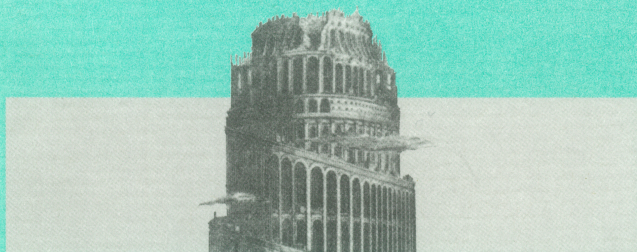
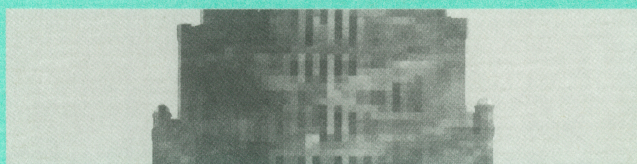


REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN

Ø 14



VICEVERSA



Nº 9-10 - 2003/2004



SECRETARIO

Alberto Álvarez Lugrís

CONSELLO DE REDACCIÓN

Valentín Arias López

Gonzalo Constenla Bergueiro

Anxo Fernández Ocampo

Xosé M^a Gómez Clemente

Ana Luna Alonso

Camino Noia Campos

Antón Palacio Sánchez

COMITÉ ASESOR

José Bento, Lisboa

Américo Ferrari, Xenebra

Xesús Ferro Ruibal, Pontevedra

Albert Rivas, Barcelona

Antón Santamarina, Santiago

Xabier Senín Fernández, Santiago

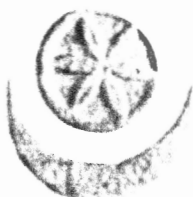
Josu Zabaleta, Euskadi

DESEÑO CAPA: Antón Pulido

REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN

VICEVERSA

Nº 9/10 (2003-2004)



SECRETARIO
Alberto Álvarez Lugo

CONSELLO DE REDACCIÓN

Valentín Arias López
Gonzalo Constenla Bergueiro
Anxo Fernández Ocampo
Xosé M^a Gómez Clemente
Ana Luna Alonso
Camino Noia Campos
Antón Palacio Sánchez

COMITÉ ASESOR

José Bento, Lisboa
Américo Ferrari, Xenebra
Xesús Ferro Ruibal, Pontevedra
Albert Rivas, Barcelona
Antón Santamarina, Santiago
Xabier Senín Fernández, Santiago
Josu Zabaleta, Euskadi

DESEÑO CAPA: Antón Pulido



UNIVERSIDADE
DE VIGO

Departamento de Filoloxía Galega e Latina



XUNTA DE GALICIA
CONSELLERÍA DE INNOVACIÓN,
INDUSTRIA E COMERCIO
Dirección Xeral de Investigación
e Desenvolvemento

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

ISSN 1135-8920-7-8

IMPRESIÓN: Gráficas Numen. r/G. Barbón, 106. 36201 Vigo.
D. Legal: VG.371-2005

Este volume de VICEVERSA publícase cunha axuda da Dirección Xeral de
I+D da Xunta de Galicia

SUMARIO

NECROLÓXICA	7
TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCIÓN	9
LUIS ALONSO BACIGALUPE, SUSANA CRUCES COLADO e SYLVIE MASCUNÁN TOLÓN. A interpretación en Galiza: unha profesión emerxente ...	11-30
XOÁN MANUEL GARRIDO VILARIÑO. Texto e paratexto. Tradución e paratradución	31-39
M ^a CAMIÑO NOIA CAMPOS. As traducións ao galego de <i>Le cimetière marin</i>	41-69
ANXO FERNÁNDEZ OCAMPO. O despeito de Mami Wata: a actitude holística nos Estudos sobre tradución	71-80
INSTRUMENTA	81
M ^a MARTINA ROUPEIRO LUSQUÍÑOS. A linguaxe da publicidade nas guías de turismo. Análise para a tradución	83-106
CARLOS ALÉN SILVA. Localización ao galego do programa IrfanView 3.85	107-146
JAIRO DORADO CADILLA. Modelo de transliteración do alfabeto cirílico serbio ao galego	147-151
TRADUCIÓN XUSTIFICADAS	153
EKATERINA GUERBEK. Traducir a Dostoievski: do ruso ao galego	155-164
LILIANA VALADO. Os Irmáns Corazón de León	165-183
CRÍTICAS E RECENSIÓNS	185
Fragmentos de Ulises, 1926. TERESA CANEDA	187-191

