atemorizados polo espanto que lles producía saberse fieis ó rei e contrarios ós homes conxurados. Inmediatamente correuse a voz por todo o pazo de que o rei non era xa deste mundo e comezouse a celebra-la cerimonia de enterro tal como indicaba o *Liber Ordinum*. A cabeza de Wamba foi tonsurada, o seu corpo foi maculado cunha cruz de cinza e finalmente administróuselle a penitencia. Pero cando xa todo non parecía ter volta o rei comezou a espertar. Ó percibi-los primeiros movementos das súas mans todos os que estaban vendo o milagre fuxiron coma o lume. O monarca acordou falando, o que contribuíu aínda máis ó terror dos convidados a tan macabro banquete. Cando os nobres fieis ó rei se foron percibindo da situación volveron ó salón rexio, chegando con tempo a oír unhas palabras. Conta Frei Martín Sarmiento que o notario real só puido tomar nota das últimas palabras pronunciadas polo rei antes de acordar de todo, unhas que o notario entendeu sen problemas e outras nunha lingua que lle resultou completamente estraña. Benito Vicetto citaas expresamente: *Ibant obscuri sola sub nocte per umbram // ían sob a sombra solitaria da tépeda noite*. Demostración palpable da primeira traducción da Eneida ó galego xa no século VII.

Deixemos aquí traballo para o filólogo, para o lingüista diacrónico, para o crítico de textos, para o arqueólogo, para o historiador...; pero non para o traductor.

XUSTIFICACIÓN: xustificar unha traducción é saber expoñe-las causas e consecuencias da nosa traizón, explicarlles ós demais que o que fixemos tivémolo que facer en defensa propia (e da nosa lingua). E espera-la clemencia dos xuíces.

ZEUGMA: representación ideal do traductor: un so suxeito para dous predicados; unha soa mente para dúas linguas.

A TRADUCCIÓN DAS MEMORIAS DE HADRIÁN

Ánxela Gracián

A traducción é, desde que están en contacto linguas e países, desde que o mundo é mundo, un instrumento de transmisión de cultura, un incremento do patrimonio cultural dun país e isto acentúase aínda máis cando falamos dunha cultura minorizada como é galego.

Xa a fins do século XVIII, o poeta romántico alemán Novalis diferenciaba tres tipos fundamentais de traducción: a gramatical, a modificativa e a mítica, e era a esta última á que lle confería o cualificativo de verdadeira traducción. Para Novalis, a traducción mítica esixía a intervención do espírito poético e debía respecta-lo puro e perfecto carácter da obra.

Pois ben, na miña traducción das *Memorias de Hadrián* tentei, en todo momento, camiñar cara a ese carácter puro, respectando a intencionalidade da autora e o nivel do discurso pero, sobre todo, a flexibilidade da lingua de chegada; busquei en cada liña que o lector escoitara as reflexións do emperador como un pensamento que fluía de seu.

Traducir a Yourcenar significou para min un xogo, unha aposta, pero tamén un reto; tan arduo esforzo viuse compensado non só pola satisfacción da obra traducida ou pola dificultade do orixinal, senón pola propia riqueza que o texto ten en por si.

No seu leito de morte, o emperador enfermo escribelle ó seu presunto sucesor Marco –só ó final do libro saberemos que se trata de Marco Aurelio, o filósofo.

“Meu querido Marco:

Baixeí esta mañá cas do meu médico Hermóxenes, que acaba de regresar á Vila (...) comezada para informarte dos progresos do meu mal, esta carta converteuse pouco a pouco no espaxamento dun home que xa non ten a enerxía necesaria para ocuparse polo miúdo dos obxectos de estado, a meditación escrita dun enfermo que dá audiencia ás súas lembranzas. Agora xa pretendo ir máis lonxe: teño a intención de contarche a miña vida”.

"Mon cher Marc:

Je suis descendu ce matin chez mon médecin Hermogènes, que vient de rentrer à la Villa (...) Peu à peu, cette lettre commencée pour t'informer des progrès de mon mal est devenue le délassement d'un homme qui donne audience à ses souvenirs. Je me propose maintenant davantage: j'ai formé le projet de te raconter ma vie".

A obra adscribese ó xénero que coñecemos como novela histórica. O emperador existiu, e a maioría dos personaxes e feitos narrados tamén, pero cobra máis valor cando sabemos da fidelidade ás fontes, do enorme esforzo de intelectualización que supón eliminar elementos superfluos e retroceder ata o século II, libre de bagaxe, coa mente baleira ante o devir histórico. O resultado campa pola súa perfección.

O lema da obra é o poema do emperador, escrito cunha plasticidade que dará conta do perfil fantasmal que ía adquirindo o imperio:

*"Animula, vagula, blandula,
Hospes comesque corporis,
Quae nunc abitis in locca
Pallidula, rigida, nudula
Nec, ut solet, dabis iocos"*

*"Pequena alma, alma tenra e fluctuante,
compañeira do meu corpo, que te hospedou,
descenderás a aqueles lugares avesíos, fríos e nus,
onde deberás renunciar ós xogos de outrora"*

Malia o esforzo do emperador por mante-las conquistas de Traxano, a firme estrutura política da época comezaba a debilitarse. Este debilitamento maniféstase no mesmo espírito de Hadrián. Un logro indiscutible da obra é a figura do emperador, que non se nos aparece como conquistador nin como grande pontífice, senón como home angustiado e inquedo, máis grego ca romano, cunha enorme capacidade de acción que se debía, non tanto a un afán de dominio, como precisamente á súa propia inseguranza e ó seu íntimo desasosogo. Polo tanto, é esa voz de Hadrián a que domina o texto e á que o traductor debe prestar toda a atención. O seu pensar respecto de asuntos políticos, costumes, literatura, arte, amor, erotismo, o profundo achegamento á alma humana; todo iso queda reflectido ó longo do libro. Hadrián amosa unha personalidade que se move dentro do ámbito da máis simple e núa humanidade, pero tamén esa personalidade está tamizada polo subxectivismo, o *eu* do punto de vista da narración. Hadrián engánase na visión dos feitos, lévaos ó seu terreo, precisa xustificalos a cotío.

Á hora de traducir, o traductor necesita identificarse co personaxe, meterse na súa pel, falar como el fala, porque os problemas e inquedanzas do emperador son os de sempre; os problemas eternos sobre a memoria, o esquecemento, a enfermidade, a natureza fuxidía do amor, esa incerteza que é a morte.

Por iso precisaba descubrir quen fora Hadrián, quen fora Yourcenar, quen contaba a novela, quen era ese narrador anónimo ó que a autora lle daba voz. Lía o texto, volvía atrás. Dubidaba de novo. ¿Non será que o galego corrente, tan estandarizado, non lle roubará ó texto o clima propio, non o despersonalizará, afastándoo excesivamente do pensamento do emperador, das auténticas palabras da autora? Yourcenar conseguía que a linguaxe da novela fose transparente coma o aire. Antínoo, Hadrián, Plotina conmóvennos porque existen na nosa biografía persoal, salvando as distancias do tempo. ¿Conseguiría eu outro tanto na miña tradución ó galego?

Traducir consistiu entón en andar á procura, en todo momento, da palabra perfecta. Foron horas de rastrexo de dicionarios e elaboración de fichas léxicas que daban conta dun abano de sinónimos para supera-las distancias semánticas que separaban as dúas linguas. A isto sumouse a carencia de discurso clásico en galego, dun ton elevado e culto. Logo tratábase de elixir. Elixílos substantivos, os adxectivos, os verbos que falaban do seu xeito de ser e de actuar, das súas reflexións e da complexidade do seu pensamento. Elixir foi entón sopesalo valor das diferentes opcións antes de tomar decisións. Acto seguido, decidir.

Decidinme entón por unha liña de traballo suxeita á fidelidade. Esta orientación débese a que, estilisticamente, a obra caracterízase polo clasicismo, a claridade, a harmonía.

“Concordabamos en case todo. Os dous tiñamos a paixón de enfeitar e logo espir a nosa alma (...) Plotina inclinábase cara á filosofía epicúrea, ese leito angosto pero limpo onde ás veces tendín o meu pensamento. Era casta por desprezo cara ó fácil, xenerosa máis por determinación ca por natureza, desconfiada por prudencia, pero disposta a aceptar todo dun amigo, mesmo os seus inevitables erros.”

“Nous étions d’accord presque sur tout. Nous avions tous deux la passion d’orner, puis de dépouiller notre âme (...) Elle inclinait à la philosophie épicurienne, ce lit étroit, mais propre, sur lequel j’ai parfois étendu ma pensée. (...) Elle était chaste par dégoût du facile, généreuse par décision plutôt que par nature, sagement méfiante, mais prête à tout accepter d’un ami, même ses inévitables erreurs”

Como vemos, Yourcenar dosifica a metáfora, a comparación; a súa eficacia radica na utilización da imaxe evocadora, poética a miúdo, que lle serve para reflexionar sobre a conducta humana ou para crear ambientes e personaxes e que vén condicionada polo ton epistolar da obra. O problema consistía entón en verter ese ton ó galego, cunha intensidade e un estilo que fose sempre o adecuado: meiguíño ás veces, rexo, outras; filosófico ou familiar; militar ou bucólico.

Entón botei man da vitalidade do noso idioma, coa súa diversidade de formas e variedades dialectais, adaptables ó fluír discursivo de Yourcenar.

Deixar falar a Hadrián de Antínoo era como retroceder á meiguice e tenrura dunha certa Rosalía:

"A súa presenza era extraordinariamente silenciosa; seguíume coma un animal ou un xenio familiar. Aseméllabase a un canciño novo, pola infinita capacidade para a ledicia e para a indolencia, así como polo salvaxismo e a confianza. Aquel fermoso lebreiro, eslumecinte de mecos e de ordes, tendeu-se na miña vida. Admiraba aquela indiferencia case altiva para todo o que non fose a súa delicia ou o seu culto. Nel esa indiferencia substituíu o desinterese, o miudallo e todas as virtudes estudadas e austeras. Marabillábame da súa fachenda manseliña, do seu sombrizo desprendemento que comprometía todo o seu ser."

"Sa présence était extraordinairement silencieuse: il m'a suivi comme un animal ou comme un génie familier. Il avait d'un jeune chien les capacités infinies d'enjouement et d'indolence, la sauvagerie, la confiance. Ce beau levrier avide de caresses et d'ordres, se coucha sur ma vie. J'admirais cette indifférence presque hautaine pour tout ce qui n'était pas son délire ou son culte: elle lui tenait lieu de désintéressement, de scrupule, de toutes les vertus étudiées et austères. Je m'émerveillais de cette dure douceur."

O Hadrián militar semellaba un Cabanillas enchido de celtismo; o Hadrián paisaxista era as palabras de Pedrayo soñando na bocarribeira do Miño, deleitado coa luz da aurora:

"A onda devala na praia o seu murmurio de seda refregada e de aloumiño. Deléitome aínda cos longos solpores rosados".

"La vague fait sur le rivage son murmure de soie froissée et de caresse; je jouis encore des longs soirs rosés".

A metáfora orixinal constitúe a alma da linguaxe creativa, capaz de evocar por medio dunha imaxe visual tódolos sentidos, vista, olor, tacto, etc; as calidades humanas e tamén os defectos: o ben, o mal, a xenerosidade, a dilixencia, a austeridade; a avareza, a cobiza, a mesquindade, etc.

O texto transmite sentimentos, emocións; o traductor ten moito que dicir, porque escolle na lingua de chegada aquelas opcións semánticas que considera as máis adecuadas.

"Volvo ver unha cabeza inclinada baixo a cabeleira nocturna, os ollos que semellaban oblicuos por mor do alongamento das pálpebras, un rostro noviño e amplo, colmado. Aquel corpo delicado mudaba arreo como unha planta e algunhas das súas alteracións son imputables ó paso do tempo. O rapaz transformábase, medraba. Cumpría unha semana de nugalla para abrandalo (...) O aceno amoucado dos beizos cargouse dunha ardente amargura, dunha saciedade triste"

"Je retrouve une tête inclinée sous une chevelure nocturne, des yeux que l'allongement des paupières faisait paraître obliques, un jeune visage large et comme couché. Ce tendre corps s'est modifié sans cesse, à la façon d'une plante et quelques unes de ces altérations son imputables au temps. L'enfant a changé; il a grandi. Il suffisait pour l'amolir d'une semaine d'indolence.(...) La moue boudeuse des lèvres s'est chargée d'une amertume ardente, d'une satiété triste"

En ocasións, para dar conta da variada riqueza de significados, sentín a necesidade de recorrer a un léxico menos estandarizado, próximo ó ámbito familiar, sobre todo no referente ó *ethos* dos personaxes. Así, buscando a traducción dun adxectivo para Lucio, para Antínoo, para Serviano, tentaba imaxinar cómo lle chamaría o meu avó paterno, que era monolingüe; entón apareceron adxectivos como "enfexo", "escufunida", "xota", "devecido", "garatuxeira", etc; verbos como "tarabelear", "rabexar", "devalar"; substantivos como "substanza", "galdrumada", etc. Velaí algúns exemplos:

"Il n'était exigeant sans être avide".

"Era esixente sen ser un devecido".

"La maladie avait encore aigri son caractere acre et monos".

"A enfermidade acedara aínda máis o seu carácter rabexo e choromingón".

"Ses lettres, qui étaient délicieuses".

"As súas cartas que eran garatuxeiras".

"En répètent sans cesse le même mot".

"Tarabeleando arreo a mesma palabra".

"Une vieille créature (...) echevelée par le vent, fauve et furtive comme une bête de bois".

"Despeluxada polo vento, xota e furtiva como unha besta do bosque"

Isto levou, imaxino, ó crítico Martínez Bouzas (IAC, *O correo Galego*, 25-3-99) a cualifica-lo galego da obra como "*auténtico, enraizado na tradición, un galego ata os miolos*".

Houbo veces en que xurdiron problemas, xa que as palabras relacionadas non sempre teñen a mesma amplitude semántica e vinme obrigada a traducir conceptos dun valor específico por outros máis xerais, debido á superposición de significados ou lagoas léxicas. Por exemplo, a palabra *curée*, que significa "arrebola-las entrañas mortas ós animais", e que traducín por "botalas miudallas".

Ou casos en que sentimos unha diferenza cultural difícil de salvar; por exemplo, os *ortolans* –"escribentas", en galego– son considerados un manxar exquisito na gastronomía francesa –François Mitterand devecía por unha enchenta do dito alimento–. ¿Tamén o serían para os romanos? Para nós a traducción "aballoarse de escribentas das hortas" perde forza, xa que os tales

paxariños non nos fan auga na boca. Se for unha ducia de chourizos caseiros, poño por caso, outro galo cantaría.

“Nos Romains s’ étouffent d’ortolans, s’ inondent de sauces et s’empoisonnent d’épices”

“Os nosos romanos aballóanse de escribentas das hortas, anéganse de prebes e envelénanse de especias”.

Noutros momentos decateime dunha ambigüidade clara (¿buscada, tal vez?) no texto orixinal:

“Je te vois hésiter tendrement entre Vèronique et Théodore et vite renoncer à tous deux en faveur de l’austerité, ce pur fantôme”.

“Véxote dubidar tenramente entre Verónica e Teodoro e renunciar rapidamente a calquera dos dous a favor da austeridade, esa pura pantasma”

¿Quen, –fóra da autora–, pode desface-la ambigüidade? Partimos dun contexto onde a homosexualidade era un comportamento habitual e ata obrigado. ¿Trátase dun feminino Teodora ou, pola contra, tal vez dun rapaciño, Teodoro? Aquí outros tradutores traducen por Verónica e Teodora; eu considererei a posibilidade dun tal Teodoro, por causa do pronome indefinido masculino plural *tous*, aínda que ben podía estar concordando con *fantôme*. ¿Como emendar estes casos de aparente caos lingüístico que se dan nas linguas? Esa meditación leva tempo e o traductor debe estar disposto a adicarllo.

Ilustrativos son tamén os cadernos de notas, ficción sen dúbida, novela dalgún xeito e sobre todo desesperación dunha escritora que olla as súas mans ineptas ante a abafante realidade que quere relatar. En ocasións, esas meditacións déronme o sentido do texto e axudáronme a atopa-lo ritmo.

Para a tradución valínme de certas versións, unha tradución ó catalán, outra ó portugués do Brasil e esa sublime ó español, feita por Cortázar, coa que non sempre concordei. Cortázar é un dos tradutores máis brillantes que existiron e alí, nos camiños escuros do significado, el dá a luz, pero, por veces, recrea o texto, reinterpretao.

Aí as van, amados lectores, as reflexións da escritora francesa; asumo a responsabilidade de facer accesible este texto en galego e desexo que saboreé-la obra tanto como eu o fixen.

ARREDOR DA MANDRÁGORA DE MACHIAVELLI

Francisco Pillado

Luísa Villalta

A mandrágora de Machiavelli (1518) é a primeira obra teatral europea que combina satisfactoriamente a construción dos personaxes de carne e óso e na que a sátira, dirixida principalmente contra a burguesía e a Igrexa, se manifesta nun diálogo que aínda hoxe ten vixencia. *A mandrágora* é unha obra sorprendentemente independente de calquera fonte clásica específica.

John R. Hale

Cando dúas persoas non profesionais da tradución conflúen no traballo común de afrontar un texto como *A mandrágora*, teñen que estar animadas basicamente por dúas razóns: ou ben reciben o encargo por parte dunha editorial ou ben emprenden tal traballo polo mero interese que o texto esperta neles. No noso caso, aínda que a segunda destas motivacións foi moi anterior no tempo á primeira, o impulso definitivo debeuse ó proxecto de Edicións Laiovento de incorporar ó patrimonio cultural galego obras dramáticas universais de tódolos tempos, como é o caso da tradución do *Fausto* de Goethe, o *Henrique IV* de Pirandello ou o *Arturo Uí* de Bertolt Brecht.

Non obstante, como dixemos, o texto xustificaba o esforzo por si mesmo. *A mandrágora*, escrita por Niccolo Machiavelli en 1518 durante o seu exilio por razóns políticas, resulta ser algo máis ca un “divertimento en tempos tristes” por canto parece máis ben unha especie de aplicación irónica das ideas básicas que desenvolve na súa obra máis famosa, *Il principe*, fundamental achega á cultura occidental. A pesar da distancia no tempo que nos separa ós e ás lectoras e espectadoras actuais, esta obra posúe unha vigorosísima vixencia expresiva. Por un lado, a configuración dos caracteres demostra unha grande mestría teatral xa que o autor, sen caer nos socorridos tipos de farsa, ofrécenos completísimos retratos psicolóxicos trazados con moi poucos elementos. E por outro a acción, feitas as salvidades dunha intriga moi conectada cos

aspectos máis definidores das circunstancias socio-históricas do seu tempo, transcorre con unha enorme axilidade e frescura facilmente extrapolábel a calquera época, canto máis á nosa tan contradictoria na que conviven os máis evoluídos e sofisticados logros científicos co máis persistente primitivismo da conducta humana.

Alén da propia obra, animounos á súa elección contribuír á desmitificación dun Niccolo Machiavelli mal comprendido e reducido ós aspectos máis perversos da súa teoría política en detrimento da dimensión artística, reflexiva e de excepcional penetración psicolóxica no contexto cultural que lle tocou vivir. A pesar do xénero cómico e a súa aparente inxenuidade, esta obra non é tan intranscendente como poida parecer, xa que responde á plena madurez do seu autor, nun momento de exilio e desencanto no que se serve do teatro para mostrar, se se nos permite inclusive o reduccionismo aludido, o “maquiavelismo” consubstancial á condición humana.

Tendo como horizonte as devanditas consideracións respecto do significado global da obra, á hora de traducir propuxémonos fundamentalmente dous obxectivos. O primeiro, de índole socio-cultural, consistiu en permitir que a obra, sen abandonar para nada o seu afincamento na época e ambiente renacentista se fixese o máis próxima posíbel á inmediatez lingüística e cultural. Cumprimos así de paso coa finalidade editorial da tradución que, como dixemos, se propuña basicamente a inserción desta obra paradigmática no sistema cultural galego, tendo en conta que as repercusións deste obxectivo non son meramente teóricas senón tamén prácticas na medida en que en todo momento procuramos desenvolve-la expresividade actual da obra coa mínima dose posíbel da proverbial e inevitábel “traizón” ás fontes.

O segundo obxectivo, lóxica consecuencia do primeiro, cifrouse en acadala máxima credibilidade funcional para a representación do texto na escena. En definitiva, a fidelidade a que compromete o respecto a todo texto obrigounos así mesmo a ofrecela de xeito que proporcionase o seu goce tanto a lectores e lectoras como a intérpretes e público. Conscientes de que non existe un punto onde a tradución devén versión, consideramos que nos situámo-lo suficientemente preto do orixinal como tradutores sen por iso ata-las mans a todo aquilo que dese como resultado un “novo texto” plausíbel e comunicábel en escena no noso contexto cultural.

Cómpre agora falarmos daqueles procedementos que consideramos máis salientabeis ou cando menos dos que somos máis conscientes. Comezaremos por referirnos ó plano dos personaxes. Fóra xa das inexcusabeis variacións de rexistos lingüísticos en grande medida proporcionadas polo texto e que nós intensificamos con arranxo ós nosos propios rexistros, parécenos importante xustificar aquí as diferentes solucións dadas ós nomes dos personaxes actúantes e mencionadas ó longo da peza. A respecto das primeiras, as actúantes, decidimos traducir e galeguizar fonética e graficamente os nomes de Callimaco (“Calímaco”) Sostrata (“Sóstrata”), Frate Timoteo (“Frei Timoteu”) e Messer

Nicia ("Micer Nicia"). Porén, e sen prexuízo do anterior, conservamos en italiano gráfico e fonético nomes que son utilizados tan só de pasada, como o caso de Camillo Calfucci ou a palabra "madonna" que decidimos manter xa que a súa pronunciación esporádica non embafa a fluidez do texto e, polo contrario, contribúe a lembra-la procedencia italiana do mesmo. Por suposto mantemos tamén decididamente o nome do autor Niccolo Machiavelli sen acomodarnos ás solucións portuguesa (Maquiavel) ou española (Maquiavelo) xa non por unha simple cor ambiental, senón por coherencia con tantos outros nomes da cultura europea (William Shakespeare, Eugène Ionesco etc.) e a pesar do posíbel risco editorial que evitaría o inmediato recoñecemento do autor por presión da fórmula habitual na cultura dominante.

No que atinxe a códigos simbólicos, consideramos moi necesario mantelo espírito da cultura e época orixinal, mais verténdoos expresivamente nos nosos propios códigos. Imos mencionar algúns dos que consideramos máis significativos. Por exemplo, onde no texto se di "dottore" en alusión a Micer Nicia, titulado en leis, nós optamos por fórmulas como "letrado", "avogado" ou inclusive "leguleio" segundo a intención máis ou menos irónica da pasaxe. Co mesmo criterio, onde di "grammatica" nós traducimos "latín", xa que o sentido do latín como gramática da lingua romance desapareceu entre nós na mesma medida en que o perdeu calquera outro romance actual.

Parecidos problemas implica a solución de expresións e frases feitas. A modo de exemplo podemos destaca-la palabra "uccellacci", termo despreciativo ("paxarolos") que nós adaptamos á nosa variada gama de "argalleiros", "marramarrachos" ou a máis literal "parrulo" etc., tamén segundo o contexto.

Sempre que puidemos, intentamos trasvasar frases feitas ás nosas habituais, prescindindo de traducións literais que mesmo resultarían plausíbeis, como por exemplo "Io son morto" que pasamos á máis coloquial "Desta morro!", ou ben "o falar non ten cancela" por "Tu hai la bocca piena di latte". Mais como non sempre foi posíbel sen excedernos en atribucións, decidimos manter literalmente con explicación en nota a pé de páxina algunha expresión como "Así dixo o sapo ó arado!", xa que se encontra frecuentemente na correspondencia do propio Machiavelli.

Nalgunha outra ocasión, non só mediante nota, senón incorporando unha anotación non existente no orixinal, tratamos de facilita-la comprensión e escenificación dunha expresión afastada de nós no tempo e no espacio. Tal é o caso de "la carrucola di Pisa". "Carrucola" significa "polea" con aplicación figurada a "muller provocativa". Obviamente isto non se entendería se non se insinúa este segundo sentido cun "(Figurando unhas cadeiras no ar)" en anotación, xa que debemos mante-la palabra italiana polo seu parecido co topónimo "Verrucola", monte de Pisa que semella unha verruga, que debemos acompañar tamén cun xesto expresivo "(Figurando un monte)". No resto dos casos que presentaban problemas similares, sempre con aclaración en nota, tratamos de encontra-lo correlato simbólico-cultural máis achegado a

nós. Así o carcereiro alcumado “Va’-qua-tu” traducímolos “Ven-p’ra-acó”. Onde se menciona o “aloé” connotando “substancia amarga”, nós optamos por “ricino” que non precisa máis explicación. Así tamén escollemos “Facenda” por “Grascia”, que era unha institución que regulaba o comercio, xa que o sentido en que se utiliza é o de perde-lo diñeiro en beneficio do erario público. Por último, un santo, “San Cuccu”, do francés “coccu”, “cornudo” (ironía contra os franceses), resolvémolo nun “San Cornelio” que, no contexto da trama, non deixa a menor dúbida.

Non nos queda máis ca unha declaración de fe (confesional) de erros. Ademais de inevitabeis grallas tipográficas (v.g. jun “c” de máis no apelido en portada!), houbo erros evitabeis pero que decidimos asumir. Un primeiro erro é aparente. Onde traducimos “Potta di san Puccio!” por “Cona de san Apapucio!” non estamos transexualizando o santo de maneira gratuíta. A aplicación do sexo feminino a un santo ou do masculino a unha Virxe supón unha intensificación groseira e blasfematoria da invocación a tal ser divino e é común en Italia. Un segundo erro, que poderíamos chamar inconsecuente, deriva do noso criterio á hora de traducirlos poemas antepoñendo o efecto fónico á fidelidade lingüística. Así introducimos un castelanizante “gusto” para poder manter a intensiva rima do orixinal (“badalucco”, “cucco”, “visuto”, “astuto”) e, do mesmo xeito, un inconfesábel “cobra” por “cubra”, amparados nunha certa imprecisión desta alternancia vocálica do verbo “cobrir” na práctica coloquial, para podermos manter tamén o mesmo efecto nunha pasaxe similar. Decisión tal vez imprudente (quen nos ía dicir que o habíamos de ter que confesar), mais que, por unha vez, nos permitiu poñer en práctica, sempre en honra de Machiavelli, o famoso fin que xustifica os medios.



Recensións

Problemas e solucións para a aprendizaxe da lingua xurídica en traducción (Reflexións en torno ó libro *Introduction à la langue juridique française* de Christine Schmidt).

J. Yuste Frías

***Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory* de Andrew Chesterman.**

A. Álvarez LUGRÍS

***Crónica de nosotros* de X. L. Méndez Ferrín.**

A. Luna Alonso

***Traducción y cultura. De la ideología al texto* de O. Carbonell i Cortés.**

S. Cruces Colado

As palabras de Sartre.

A. Luna Alonso

Poetas galegos en lingua rusa.

A. Koss

PROBLEMAS E SOLUCIÓNIS PARA A APRENDIZAXE DA LINGUA XURÍDICA EN TRADUCCIÓN¹

(Reflexións en torno ó libro *Introduction à la langue juridique française* de Christine Schmidt)

Christine Schmidt (1997), *Introduction à la langue juridique française*, Baden-Baden, Nomos Verlagsgesellschaft, (Lingua Juris; Bd. 1). ISBN 3-7890-4998-0.

En cada país a «linguaxe xurídica» é un uso particular e especializado da lingua nacional, cando se trata dunha comunidade lingüística unilingüe. A *langue juridique française* non é máis ca un uso especializado da lingua francesa. Auténtica verdade de pé de banco que non podemos deixar de proclamar desde un principio: os xuristas franceses sempre falaron francés. En Francia a «lingua xurídica» é a lingua francesa como en España o é a lingua española, en zonas unilingües, ou o galego, catalán e éuscaro, segundo as zonas bilingües. O que en primeira instancia cabe apuntar é que se trata dun uso especializado da lingua... ó servizo do dereito; un uso da lingua que se define como xurídico pola súa propia finalidade: todo discurso xurídico está pensado para a creación e a realización do dereito. A especificidade deste tipo de «lingua especializada» radica no emprego dun vocabulario e dun discurso xurídicos propios: en cada un dos seus actos de fala o dereito imprégnao todo, a acción do dereito na linguaxe é tan importante que crea unha «lingua de especialidade» específica en cada comunidade lingüística. O dereito nomea e describe dunha moi determinada maneira as realidade naturais e sociais que apprehende, para convertelas en «actos xurídicos» determinados con determinados efectos de dereito. A complexidade do dereito e a grande amplitude da lexislación e das normas xurídicas chegaron a ser, hoxe en día, tales que se, coma sempre, todo neófito adoita dar de fociños coa barreira técnica do dereito, o propio xurista parece encontrar, cada vez máis, grandes dificultades ante o grande volume e a ampla extensión do dereito.

Dada a «complexidade técnica» do vocabulario xurídico, a precisión resulta ser algo esencial: cada termo agocha unha significación particular que

1. Esta recensión ía ser publicada no núm. 4 (1998) pero, por diversas circunstancias, isto foi imposible. Debido o seu interese aparece no núm. 5. (Nota do Consello de redacción).

todo usuario especializado nun contexto xurídico debe coñecer. En virtude desta precisión, o xurista, e por extensión o seu traductor, non pode empregar unha palabra por outra, porque sería un erro que podería ser catastrófico para ámbolos dous. A diferenza de calquera outro discurso especializado, detrás de cada palabra empregada por un usuario en contexto xurídico, agóchase non só unha significación senón tamén un ou varios textos e toda unha xurisprudencia. En todo proceso de traducción xurídica, o traductor, como todo bo usuario do discurso xurídico, debe saber que o uso dunha palabra ou outra posúe unhas consecuencias moi primordiais: o traductor xurídico debe elixir sempre o termo xurídico da lingua xurídica de chegada máis exacto, aquel, e só aquel, que corresponda perfectamente ó sentido xurídico orixinal empregado, no seu momento, polo xurista na lingua xurídica de partida. A tradutora xurídica do Centro Europeo de Lingua Xurídica da Universidade de Trier, Christine Schmidt, subliña este feito primordial –referíndose só á figura do xurista– desde as dúas primeiras liñas do prólogo da súa *Introduction à la langue juridique française*:

Parce qu'un juriste doit savoir jouer avec les mots afin de pouvoir jouer avec les lois, il doit avant tout lui même **savoir utiliser le bon terme au bon moment**. [p.7]

En efecto, a redacción dos contratos, por exemplo, resulta ser un exercicio minucioso que esixe unha continua reflexión para cada termo empregado, xa que todo uso erróneo pode entrañar unha interpretación diferente para o «adversario» e chegar, en caso de conflito, a consecuencias desastrosas –sobre todo financeiras– para a parte concerneda. Consecuencias das que o traductor chegaría a ser directo responsable se usase erroneamente un termo na súa traducción. E é que algúns termos xurídicos posúen en dereito unha significación totalmente diferente da que teñen no uso cotián. O exemplo clásico deste tipo de dificultades, dentro da “lingua xurídica francesa”, segue sendo o termo *meuble* que no vocabulario corrente corresponde ás «cadeiras», «mesas», «armarios», etc... pero que no vocabulario xurídico implica un conxunto de significacións moito máis amplo: para o usuario especializado en contexto xurídico francófono, un *meuble* pode ser non só unha cadeira (é dicir un *meuble meublant*) senón tamén un animal (posto que se trata dun *meuble par nature pouvant se déplacer*) ou os materiais provenientes da destrución dun edificio (é dicir un *meuble par anticipation*), etc. A meirante parte das veces, a precisión dos termos xurídicos permite tanto a xuristas como a tradutores ou simples comunicadores especializados no discurso xurídico, empregar un termo sen necesidade de explicita-la súa envergadura, nin a súa significación nin ás veces o seu contexto. Por exemplo, cando durante tódolos días de verán do pasado Tour 98 se falaba en Francia dun ciclista ou dun médico *mis en examen*, a cualificación indicaba que se trataba dunha persoa sospeitosa dunha infracción de dereito penal, que se incoara unha acción

pública en contra dela que conducira a unha instrucción (a infracción, polo tanto, non podía ser máis ca un delicto ou un crime). Exemplos coma este son moi numerosos e reforzan a idea de que a «lingua xurídica» é sempre demasiado técnica posto que todo neófito desprovisto do contexto, de toda explicación dos termos empregados no mesmo, non chegaría nunca a entendela. Máxime cando tal vocabulario xurídico, técnico e preciso, está en permanente evolución. As evolucións do vocabulario xurídico traducen as evolucións lexislativas que provocan, a miúdo, modificacións da paisaxe xurídica: problemas de competencia, intervención de novas institucións (sobre todo no eido da Unión Europea). Pero tamén poden traducir unha nova doutrina, uns novos hábitos, unha nova percepción do problema: na lingua xurídica francesa, por exemplo, o termo *personne mise en examen* utilízase hoxe en día no lugar de *inculpé*; todo un matiz de vocabulario que quere expresar un maior respecto cara ós dereitos da defensa.

Está claro pois, que o vocabulario técnico supón unha forte barreira para todo aquel que non coñece a significación exacta e precisa do termo en cuestión. Este obstáculo debe ser franqueado diariamente polo traductor xurídico, o cal sempre necesita dominar perfectamente a «lingua xurídica» da que traduce e á que traduce. Christine Schmidt ofrece no seu libro solucións básicas, concretas e prácticas para os posibles problemas terminolóxicos que ocasiona a aprendizaxe da lingua xurídica francesa e que tan só mencionamos aquí. Para isto suxire, desde a primeira páxina, que todo intento de achegamento á lingua xurídica debe pasar automaticamente polo coñecemento e a comprensión do contexto xurídico. Esta imperiosa necesidade de comprender-lo contexto é aínda máis importante, se cabe, para o traductor xurídico enfrontado á elección dun termo ante un conxunto de posibilidades traductivas e unha única posible traducción perfecta e adecuadamente adaptada ó contexto xurídico en cuestión. Polo tanto, e dado que o vocabulario xurídico é unha materia en evolución permanente, a necesidade de coñecemento e comprensión do contexto xurídico implica, por parte do traductor xurídico, unha formación e unha posta ó día tan constantes que poidan chegar a satisfacer-la necesidade da que fala a profesora Schmidt no prólogo do seu libro: *savoir utiliser le bon terme au bon moment*.

Cet ouvrage cherche à répondre à ce besoin, sans avoir la prétention de répondre à toutes les questions tant elles sont nombreuses et resteront toujours nombreuses. Il tente ainsi d'aider le lecteur à se familiariser avec un vocabulaire souvent complexe puisque technique et précis. Il s'adresse tout aussi bien aux personnes étrangères découvrant le système français, qu'aux jeunes juristes français ou à tout personne confrontée à la langue juridique française. [p.7]

Aínda que para aprehende-la lingua xurídica francesa non se necesite toda unha completa formación universitaria sobre o dereito francés (un tra-

ductor xurídico non é nunca un avogado), si convén coñecer, o suficiente, os diferentes aspectos das materias xurídicas francesas se se quere comprender o contexto no que evolucionan os termos xurídicos francófonos. A obra de Christine Schmidt guía, de forma clara e concisa, a calquera lector que queira iniciarse nos principais coñecementos xurídicos absolutamente necesarios para realizar unha excelente *Introduction à la langue juridique française*.

As dúascentas vintedúas páxinas da obra toman o vocabulario xurídico desde un punto de vista eminentemente práctico. Redactado de maneira pedagóxica, este primeiro volume da colección *Lingua Juris* da compañía editorial alemá Nomos está dividido en cinco grandes apartados: despois de dedicarlos dous capítulos do primeiro apartado ó «sistema xudicial francés», os catro apartados seguintes tratan diferentes temas do dereito privado: dous capítulos de «nocións de dereito penal»; cinco capítulos de «nocións de dereito civil»; dous capítulos de «nocións de dereito comercial» e dous capítulos de «nocións de dereito laboral». Cada un dos trece capítulos está construído co mesmo esquema que retoma, nun primeiro tempo, os coñecementos imprescindibles da materia xurídica en cuestión e sitúa sintética (punto A: *Leçon*) e máis detalladamente (punto B: *Pour aller plus loin*) o contexto xurídico no que vive e é utilizada a lingua xurídica francesa; a continuación os aspectos lingüísticos son considerados con detalladas observacións sobre o vocabulario, os termos que deben empregarse ou non nun contexto xurídico dado, así como as expresións correspondentes (punto C: *Vocabulaire / Expressions*). Cada tema conta cunha parte práctica composta por uns cantos exercicios (punto D: *Exercices*), coas súas correspondentes correccións (punto E: *Corrigé*), baseados en textos xurídicos que permiten, así, ó lector poñer en práctica os coñecementos adquiridos en cada capítulo. E, finalmente, cada capítulo atopa sempre a súa pedra angular final nun resumo do vocabulario aprendido (punto F: *Récapitulatif*). Mención especial merece o breve –seis páxinas tan só– Índice Alfabético final, que remite cada vez non ás páxinas senón ós parágrafos nos que o termo en cuestión foi analizado; todo isto con vistas a unha mellor orientación espacio-contextual do vocabulario xurídico, tratado sempre en situación desde a primeira liña do libro ata a última. Os corenta e dous sinxelos, claros e completos esquemas do libro dan fe do prurito pedagóxico da docente Christine Schmidt. Malia o aparente enfoque exclusiva e excesivamente terminolóxico da “xurilingüística” colección *Lingua Juris* (: *Kompendien Zu Recht und Terminologie*) este primeiro tomo publicado pola traductora xurídica Schmidt sen redacción bibliográfica ningunha, converteuse, tanto polo seu pouco volume como pola súa doada consulta, nun sinxelo *vademecum* para todo neófito na tradución xurídica desde o francés e cara ó francés.

José Yuste Frías
Universidade de Vigo

MEMES OF TRANSLATION. THE SPREAD OF IDEAS IN TRANSLATION THEORY

Andrew Chesterman, *Memes of Translation. The Spread of Ideas in Translation Theory*. Benjamins Translation Library, vol. 22, John Benjamins Publishing Company, Amsterdam/Philadelphia, 1997. Cartoné, 219 + vii pp. ISBN 90 272 1625 8. 6.300 pts.

O misterioso título deste libro –*memes*, que producirá máis dun problema de se chegar a traducir ó galego ou ó castelán: *memas da traducción*, os *memas da traducción*– agacha unha complexa teoría da traducción, da historia da traducción, da pedagogía da traducción e da práctica da traducción que parte da filosofía do coñecemento de Karl Popper e do esquema popperiano que describe o proceso da metodoloxía científica e, en realidade, toda adquisición de coñecemento racional: $P1 \rightarrow TT \rightarrow EE \rightarrow P2$, que poderíamos ler do seguinte xeito: todo proceso de adquisición de coñecemento comeza cun problema P1 para o cal propoñemos unha solución provisional (*tentative theory*) TT que, dada a falibilidade da natureza humana, probablemente será imperfecta. Esta teoría provisional sométese a unha análise crítica nun proceso de eliminación de erros (EE) que a refinará para chegar a un novo problema P2 onde o proceso comeza de novo. Na concepción popperiana, toda teoría é só unha hipótese para solucionar un problema; unha resposta a unha pregunta; unha actuación motivada por unha situación.

Andrew Chesterman, o profesor inglés da Universidade de Helsinki, utiliza o devandito esquema popperiano nos tres primeiros capítulos para revisa-la teoría da traducción e a súa historia e presentar unha visión xeral articulada en torno ós denominados *memas*. O concepto de *mema* provén da sociobioloxía e defínese como unha unidade de transmisión cultural ou de imitación (5) –a lingua, e en xeral toda a cultura, é un conxunto de comportamentos, de códigos constantemente aprendidos e imitados. A transmisión dos *memas* dentro dunha mesma cultura prodúcese mediante imitación e, polo tanto, tamén a través da lingua da comunidade; pero para a transmisión intercultural dos *memas* é necesaria a traducción: “the need for translation is a neat criterion for the existence of a cultural boundary. This gives us a *funda-*

mental definition of translation: translations are survival machines for memes" (7; a énfase é nosa). Como actividade social e cultural dunha comunidade, tamén a traducción e as ideas sobre a traducción constitúen memas, transmitidos de xeración en xeración, que dan lugar ás diferentes concepcións e escolas teóricas. Chesterman divide a historia do pensamento crítico sobre a traducción en oito fases dominadas cada unha por un complexo de memas. Estas etapas, non embargante, non son compartimentos estancos que se suceden na liña do tempo, senón máis ben ideas que se complementan e se solapan ó longo dunha especie de espiral: "the stages primarily represent clusters of ideas rather than historical periods" (20). (Esta presentación da historia das ideas non pode deixar de lembrárno-lo proceso helicoidal da adquisición do coñecemento que Toury diseña en *Descriptive Translation Studies –and Beyond*, no que cada etapa non é unha simple superación da primeira senón unha revisión e reformulación do coñecemento acumulado).