Recensións de BIVIR: Tres contos de Chékhov. MOISÉS RODRÍGUEZ BARCIA	193-196
O cuarto libro, de François Rabelais. ANA LUNA ALONSO	197-206
Emerging Views on Translation History in Brazil (Crop nº 6), de John Milton (ed.). XOSÉ MANUEL DASILVA	207-210
Terminoloxía da traducción, de Delisle (dir.). ANA LUNA ALONSO	211-215
Cartografías de la traducción, de Román Álvarez (ed.). LILIANA VALADO	217-226
Avances en la investigación sobre interpretación, de Collados e Sabio Pinilla (eds.). LUIS ALONSO BACIGALUPE	227-233
INFORMACIÓN	235
Tradución ao galego en formato libro no bienio 2002-03. GONZALO COSTENLA BERGUEIRO	237-250
Dous decálogos brasileiros do tradutor. XOSÉ MANUEL DASILVA	251-258
NOTAS PARA OS AUTORES	259-261

NECROLÓXICA

A piques de rematar a edición do número anterior de *Viceversa* sorprendíanos a noticia do pasamento de Xela Arias Castaño, poetisa, tradutora, membro do Consello de redacción desta revista e, sobre todo, amiga.

Xela traballou nesta revista dende que botou a andar, aló polo ano 1995, encargándose de coordinar o traballo da sección Traducións xustificadas e compartindo con todos nós a súa experiencia literaria e o seu saber tradutivo.

Deuse a coñecer como poetisa no ano 1986 con *Denuncia do equilibrio* e máis tarde publicaría *Tigres como cabalos* (1990), *Darío a diario* (1996) e *Intenpériome* (2003). Ademais, participou en libros colectivos como *Palabra de muller* (1992) e *Rosalía na palabra de once poetas galegas* (1997).

Colaborou en diversas publicacións e interviña de cote en recitais poéticos. Comprometida co país, poetisa contida e esencial, a súa obra poética destaca pola súa concisión, depuración e pola liberdade e a independencia para tocar tanto a análise social coma a máis íntima.

É ademais autora de numerosas traducións ó galego: *O Gato Gaiado e a Andoriña Seña* (de Jorge Amado), *A cantiga de amor* (de Vicente Beltrán), *Amor de Perdición* (de Camilo Castelo Branco), *Dublineses* (de James Joyce), *O derradeiro dos mohicanos* (de James Fennimore Cooper), *O bosque animado* (de Wenceslao Fernández Flórez), *A caída do dragón do trono*, *Os dentes do dragón* e *A volta do sol do norte* (de Henk Kuijpers), *Camiñando sobre as augas* (de José Viale Moutinho), *Drácula* (de Bram Stoker), *Venus Negra* (de Angela Carter), *As bruxas* (de Roald Dahl). No ano 1993 recibiu o premio Ramón Cabanillas de tradución por *O derradeiro dos mohicanos*.



Teoría e historia da tradución

A interpretación en Galiza: unha profesión emerxente.

Luis Alonso Bacigalupe, Susana Cruces Colado e Sylvie Mascuñán Tolón

Texto e paratexto. Tradución e paratradución.

Xoán Manuel Garrido Vilarinho

As traducións ao galego de *Le cimetière marin*.

M^a Camiño Noia Campos

O despeito de Mami Wata: a actude holística nos Estudos sobre tradución.