O capítulo 2 (*The evolution of translation memes*), dedícase a percorrer estas oito fases. Nunha primeira etapa (*Words*), a palabra como unidade de traducción domina a reflexión, un mema que, malia as afirmacións de Chesterman ("it has taken until the present century for this general conception of meaning to be toppled off its pedestal", 21) chega ata os nosos días: ¿de onde senón o trasnoitado interese por definir e estudar ríxidas unidades de traducción? A Palavra de Deus (*The Word of God*), nome dado á segunda fase, fai referencia ó culto ó texto orixe, que, non por coincidencia, xorde a partir das reflexións dos tradutores das Sagradas Escrituras; o literalismo é unha consecuencia deste mema que podemos rastrexar dende San Xerome (mesmo a orde das palabras da Biblia é un misterio) ata Vinay & Darbelnet (os cambios non motivados producen traduccions inexactas). Pero non tódolos textos son sagrados, ¿que facer, daquela, cos outros? O mesmo San Xerome apunta que os textos non sacros se deberían traducir máis libremente e a traducción convértese en interpretación, comentario, adaptación, imitación e mesmo simple explicación. Nesta terceira fase, denominada da Retórica, prodúcese un cambio de atención dende o texto orixe ó texto termo, concedéndolle máis importancia ás necesidades dos recepetores da traducción que á fidelidade ó orixinal. Como reacción lóxica, a cuarta fase (*Logos*), defende que a imitación é imposible e que a paráfrase destrúe o espírito do orixinal, polo que se defende unha traducción deliberadamente estranxeirizante: Dryden, Tytler, Schleiermacher, Venuti. A quinta fase, da ciencia lingüística, supón unha reacción contra a preponderancia dos estudos sobre a traducción literaria; como operación que se realiza sobre elementos lingüísticos, a traducción explícase como unha transcodificación; a nova perspectiva lingüística implica unha redefinición de nocións como a equivalencia, situada non no nivel da lingua, senón da fala. Mais a teoría da traducción non pode descansar só sobre a lingüística; para o estudo da comunicación (sexta fase), cobran importancia os estudos culturais, a pragmática, etc. e a énfase volve ó texto termo e á comu-

nidade receptora. A sétima fase (termo, *target*) consagra os estudos descritivos da traducción como proceso e como produto; máis que preguntarse cómo se debe traducir, o que interesa neste momento é cómo son realmente as traduccions aceptadas como tales polo público receptor. O estudio das traduccions implica, loxicamente, o estudio das circunstancias do traductor, que se define como un axente mediatizado polo seu contorno. Finalmente, a etapa da cognición céntrase no porque da traducción, nos motivos do traductor para actuar dun xeito concreto; noutras palabras, o obxectivo da teoría da traducción debe ser descubri-las leis que gobernan o comportamento traductivo. O futuro, segundo Chesterman, estará dominado por dous memas fundamentais: a investigación empírica e o estudio dos elementos socio-culturais, ideolóxicos e éticos que determinan o comportamento dos tradutores.

Os memas que conseguen sobrevivir ó longo do tempo rematan por imporse ós demais e convértense en normas (capítulo 3: *From memes to norms*). De feito, podemos defini-las normas como “memes which are accepted by a community as being conducive to behaviour perceived as useful” (51). A teoría da traducción debe describir e explica-las normas de traducción que dominan en cada sociedade e en cada momento histórico; neste sentido, e só neste, podemos dicir que a teoría da traducción de Chesterman é, ademais de descriptiva, tamén normativa, sen caermos nunha contradicción nos termos. O autor describe unha serie de normas básicas para o proceso de traducción, que denomina *normas profesionais* e enuncia como a) norma da responsabilidade: o traductor é un axente leal ás dúas partes implicadas; b) norma da comunicación, que o traductor procurará optimizar; e c) norma da relación, que asegura a existencia dunha relación apropiada entre os textos fonte e termo. O funcionamento destas normas está determinado polas chamadas normas da expectativa, constituídas polas expectativas que sobre a traducción posúe a comunidade receptora: qué é unha traducción, cómo debe se-la traducción de certo tipo de textos, etc. Malia a traducción ser un tipo de comportamento social gobernado por normas, o traductor sempre ten a opción de rompe-las normas se o considera preciso; se esta nova opción ten éxito, a transgresión, co tempo, convértese á súa vez en norma. Esta visión das normas de traducción implica, por unha banda, que os estudos contrastivos (distribución de certas características lingüístico-textuais nos distintos tipos de textos, nas distintas linguas, etc.) adquiren unha importancia fundamental; por outra banda, cómpre estudar tamén as estratexias que os distintos tradutores (neófitos fronte a profesionais, literarios fronte a científicos, etc.), seguen para cumpri-las normas.

Á descrición das distintas estratexias utilizadas para traducir un texto dedícase o capítulo catro (*Translation strategies*), o primeiro do bloque práctico. Chesterman define as estratexias de traducción como “forms of explicitly *textual* manipulation. They are directly observable from the translation product itself, in comparison with the source text” (89, énfase no orixinal). Mediante unha chea de exemplos perfectamente explicados, Chesterman presenta es-

tratexias sintácticas (que en moitos casos nos lembran ós procedementos técnicos de execución de Vinay & Darbelnet 1958 ou de Vázquez Ayora 1977, mais coa salvidade de que Chesterman as define como xeitos de solucionar un problema, non como técnicas de traducción), estratexias semánticas e estratexias pragmáticas. En último termo, o recurso a unha ou outra estratexia estará sempre motivado polo desexo de cumprir coas normas de traducción (expectativa, responsabilidade, comunicación e relación) ou violalas.

No capítulo cinco (*Translation as theory*), Andrew Chesterman define a traducción-producto como unha teoría, "the translator's theory, posed as a tentative solution to the initial question of how to translate the source text" (116), retomando así o esquema popperiano. Como hipótese provisional (TT no esquema de Popper), toda traducción precisa ser sometida ó proceso de eliminación de erros; este capítulo presenta cinco clases diferentes de avaliación de traduccións, que podemos resumir do seguinte xeito: a) retrospectiva, baseada na relación entre texto orixe e texto termo; b) prospectiva, proposta en primeiro lugar por Nida e baseada no efecto da traducción na comunidade receptora; c) lateral, que se ocupa de examina-la posición da traducción con respecto ó polisistema receptor: outras traduccións, textos orixinais semellantes, etc.; d) introspectiva, que tenta desvela-lo porqué das decisións do tradutor e reconstruí-lo proceso de traducción; finalmente e) pedagóxica: realizada por profesores ou profesionais e aplicada ó ensino da traducción.

Os capítulos seis (*The development of translation competence*) e sete (*On translation ethics*) céntranse en aspectos prácticos e aplicados da traducción. No primeiro deles estúdase o ensino e o desenvolvemento da competencia traductora e deféndese a idea de que a historia da traducción —é dicir, os seus memas— son unha ferramenta conceptual moi útil para a formación de tradutores e intérpretes, xa que as oito fases históricas descritas anteriormente son tamén as etapas polas que o tradutor adoita pasar, dende o principiante, centrado en descifrar palabras, ata o profesional, cun consciente e ben desenvolvido sentido da autocrítica e da autoanálise. Nas palabras de Chesterman: "the changing attitudes and ideas of individual translator trainees may reflect the development of general translation memes through history. A pedagogical corollary of this hypothesis would be that the training process could be enhanced by deliberately exploiting this similarity. Furthermore, it would provide a good reason why trainees should also be taught something of the history of translation theory: in so doing, trainees would also be acquiring the conceptual tools to observe their own progress" (159).

No derradeiro capítulo atopamos cuestións sobre a ética da traducción no sentido etimolóxico do *ethos* grego, é dicir, sobre os costumes, crenzas e prácticas considerados *normais* dentro dunha comunidade, neste caso a comunidade dos tradutores. Catro son os valores éticos fundamentais que gobernan o comportamento tradutor: *claridade* para facilita-lo proceso de

comunicación; *verdade*, que nos asegura que a traducción é fiel ó orixinal; *confianza* mutua entre traductor e receptores; e *comprensión*, definida como entendemento ou empatía entre o texto, o traductor e os receptores. Á parte doutras cuestións tratadas, como a *Carta dos dereitos do traductor* da FIT (Fédération Internationale des Traducteurs) ou a traducción emancipadora –que proclama a liberdade absoluta do traductor para actuar segundo a situación–, bótase en falla neste capítulo, e se cadra este é o único defecto do libro, un apartado dedicado á ética do traductor como individuo: á responsabilidade do seu comportamento individual dentro da sociedade que o acolle. É urxente comezar unha reflexión sobre a honradez do traductor e sobre a necesidade de redactar un código deontolóxico, un Xuramento Hipocrático, que poña couro ó intrusismo e ós comportamentos amorais que por desgracia son cada vez máis frecuentes non só entre os tradutores senón tamén entre os formadores de tradutores. Debemos entende-la pedagogía da traducción como a formación do *ethos* dos futuros tradutores e o cultivo de valores éticos que aseguren o comportamento honrado duns profesionais que lle servirán á nosa sociedade de ollos e oídos na súa comunicación intercultural. Nun mundo que tende cara á uniformización e á eliminación da diversidade, para unha comunidade mante-la súa identidade cultural e social é vital contar cun corpo de tradutores ben formados, capaces e, sobre todo, fiables. Mentres isto non se entenda así, mentres se contemple a educación como unha ocupación funcionarial máis e se permita a adventicios desleigados entremeterse na construción do noso futuro, seremos, como pobo, unha especie en constante perigo de autoaniquilación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- TOURY, G., 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*, Benjamins Translation Library, 4. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- VÁZQUEZ AYORA, G. 1977. *Introducción a la traductología*. Washington: Georgetown University Press.
- VINAY, J. P. e DARBELNET, J. 1958. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.

Alberto Álvarez Lugrís
Universidade de Vigo

CRÓNICA DE NOSOTROS

Xosé Luís Méndez Ferrín, *Crónica de nosotros*, Xórdica, Zaragoza, 1999. Traducido do galego por Celina Suso Pasquier.

O panorama narrativo galego da segunda metade da década dos anos cincuenta caracterízase pola aparición dunha promoción nova de escritores que quere incorporar á nosa literatura a novela universal. Teñen noticia do que se está facendo fóra da man de autores como Proust, Joyce, Jules Romain, Faulkner, Kafka, Robbe-Grillet, etc. Unha tentativa na que Otero Pedrayo e Risco xa tiveran moito que ver, durante a denominada Época Nós. Son un grupo de mozos e mozas, maiormente universitarios que senten o empobrecemento cultural do franquismo máis encorado e andan na procura (non sen dificultades) dos títulos que máis conmoveron o panorama novelístico do século. A súa obra será etiquetada máis tarde pola crítica baixo a denominación de Nova Narrativa, por calco, seguramente, da homóloga francesa do *Nouveau Roman*.

A Nova Narrativa, como a súa homóloga francesa, que conta con precursores como Gide, Sartre ou Albert Camus, tampouco foi unha escola ou grupo definido por unha poética común; pero facilitoulle á novela galega un aire novo e serviu para forxar unha literatura empeñada en rememorar anécdotas infantís que, en palabras dos críticos, só comoven o autor e que deixan ver unha certa autocompaixón.

O novelista tradicional construía unha historia coherente a través de diferentes episodios, sabía dende o principio cá l ía ser o desenlace. O ton e as novas actitudes narrativas reproducen nesta nova época, anticipada pola Época Nós, unha desorde absurda da existencia que carece de principio e de fin. Os obxectos adquiren o protagonismo do que carecen os personaxes, semellando ter vida propia. Nace un novo modelo de lector implícito ó que se lle recoñecen as características daqueles mozos universitarios que entenderon que unha literatura nacional non debe pecharse en si mesma, senón que precisa do trazo universalista e a consideración de produto cultural exportable, na medida en que ofrezca unha proposta diferente de ollar o mundo, sen por iso desbotar a visión propia, que satisfaga en certo modo os hori-

zontes de espera que a sociedade vai conquistando. Unha literatura, xa que logo, que resista a proba da traducción ás outras linguas de cultura.

Aínda que esta foi a postura de partida desta xuventude inqueda, a partir dos anos 50, as cousas van ir orientadas cara a outras miras e han ir dispersándose nos anos 60 noutras formas de achegar a realidade cambiante.

Respondían a aquel elo anovador, autores que, na súa maioría, están agora na madurez da súa produción: Gonzalo Rodríguez Mourullo (*Nasce unha árbore*, 1954), Xohán Casal (1935-1960), María Xosé Queizán (*A orella no buraco*, 1965), Camilo Gonsar, anagrama de Camilo González Suárez Llanos (*Como calquera outro día* 1962); Vicente Vázquez Diéguez autor de *As ponlas baixas* (1967) ou o propio Neira Vilas de *Camión Bretemoso* collerían esta consideración do que se entende por Nova Narrativa, caracterizada por sacar á luz escritos nos que se fan patentes a indeterminación e a busca, trazos bastante evidentes do existencialismo europeo do momento.

Daquela tamén había tertulias en cafés tan coñecidos como o Compostela ou o Café Español, onde acudían eses mozos universitarios para descubrir o pasado cultural e político de Galicia de boca dos galeguistas históricos como Otero Pedrayo, Ramón Piñeiro, Aquilino Iglesia Alvariño ou Domingo García-Sabell.

A este movemento xuvenil e a este mesmo espacio cómpre adscribir a Xosé Luís Méndez Ferrín (Ourense, 1938), que xurdiu na escena compostelá de finais dos cincuenta con inquedanza de escritor galeguista e internacionalista, que alternou cunha vocación lírico-estética difícil de manter nun entorno socio-político máis proclive ó panfleto, dadas as necesidades de denuncia que o clima da dictadura franquista impoñía.

Se tratar dunha soa obra de Ferrín nun espacio tan estreito como este resulta un imposible, aínda máis presentar o corpus ferriniano que, malia a variedade xenérica e as naturais inflexións temporais e evolutivas, presenta unha forte cohesión dada a súa inserción na liña cultista, nacionalista e aberta ó universal que no noso panorama supuxera a Xeración Nós.

A apertura a Europa lévao a incorporar temas e tradicións, combinando os modelos clásicos con actitudes vangardistas. Así, une a reivindicación nacionalista, que inspira a recreación de temas tan de noso coma o celtismo, o atlantismo ou a materia de Bretaña, coa reivindicación do universal. A unidade da súa obra procede tamén do seu inconfundible estilo, cargado de símbolos internos, claves e recorrencias temáticas apoiados nunha peculiar linguaxe lírica moi presente na súa narrativa.

Á primeira etapa da súa produción corresponden obras de claro interese aperturista a outras culturas, encadrado nos froitos da Xeración das Festas Minervais da que formaba parte o autor. Productos progresivamente máis achegados ós principios da Nova Narrativa son *Percival e outras historias* e os relatos de *O crepúsculo e as formigas*. Xa totalmente obxectalista, aínda que non evita o lirismo, é a primeira novela *Arrabaldo do Norte*.

A segunda etapa vén marcada polo protagonismo que a realidade política alcanza no mundo narrativo. No eido poético está representada pola *Antoloxía popular* (1972), asinada polo seu heterónimo Heriberto Bens e o *Sirventés pola destrucción de Occitania* (1975), reunidos despois en *Poesía enteira de Heriberto Bens* (1980). Canto á narrativa, a novela curta do que chama política-ficción *Retorno a Tagen-Ata* (1971) supón un punto clave que implicará o corpus posterior, polo que ten de alegoría política das nacións sometidas e as evidentes alusións en clave á política galega do momento. Nos relatos de *Elipsis e outras sombras* (1974) ensaia unha escritura máis difícil, a base de crebaduras da sintaxe propias da corrente da conciencia, sobre un aterrador fondo de violencia institucional contra a resistencia política que, en *Crónica de nós* (1980), se volve crónica xeracional con miras á elaboración dun cadro lírico da Galicia do XX, rematado con *Antón e os inocentes* (1976), unha novela paralelística centrada no romance entre dous mozos nacionalistas vigueses.

E se analizar a obra de M. Ferrín semella complexo, máis aínda ten que ser tratar de traducir as súas verbas a outra lingua. A traducción de *Crónica de nós* en castelán é unha demostración de dominio da técnica e da lingua por parte da traductora, que ofrece unha versión áxil na que se mantén o ritmo e o barroquismo do máis puro estilo ferriniano, unha síntese de vangardismo e protección das palabras, coa que a linguaxe adquire o necesario elemento renovador¹.

A traducción ó español, que tivo moi boa acollida por parte da crítica estatal, acaba de ser publicada, nunha tirada de 1000 exemplares, por unha pequena editorial zaragozana, Xórdica, que na súa liña editorial decide apostar polo que a crítica, na súa teima centralista, deu en chamar as “literaturas da periferia”. *Crónica de nós* consta de oito relatos centrados na historia de Galicia, dende mediados do século XIX ata os oitenta. O conxunto está dominado pola violencia, o asasinato, o suicidio, a loita clandestina dos guerrilleiros e certos amores que derivan cara á traxedia.

Un dos relatos máis recentes, “Morir en Laura”, sucede en Santiago en 1978; é un conto de ciencia-ficción, unha viaxe no tempo de amores imposi-

1. Indicamos as traducións das obras de M. Ferrín ás outras linguas dentro do Estado: (1985): *Retornu a Tagen Ata*, Academia de la Llingua Asturiana. Traducción ó bable de Alejandro Rodríguez Alonso. (1987): *Bretaña, esmeraldina*, Xerais, Vigo. Traducción ó castelán de Xavier Rodríguez Baixeras. (1998): *Mugaldeko jendea*, Elkarlanean. Traducción ó éuscaro de Bego Montorio. (1988): *Amor del rei Artús, Y', y altres relats*, Servicio de Publicacións da Universidad de Valencia. Traducción ó catalán de Miquel Martínez Sáez. (1988): *Bretanya esmeraldina*, Ed. Laia. Traducción ó catalán de Xavier Rodríguez Baixeras. (1990): *Amor de Artur*, Debate. Traducción ó castelán de Xavier Rodríguez Baixeras. (1990): *Arnoia, Arnoia*, Anaya. Traducción ó castelán. (1993): *Cuentos*, Ediciones Trabe. Traducción ó bable de Concha Prieto. (1994): *Con pól-vora y magnolias*, Ed. Hiperión. Traducción ó castelán de Eloísa Otero e Manuel Outeiriño. (1994): *Arraianos*, Ronsel. Traducción ó castelán. (1997): *Percival en su bosque*, Alianza Editorial. Traducción ó castelán de Víctor F. Freixanes.

bles entre un falanxista que vive en Compostela –“Como referencia temporal, se podría mencionar la agudización de la polémica y del análisis político que, entre intelectuales falangistas compostelanos, venía produciéndose desde 1943”–, e unha moza estudante de esquerdas que reside e estudia na mesma cidade máis de trinta anos despois: “Laura Fontes, alumna de una cierta Facultad de Filosofía y Ciencias de la Educación, residente en la Praza Roxa (...) Ella conocía muy poco de la mentalidad y de la vida de 1945 y, dado que de vuelta a 1977 perdía todo recuerdo de sus viajes, no podía hacer ningún trabajo de documentación histórica.”

“Sibila”, o primeiro dos relatos, ocorre tamén en Santiago nos anos 20 e recrea a “figura esbelta de aquel inolvidable Domingos Areal”, pintor e poeta, visitado por unha criatura misteriosa de grande voracidade sexual. O curioso é o tratamento case cómico do autor que ó final da composición non pode evitar deixar a súa pegada:

“Y ahora (fijaos bien), dieciocho años después, en este 1943 que abriga en su vientre todo el viscoso horror del mundo, escribo esta memoria, sin separar casi la pluma del papel, para dejar constancia conforme de que acabo de encontrar, frente a la casa número cinco de la Calle de los Loureiros, frente a la casa del triángulo, la sortija con la elipse y que, a medida que mi escrito avanza en dirección al punto final, se va aproximando el momento decisivo en que encontraré en el sueño, seré visitado por Sibila” (1999:19).

“Odiado Amado” é, en formato epístola, o axuste de contas dun home arrepentido consigo mesmo acuciado por un clima hostil. Situado en Vigo, Ferrín relata con auténtica angustia a sensación de culpa dun personaxe que acabará por suicidarse.

“Episodio de caza” volve á vista ó universo dos maquis. “Animal” é unha meditación sobre a tortura, feita dende Oxford. “Licor café” é un texto deliberadamente rural con trasfondo erótico e desenlace insospeitado, preciso como unha detonación. “Dictadura das cousas”, é unha carta dunha muller ó seu noivo, resulta ser un conto estraño, posmoderno, que ocorre en París e que constitúe unha sátira sobre a banalidade das modas.

“Jaque Mate” é un dos relatos máis fermosos de Ferrín, un relato de paixón e desexo co xadrez polo medio, protagonizado por un xogador profesional e un fidalgo namorado, con tremendo desenlace:

“...enlazó a Carlota por los hombros, amparándola con la gran capa; salieron ambos a las nieblas de Ourense, al frío. Estrechamente, se abrazaron sobre el palafreñ del camino. Justo cuando pasaron los amantes la Fonte do Rei y la posada vieja del camino de Reza, entraba Fioravanti en el retrete del Casino y allí llenaba con la pistola Lefauchaux los sesos de plomo” (1999:74)

En *Crónica de nosotros* está o mellor Ferrín e tamén o máis complexo: o erudito, o gran lector, o afeccionado ó cine, o explorador de consciencias, o

rebelde que non cesa, o fabulador que esixe complicidade. O libro posúe esa textura exuberante, a creba da sintaxe, tan propia do autor, pero tamén está a súa forza, a súa maxia, a súa capacidade de evocación e esa inmensa pegada poética que fixo de Mendez Ferrín un dos autores máis persoais das letras contemporáneas, un escultor da palabra, que merece o esforzo de ser lido e comprendido.

A terceira etapa da obra de Ferrín chega ata hoxe, torna aquí o ton militante polo retorno á fantasía mítica dos primeiros tempos. *Con pólvora e magnolias* (1976), premio da Crítica Española, é unha obra lírica que reúne poemas amorosos e patrióticos en verso difícil e preciosista, con multitude de alusións culturais que responden a unha inqueda universalista afastada do populismo e da doada comprensión. Continúa estas liñas *O fin dun canto* (1982), tamén de abundante culturalismo, onde cómpre salientar o habitual ton elexíaco pola evocación de espazos vitais, que se volven míticos e a constante presenza da morte.

O ludismo da arte amatoria en escenas fragmentarias que é *Erótica* (1992) evita a aparición desa temática en *Estirpe* (1994), poesía combativa e elexíaca de ton pondaliano. Á canda á incursión no xénero teatral de *Celtas sen filtro*, que representará o grupo Artello en 1983, na narrativa *Amor de Artur* (1982) recrea o mundo de Tagen-Ata; séguelle *Arnoia*, *Arnoia* (1987), unha viaxe de aventuras que ensaia a linguaxe do cómic. Logo virá *Bretaña, Esmeraldina*, unha barroca e densísima novela epistolar sobre o mundo da cadea, metáfora de Galicia e por tanto do mundo, na que o amor e a fantasía logran liberar ó independentista bretón que a protagoniza do seu encerro. Por último *Arraia-nos* (1991), premio Losada Diéguez e da Crítica galega e española. Sen concesións ó costumismo, M. Ferrín recrea un cosmos que raia na ficción, creando coa fronteiriza Raia ourensá unha metáfora do mundo.

Camiño da triloxía, xunto con *Antón e os inocentes* e *Crónica de nós*, vai a última novela de X. L. Méndez Ferrín *No ventre do silencio* que obtivo o Premio de narrativa galega e portuguesa 1998, convocado polo Eixo Atlántico, a Asociación Galega de Editores e a Asociación Portuguesa de Editores e Libreiros. *No ventre do silencio* é unha novela coral, ambientada de xeito maxistral na Compostela de finais dos anos cincuenta. Será publicada en Portugal por Publicações Dom Quixote no vindeiro mes de outubro. A publicación da novela coincide coa elección de Ferrín como cadidato da literatura galega ó Premio Nobel e co seu nomeamento como Doutor *Honoris Causa* da Universidade de Vigo.

No ventre do silencio reconstrúe a memoria dunha época dominada polo escurantismo da igrexa e da situación política do momento. M. Ferrín parodia e supera o xénero da novela de estudantes, alude á chegada dun novo pesamento nacionalista apoiado na tradición europea de J- P. Sartre, e afasta da orientación que ata daquela monopolizaba o galeguismo. A riqueza das descrições, a evocación da atmosfera da época, as homenaxes literarias

do autor (Dámaso Alonso, Torrente Ballester, M. Proust), e o manexo de diversas técnicas narrativas, fan de *No ventre do silencio* un dos cumes da narrativa contemporánea galega.

As tres etapas deben considerarse dentro do proxecto político-cultural en que acontecen, e poden valer de guía da evolución do panorama galego desde a posguerra ata a actualidade. M. Ferrín foi silenciado por veces, por mor do seu carácter polemista e de necesario compromiso coa realidade. O home que comezou publicando relatos co pseudónimo de Laín Feixóo, e que acaba de rematar unha serie xornalística asinada Dosinda Areses, posúe a personalidade máis significativa das letras galegas actuais e pode dicirse, sen medo a errar na afirmación, que estamos ante un clásico imprescindible que non deixa de renovarse e que lles dá folgos ós que veñén detrás para que o acompañen nese camiño.

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo

TRADUCCIÓN Y CULTURA. DE LA IDEOLOGÍA AL TEXTO

Ovidi Carbonell i Cortés, *Traducción y cultura. De la ideología al texto*. 1999. Salamanca: Eds. Colegio de España (Col. Biblioteca de Traducción)

Asistimos nas dúas últimas décadas do século XX á multiplicación dos estudos de traducción. Isto non é un azar, senón que responde ao crecemento expoñencial da actividade de traducción no mundo actual, ligada ás necesidades dos intercambios económicos e favorecida polas novas tecnoloxías. Estas traduccións forman parte habitual do noso universo de textos cotián, atopándose integradas a tal punto que as máis das veces non nos decatamos da súa existencia.

Ata hai pouco tempo, a traducción era enfocada como unha simple cuestión de transvasamento entre linguas (unha operación de descodificación/ recodificación), respondendo ó paradigma estruturalista máis clásico, segundo o cal o estudio do proceso de comunicación no que se emprega un código lingüístico podía e debía facerse independentemente das condicións de enunciación no que se produce. Se ben é certo que por cuestións epistemolóxicas o obxecto de estudio precisa ser illado –sempre artificialmente pois–, non por iso se pode esquecer que estes usos responden a convencións e outros códigos cós propriamente lingüísticos. É dicir, non existen formas lingüísticas virtuais para ser activadas nun momento dado, senón que son o froito das necesidades comunicativas dos falantes dunha lingua pertencente a unha cultura dada, compartida por todos eles. As diferentes formas que pode adquiri-lo acto de comunicación, quer orais, quer escritas, atópanse sempre condicionadas polos usos, convencións, valores e outros moitos elementos que entran en xogo.

Nos últimos vinte anos asistimos a un cambio fundamental de paradigma nos estudos de traducción, o cal defende que a análise destas debe facerse de arriba a abaixo (*top down*), é dicir, partindo da cultura –ou macronivel– na que se inscriben os textos –tanto os TO coma os TT– para ir descendendo cara ós microniveis textuais (palabra e frase). As implicacións teóricas son evidentes, pois a traducción é concibida tamén como un feito ou fenómeno

da cultura importadora, manifestación e testemuño das súas características, dos seus valores, normas, crenzas, prexuízos, relacións de poder, en suma da actitude cara ó “outro”.

Tal é o enfoque que guía a obra de Carbonell, na que en sucesivos capítulos analiza aqueles aspectos especificamente culturais das disciplinas relacionadas coa traducción, partindo da premisa segundo a cal, como espuxemos no parágrafo anterior, os estudos de traducción son esencialmente multidisciplinares, por se-la traducción ó tempo un proceso lingüístico e unha actividade cultural complexa na que se atopan implicados factores de diversa índole, como as condicións económicas, sociais e culturais na que esta se produce.

O primeiro e breve apartado da obra serve de xustificación ó título, delimitando ó mesmo tempo o límite e os presupostos ideolóxicos do que se vén en denominar actualmente “Estudios de Traducción”, etiqueta non sempre empregada con coñecemento de causa, que queda aquí perfectamente explicada, aínda que o autor tampouco se decante claramente por ela. A orientación xeral do manual será, así pois, descritivista.

O segundo apartado é o que verdadeiramente expón e desenvolve a cuestión que dá título á obra: *Traducción y cultura*, artellándose como un completísimo panorama daqueles recentes modelos teóricos considerados pertinentes polo autor, que tentan presentar unha explicación satisfactoria do funcionamento da comunicación a través de medios estritamente lingüísticos ou máis especificamente (inter)culturais, como son, por exemplo, as obras literarias traducidas. Deste xeito, este apartado divídese en capítulos dedicados ós distintos grandes campos disciplinares que, polo seu obxecto de estudio, se interesan especialmente pola traducción: lingüística, antropoloxía, semiótica, literatura comparada e teoría da literatura. Aparecen, en primeiro lugar, as teorías referidas á pragmática, á sociolingüística e á lingüística cognitiva. Parécenos imprescindible salientar que o feito de incluír esta última resulta especialmente interesante pola pouca difusión no noso país das denominadas ciencias cognitivas, que están a experimentar un enorme desenvolvemento –sobre todo no mundo anglosaxón–. Poderíamos afirmar, sen medo a equivocarnos, que se está a converter no paradigma emerxente no eido da Teoría da Traducción, constituíndo polo de agora unha axuda de enorme utilidade para a comprensión das operacións mentais levadas a cabo polo suxeito durante o proceso de traducción. É tamén na exposición destas teorías interpretativas onde máis clara aparece a relación entre os procesos lingüísticos e a cultura onde se atopa inmerso o falante (usuario) dunha lingua.

O segundo capítulo, en contraste, parécenos relativamente incoherente, non tanto polo contido en si mesmo, senón pola que consideramos inapropiada clasificación teórica. Englobar baixo o epígrafe de “perspectiva antropolóxica da traducción” teorías que se ocupan de cuestións tan dispares como a etnolingüística, a estilística, a retórica e a textoloxía contrastiva, xunto coas

teorías funcionalistas da traducción e a noción de equivalencia dinámica de Nida, semella non responder á lóxica dos contidos esperables. Aínda que efectivamente a función da traducción vén determinada polo destino da traducción na cultura importadora, non entendemos que as características desta última poidan ser consideradas cuestións antropolóxicas, entendendo a antropoloxía como a adaptación cultural e histórica da especie biolóxica humana.

Os dous últimos capítulos volven, por así dicilo, á coherencia. O terceiro dedícase ás cuestións ideolóxicas que condicionan as traducións, nomeadamente as literarias. Esta é a razón pola que as teorías recollidas e descritas proceden na súa meirande parte da disciplina da Literatura Comparada pero tamén da filosofía posestructuralista. Preséntanse, pois, unha serie de escolas que empezan a ser familiares no eido académico do noso país e que xa comezan a producir resultados de investigación. Trátase, entre outras, da Teoría do polisistema, da chamada Escola da manipulación, e das nocións de reescritura, norma e mecenado que estas empregan para describi-las estratexias que emprega a cultura importadora para o control poetolóxico e ideolóxico, e os elementos alleos que entran a través das traducións e que poden resultar para ela potenciais ameazas á estabilidade ou posible cambio de relacións de forza. Na mesma liña son presentados os estudos poscoloniais e ás teorías da desconstrucción, aínda que semellen polo de agora pouco rigorosos dende o punto de vista dunha investigación que se pretende descritivista.

É nestes últimos capítulos onde máis clara se presenta a relación entre a traducción e a cultura na que se se produce. A razón habería que buscala probablemente no feito de que a clase de traducións obxecto de estudio son as literarias. En primeiro lugar, porque son as máis facilmente identificables como traducións, poden ser situadas nunha época histórica dada e mesmo poden coñecer máis dunha versión ou revisión. En segundo lugar, porque a literatura é considerada o produto cultural por excelencia na nosa sociedade occidental.

Para rematar, cómpre mencionar que un dos acertos do manual consiste en facer fincapé non só na importancia destes aspectos para o que poderíamos considerar un achegamento máis teórico e descritivo da traducción, senón que reitera a necesidade de que tanto o tradutor coma o ensinante de traducción tomen en consideración as similitudes e disimilitudes culturais de aspectos tanto textuais coma comunicativos, literarios, estilísticos, etc. Poderíamos afirmar que este é un dos méritos do libro o cal, puntualicemos, non está concibido como un manual de ensino da traducción. Nembargantes, é de agradecer a constante relación que se establece entre os aspectos prácticos e os teóricos, que a miúdo son considerados como de pouca ou escasa aplicación no exercicio da actividade profesional da traducción.

Non atoparemos unha proposta orixinal para o estudio da implicación e relevancia dos factores culturais na traducción. Si dispoñemos dun completí-

simo e interesante manual de consulta para todos aqueles, formadores, estudantes ou estudiosos, que precisen dunha visión interdisciplinar de conxunto sobre os máis recentes enfoques teóricos que teñen en conta estes factores, imprescindibles, dende o noso punto de vista, para tentar comprender esta complexa actividade de comunicación entre comunidades.

Susana Cruces Colado
Universidade de Vigo

AS PALABRAS DE SARTRE

Jean-Paul Sartre, *As palabras*, ed. Laiovento, col. Narrativa, nº119, 1999. Traducción ó galego de Dulce M^a Fernández Graña e François Davó.

As palabras son un relato autobiográfico, cheo de humor e tenrura, dedicado á nenez. En *Les mots* (1964), Jean-Paul Sartre (1905-1980) revélalle ó lector en a penas cento cincuenta páxinas de qué maneira espertou nel a vocación de lector e de escritor.

Criado en París, pola súa nai e os seus avós maternos, nun ambiente burgués, o pequeno Sartre axiña sente unha inquietude inconformista e comeza a nota-la presión do medio familiar; pero gracias ás súas lecturas e á propia reflexión, reacciona e acabará por rexeita-la doutrina establecida daquel ambiente.

Aínda que unha parte dos seus escritos datan de antes da Segunda Guerra Mundial, Sartre é un dos escritores máis representativos da literatura e do pensamento francés de posguerra. Testemuña do seu tempo e das súas contradicións, dende o ano 1943 en que se declara ateo, Sartre fai da súa persoa un personaxe público, ó carón da tamén escritora Simone de Beauvoir, frecuentando os parladoiros do Café de Flore. Dirixiu a *Revue des Temps Modernes* e utilizouna como voceiro crítico para denuncia-la actualidade política e intelectual daquela época, polemizando e competindo coa seducción das teorías marxistas entre a xuventude do maio do 68 no Barrio Latino.

O filósofo utiliza a literatura como medio para expresa-lo seu pensamento existencialista, que nunca chegou a formar escola, pero si reunión de amigos, entre os que se atopaban Albert Camus. A súa carreira de escritor comprometido vai parella á de docente de filosofía, primeiro en provincias e, máis tarde, na capital. En 1943 nace a súa primeira obra filosófica, *L'être et le néant*, froito das súas reflexións sobre a existencia, que darán pé á análise da obra de Marx, *Critique de la raison dialectique* (1960), un primeiro volume que non tería continuidade.

Segundo o existencialismo, como sistema de pensamento, a existencia non se deduce nin se demostra, existe, está simplemente, xorde dun xeito impositivo na conciencia humana previa á experiencia e inevitable. O existen-

cialismo ten a súa orixe na filosofía cristiá, que recorre a Deus como principio e como xustificación. Ó existencialismo cristián de Kierkegaard, ou ó de Gabriel Marcel, opónse un existencialismo ateo, representado na persoa do alemán Heidegger. Sartre é un existencialista ateo. Segundo o autor de *As palabras*, o home só pode contar consigo mesmo para xustificar a súa existencia e outorgarlle un sentido á súa vida. Sartre recoñécese na corrente humanista do existencialismo. Cadaquén está obrigado a vivir a súa propia experiencia e ten que construíla coas forzas de seu. O home é o que fai, os seus actos definen a súa persoa e permanece condenado a inventar a súa propia liberdade.

Orfo de pai dende moi pequeno, Sartre foi un neno solitario e viciado polo seu avó, Albert Schweitzer, un pastor protestante dedicado á docencia do alemán, que lle aprendía os deberes cívicos e a historia burguesa ó seu neto máis querido e que, ridiculizando o catolicismo, permitía que o máis pequeno da casa recibise a fe cristiá das mulleres:

“Non son un xefe, nin aspiro a selo. Mandar, obedecer, todo é a mesma cousa. O máis autoritario manda en nome do outro, dun parasito sagrado –o seu pai–, transmite as violencias abstractas que sofre. Na miña vida dei unha orde sen rir, sen facer rir; é que non me ocorre o cancro do poder: non me aprenderon a obediencia”. (Sartre,1999:15)

Con ton irónico e áxil, o neno Sartre narra un breve, pero importante, período da súa infancia na rexión de Alsacia que o viu medrar. Un neno querido nunha casa allea, que o leva a sentirse de máis. Obsesionado por esta idea, e como reacción, decide converterse nun individuo indispensable para o mundo, facéndose escritor. A historia conta os dez primeiros anos da vida do vello profesor, que dende a perspectiva do adulto será quen de atraer coa súa pluma as almas máis inocentes. Así foi cómo descubriu as palabras e o gusto pola lectura:

“...era o libro o que falaba. Del saían frases que me puñan medo: eran como cempés, bulindo nas sílabas e nas letras, estarricando os seus ditongos, facendo vibrar as súas consoantes dobres; cantantes, nasais, entrecortadas de pausas e suspiros, ricas en palabras descoñecidas, enfeitizábanse por si mesmas e polos seus meandros sen faceren caso de min: ás veces desaparecían antes de que as puidese comprender, outras xa as comprendera desde o principio e proseguían o seu camiño rolando nobremente cara á súa fin sen me perdoaren nin unha vírgula sequera”. (1999:30)

Os libros foron os xoguetes, os sonhos, as aventuras, os medos e mesmo os padecementos do pequerrecho. Tivo bos e malos encontros, lecturas doadas, propias dun rapaz da súa idade, e lecturas áridas, aconselladas polo seu avó. O propio autor recoñece que, nos seus escritos de ficción, aparecen as pegadas desas novelas descubertas por un cativo na soidade da biblioteca familiar e nas librerías de vello de Arcachon:

“Foi nos libros onde atopei o universo: asimilado, clasificado, etiquetado, pensado, temíbel tamén; e confundín a desorde das miñas experiencias librescas co curso azaroso dos acontecementos reais. De aí naceu ese idealismo do cal me custou trinta anos librar-me”. (1999:32)

As reflexións do adulto deixan ve-la ansia de saber do neno e procuran os datos necesarios para comprende-lo personaxe real, de todos coñecido na actualidade, aínda que ensombrecido quizais polos seus escritos e a súa relación coa literatura.

A novidade desta tradución cara ó galego non está tanto en dar a coñece-la prosa dun xa clásico universal (tamén necesario para a nosa literatura), senón en rescatar para o noso sistema, nun coidado traballo da traductora, aínda que por veces un chisco distanciada do orixinal, o pensamento e o estilo dun Sartre inocente e verdadeiro¹.

Din que os nenos contan sempre a verdade, falan do que ven e do que senten sen censura, descoñecen o artificio da educación e a perversión do aprendido nas formas sociais; de aí o valor engadido deste libro, o seu valor literario e o seu valor humanístico, polo que ten de revelador. As palabras traducidas á nosa cultura transparentan a imaxe menos coñecida do autor, o seu segredo impensable, “a súa fantasmagoría máis íntima: o optimismo” (1999:46).

“Acabo de relatar a historia dunha vocación truncada: precisaba de Deus, déronmo, recibino sen entender o que buscaba. No canto de botar raíces no meu corazón, vexetou en min algún tempo; logo morreu. Hoxe en día cando me falan de El, digo coa retransa sen remorsos dun Tenorio avellentado que topa unha muller moi fermosa: “Hai cincuenta anos, sen aquel malentendido, sen o accidente que nos afastou, podería ter xurdido algo entre nós””. (1999:62)

Un neno que desbota a Deus da súa vida, á vez que deixa entrar outras materias pendentes como o cinema ou a música no seu corazón, na procura dunha razón de vivir, na procura da salvación ante a vellez e a morte.

“A cultura non salva nada nin ningún, nada xustifica. Pero é un produto do home: proxéctase nel, nel se recoñece; só este espello crítico lle devolve a súa imaxe (...). Sobados, borrados, humillados, acurrunchados, silenciados, os trazos todos do neno permaneceron no cincuentón”. (1999:148)

Un cincuentón que non abandonaría nunca a súa inquietude literaria e que con frecuencia cuestionaría o seu papel atacando con dureza as correntes

1. J.-P. SARTRE (1989): *O paredón*, Xerais, Vigo. Tradución de Xosé M. Proupín Fernández. (1990): *O existencialismo é un humanismo*, Sotelo Blanco, Santiago. Tradución de Francisco Sampedro.

esteticistas que defendían e xustificaban a irresponsabilidade do artista fronte á realidade social. Á ledicia que segue a fin da guerra, mesturado cos novos ritmos do *jazz*, hai que engadi-la incerteza das guerras de Corea, Indochina e Alxeria, e a frialdade do armamento atómico, que estaban por vir. Os combates agora non son só combates de palabras e por iso, quizais, Sartre non foi recolle-lo Nobel da Academia no ano en que se editaban por primeira vez *As palabras*.

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo

POETAS GALEGOS EN LINGUA RUSA

No limiar do novo milenio. Antoloxía da literatura galega. Edición ó coidado de Elena Zernova. Centro de Estudios Galegos da Universidade de San Petersburgo. San Petersburgo, 1999.