Anxo Fernández Ocampo

A INTERPRETACIÓN EN GALIZA: UNHA PROFESIÓN EMERXENTE

Luis Alonso Bacigalupe, Susana Cruces Colado
e Sylvie Mascuñán Tolón
Universidade de Vigo

Resumo

Dez anos despois da implantación da Licenciatura de Tradución e Interpretación (T/I) na Universidade de Vigo, pensamos que chegou o momento de facer un primeiro balance. Tendo en conta que a interpretación é a grande descoñecida mesmo no propio ámbito universitario, comezaremos por definir a interpretación en tanto que institución social, para seguir coa descrición do papel do intérprete. Despois comentaremos as distintas técnicas e ámbitos da interpretación, coa intención de subliñar a estreita relación que esta mantén co mercado laboral, e remataremos cunha breve descrición sobre as oportunidades laborais que ofrece esta profesión, tanto sobre as xa explotadas coma sobre as que aínda non foron obxecto de atención por diferentes razóns. Agardamos que con esta exposición se tome conciencia, tanto no ámbito académico coma no extraacadémico, da importancia desta especialidade e se consiga que as grandilocuentes e a miúdo baleiras apelacións á colaboración entre a sociedade e a universidade se transformen en iniciativas auténticas e concretas. Se a universidade quere de verdade tender pontes cara á sociedade e cubrir as súas demandas de profesionais debería deixar de empregar criterios exclusivamente economicistas e escoitar esta chamada dunha profesión que desempeña un papel tan importante na comunicación entre os pobos, as culturas e os profesionais de calquera campo do máis alto nivel.

Abstract

Ten years ago the University of Vigo (Galiza-Spain) introduced a Degree in Translation and Interpreting. It is now high time to take stock of the current situation. Since interpreting is particularly unknown—even to the university community—we will start by defining interpreting as a social institution and will discuss the interpreter's role. Then we will review the different interpreting techniques and working environments for interpreters, and will underscore the close relationship between this discipline and the labour market. Finally, we will briefly describe the labour opportunities for interpreters, those already explored and others that for different reasons have not yet been exploited. It is our hope that we will help understand, both inside and outside university, why the interpreting studies deserve careful attention. Only then

will the often empty appeals to cooperation between our universities and society be transformed into concrete initiatives. If universities truly intend to bridge the gap that exists with society and meet the demand for trained professionals certain exclusively economic arguments should be abandoned. That is the claim of a profession that plays such an important part in establishing communication between peoples, cultures and professionals of all fields and all levels.

1. A tradución e a interpretación como proceso de negociación do significado e como institución social

A interpretación de linguas é un proceso comunicativo complexo consistente na retransmisión dun enunciado oral nun idioma distinto ao orixinal e nunha situación específica coa presenza dos distintos intervenientes neste proceso.

A primeira definición da misión da interpretación foi enunciada por Herbert (1952, p. 3):

La mission de l'interprète est d'aider les individus et les communautés à avoir une meilleure connaissance et compréhension de l'autre, et ce qui est encore plus important, le plus grand respect de l'autre. L'interprète, toujours conscient de sa mission, doit savoir que son travail est indispensable à toute réunion internationale.

Partindo da idea segundo a cal o significado dun texto ou discurso inclúe (1) o que se di explicitamente no texto, (2) o que se di implicitamente no texto, (3) os factores situacionais que rodean a produción e a recepción dese texto, (4) o coñecemento enciclopédico de quen o produce e de quen o recibe e (5) unha forte compoñente psicolóxica individual, é dicir, as experiencias vitais de alto contido emocional e, polo tanto, persoais e irrepetíbeis tanto do autor como do receptor, teremos que chegar necesariamente á conclusión de que non existe nunca un único significado no texto producido, senón que existen moitos posibles significados que han variar en función dos distintos condicionantes.

Quian (1992, p. 214-221) analiza o papel da interpretación dentro da comunicación e define a interpretación como unha forma de comunicación oral en contornos lingüísticos e culturais distintos. Sendo a comunicación un proceso no que a información circula entre participantes que queren chegar a un entendemento mutuo, o intérprete intervéñ directamente nel. Este proceso de comunicación consiste nunha serie de ciclos converxentes de intercambio de información no que os emisores lles envían mensaxes aos receptores, intercambiando estes papeis en cada un dos ciclos. O proceso iníciase enviando a mensaxe durante un acto de comunicación. Unha vez captada a mensaxe, o receptor responde mediante un *feed-back*, unha reacción que lle envía á fonte da información recibida. Polo tanto, o ciclo de comunicación queda completado

cando os participantes no acto de comunicación desenvolven ambos papeis de emisores e receptores.