Este volume publicado polo Centro de Estudios Galegos da Universidade de San Petersburgo fai o número 4 dunha serie comezada en 1995 e é mostra do interese que a literatura galega suscita nos ámbitos académicos de Petersburgo. Os tres anteriores estiveron dedicados á poesía medieval, á poesía do Rexurdimento ata a Guerra Civil e á produción durante o franquismo respectivamente, todos eles coordinados pola profesora Elena Zernova e prologados por grandes especialistas na literatura galega: Xesús Alonso Montero, Basilio Losada e Anxo Tarrío Varela.

O aparecido en 1999, *No limiar do novo milenio*, está dedicado ós autores máis novos, nados entre 1945 e 1966, e iníciase cun excelente prólogo do Rector da Universidade de Santiago de Compostela, Darío Villanueva.

Se os poetas son 27, os tradutores evidencian unha superioridade numérica considerable, son 36. Na praxe traductoria rusa coexisten dúas solucións: nunha escolma as obras dun poeta vense vertidas por un traductor ou por varios. Na antoloxía petersburguesa as dúas solucións tradicionais coexisten: por un só traductor están trasladados ó ruso as poesías de Vicente Araguas (traducción de Helena Gólubeva), de Jesús González Tosar e Luísa Castro (traducción de Andrei Rodoski), as de Xulio Valcárcel e de Gonzalo Navaza (traducción de A. Koss), de Roman Raña Lama (traducción de P. Pavlóvitx). Nos demais casos un poeta pode ter dous ou tres tradutores; incluso catro Xosé María Álvarez Cáccamo (V. Lítus, D. Básov, S. Korzakova, M. Leviw), Félix Fiz Vergara (V. Gordentxuk, N. Sokolóvskaia, E. Linubtxikova, D. Bésov), Pallares (L. Kurliándskaia, A. Kovaliova, M. Tolstoia, H. Gólubeva), Miguel-Anxo Fernán-Vello (J. Kubliándskaia, E. Liúbtzikova, S. Korniénko, S. Stiefánor). De dous tradutores dispoñen Alfonso Pexegueiro (E. Liubtxikova e T. Vorónina), Cesáreo Sánchez Iglesias (A. Masaieva e A. Krasílnikov); de tres, Xavier Rodríguez Baixeras (M. Kviatkóvskaia, A. Rodoski, V. Lítus), Xoan Manuel Casado (A. Syxtxikov, E. Liúbtzikova, V. Andréiev), Xavier Rodríguez Barrio (V. Andreiev, In. Xaxkov, I. Txupniná), Claudio Rodríguez Fer (M. Toltaia, S. Stiefákov, H. Gólubeva), Manuel Rivas (A. Rodoski, A. Másnieva, A. Syxtxikov), Ramiro fonte (V. Andreiev, A. Syxtxikov, P. Pavlóvitx), Xela Arias

(H. Nikolaieva, V. Andréiev, O. Antífova, E. Liúbtzikova), Luísa Villalta (T. Txernixova, L. Kurliándskaia, N. Liebiédeva, V. Andréiev), Xavier Seoane (traducción de P. Pavlóvitx, V. Pravoscílov, H. Gólubieva, V. Vasíliev), Manuel Forcadela (traducción de E. Zernova, K. Konkonósenko, In. Ivírxtenko, A. Rodoski). Anxo Quintela ten cinco tradutores que son M. Iasnov, D. Sújarev, V. Andréiev, V. Litus, D. Stiefánov).

Os partidarios do sistema “un traductor para un poeta” insisten en que ten a vantaxe de mante-la integridade e a coherencia do estilo peculiar do poeta; os adversarios replican que un grupo de tradutores, sempre e cando compartan os criterios básicos da profesión, lle ofrecen ó lector a súa imaxe máis polifacética.

Os tradutores rusos pertencen ás tres xeracións: os máis veteranos (V. Vasíliev, M. Kviatrovskaia, H. Gólubeva, A. Koss, L. Tzyvián, M. Tasnov), tradutores profesionais; os máis novos: T. Txernixova, N. Solovskaia, Stiefánov, H. Zerniva. Os demais están facendo ou acaban de face-la carreira de Filoloxía (castelán, portugués, galego) na Universidade de San Petersburgo.

Non é doado de realizar, nesta breve recensión, unha análise de tódalas versións, debidas a tantos tradutores, distintos pola idade, experiencia e formación profesional. Ademais sería unha análise dirixida unicamente cara ós lectores rusófonos. Abonda dicir que tódolos tradutores comparten os criterios básicos, xa tradicionais na praxe da traducción da poesía estranxeira ó idioma ruso: parten do presuposto que a intención do poeta se materializa e se patentiza mediante a linguaxe coas súas características: rexistro, medios expresivos, características fonolóxicas; os tradutores tratan de reproducir-la integridade do idiolecto dun poeta nas súas versións.

Entre os tradutores deste último volume participaron expoñentes de varias xeracións que pasaron polos obradoiros de traducción literaria da escola creativa de San Petersburgo (Leningrado), fundada nos comezos deste século é vixente ata hoxe. Os máis veteranos son Maia Kviatkóvskaia e Helena Gólubeva, Vladímír Vasíliev e Leonid Tzivián e a autora destas liñas. Os veteranos máis “novos” son Nina Sokolóvskaia e Tatiana Txernyxova, Helena Zeanova, Andrei Roduski, Víctor Andreiev, Serguei Stiefanov, M. Iasnov, In. Xaxkov. Os tradutores máis novos son licenciados e alumnos da Universidade de San Petersburgo, moitos deles debutantes e todos cunha preparación profesional de alto nivel, de xeito que aturan a vecindade de tradutores máis afoutos. Como exemplo podería citar traballos de María Tolstoia, de Kivil Korkonósenko, de M. Liévin, T. Básov e outros tradutores que malia seren novos proban, coas súas versións, que saben le-los textos de poetas galegos de hoxe, e que saben atopa-las equivalencias rusas, aínda que a tarefa non se presente fácil.

A. Koss
Universidade de Barcelona



Informacións

O mundo das axencias de traducción na comunidade galega.

A. Pereira Rodríguez

L. Lorenzo García

Traducción para o galego 1998.

G. Constenla Bergueiro

“Curtea de Arges e outros lugares da palabra traducida”.

A. Fernández Ocampo

XV Congreso da Federación Internacional de Traductores, Mons, agosto 1999.

A. Álvarez Lugo

V Jornadas sobre la traducción:

**“La traducción audiovisual en el siglo XXI”,
verán de 1999.**

S. García Pérez

**“I Simposio sobre literatura inglesa y literaturas hispánicas. Hacia una colaboración profesional: Estrategias para la traducción”,
Valencia, 21-23 de xuño de 1999.**

A. Álvarez Lugo

O MUNDO DAS AXENCIAS DE TRADUCCIÓN EN GALICIA

Ana M^a Pereira Rodríguez
Lourdes Lorenzo García
Universidade de Vigo

Abstract: This contribution is meant to analyse the present situation of Galician translation agencies in the hope that this knowledge enables translation trainers to improve their programmes according to the market necessities. With this view, we have interviewed most translation agencies in Galicia using for this purpose a battery of questions such as what texts, languages and services are the most required, what features this professional must show, what technical tools they need in their work, etc. The analysis of these data allows us to conclude that there is a hopeful future for professional translation in our community, as contacts among different cultural and linguistic systems intensify. The next step to get improvements in this sector should be taken towards the establishment of an association of agencies which proposes an ethic code, supports dialogue among its members and fights for their rights.

1. Introducción

Nun contexto no que as relacións –quer culturais, quer profesionais ou comerciais– van adquirindo pouco e pouco un carácter universal, a traducción, como era de esperar, acadada cada día máis importancia, abríndose camiño no mercado laboral fundamentalmente a través das axencias de traducción, e no académico gracias á recente licenciatura de Traducción e Interpretación¹.

1. En España, a formación de tradutores e intérpretes dentro do marco universitario iníciase na década de 1970, sendo as pioneiras a Universidade Autónoma de Barcelona e a Complutense de Madrid, seguidas pola de Granada (1979) e a das Palmas de Gran Canaria (1988); tratábase de estudos de diplomatura en case todas elas, agás na universidade madrileña, onde eran de posgrao. Tras esta etapa inicial, en 1990 a reforma dos estudos universitarios fai posible a creación da licenciatura en Traducción e

A demanda, cada vez maior, da traducción entendida como servizo non só lles esixe ás empresas dedicadas a esta actividade unha resposta rápida, eficaz e fiable, senón que ademais as coloca nun posto de tanta responsabilidade como é o de velar por un uso correcto da lingua de chegada.

Precisamente esta conxugación da natureza mercantilista das axencias de traducción cunha finalidade de cultivo da lingua meta foi a que nos levou a deseñar este traballo para unha comunidade con dous códigos nunha situación lingüística que se pode cualificar, como ben se encargou de poñer de manifesto Constenla (1995, pp. 92-93), de "falsa sensación de normalidade". Daquela, nestas páxinas tentaremos profundar no coñecemento da situación actual das axencias de traducción en Galicia: qué tipos de textos, linguas e encargos son os máis demandados, cá é o perfil e a formación dos profesionais galegos da traducción, con qué medios técnicos contan para o desenvolvemento do seu traballo, a qué problemas se enfrontan a cotío, etc.

Tamén é o noso desexo que os datos que aquí presentaremos –froito dun exhaustivo traballo de campo que consistiu en entrevistas con case tódalas empresas galegas que ofrecen servizos de traducción– sirvan para amosarlles ós alumnos da licenciatura de Traducción e Interpretación esta parcela profesional da que moitos deles formarán parte nun futuro próximo; ó mesmo tempo, pretendemos abrir unha vía de reflexión sobre a necesidade de establecer unha ponte entre a formación académica recibida polos alumnos e a realidade coa que se atoparán logo de abandonalas aulas e enfrontárense ó mercado laboral.

2. As empresas de traducción en Galicia

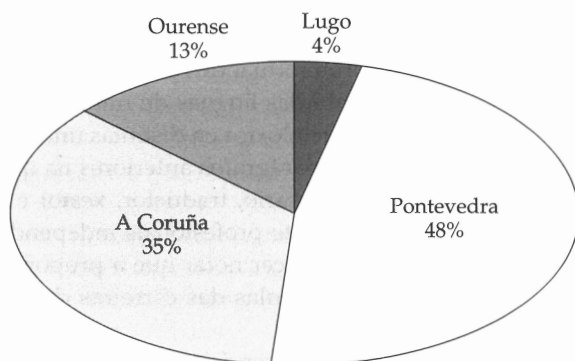
Ata hai uns dez anos, o mercado da traducción como servizo en Galicia estaba practicamente sen explotar. É a partir de 1989 cando nacen a meirande parte das empresas dedicadas a esta actividade do sector servizos, que no momento actual son aproximadamente vintetrés e se atopan concentradas nas provincias de Pontevedra e A Coruña, sobre todo nas cidades de Vigo, A Coruña e, en menor medida, Compostela (Gráfico 1).

Dous tercios destas empresas dedícanse exclusivamente a servizos de traducción, mentres que o tercio restante está formado por aquelas outras –fundamentalmente academias de linguas– onde a traducción se ofrece como un servizo complementario da súa actividade principal. Nestes centros de ensino desempeñan regularmente labores tradutores unha media de tres persoas², que ven así incrementado non só o seu traballo senón tamén os seus honora-

Interpretación, que se implanta en Galicia na universidade de Vigo no curso 1992/1993, ó mesmo tempo que nas universidades de Barcelona, Málaga e Salamanca; por estas mesmas datas tamén se comezan a impartir másters en traducción nas universidades de Castellón, Santander e León (ACE-TRADUCTORES, 1997).

2. O perfil e a formación destes profesionais non presentan diferencias significativas con respecto ós dos tradutores das axencias enquisadas.

Gráfico 1
Distribución por provincias das axencias de traducción en Galicia.



rios. A diferenza destas empresas, as axencias de traducción nacen, polo xeral, da iniciativa dun individuo ou dun reducido grupo de persoas con contactos e coñecementos dentro do mundo da traducción, e mentres as primeiras se valen da súa actividade principal para acceder a estoutra parcela, as segundas invisten boa parte dos seus esforzos e do seu diñeiro en ofrecela e promocionala.

As axencias de traducción galegas contan cunha media de dous traballadores fixos –os propios empresarios– e un grupo de traballadores independentes. Na súa condición de empresarios, os traballadores fixos realizan ademais de traduccions, labores de xestión, atención ó público e asignación de encargos. Polo que respecta ós independentes, o seu número oscila entre cinco e corenta, dependendo do volume de traballo de cada empresa.

Anque, en principio, as grandes axencias adoitan concentrar tódolos servizos relacionados directa ou indirectamente co campo da traducción e interpretación –isto é, tanto a traducción de textos desde e cara a calquera lingua como tarefas de supervisión e corrección de estilo, transcripción de cintas de vídeo, asesoramento lingüístico ou interpretación nas súas distintas modalidades–, os nosos datos poñen de manifesto que a demanda do mercado leva a moitas axencias que operan na comunidade galega a especializarse nun destes servizos ou nun pequeno fato deles.

Así por exemplo, atopámonos con axencias que levan a cabo fundamentalmente servizos de interpretación e nas que a traducción de textos xorde, xa que logo, a raíz da interpretación, sendo unha actividade complementaria que os intérpretes se ven obrigados a facer, case sempre moi ó seu pesar, para os clientes da empresa. Outras axencias céntranse, sobre todo, en servizos de traducción e algunhas, as menos, enmarcan o seu labor nun único tema, como é o caso dunha axencia coruñesa dedicada soamente ó discurso financeiro, ou o dunha axencia do Ferrol especializada no transvasamento de textos de construción naval para o consumo exclusivo de Bazán.

3. Os profesionais da traducción en Galicia

De tódolos profesionais que en Galicia ofrecen os seus servizos como tradutores, a inmensa maioría ten unha formación académica filolóxica, e o resto divídese entre aqueles que se foron formando na traducción dunha maneira autodidacta, a partir do coñecemento das linguas de traballo, e os que recibiron unha formación académica traductolóxica en distintas universidades.

Agás a minoría mencionada en parágrafos anteriores na que unha única persoa aglutina as funcións de empresario, tradutor, xestor e coordinador, os tradutores galegos son normalmente profesionais independentes, na súa maioría mulleres –aínda que cómpre facer notar que a proporción non é tan esaxerada como a que se rexistra nas aulas das carreiras de procedencia– e cunha idade media de trinta anos.

Estes profesionais ofrecen os seus servizos ás axencias de traducción, ben sexa a través das referencias doutros compañeiros xa introducidos no mercado laboral, ben mediante a presentación do seu currículo. Nalgúns casos, a axencia faillles unha entrevista e unha proba de traducción, pero a práctica máis común é a de avalia-la súa competencia mediante un encargo real de pouca importancia que permitirá comproba-la súa desenvoltura. Entón, se o resultado é satisfactorio para a empresa, os encargos e a importancia dos mesmos irán en aumento.

Malia que hai tradutores que as axencias cualifican de “todo-terreo”, o usual é que o tradutor vaia acadando máis e máis experiencia nun determinado tipo de texto e nun determinado tema ou conxunto de temas. Para a asignación do traballo a axencia segue diversos criterios, entre os que podemos citalo coñecemento da lingua do texto orixinal, a experiencia na tipoloxía textual e no tema, a competencia na lingua termo e os medios técnicos dispoñibles.

No desenvolvemento do seu traballo os tradutores enfróntanse a diferentes problemas; por unha banda, a axencia evita o contacto do tradutor co cliente último, conducta lóxica, se pensamos na función que ela exerce de intermediaria, pero errada porque anula unhas canles de información utilísimas para a elaboración óptima do produto; por outra banda, esta distancia cliente-tradutor case nunca se ve compensada cunha revisión do texto por parte dos responsables da axencia. Na baixa calidade dalgunhas traduccions teñen un peso específico importante os prazos de entrega, polo xeral demasiado curtos: non é estraño que as axencias reciban encargos de setenta páxinas para traducir a dúas linguas en catro días. Finalmente, a necesidade de investir en medios técnicos como ordenador persoal, impresora, fax ou correo electrónico é outro dos factores que dificulta o traballo dun tradutor –sobre todo o do principiante– para unha axencia de traducción, que será máis reticente a facerlle encargos.

Ademais dos curtos prazos de entrega, afirmación na que coincidiron o 100% das axencias enquisadas e que podería explica-la falta de revisión antes

mencionada, outros problemas ós que, paradoxalmente, se enfrontan estas empresas e os seus traballadores teñen que ver coa cantidade de tempo –ás veces noventa días ou máis– que en ocasións tardan en cobrar, e co pouco valor que algúns clientes estiman que han de pagar polo servizo prestado.

4. Tipos de textos, tarifas, linguas e encargos

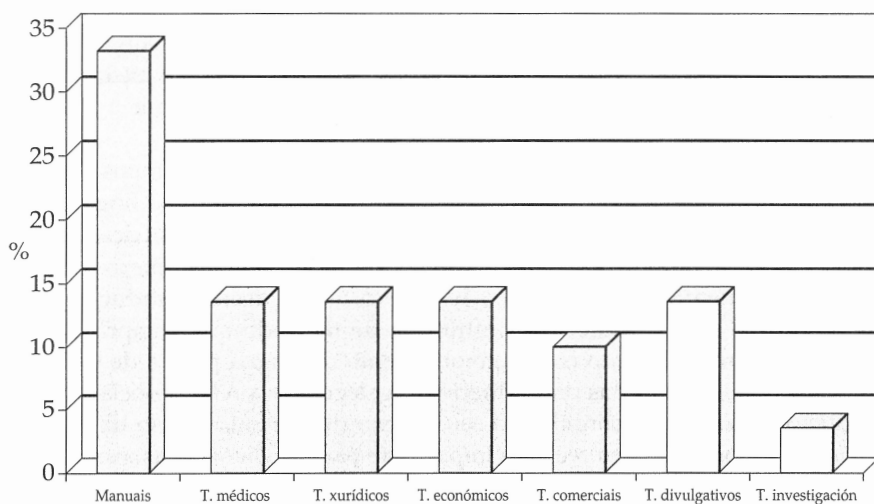
4.1. Tipos de textos e tarifas

A maior parte das axencias non están especializadas na traducción de tipoloxías textuais e temas específicos, senón que se axustan ás demandas do mercado que, en Galicia, revelan unha tendencia claramente definida. Así, fronte ós textos literarios e de humanidades, os científico-técnicos son os que rexistran unha demanda superior nas axencias de traducción, distribución lóxica se pensamos que o bulinte mercado literario actual de Galicia, sobre todo no que a Literatura infantil/xuvenil se refire, se acha case exclusivamente en mans das editoriais.

Os poucos encargos que as axencias reciben de textos humanísticos e literarios son de tipo divulgativo e informativo, seguidos a unha distancia considerable polos de investigación e teoría. No referente ós científico-técnicos, os máis demandados son: manuais de funcionamento, instrucións, proxectos de instalacións industriais, textos médicos e descricións de procesos tecnolóxicos, seguidos por textos de investigación para teses e tesinas e, en menor medida, por escritos de divulgación (Gráfico 2).

Gráfico 2

Tipos de textos traducidos. Aínda que a mostra se fixo con 23 axencias, o número total de respostas ascende a 35, xa que algunhas combinan varias tipoloxías.



Non existen tarifas uniformes para tódalas axencias de traducción galegas; son as propias regras do mercado as que manteñen na actualidade unha media de 7 ptas./palabra para traduccións humanísticas e de 11 ptas./palabra no caso de textos científico-técnicos.

4.2. Linguas

Verbo das linguas orixe máis traducidas, sen dúbida o primeiro posto ocúpao o inglés, seguido a bastante distancia polo francés e polo alemán e ultimamente, malia que en moito menor medida, empézase a traducir do portugués, italiano, holandés, sueco e danés.

Respecto ás linguas de chegada, e contrariamente ó que se podería predicir nunha comunidade bilingüe coma Galicia na que, segundo unha das últimas publicacións institucionais editadas pola Xunta de Galicia, o número de falantes habituais de galego se eleva a un 83% (Sánchez Puga, 1998, p. 27), a lingua termo máis demandada nas axencias de traducción continúa sendo o español.

Sen embargo, este paradoxo é só aparente e ten unha explicación inmediata; a menor demanda do galego rexistrada nas axencias é vista polos responsables das mesmas como o resultado lóxico da política lingüística que se está a facer en relación a esta lingua. Por unha banda, as necesidades de traducción ó galego nos distintos órganos de goberno da comunidade son cubertas por eles mesmos, con servizos internos. Por outra, aqueles documentos que poderían chegar ás axencias privadas en casos dun volume excesivo de traballo por parte dos tradutores das distintas institucións son desviados a un Servicio de Traducción gratuíto creado en 1992 mediante un convenio entre a Xunta de Galicia e a Deputación de Pontevedra. Neste servizo, as máis das veces, os textos para traducir amontóanse, dado que non só recibe os que lle envían os órganos de goberno, colexios, institutos, etc., senón que tamén teñen como clientes a importantes bancos e axencias de seguros galegos e a particulares que encargan, fundamentalmente, a traducción das súas teses de doutoramento.

Con todo, a situación parece estar mudando nos últimos tempos e o galego empézase a enxergar desde as propias axencias como unha lingua cun grande potencial por desenvolver; dúas son as causas principais deste cambio de perspectiva: por unha banda, cada vez hai un maior número de empresas –Continente, El Corte Inglés, Telefónica...– que deciden traducir a súa publicidade ó galego como unha estratexia de mercado que compracería ó sector máis comprometido co desenvolvemento da lingua propia de Galicia; por outra, as baixas tarifas da traducción ó galego que a ATG (Asociación de Tradutores Galegos) aconsella no seu desexo de fomentalo uso da lingua autonómica constitúen un reclamo importante para os clientes das axencias.

4.3. Encargos

A pesar de que unha formación óptima en traducción esixe que os alumnos se enfronten a exercicios de traducción de índole diversa que implican, a miúdo, modificacións do texto orixinal³, os encargos das axencias practicamente sempre buscan unha traducción completa do texto, alterando o menos posible a súa forma, intención e contido.

Así mesmo, ó traductor tampouco se lle adoita proporcionar de forma explícita información contextual do texto orixinal nin datos do contexto receptor da súa traducción, de aí a importancia do ensino nas aulas da análise contextual, práctica común previa a calquera exercicio de traducción.

5. Conclusións

As empresas de traducción galegas e os profesionais que nelas traballan teñen aínda por diante moito camiño que percorrer para consolidarse e acadalo recoñecemento no mercado e, sobre todo, na conciencia dunha gran parte da poboación galega que continúa a pensar que calquera pode acometer labores de traducción cunhas poucas nocións das linguas de traballo e un par de dicionarios. Non obstante, o futuro enxérgase cada vez máis prometedora a medida que as relacións entre distintas comunidades se intensifican e, particularmente no caso de Galicia, a medida que o galego vai recuperando prestixio como código lingüístico, igualmente operativo que calquera outra lingua, en termos de posibilidades de comunicación.

Ó noso xuízo, o seguinte paso que as axencias de traducción galegas terían que dar debería ir encamiñado á súa integración nunha agrupación coma a ACT (Agrupación de Centros Especializados en Traducción), unha asociación empresarial de ámbito nacional que aglutina axencias vinculadas polo respecto a un código ético profesional, que loita pola competencia leal, fomenta o diálogo entre os seus socios, impulsa planos de formación, potencia o intercambio con outras agrupacións internacionais e o contacto con fontes de datos de organismos oficiais comunitarios e vai gañando, ós poucos, recoñecemento e prestixio no mundo empresarial.

O ideal sería, xa que logo, establecer contactos entre as axencias comprometidas cos obxectivos arriba sinalados e as facultades e centros onde se preparan aqueles que, no futuro, exercerán o seu traballo neste e noutros ámbitos da traducción para, deste xeito, achega-lo máximo posible a realidade das aulas á do mercado laboral.

3. Cambio de xénero (ex: texto orixe = artigo de opinión > texto meta = noticia), cambio dalgún dos valores das variables de rexistro (ex: texto orixe = teor informal > texto meta = teor formal), traducións-resumo, *gist translation*, etc. (Nord, 1991; Hurta-do, 1996).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACE-TRADUCTORES. 1997. *Libro blanco de la traducción en España*, Madrid, ACE-Traductores/CEDRO, 1997.
- CONSTENLA, G. 1995. "A traducción do inglés ó galego", *Viceversa. Actas do 1º Simposio Galego de Traducción*, pp. 91-98.
- HURTADO ALBIR, A. 1996. *La enseñanza de la traducción*, Castellón de la Plana, Universitat Jaume I.
- NORD, CH. 1991. *Text Analysis in Translation: Theory, Methodology and Didactic Application of a Model for Translation-Oriented Text Analysis*, Amsterdam, Rodopi.
- SÁNCHEZ PUGA, X. 1998. *Galego. Lingua propia de Galicia*, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998.

TRADUCCIÓNS PARA O GALEGO, 1998

Gonzalo Constenla Bergueiro

Universidade de Vigo

No ano de 1988 produciuse un leve medre das traducións para o galego no seu conxunto, o cal supón unha recuperación da caída que se viña observando de hai tres anos para aquí. Sen embargo, e novamente, este aumento prodúcese sen que enxergue un criterio unificador, ou cando menos coherente, no tocante á planificación deste subsistema literario. Por lingua dos orixinais, o francés ocupa este ano o primeiro lugar en aportar títulos, seguido do español e do inglés. Moi de lonxe aparecen linguas como o alemán, o italiano ou o catalán, e unha mínima presenza do latín, o ruso, o eusquera ou o neerlandés. As editoriais que volven sobrancear polo seu número de propostas son Xerais e Galaxia, cunha presenza maioritaria na narrativa e a primeira tamén en teatro; Espiral Maior, en poesía; Laiovento, en ensaio; e unha representación plural na literatura infantil e xuvenil. E, loxicamente, a Xunta de Galicia leva a iniciativa na tradución non literaria.

A literatura infantil e xuvenil volve ser o xénero que máis títulos produce, aínda que en moitos casos esteamos perante pequenos libros que escasamente superan as vinte páxinas. Con todo, a súa tendencia á alza vaise consolidando e mesmo supera a produción do pasado ano, non deixando de aparecer obras e autores considerados clásicos da literatura universal (*O fantasma da Ópera*, de Gaston Leroux; *A guerra dos mundos*, de W.G. Wells; *A casaña de chocolate* e os *Contos dos irmáns Grimm*; *A carapuchiña vermella*, de Charles Perault, etc) ou de nomes consagrados no panorama da literatura infantil no Estado, tal é o caso de Bernardo Atxaga (*Un espía chamado Sara*), Seve Calleja (*Anxo da garda, non me torzas a cara*), Mercé Company (*Os dentes do león*), Juan Farias (*A pousada do sétimo día*) ou Andreu Martín (*Ideas de bombeiro*) e Jaume Ribera (*Flanagan 007*, a cuarta entrega da serie). A novidade deste apartado constituíe a publicación en braille de varios textos que xa apareceran publicadas en galego con anterioridade (*Ai, que medo*, de Ricardo Alcántara; *Ra por un día*, de María Teresa Aretaga ou *A bruxa que non sabía rir*, de

Hermínia Mas i Marssenyac, todos eles feliz iniciativa da Organización Nacional de Cegos (ONCE).

Pola contra, a narrativa para adultos perde a metade da oferta, se a comparamos coa do pasado ano, e os riscos unificadores no tocante ós seus títulos. O único punto de encontro en todos eles é o da maioritaria presenza das polémicas –pola súa conveniencia– traducións do portugués, chegando mesmo a atopármonos coa publicación de dous títulos diferentes (*O alquimista* e *Peregrino a Compostela. Diario dun mago*) dun mesmo autor (Paulo Coelho). Os clásicos universais seguen presentes na oferta deste ano con autores sobranceiros como Hemingway (*O vello e o mar*) ou Dostoievski (*A lenda do grande inquisidor*); a literatura de autores alternativos ten tamén o seu oco con títulos como *O meu criado e máis eu. Citomegalovirus* (do francés Hervé Guibert) ou *Entre o costume e a ruptura* (de Rachna Mara) e, por último, os relatos breves están presentes cunha colección de *Contos e lendas dos países celtas*.

A traducción de poesía ve incrementada a súa produción lixeiramente, consonte o florecemento que está experimentando o xénero no noso país, cunha oferta ben equilibrada entre clásicos e contemporáneos. Dos primeiros, salientamos a traducción de *O reiciño de Galicia*, unha obra de Victor Hugo que forma parte de *La légende des siècles*, e que se sitúa no período histórico do século XI, cando Galicia constituíu un reino independente. Outros poetas clásicos traducidos este ano ó galego son T. S. Eliot (*A terra baldía*), Giacomo Leopardi (*Cantos*) e Hölderlin (cunha selección de poemas traducidos no número 3 de *Union Libre. Cadernos de vida e cultura*). Canto ós clásicos contemporáneos destaca o nome de Seamus Heaney (“Catro poemas” en *Madrigal*), acompañado dos do catalán Carles Bellsolà (*Ferros e ameixas*) e o alemán Rolf Dieter Brinkman (*A máquina de facer zume de laranxa*). A relación complétaa unha antoloxía de poesía latina nos Estados Unidos, *Labirintos de identidade*.

Os textos dramáticos traducidos ó galego experimentaron o pasado ano un esperanzador aumento no seu número, con maioría de propostas de arreendo clásico. Sen lugar a dúbidas, o protagonista principal é desta volta o inglés William Shakespeare que achega tres novos títulos á nosa lingua: *Ricardo III*, *Xulio César* e *O Rei Lear*. Tamén teñen o seu lugar a literatura clásica helena, cunha adaptación do *Antígona* de Sófocles; a italiana, con *A mandrágora* de Macchiavelli; a francesa, con *O paradoxo sobre o actor*, do enciclopedista Diderot e o *Macbett* de Ionesco; a alemá, coa parábola sobre o fascismo, *O parable ascenso de Arturo Uí*, de Bertold Brecht; ou a inglesa con *A cura en Troia*, do irlandés Seamus Heaney.

O ensaio tamén segue en tendencia de medre, cun variado abano de títulos e temas: desde a reflexión histórica (*Os celtas. Os deuses esquecidos*, de Marcel Brasseur), ata a sociolingüística (*A (Socio)lingüística*, de Louis-Jean Calvet), pasando pola política (*Manifesto comunista*, de Marx e Engels), o nacionalismo (*De Castelao a Mao*, de Fermí Rubiralta Casas), a Guerra do 36 (*O que fixeron en Galicia*, posiblemente de Luís Seoane) ou as mulleres e a literatura (*Eu canto a quen comigo camiña*, da neerlandesa Ria Lemaire).

Por último, a traducción non literaria, que nunha situación de normalidade lingüística, política e cultural, debería achegar unha cantidade de títulos moito maior ca tódalas outras xuntas, non só non consegue este obxectivo, senón que descende en número de títulos con respecto ó ano anterior; todo o cal nos leva á conclusión de que estamos retrocedendo –nos usos non litúrxicos da lingua en xeral– e tamén na traducción. Por outra banda, os temas que aparecen nestes títulos volven ser plurais, coma en anos anteriores e, a un tempo, caóticos na súa oferta global: artes plásticas, xinecoloxía, historia, xeografía, relixión, pedagogía ou dereito.

A continuación presentamos unha bibliografía dos títulos publicados o pasado ano, tendo en conta que non se inclúen as reedicións e reimpresións.

1. Narrativa

COELHO, P., *O alquimista*, Trad. de Ana Belén Costas Vila e Eva Lozano Carpenente [portugués], Vigo, Galaxia, 1998.

— *O peregrino a Compostela. Diario dun mago*, Trad. de Ana Belén Costas Vilas e Eva Lozano Carpenente [portugués], Vigo, Galaxia, 1998

DOSTOIEVSKI, *A lenda do grande inquisidor*, Trad. de Alexandra Koss [ruso], Vigo, Xerais, 1998.

DUARTE MANGAS, F., *Xeografía do medo*, Trad. de Marisa Guerra [portugués], Vigo, Galaxia, 1998.

GUIBERT, H., *O meu criado e máis eu. Citomegalovirus*, Trad. de Xavier Queipo e Santiago G. Lopo [francés], Vigo, Xerais, 1998.

HEMINGWAY, E., *O vello e o mar*, Trad. de Carlos Casares [inglés], Vigo, Galaxia, 1998.

Libellus de natura animalium. Libroño sobre a natureza dos animais. (Un bestiario medieval), Trad. de Raúl Gómez Pato [latín], Santiago de Compostela, Positivas, 1998.

MARA, R., *Entre o costume e a ruptura*, Trad. de María Reimóndez Meilán [inglés], Vigo, Xerais, 1998.

MARKALE, J. (ed. lit.), *Contos e lendas dos países celtas*, Noia, Toxosoutos, 1998.

PERUCHO, J., *Monstruario fantástico*, Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras [catalán], Vigo, Galaxia, 1998.

Roman de Ponthus (capítulo XI), Trad. de Anxo Fernández Ocampo [francés], A Trabe de Ouro, nº 35 (1998), 83-101.

2. Poesía

“Catro poemas traducidos para o galego de Seamus Heaney”, Trad. de Vicente Araguas [inglés], *Madrigal* 1 (1998), 145-146.

BELLSOLÀ, C., *Ferros e ameixas*, Trad. de Xosé Antón L. Dobao [catalán], Vigo, Xerais, 1998.

- BRINKMANN, R. D., *A máquina de facer zume de laranxa*, Trad. de Franck Meyer [alemán], Santiago de Compostela, Positivas, 1998.
- ELIOT, T. S., *A terra baldía*, Trad. de M^a Fe González Fernández e Armando Requeixo [inglés], Santiago de Compostela, Follas Novas, 1998.
- GARCÍA DEVESA, C. (ed.), *Labirintos de identidade. (Mostra de poesía latina nos Estados Unidos)*, A Coruña, Espiral Maior, 1998
- HÖLDERLIN, F., Selección de poemas, Trad. de José Ángel Valente [alemán], Unión Libre. *Cadernos de vida e cultura*, 3 (1998).
- HUGO, V., *O reiciño de Galicia*, Trad. de Henrique Harguindey Banet [francés], Santiago de Compostela, Laiovento, 1998.
- LEOPARDI, G., *Cantos*, Trad. de Suso Pensado [italiano], A Coruña, Espiral Maior, 1998.

3. Dramática

- BRECHT, B., *O parable ascenso de Arturo Ui*, Trad. de Sonsoles Cerviño López [alemán], Santiago de Compostela, Laiovento, 1998.
- DIDEROT, D., *O paradoxo sobre o Actor*. Ed. e trad. de X. C. Carrete Díaz e F. Sucarrat Boutet [francés], A Coruña, Departamento de Galego da Universidade da Coruña / Arquivo Teatral "Francisco Pillado Mayor", 1998.
- HEANEY, S., *A cura en Troia*, Trad. de Stéphanie Jennings e Manuel Outeiriño [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- IONESCO, E., *Macbett*, Trad. de Henrique Harguindey [francés], Vigo, Xerais, 1998.
- MACCHIAVELLI, N., *A mandrágora*, Trad. de Francisco Pillado Mayor e Luísa Villalta [italiano], Santiago de Compostela, Laiovento, 1998.
- SHAKESPEARE, W., *O Rei Lear*, Trad. de Eduardo Alonso e Cándido Pazó [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- *Ricardo III*, Trad. de Xohán Ledo [inglés], Trasalba, Fundación Otero Pedrayo, 1998.
- *Xulio César*, Trad. de Xohán Ledo [inglés], Sada, Castro, 1998.
- SÓFOCLES, *Mèmoría de Antígona*. Adapt. De Francisco Cadaval Ayaso e Xavier Lama López [grego clásico], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998.

4. Ensaio

- BRASSEUR, M., *Os celtas. Os deuses esquecidos*, Trad. de Juan Carlos Rodríguez Pérez [francés], Noia, Toxosoutos, 1998.
- CALVET, L.-J., *(Socio)lingüística*, Trad. de Alberte Allegue Leira [francés], Santiago de Compostela, Laiovento, 1998.
- LEMAIRE, R., *Eu canto a quen comigo camiña*, Trad. de Marta Pino Moreno [neerlandés], Santiago de Compostela, Laiovento, 1998.

- MARX, K. e ENGELS, F., *Manifesto comunista*. Santiago de Compostela, Abrente, 1998.
- *O manifesto comunista*, Trad. de Franck Meyer [alemán], Vigo, Xerais, 1998.
- PEREIRA MARTÍNEZ, C. (edit.), *O que fixeron en Galicia*, Trad. de Xosé Antonio Leis Ferreira [español], Vigo, A Nosa Terra, 1998.
- RUBIRALTA CASAS, F., *De Castelao a Mao*, Trad. de Roxélio García Romero e Pilar Ponte Patiño [español], Santiago de Compostela, Laiovento, 1998.

5. Infantil e xuvenil

- ALCÁNTARA, R., *Ai, que medo*, Trad. de Baldomero Iglesias Dobarrío [español], Edición en braille. Madrid, ONCE, 1998.
- AMO, M., *Mao Tiang. Pelos tesos*, Trad. de Fátima García [español], A Coruña, Bruño, 1998.
- ARETZAGA, M. T., *Ra por un día*, Trad. de Pilar Ponte Patiño [español], Edición en braille. Madrid, ONCE, 1998.
- ATXAGA, B., *Un espía chamado Sara*, Trad. de Valentín Arias López [español], Madrid, SM, 1998.
- AVI, *As confesiões de Carlota Doyle*, Trad. de Miguel Pérez Romero [inglés], Vigo, Galaxia, 1998.
- BALLAZ, J., *O último voo*, Trad. de Dolores Figueroa Calvo, Isabel Pardo Regueiro e María Jesús Pardo Regueiro [español], A Coruña, Everest, 1998.
- BORDÓNS, P., *Demos en camiseta*, Trad. de Pilar Saborido Otero [español], Barcelona, Edebé-Rodeira, 1998.
- CALLEJA, S., *Anxo da garda, non me torzas a cara*, Trad. de Rosa Moreiras Cuñarro [español], A Coruña, Everest, 1998.
- CASTILLO, F., *A máxica historia do ratiño Pérez*, Trad. de Alfonso García Sanmartín [español], Barcelona, Edebé-Rodeira, 1998.
- CHOLLAT, É e DOUZOU, O., *O desfile*. Adapt. de Marisa Núñez e Xosé M. González [francés], Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- COMPANY, M., *Os dentes do león*, Trad. de Xavier Senín [español], A Coruña, Bruño, 1998.
- FARIAS, J., *A pousada do sétimo día*, Trad. de Xavier Senín Fernández [español], A Coruña, Everest, 1998.
- GOSCINY, R., *A volta á Galia*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *Na terra dos belgas*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *O fouciño de ouro*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *O regalo do César*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- GRIMM, J. e W., *A casía de chocolate*. Adapt. de Xoán Couto [alemán], Pontevedra, Kalandraka, 1998.

- *Contos de Grimm*, Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras [alemán], Vigo, Xerais, 1998.
- HOLZWARTH, W. e ERLBRUCH, W., *A toupiña que quería saber quen lle fixera aquilo na cabeza*, Trad. de Franck Meyer [alemán], Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- KROPP, P., *Moonkind and Liberty*, Trad. de Uxía García Cameselle [inglés], Vigo, Galaxia, 1998.
- LEROUX, G., *O fantasma da ópera*, Trad. de Ana Luna Alonso e Xoán Manuel Garrido Vilariño [francés], Vigo, Xerais, 1998.
- LÉVÊQUE, A-C., *¡Que marcha!* Adapt. de Marisa Núñez e Xosé M. González [francés], Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- *¡Mira que paso!*, Adapt. de Marisa Núñez e Xosé M. González [francés], Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- MARTIN, A., *Ideas de bombeiro*, Trad. de Pilar Saborido. Barcelona, Edebé-Rodeira, 1998.
- MARTIN, A. e RIBERA, J., *Flanagan 007*, Trad. de M^a Dolores Martínez Torres [español], Vigo, Xerais, 1998.
- MARTIN, M. T., *Eu vivín cunha bruxa*, Trad. de María Jesús Rodríguez Riveiro [español], Edición en braille. Madrid, ONCE, 1998.
- MAS I MARSSENYAC, H., *A bruxa que non sabía rir*, Trad. de Equipo Rodeira [catalán], Madrid, ONCE, 1998.
- MCKEE, D., *Os amigos de Elmer*, Trad. de Montserrat Paz [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- *As cores de Elmer*, Trad. de Montserrat Paz [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- *O día de Elmer*, Trad. de Montserrat Paz [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- *Elmer e o tempo*, Trad. de Montserrat Paz [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- *Elmer, outra vez*, Trad. de Montserrat Paz [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- MUGGENTHALER, E., *O pastor Raúl*, Trad. de Susana Fernández e Franck Meyer [alemán], Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- Mulan*, Trad. de Irene Penas Murias [español], A Coruña, Everest, 1998.
- MUÑOZ AVIA, R., *O porteiro de hockey*, Trad. de Antonio Pichel [español], A Coruña, Everest, 1998.
- MUÑOZ PUELLES, V., *Óscar e o león de correos*, Trad. de M^a Dolores Martínez Torres [español], Madrid, Anaya, 1998.
- O coelliño branco*, Adapt. de Xosé Ballesteros [portugués], Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- PAUSEWANG, G., *A serea na lata de sardiñas*, Trad. de Rafael Chacón Alvar [alemán], Madrid, Anaya, 1998.
- PERRAULT, C., *Carapuchina Vermella*, Adapt. de Xoán Couto. Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- PIEPER, C., *Sen rumbo polo mundo, Catarina e o Oso*, Adapt. de Pepe Martínez, Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- PINTO CARNEIRO, J., *O estraño caso da rapazola que entrou polo meu despacho*

- adiante*, Trad. de Carlos Lema [portugués], Santiago de Compostela, Sotelo Blanco, 1998.
- PRESTIFILIPPO, P., *Palabras máxicas*, Trad. de Daniel Rozados, Vigo, Galaxia, 1998.
- RENAUD, J. F., *Unha inmensa vaca amarela*, Trad. de Pilar Saborido Otero [español], Barcelona, Edebé-Rodeira, 1998.
- SAINT MARS, D., *Adoptaron a Sara*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *Lilí é desordenada*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *Lilí quere unha paga*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *Max é moi torpe*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *Max quere facer amigos*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- *Morreu o avó*, Trad. de Antonio Pichel [francés], Vigo, Galaxia, 1998.
- SOUTHEY, *Os tres osos*, Adapt. de Xosé Ballesteros, Pontevedra, Kalandraka, 1998.
- UHLMAN, F., *Reencontro*, Trad. de Miguel Pérez Romero [inglés], Vigo, Galaxia, 1998.
- WELLS, H. G., *A guerra dos mundos*, Trad. de Gonzalo Constenla Bergueiro e Esther Sánchez Rodríguez [inglés], Vigo, Xerais, 1998.
- ZUBIZARRETA, P., *O pastel dos venres*, Trad. de Daniel Rozados [eusquera], Vigo, Galaxia, 1998.