Cando o acto de comunicación se realiza nunha soa lingua, podémola denominar comunicación monolingüe, pero se os participantes non comparten a lingua, o ciclo comunicativo queda incompleto e polo tanto faise necesaria a presenza dunha persoa coñecedora de ambas as dúas linguas para poder completar o ciclo, e dese modo chegar de novo ao *converging cycles of information exchange*.

Esa mesma idea é a que manifesta Nord, o discurso “complétase” só cando o comprende o receptor:

As a product of the author's intention, the text remains provisional until it is received by its recipient. It is the reception that completes the communicative situation and defines the function of the text: the text as a communicative act is “completed” by the recipient (Nord 1991, p. 16).

Así, posto que admitimos que o proceso de T/I non é un proceso de simple transferencia lingüística senón de comunicación intercultural, froito do cal mesmo está aparecendo unha nova modalidade de textos (e discursos) híbridos, parece razoable pensar que serán as distintas sociedades-culturas as encargadas de aceptar ou rexeitar o que se lles ofrece como traducións. A ‘negociación’ adquire novos matices, posto que presenta un carácter intercultural, e a tradución convértese así nunha institución social.

Por exemplo, Zauberga comenta que existen unhas normas específicas para algunhas sociedades determinadas, como a lituana, que por unhas cuestións puramente histórico-culturais deciden un enfoque determinado sobre o que debe ser unha tradución. Non é este senón un exemplo real das ideas de Toury (1995), no sentido de que unha tradución é aquilo que cada sociedade decide que debe ser, e demostra que a aproximación descritivista deste autor non é, simplemente, unha abstracción teórica:

In Latvian, faithfulness to the ST as an approach that enhances cultural and linguistic differences still remains the dominant strategy. The closer the translation to the original, the more vivid the ST imprint. Accordingly, the majority of Latvian translations contain a great number of hybrid features which, however, does not mean that they infringe the TL cultural norms. The general level of acceptance of foreignising strategies has been historically and socially conditioned (Zauberga 1997, p. 335).

En calquera caso, na interpretación a cuestión é máis complexa, porque os distintos contextos comunicativos e laborais presentan esixencias concretas en

cada caso. Por exemplo, en interpretación social as expectativas dos usuarios da interpretación non son as mesmas que as dos participantes nun congreso internacional. Como comenta Pöchhacker (2003, p. 112-113) estes últimos comparten unhas amplas convencións culturais aínda que procedan de culturas distintas, mentres que na interpretación social, hai unha clara situación de desnivel entre os interlocutores que non comparten por tanto nin estatus, nin coñecementos. Disto derívase que as esixencias para cada contorno de traballo son diferentes, tanto dende o punto de vista da técnica empregada coma do da valoración social que recibe esta tarefa e, polo tanto, a aprendizaxe de cada variedade de interpretación que se practica no mercado é igualmente concreta e require do desenvolvemento de diferentes habilidades.

A interpretación convértese deste xeito nunha profesión emerxente, altamente especializada e moi demandada nas sociedades actuais nas que se multiplican as reunións ou encontros con participantes de distintas linguas e/ou culturas.

2. A función do intérprete

Masaomi Kondo aborda a cuestión do papel do intérprete e pregunta ¿que debe ser o intérprete, tradutor ou mediador cultural? A resposta parece ser clara:

One point of debate is whether the interpreter should be a cultural mediator or a more neutral, pure language transmitter. The general view tends to be that the interpreter should aspire to be a cultural mediator rather than a mere “mouthpiece” for the actual speaker (Kondo 1997, p. 150).

A función do intérprete é, logo, a dun mediador intercultural coa encomenda de adaptar o TO (texto orixinal) ás expectativas, é dicir, ao que se considera adecuado nun caso de tradución, dos integrantes da CT (cultura de chegada). En palabras de Helle Dam:

If the ideal function of the interpreter is to ensure smooth communication between the primary parties, then his role is to remedy this potential *cultural noise* on the channel by adjusting the culturally determined peculiarities of the source text to the culturally determined expectations of the receiver (Kirchhoff 1976, p. 24). Thus, the ideal role of the interpreter is to serve not only as a linguistic but also as a cultural mediator (Dam 1997, p. 158).