6. Traducción non literaria

- ALCOLEA, C., *Carlos Alcolea*, Trad. de Carmen Novoneira [español], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998. [pintura]
- ANDERSON, R. M., *Fotografías de Galicia, 1924-1926*, Traducción de Begoña Combo [inglés], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [fotografía].
- BENTON, M. e COOK, E., *Prehistoria, dinosauros, primeiros poboadores*, Trad. de María Dolores Martínez Torres [inglés], Vigo, Xerais, 1998. [prehistoria]
- CARBALLEIRA RIVERA, M. T. e MÍGUEZ MACHO, L., *A provincia a través da historia*, Trad. de M.C. Pérez Picallo e M.X. Castro López [español], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [administración local].
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, B., *A igrexa de Santiago da Pobra do Deán e a influencia da nova devotio* [español], A Pobra do Caramiñal, Asociación Cultural A Miserela, 1998 [edificios relixiosos].
- FIGUEROA CASANOVAS, C. E OUTRAS, *Familia e escola, colaborar na aprendizaxe dos fillos (Educación Primaria)*, Trad. de María Dolores Torres París [catalán], Vigo, Xerais, 1998 [pedagogía e política educativa].
- *Familia e escola, Educación infantil, colaborar na aprendizaxe dos fillos*, Trad.

- de María Dolores Torres París [catalán], Vigo, Xerais, 1998 [pedagogía e política educativa].
- Guías europeas de garantía de calidad en cribado mamográfico*, Trad. De Pedro Brañas Tato [inglés], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [xinecoloxía].
- HEMMERT, H., *Hans Hermett*, Trad. de Carmen Nogueira [español], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [artes plásticas].
- JUANES PALACIOS, M., *San Francisco Blanco, o mozo santo*, Trad. de Dolores Morales Pérez [español], Santiago de Compostela, El Eco Franciscano, 1998 [haxiografías].
- LUACES ANCA, J. e TOSCANO NOVELLA, C., *Illas Cíes*, Trad. de Manuela Pena [español], Vigo, Nigra Tea, 1998 [xeografía].
- NOGUEIRA LÓPEZ, A., *Participación cidadá e lexislación ambiental comunitaria*, Trad. de M. C. Pérez Picallo e M. X. Castro López [español], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [dereito].
- SCHLOESSER, A., *Adolfo Schloesser*, Trad. de Carmen Nogueira e outras [español], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [belas artes].
- SUÁREZ SANDOMINGO, J. M., *Centros de menores, de onte a hoxe*, Trad. de X. C. Rodríguez Pérez, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [asistencia social].
- VILLAPOL, F., *Fernando Villapol*, Trad. de Fernando Villamarín [español], Santiago de Compostela, Xunta de Galicia, 1998 [artes plásticas].

STRUGA E CURTEA DE ARGEȘ: OS LUGARES DA PALABRA TRADUCIDA

Anxo Fernández Ocampo
Universidade de Vigo

A ciencia imponse dende o século pasado como instrumento único da reflexión. E coa ciencia e coa crítica textual, vémonos obrigados a aceptar premisas alleas ó tempo vivido ou ó lugar concreto. Mais deixaremos que a crítica interprete o seu propio enigma e siga ollando dende a súa perspectiva para o feito lingüístico e literario: nada desto serve aquí á hora de evocar aqueles lugares que se converteron nun compromiso entre a consciencia e a paisaxe.

As circunstancias quixeron que nalgúns lugares se celebren festivais internacionais de poesía, ou segundo se mire, festivais de traducción da poesía. Chegar aló, a eses sitios –chégase coa lingua e cos poemas propios– non se fai sen vivir unha experiencia estética arroupada pola lingua anfitrióna.

Hai países que medraron con poemas e con traducións literarias. En 1961, en Struga, dezasete anos despois da proclamación da República Popular de Macedonia e do recoñecemento oficial da lingua, un grupo de poetas celebrou o centenario da publicación en Zagreb das *Canciōns populares* dos irmáns Miladinov (dos que o maior, Dimitar, fora tamén traductor do grego). En 1961 o macedonio vivía e respiraba diante do asombro das demais comunidades lingüísticas dos Balcáns. Dende aquela, cada ano no mes de agosto se vén celebrando un dos maiores acontecementos poéticos do continente: as *Veladas Poéticas* de Struga.

Struga é unha vila na beira do lago de Ohrid, preto da localidade de mesmo nome, desde onde en tempos posteriores a Metodio se propagou o cirílico polo mundo eslavo ou eslavizado. Hoxe Struga é unha tranquila vila de turismo interior, e Ohrid fronteira lacustre entre Macedonia e Albania. As *Veladas* son sen dúbida un asunto de estado para a pequena república e unha actividade clave para a afirmación da identidade que nin a guerra detivo en 1999, no ano no que levou o premio de poesía o autor e traductor francés Yves Bonnefoy.

Nas *Veladas Poéticas*, a traducción tivo e segue a ter un protagonismo moi particular. Ó revés do que acontece na maioría dos encontros occidentais –nos que os participantes e invitados do mundo enteiro teñen que ocuparse de verte-los seus poemas na lingua (sempre de prestixio) correspondente–, os organizadores das localidades poéticas da área balcánica e carpática reclaman o poema estranxeiro na súa fala orixinal antes de lelo na traducción para a lingua do país.

Fronte ós festivais occidentais, son os poetas locais os que traducen ó estranxeiro, a través dun texto intermedio nalgunha lingua de ampla difusión (inglés, ruso, francés ou alemán). Estes poetas, chámense Eftim Manev, Tasiko Sirilov, Mateja Matevski¹ ou Paskal Gilevski, coma tantos outros, son os receptores e os voceiros persoais dos versos alleos, e responden en público á lectura do poema estranxeiro, porque alí, precisamente neses lugares, a palabra suscita liberdade.

En Struga algúns dos poemas son lidos nunha Casa da Poesía de paredes núas onde só a palabra se move. Outros recítanse contra a noite, sobre unha ponte que cruza o río Drim que verte no lago. Coa gorxa aínda quente do último verso, o poeta invitado sente tras del elevarse as súas palabras compostas en eslavo, cruza-la auga e chegar xunto ás vintecinco mil persoas que abarban a beira do río.

Pero ademais as *Veladas Poéticas* de Struga teñen fillas latinas: as *Noites Poéticas* de Curtea de Argeş.

A un arrepentido do aparato científico como foi Mircea Eliade chegoulle con dúas baladas populares para forxa-la teoría da hierofanía, que demostraba as maneiras de restablece-lo equilibrio entre caos e cosmos. Unha das súas fontes proviña –non podía ser menos– da balada cosmogónica do *mestre Manole*, anterior sen dúbida á creación de moitos proxectos culturais considerados máis importantes. E a súa variante máis famosa transcorre nos Cárpatos Meridionais, na antiga capital valaca de Curtea de Argeş.

En Curtea precisamente dende hai uns poucos anos organízase un encontro promovido con excepcional agarimo por unha fundación/editorial co obxectivo de que poetas vidos de países da Europa Occidental trempen a súa sensibilidade no baño dos versos de artistas montenegrinos, albaneses, romaneses, macedonios, turcos, búlgaros, gregos, serbios, húngaros ou rusos. A fundación é a *Academia Internacional Oriente-Occidente*. Un equipo de colaboradores voluntarios aseguran a organización deses cinco días de encontros e traducen os poemas, mentres que os encargados da súa lectura son actores procedentes da escena teatral de Bucarest. O romanés, coma o macedonio na beira do lago de Ohrid, é a lingua que fai eco a tódalas sonoridades alleas. Os poetas e tradutores Carolina Ilica e Dumitru M. Ion presiden e dirixen este festival.

1. Mateja Matevski, histórico animador das *Veladas*, é un dos autores representados na antoloxía de poemas sudeslavos traducidos por Ursula Heinze: Véxase a recensión de Xulián MAURE RIVAS, “Terra, mar e lume”, *Viceversa*, 3, 1997, pp. 155-156.

Dende a Casa das Artes de Curtea a *Academia Oriente-Occidente* promove intensamente a publicación bilingüe ou monolingüe da poesía internacional, en especial respecto da área xeográfica dos países veciños. Como exemplo, achegamos algo da obra do chipriota de expresión turca Mehmet Kansu, da que aquí traducimos *grialiamente* un curto poema: “O espertar do tempo”².

O peirao de Bafa,
do que chegan e marchan
os estreitos veleiros.

Canso, o pelicano
coas ás adormece o tempo.
Tan só veu cabo de nós
e vaise para onde non se sabe,

ata que de novo
o tempo acorde
á sombra dos penedos enormes.

Na edición de 1999 viuse cómo os premios de creación poética corresponderon entre outros a un poeta luso de Macau (e, por certo, neto de galega): Alberto Estima de Oliveira. No canto dos europeos orientais, foi recoñecido o labor creativo de Geladin Asani-Gelio, dramaturgo macedonio-albanés, actor, autor de prosa e poesía, tamén o artesán da filigrana de prata de máis prestixio de Skopje.

O emprego da traducción no contexto da fixación dunha identidade nacional adoita exercerse ben sobre textos literarios ben sobre textos pragmáticos³. Os proxectos de traducción literaria en Romanía como en Galicia precederon a non literaria.

Diante do hábito liberador da lectura, do poema e da escoita non hai ciencia que valla. Xúntanse en Curtea de Argeş os destinos dos autores cos seus traductores, que se cadra por primeira vez oen as voces respectivas. No seu encontro non se tecen relacións de estrutura entre a masa das significacións dos poemas, mais –cousa que non tódolos autores deste mundo asumirían– comezan por aceptar que se faga “o que xa está feito”.

2. KANSU, Mehmet, “Trezirea timpului”, *Degetele lui Midas*, Bucarest, Editura Orient-Occident, 1999, p. 9. Traducción romanesa de Carolina Ilica e Dumitru M. Ion.

3. O Quebec, por exemplo, que dispuña dende a metrópole de traduccions literarias do inglés para o francés, converteu a traducción pragmática na proba da súa actual emancipación nacional.

XV CONGRESO DA FEDERACIÓN INTERNACIONAL DE TRADUCTORES

Mons, agosto 1999

Entre os días 3 e 5 de agosto de 1999 celebrouse en Mons o XV Congreso Estatutario da FIT, ó que acudiu, en calidade de representante da ATG, o seu Secretario Alberto Álvarez Lugrís. Así mesmo, do 6 ó 10 do mesmo mes celebrouse o congreso aberto, no que profesionais e profesores de todo o mundo presentaron comunicacións e conferencias sobre os diversos aspectos do estudo e da práctica da tradución e da interpretación.

O Congreso Estatutario, no que están representadas tódalas asociacións de tradutores que pertencen á Federación, é o órgano supremo de goberno da FIT e reúnese cada catro anos para elixilo Consello, o máximo órgano de goberno entre congresos. Durante a celebración do Congreso decídense as liñas de actuación xerais e as actividades que se desenvolverán durante os catro anos seguintes. Entre os acordos máis relevantes do congreso estatutario de 1999, destacámo-los seguintes:

1. Elección do novo Consello da FIT, composto agora polos seguintes membros: Adolfo Gentile (presidente), Peter Bush, Linda Silvesind, Jean-Marie Vande Walle (vicepresidentes), Peter Krawutschke (secretario xeral), Betty Cohen (tesoureira). Membros do consello: Annemarie Beukes, Bente Christensen, João Esteves-Silveira, Wojciech Gilewski, Jianguo Han, Atsuko Kanaya, Bruce Knowlden, Wusun Lin, Eliane Mau, Gabriella Mauriello, Jeanette Ørsted.

2. Milán Richter (presidente e representante da Asociación Eslovena de Tradutores Literarios) é o novo presidente do Comité para as linguas minorizadas. O novo presidente amosouse especialmente sensibilizado cara á tradución literaria como canle de normalización destas linguas. Dentro da nova organización do comité, o secretario da ATG quedou encargado de centraliza-la información referente á península Ibérica.

O presidente anunciou a próxima celebración en Budmerice (Eslovaquia) dun seminario sobre os problemas das linguas minorizadas de Europa ante o proceso de mundialización e a necesidade de preservar as culturas locais.

3. Florence Herbulot, presidenta do Consello saínte da FIT, propuxo a eliminación da revista *Translatio*, o que se aprobou por 1/4 dos votos. As razóns da supresión desta publicación (e, se cadra, tamén no futuro da revista *Babel*) son: a) poder destina-los cartos (uns 10.000 dólares anuais) reservados para esta publicación á remuneración dun secretario administrativo que se ocupe das cuestións burocráticas da Federación (traballando 1 xornada semanal); b) desfacerse dunha revista que (segundo os seus detractores) hoxe non é xa necesaria, tendo en conta sobre todo a existencia de publicacións académicas consolidadas e serias en varias universidades de todo o mundo; c) potencia-la difusión electrónica dos textos e das informacións que se publican en *Translatio* e aproveita-lo *FIT FLASH* como xornal de anuncios e comunicacións internas. A xa ex-presidenta da FIT fixo esta proposta para que a leve a cabo o novo Consello, presidido por Adolfo Gentile.

4. Varias pequenas asociacións de países con problemas económicos solicitaron que se eliminase ou reducise para elas a cota anual da FIT, o que recibiu unha boa acollida e apoio inmediato por parte de tódolos representantes. O secretario da ATG e representantes doutras asociación *pequenas* solicitaron que se reducise tamén a cota para todas aquelas asociacións que, por mor da situación económica do país ou debido ó baixo número de asociados, non lle poidan facer fronte con facilidade á actual cota (de 575 dólares anuais para as asociacións máis pequenas). A proposta aceptouse e fixouse unha cota de 300 dólares para estas asociacións a partir do próximo vencemento.

5. Trala presentación e defensa das candidaturas das cidades de Copenhague, Bos Aires e Vancouver por parte das respectivas asociacións para a celebración do próximo congreso da FIT, que se celebrará no ano 2003, procedeuse á votación, na que saíu gañadora a proposta da cidade de Vancouver.

6. Durante a reunión plenaria da FIT, déuselle a oportunidade ó representante da ATG de facer unha breve presentación do proxecto BIVIR, que espertou o interese de moitos dos asistentes, que fixeron preguntas durante a reunión e despois da mesma. A representante da asociación irlandesa de tradutores amosouse moi interesada no proxecto e solicitou intercambio de información sobre o mesmo.

Dentro do congreso aberto podemos subliña-la seguintes mesas redondas, conferencias plenarias e grupos temáticos:

–*A traducción no mundo árabe*, con representantes da UNESCO e arabistas de todo o mundo.

–*A traducción e o redescubrimiento da literatura*, Susan Basnett e Rainer Schulte.

–*Traducción e liberdade de expresión*, Fernando Ainsa e Moris Farhi.

Entre as ponencias e relatorios presentados podemos destacar, na sección de Traducción Literaria: Mona Baker (“Do Literary Translators have ‘Style’?”), Evgenia Pancheva (“This play which is not one: Bulgarian Renditions

of Macbeth by Women”), Peter Bush (“The British Centre for Literary Translation”), Aniko Sohar (“Patterns and Idiosyncrasies in Translated Humor”) e Bistra Alexieva (“The Bird Metaphor in Translating Children’s Books”). Na sección de Traducción Científico-Técnica e Comercial: Silvia Molina Plaza (“Overcoming Language and Cultural Barriers: Machine-aided Translation Tools in Literary Translation”), Zoila Rios Tordoya (“The ‘Referentiation’ for the Achievement of Statutory Equivalences of Criminal Procedure Terminology”), Fuqiang Guo (“The Translation of Paragraph of Sci-Tech Articles”). Na sección de Interpretación: Linda Dewolf (“Simultaneous Translation as a Cross-Cultural Vehicle for Stage Productions”), Fabrice Adam (“L’interprétation en langue des signes en Belgique et au grand-duché de Luxembourg”), Andrzej Lesniak (“Polish Public Translators and Court Interpreters”). Dentro da sección dedicada ó Estado Presente e Futuro da Profesión: Annette Combrink (“Practitioners, Professional Status and the Training Institutions: A New Way in the New South Africa”), Pal Heltai (“Evaluation of Technical Translations”), Liang Li-Chien (“A Three-stage Procedure for High-quality Translation”). No apartado de Estudos de Traducción: Rodica Dimitriu (“The Translator’s Turn: Some Methodological Implications”), Anxo Fernández Ocampo (“Erro ergo rego –une fonction pour les anecdotes sur la traduction”), Francine Kaufmann (“La présence de l’original”).

Tanto os relatorios coma as mesas redondas e conferencias plenarias quedarán recollidas no volume de Actas deste XV Congreso que será publicado proximamente baixo o título *Traduction, Transition, Translation*.

Durante o congreso entregáronse tamén os premios de traducción Astrid Lingren, Aurora Borealis e Karel Capek, así como o galardón á mellor revista e a Medalla Pierre-François Caillé.

Alberto Álvarez Luguís
Secretario da ATG

V JORNADAS SOBRE LA TRADUCCIÓN: “LA TRADUCCIÓN AUDIOVISUAL EN EL SIGLO XXI”

Castellón, verán de 1999

Nun momento en que os medios audiovisuais máis tradicionais conviven co desenvolvemento das novas tecnoloxías en Internet, DVD e a televisión dixital, cómpre reflexionarmos sobre o papel desempeñado por estes medios no mundo da traducción e na transmisión de información e cultura.

Este foi un dos propósitos fundamentais das V Jornadas sobre la traducción: “La traducción audiovisual en el siglo XXI” organizadas polo Departamento de Traducción i Comunicación da Universitat Jaume I.

O obxectivo destas xornadas foi a creación dun foro de debate sobre a singularidade da traducción audiovisual mediante o diálogo entre representantes do mundo profesional e académico. Un diálogo entre os relatores das cinco conferencias plenarias, o público e os participantes das catro mesas redondas sobre algúns dos temas máis destacados no mundo da traducción audiovisual.

Ives Gambier (Universidade de Turku) foi a persoa escollida para inaugurar as xornadas. Na súa conferencia “Le traducteur face aux écrans: une élite d’experts?” examináronse as novas competencias do traductor con respecto ós desafíos derivados da multiplicidade de soportes audiovisuais e multimedia.

O traductor debe cambia-lo perfil profesional no exercicio da súa profesión para adaptarse ás esixencias derivadas das novas tecnoloxías: a diversidade lingüística e cultural; unha fragmentación da audiencia; novas necesidades dos usuarios; a calidade e as normas de accesibilidade e utilización. A cuestión da calidade centrouse fundamentalmente na subtitulación e a dobraxe; dúas modalidades da traducción audiovisual que precisan do esforzo común do traductor e os profesionais que interveñen no proceso para que o produto final se axuste ás novas necesidades da audiencia.

Así pois, as necesidades derivadas dos novos mercados audiovisuais determinan a creación dunha elite de tradutores altamente cualificados que acepten o desafío e poidan estar á altura dos novos tempos.

Roberto Mayoral (Universidade de Granada), pola súa parte, centrou a exposición no papel desempeñado polo espectador como destinatario da traducción audiovisual.

Tras defini-las particularidades e as distintas modalidades da traducción audiovisual (subtitulado, *voice-over*, *dobrxaxe* e *half-dubbing*), estableceu unha distinción fundamental entre dous tipos de receptores:

–Un receptor activo que ten un bo coñecemento da lingua e a cultura orixinal e recibe unha “versión bilingüe” na que pode compara-lo orixinal e a traducción.