Segundo Setton, referíndose ao papel que debe desempeñar o intérprete na comunicación intercultural:

Here the interpreter's competence refers not just to the linguistic ability to translate a text but more broadly to communicative competence, which he defines as the ability to recognise a full range of communicative intentions from surface signs in at least one source language and to realise expressive procedures for a range of intentions (meanings) in at least one target language. The widely accepted task of the interpreter of providing equivalent effect can thus be extended to embrace the intercultural plane (Setton 1997, p. 160).

Porén, nalgúnhas situacións de interpretación específicas, como por exemplo na interpretación ante os tribunais, pode suceder que se lle pida ao intérprete que esqueza o seu papel como mediador cultural e que se lle esixa unha interpretación tan literal como sexa posible. Dende o punto de vista da fidelidade ao orixinal (entendida como respecto ás palabras alí pronunciadas), esta atinxe con este método o seu máximo nivel. Pero, tanto a funcionalidade do discurso en LT (lingua de chegada) coma os compoñentes culturais do discurso poden quedar convertidos nunha mestura informe de palabras incomprensibles para aqueles que non compartan a información cultural do orixinal.

3. Clasificación dos tipos de interpretación

Unha vez subliñada a importante función que desempeña a interpretación como institución social, cómpre neste apartado establecer unha clasificación que sirva para esclarecer cales son os distintos tipos de interpretacións. Para facelo empregamos aquí dous criterios: en primeiro lugar o criterio das técnicas de traballo, que se refire aos diferentes sistemas aplicados ou 'modos de traballar' empregados polo intérprete; en segundo lugar o criterio dos ámbitos ou contornos nos que se realizan as interpretacións, sobre a base das diferentes demandas sociais. Ambos os dous criterios teñen en común o parámetro da direccionalidade, que se refire á lingua cara á cal se interpreta: a interpretación da lingua estranxeira á lingua materna é unidireccional e directa: $B > A$, a interpretación $A > B$ é unidireccional inversa e a interpretación $A > B > A$ é directa e inversa, polo tanto bidireccional.

3.1. Técnicas

3.1.1. Interpretación Simultánea (IS). O intérprete fala (case) á vez que o orador dende unha cabina, é dicir, illado, e normalmente moito tempo na mesma dirección ($A > B$ ou $B > A$), aínda que de incluírmos aquí as quedas de preguntas e respostas que seguen unha conferencia, haberá que sinalar que a IS tamén pode consistir en intervencións curtas cara aos dous idiomas de traballo do intérprete, aínda que feitas dende a cabina de IS.

3.1.2. Interpretación Consecutiva (IC). O intérprete fala despois do orador orixinal. Normalmente trabállase moito tempo seguido nunha mesma dirección. Aquí tamén entra en xogo a posibilidade de quendas de preguntas cara ás dúas linguas de traballo con cambios rápidos de idioma.

3.1.3. Interpretación de Enlace (IE). É a coordinación dunha conversación *in situ*. Hai cambios rápidos dun idioma a outro en ambas direccións e a intervención do intérprete prodúcese inmediatamente despois de cada intervención dos interlocutores. O nivel de interacción é moi superior ao dos casos precedentes.

3.1.4. Tradución á Vista (TV). O intérprete ten o TO escrito que hai que interpretar segundo se vai lendo. Pódese facer á vez ou despois da súa lectura por parte do orador orixinal. Normalmente trabállase nunha soa dirección.

3.1.5. Chuchotage. Faise simultaneamente ao discurso orixinal, aínda que tamén pode facerse como un resumo do orixinal máis ou menos amplo, asemellándose a unha IC, aínda que non exactamente, xa que no se adoita agardar a que o orador interrompa ou finalice o seu discurso. Fálase en voz baixa ao oído duns poucos receptores, xunto aos que está situado o intérprete.