–Un receptor pasivo que depende totalmente da traducción debido ó descoñecemento da lingua e cultura orixinal.

Esta situación dá lugar a necesidades e expectativas diferentes na traducción audiovisual segundo as diferentes culturas. Polo tanto, é preciso facer un esforzo para revisa-la idoneidade dos tipos de traducción asignados en cada zona xeográfica ós distintos xéneros cinematográficos.

“Politeness in screen translation” foi o tema da conferencia que presentou Ian Mason (Universidade Heriot-Watt de Edimburgo).

A súa exposición centrouse nos aspectos derivados da coherencia entre os comunicantes e a significación interpersoal nunha versión subtitulada, cuestións que empezan a desempeñar un papel importante nos estudos sobre a traducción audiovisual.

Entre os elementos que se sacrifican na subtitulación das películas, existen claves que proporcionan datos significativos na dinámica de negociación entre os participantes no diálogo. Este aspecto inclúese no marco da teoría da corrección (Brown e Levinson 1987).

¿Cales son os efectos desta perda para os espectadores e como se pode compensar mediante outros elementos contextuais? Considérase que un enfoque importante para futuras investigacións neste ámbito é estudia-la resposta da audiencia no tocante á presentación da dinámica interpersoal nas películas subtituladas.

A conferencia plenaria impartida por Henrik Gottlieb (Universidade de Copenhaguen) tratou dous aspectos moi importantes da traducción audiovisual na actualidade:

O panorama cambiante das nacións que subtitulan fronte ás que dobran en Europa. Este aspecto ilustrouse con exemplos videográficos que presentaban un novo fenómeno en Escandinavia. Nesta rexión, onde a subtitulación ten unha total aceptación, estase desenvolvendo un mercado de versións dobres de películas estranxeiras que ofrecen dúas versións (subtitulada e dobrada) na mesma cinta.

O dominio dos medios de comunicación angloamericanos e a influencia do inglés noutras linguas. O profesor Gottlieb escolleu dúas versións de tres películas americanas (*Flubber*, *Dr. Dolittle* e *Antz*) para compara-los tipos de anglicismos e a frecuencia con que aparecen na versión danesa dobrada e subtitulada.

Candance Whitman (Universidade de Saarbrücken) foi a responsable de clausura-las xornadas coa derradeira conferencia plenaria, "Cloning Cultures: The Return of the Movie Mutants". Con este título tan suxestivo abordáronse distintos aspectos relativos ás versións dobradas ó castelán das películas americanas: as causas da distorsión e o fracaso cando se intenta transmitir a intención do orixinal; os obstáculos derivados da tradución dos elementos retóricos e estilísticos; o rexistro lingüístico e os referentes culturais.

A dobraxe pode representar, desfigurar, entreter, aburrir, manipular e, en definitiva, manter ou destruí-la integridade artística da película orixinal. O peso da fidelidade recae, nun senso amplo, sobre o traductor, pero ás veces é preciso ser infiel á palabra para lograr ser máis fiel ó espírito.

Estes e outros aspectos do mundo da tradución audiovisual tamén foron analizados polos participantes das catro mesas redondas que se celebraron no transcurso das xornadas.

Na primeira tratáronse as estratexias e técnicas da subtitulación e dobraxe segundo a perspectiva de Xosé Castro Roig (traductor), Martí García Ripoll, asesor lingüístico da televisión de Cataluña, Joan Fontcuberta (Universitat Autònoma de Barcelona) e Joan Sellent (Universitat Autònoma de Barcelona).

Na segunda mesa redonda falouse sobre a polémica entre estranxeirización e adaptación. Os participantes deste coloquio foron Eliana Franco (Universidade Católica de Lovaina), que tratou cuestións relativas ás estratexias e normas de tradución aplicadas a aspectos culturais na tradución de documentais e películas; Laura Santamaría (Universitat Autònoma de Barcelona) abordou o tema do tratamento das referencias culturais; Ana Ballester (Universidade de Granada) presentou as razóns políticas, lingüísticas e culturais que determinaron a elección da dobraxe como modalidade de tradución na España franquista e, finalmente, Douglas Robinson (Universidade de Mississippi) presentou unha exposición crítica sobre a distinción de Venuti entre estranxeirización e nacionalización.

Na terceira mesa redonda debateuse sobre o papel da tradución audiovisual na docencia e investigación, tema abordado por Amparo Hurtado (Universitat Autònoma de Barcelona), Patrick Zabalbescoa e Natàlia Izard (Universitat Pompeu Fabra), Eva Espasa e Francesca Bartina (Universitat de Vic). Todos eles coincidiron no atraso que sofre a tradución audiovisual no plano pedagóxico e académico e a necesidade de incorporar unha disciplina deste tipo nos planos de estudio de tradución e interpretación.

Finalmente, a adaptación cinematográfica e dramática como tradución foi o tema escollido para a última mesa redonda. Raquel Merino (Universidade do País Vasco), Raquel Segovia e Vicente Benet (Universitat Jaume I) trataron diferentes conceptos relativos ás diferencias entre adaptación e tradución dramática e a tradución das estruturas narrativas no momento en que se adaptan a diferentes formatos textuais.

Non podemos concluír esta breve recensión sen agradecer á comisión organizadora da Universitat Jaume I e especialmente ós profesores Rosa Agost e Frederic Chaume, encargados da dirección deste encontro, a posibilidade de asistir a este interesante foro de debate. Esperamos que sirva de precedente para potencia-la investigación e a colaboración no ámbito profesional, académico e didáctico no mundo da tradución audiovisual.

Sonia García Pérez
Universidade de Vigo

I SIMPOSIO SOBRE LITERATURA INGLESA Y LITERATURAS HISPÁNICAS. HACIA UNA COLABORACIÓN PROFESIONAL: ESTRATEGIAS PARA LA TRADUCCIÓN

Valencia, 21-23 de xuño de 1999

Dentro das actividades da Universidad Internacional Menéndez Pelayo, e na súa sede do Palau de Pineda de Valencia, Maite Solana (directora da Casa del Traductor de Tarazona) e Peter Bush (director do British Centre for Literary Translation) organizaron este simposio cun dobre obxectivo: por unha banda, analiza-la situación na que se atopa a traducción da literatura en lingua inglesa en España e das literaturas en lingua castelá, catalana, galega e vasca no Reino Unido; por outra banda, establecer unha colaboración profesional entre os diferentes sectores implicados no proceso de traducción dunha obra. Invitáronse para isto novelistas, dramaturgos, tradutores, editores, críticos literarios, docentes, axentes literarios e representantes institucionais do Estado español e do Reino Unido, que a través das distintas mesas redondas e relatorios expuxeron a súa visión dos mecanismos e criterios que interveñen na publicación da traducción de obras literarias.

Ademais, o simposio contribuíu a estimular-lo diálogo sobre as distintas estratexias para fomentar-la traducción literaria entre o inglés e as linguas do Estado español, eleva-la calidade tanto das traducións como das obras traducidas e mellora-las condicións de traballo e o recoñecemento social dos tradutores literarios.

Este simposio é en realidade a segunda parte dun encontro promovido por The British Council e organizado conxuntamente pola Casa do Traductor e The British Centre for Literary Translation, que se celebrou en Norwich (Reino Unido) en abril de 1999. O encontro foi trilingüe, con conferencias, relatorios e mesas redondas en catalán, castelán e inglés.

Juan Gabriel López Guix e Pilar Orero, tradutores e profesores de traducción na Universitat Autònoma de Barcelona, presentaron a conferencia "La traducción de la literatura inglesa en España: criterios de publicación, edición y traducción", na que avogaron pola rendibilización da figura do tra-

ductor literario nas editoriais, que deben tomar unha maior conciencia da súa importancia na presentación e difusión dos textos dentro da cultura receptora. Por outra parte, as distintas institucións e organismos oficiais terían que axudar máis ós tradutores no seu labor, facilitando, por exemplo, a mobilidade dos mesmos, as estadias en centros de traducción e a colaboración cos autores dos orixinais.

Na mesa redonda “De la venta de derechos a la reseña periodística: el papel de los agentes literarios, editores y críticos” debateuse sobre o papel destes axentes culturais no proceso de traducción como elementos que poden influír na configuración e asentamento do canon.

Ramón Sánchez Lizarralde, traductor e presidente de ACE-Traductores, e os representantes da Xunta de Galicia (Xavier Senín) e da Generalitat Valenciana (Josep Lluís Felip i Monlleó) examinaron as políticas da administración con relación á traducción na mesa redonda titulada “La traducción literaria en la España plurilingüe: políticas públicas y ayudas financieras”. Concluíuse que cada día é menor o interese das administracións públicas pola traducción, como o demostra o feito da diminución e mesmo desaparición de axudas e subvencións, premios de traducción, etc.

John Clifford e Guillem Jordi Graells (traductores e dramaturgos), Alberto Mira, Joan Sallent e David Johnston (traductor) debateron en “La traducción para el teatro: reescribir para la escena” as distintas estratexias da traducción teatral, que todos cualificaron como un tipo concreto de traducción moi distinta á traducción doutros xéneros literarios. Destacouse especialmente a inmediatez dos diálogos e a necesidade de lograr unha lingua dramática fluída e natural, mesmo esquecendo en ocasións o texto orixinal.

Alistair Niven, director do Departamento de Literatura de The British Council, interveu no simposio coa conferencia “El papel de las instituciones en la promoción de la traducción literaria” na que destacou o apoio incondicional que a institución que representa lle prestou sempre á traducción, promovendo e facilitando o contacto entre autores e tradutores. Comprome-teuse así mesmo a continuar nesa liña e apoiar futuros simposios como o de Valencia.

Da “Promoción y difusión de la literatura inglesa en España y de las literaturas hispánicas en los países de habla inglesa” ocupáronse Enrique Wulf (director del Instituto Cervantes de Londres), David Codling (director do Departamento de Artes y Humanidades de The British Council), Mónica Martín e Benita Edzard (axentes literarias) e Alberto Álvarez Lugrís (traductor, profesor de traducción na Universidade de Vigo e secretario da ATG). Nesta mesa redonda expuxéronse en liñas xerais as políticas de traducción e de promoción das respectivas literaturas por parte das editoriais e institucións culturais. A principal conclusión que se puido tirar das cuestións debatidas foi a ausencia case total dunha política de traduccions con respecto á literatura en lingua inglesa dentro do Estado español; do mesmo xeito, as tra-

duccións dende as linguas minorizadas do estado cara ó inglés son aínda moi escasas (especialmente as de literatua galega) e case anecdóticas.

O escritor estadounidense Edmund White compartiu o estrado cos seus tradutores Albert Freixa e Dolors Udina no coloquio “Edmund White y sus tradutores”. Despois de repasa-lo autor as características da narrativa homosexual estadounidense e da súa obra en particular, produciuse un interesantísimo diálogo cos tradutores no que estes lembraron distintos problemas de traducción motivados polas diferencias culturais, a ausencia en España dunha literatura homosexual consolidada cunha lingua e unha estética de seu e a falta tamén dunha audiencia propia para esta literatura que saiba descifra-las claves nas que está escrita.

Peter Bush (un dos organizadores deste simposio e director do British Centre for Literary Translation) e Miguel Ángel Vega (traductor e director do Instituto Universitario de Linguas Modernas y Traductores da Universidad Complutense de Madrid) disertaron sobre a posibilidade e conveniencia de “Una formación universitaria para los traductores literarios”. Miguel Ángel Vega afirmou que a traducción literaria é unha arte que supón unhas calidades innatas, pero que pode ser aprendida e, sobre todo, refinada mediante o estudio de metodoloxías de achegamento ó texto para a súa interpretación e mediante a aprendizaxe de regras de conversión translingüística e transtextual. Toda traducción, e sobre todo a literaria, ten unha estética propia, e todo traductor, unha estética individual que pode e debe modelar mediante o estudio da literatura, o que facilitará un achegamento *emotivo* ó texto co que se traballa. Para Peter Bush o traductor literario debe saber crear mediante a lectura (dos textos orixinais) e a escritura críticas, que sempre deben ter como base unha investigación detallada do autor e da cultura orixinais. Como forma de traballo ideal, o profesor Bush defendeu o traballo en equipo dun ou máis tradutores en colaboración co autor, se é posible.

Rematou este simposio cunha conferencia coloquio a cargo dos organizadores Maite Solana e Peter Bush sobre “El papel de las Casas y Colegios de Traductores Literarios en la promoción de la literatura. Estrategias para el futuro”, na que se sinalou o importante labor destes centros, que facilitan a colaboración do traductor cos distintos axentes culturais como o autor, os editores, etc. As distintas casas poñen a disposición dos tradutores todo o seu material e instalacións mediante a concesión de bolsas de residencia para estadias de traballo.

As conferencias, relatorios e mesas redondas celebradas dentro deste I Simposio quedarán recollidas nunha publicación que a directora da Casa do Traductor de Tarazona, Maite Solana, está a preparar.

Alberto Álvarez Lugiés
Universidade de Vigo

PRÉSAS E TRASNADAS

No número 4 de *Viceversa* apareceu o traballo de Bieito Iglesias titulado *Reflexión elemental (ó modo do caro Watson)*. Debido ás trasnadas do escáner e ós atafegos de última hora que me tiraron da cabeza a prudente idea de consultar co autor, publicouse aquel cunha serie de erros dos que eu, como secretario, debo facerme responsable. Publicamente pídolle desculpas ó noso bo amigo Bieito Iglesias pola desfeita, rogando que o ocorrido non nos prive das posibles futuras colaboracións deste excelente traductor e escritor.

O Consello de redacción decidiu publica-la carta que el nos enviou, a modo de parcial corrección de erros e por considerala unha pequena xoia do xénero epistolar.

Xosé María Gómez Clemente

Compostela, 27-7-99

Benqueridos amigos:

Agradecido polo envío do nº 4 (1998) da *Revista galega de traducción*, por permitirme acceder de balde a sabedeiros estudos sobre unha actividade sempre apaixonante para o *literato*, sexa autor ou lector paciente. Lendo a breve nota da miña autoría que se inclúe neste número (Texto dunha conferencia proferida no III Simposio Galego de Traducción), tropezo coa coñecida trasnada dos diaños da imprensa, en parte culpa miña por entregar textos en papel –que deben ser transcritos– en lugar de disquetes. Prego que en sucesivas entregas se inclúa unha fe de erratas para emendar as seguintes creacións lingüísticas imputables ó transcriptor/a:

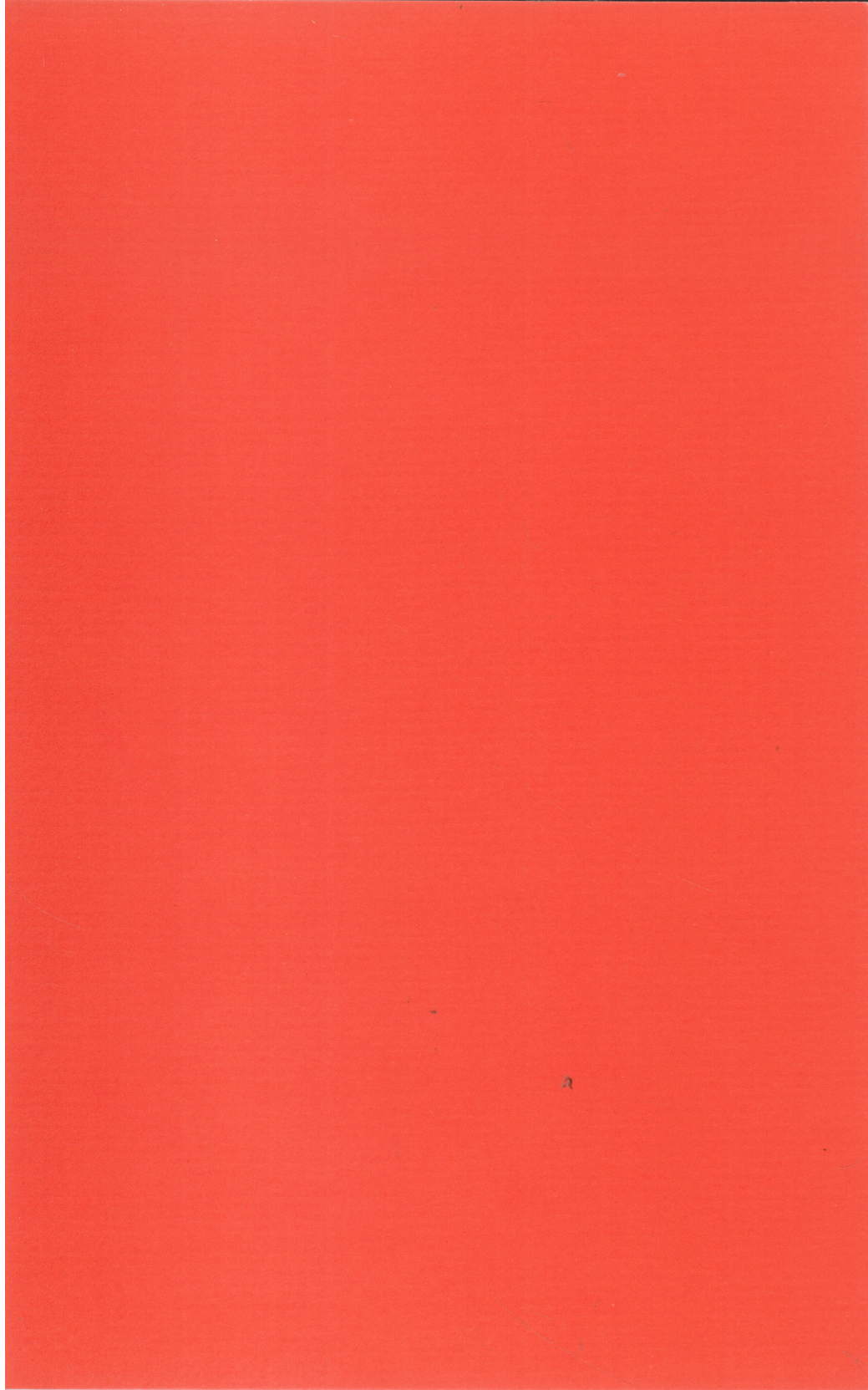
<i>imitadora</i> dos caprichos da imaxinación (p. 201, l. 15)	(Limitadora)
<i>Síntese</i> labiríntica (202, 19)	(Sintaxe)
<i>pescada</i> científica (202, 39)	(Pescuda)
O traballo pónselle nas <i>comas</i> (203, 33)	(Cornas)

Sobre todo prego que se consulte o orixinal entregado por min –caso de estar dispoñible– para eu saber que quixen escribir no canto de *segare un gulón*¹, enigmática expresión que ignoro se corresponde a unha cita en idioma exótico (deturpada ata volvela trampitán) ou se se trata dunha simplicísima expresión convertida en misterioso criptograma. Non acerto, en calquera caso, a descifrar o arcano.

As trasnadas sinaladas aconsellan, pola experiencia aciaga que teño en edición de textos sen revisión do autor, que se proceda á corrección de gale-radas; pero Deus nos libre dun xa foi. Se é posible a emenda de erratas, ben, onde non tampouco me preocupa demasiado.

Unha cordial aperta de
Bieito Iglesias

1. O texto orixinal era: segue un guión (202, 3).



SUMARIO

PRESENTACIÓN. X. M. GÓMEZ CLEMENTE

TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN

X. FERRO RUIBAL

Reflexións verbo da traducción da Biblia ó galego

L. VENUTI

A reacción contra o modernismo: a poesía italiana moderna
e a súa traducción anglo-americana

J. BEATTIE

Escribir e traducir na periferia:
o caso de *Dubliners* de James Joyce en galego

INSTRUMENTA

J. YUSTE FRÍAS

Ortografía técnica nos textos franceses (I): as abreviaturas

J. GÓMEZ GUINOVART

A neoloxía terminolóxica informática en castelán, catalán e galego

B. POSADA SÁEZ

Glosario trilingüe do léxico da gaita: galego-castelán-inglés

TRADUCCIÓNS XUSTIFICADAS

X. ANTÓN L. DOBAO

Arredor da traducción de poesía ó galego.

Co adaxo de *Ferros e ameixas*

R. GÓMEZ PATO

Abecedario dunha traizón

(Acerca da traducción do *Libellus*

de *Natura Animalium* - Libríño sobre a natureza dos animais)

A. GRACIÁN

A traducción das *Memorias de Hadrián*

de Marguerite Yourcenar

F. PILLADO e L. VILLALTA

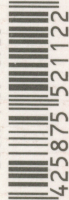
Arredor da *Mandrágora* de Machiavelli

CRÍTICAS E RECENSIÓNS

INFORMACIÓNS

1399052

ISSN 1135-8920



8 425875 521122



UNIVERSIDADE
DE VIGO

Departamento de Filoloxía Galega



CONSELLERÍA DE CULTURA
E COMUNICACIÓN SOCIAL