3.2. Ámbitos

Referímonos aquí aos distintos eidos onde se desenvolve habitualmente o traballo do intérprete. Pódense empregar distintas técnicas nun mesmo eido. Como se verá imos aproveitar este criterio para facer unha descrición exhaustiva dos máis habituais, tendo en conta que practicamente calquera situación comunicativa multilingüe pode requirir da presenza dun mediador.

3.2.1. Interpretación de conferencias

Trabállase no ámbito dunha conferencia, congreso, seminario, simposio, reunión, xornadas ou obradoiro internacional, ou en reunións dos grandes organismos internacionais. Normalmente interprétanse discursos de carácter formal e de longa duración.

Comme son nom l'indique, elle se pratique généralement en "conférence", c'est-à-dire en situation formelle structurée: participants autour d'une table, président de séance, règles de procédure etc.. Elle peut être simultanée ou consécutive (Thiéry 1981, p. 404).

Os participantes son dun estatus social e profesional semellante e comparten toda unha bagaxe cultural común ou diacultura (Pöhhacker 2003, p. 113).

O grao de interacción pode ser alto nos debates, aínda que normalmente, a atención se centra nos oradores ou panelistas invitados que levan o peso da comunicación, que basicamente se desenvolve dende o escenario cara á

audiencia. O número de participantes é moi variado (dende unhas poucas ducias ata varios centos ou milleiros). As técnicas empregadas habitualmente son IS, IC, TV e *chuchotage*.

A interpretación de conferencias inclúe unha interminable lista de temas de traballo, dende cuestións altamente especializadas que precisan coñecementos terminolóxicos profundos no campo da medicina ou bioloxía, ata cuestións técnicas complexas como a enxeñería ou a arquitectura. Situamos tamén aquí os congresos e conferencias de carácter sociolóxico e institucional, é dicir, todo tipo de reunións organizadas polas grandes institucións das relacións internacionais.

O grande paradoxo deste traballo, especialmente no ámbito científico e tecnolóxico, radica fundamentalmente en que o intérprete é habitualmente o único dos participantes na comunicación que carece de coñecementos especializados profundos sobre o tema de traballo e, porén, é o que ten a encomenda de que se estableza a comunicación entre todos os demais.

Tradicionalmente este ámbito de traballo foi considerado o único que merecía ser denominado interpretación profesional. Nos últimos tempos esa situación cambiou substancialmente.

Por ser o tipo de interpretación mellor coñecido polo público en xeral non imos dedicarlle aquí máis espazo, e aproveitaremos para explicar con detalle as características dos tipos de interpretación menos coñecidos.

3.2.2. Interpretación para os medios de comunicación.

É un tipo de interpretación cada vez máis frecuente, posto que abundan os programas nos que se emprega este servizo. Ten características específicas que a definen como diferente da interpretación de conferencias (Kurz 1997, p. 196-198, 2003, p. 160-165), entre as que destacan as seguintes:

- (a) O contorno físico de traballo pode non ser moi axeitado, tendo que traballar nun estudo sen o illamento que ofrece unha cabina.
- (b) O intérprete non ten a posibilidade de ver directamente o orador, só a través dun monitor.
- (c) Non hai interacción posible co público. Ausencia total de *feedback*.
- (d) É un tipo de interpretación máis estresante ca noutros ámbitos polas seguintes razóns: (i) o son que recibe o intérprete durante unha transmisión vía satélite pode non ser de moi boa calidade; (ii) apenas existe a posibilidade de preparar materiais e estes son, en todo caso, moi variados; (iii) o intérprete non chega a acostumarse ao modo de falar dunha persoa concreta, posto que se traballa cos oradores durante moi breves períodos de tempo e (iv) pode aparecer o ‘medo escénico’ polo feito de seren conscientes de que hai milleiros de persoas escoitándoos.

- (e) Os usuarios esperan unha calidade de dicción e fluidez similar á dos presentadores dos programas, sen decatarse de que a dificultade do seu traballo pode supor que, ás veces, non se poidan alcanzar eses niveis de produción.
- (f) O feito de que a voz do orixinal se siga escoitando, aínda que cun volume máis baixo, durante a produción do intérprete, significa que se poden detectar os seus posibles erros, o cal supón un factor estresante adicional.
- (g) Esíxese a sincronía entre o orixinal e a produción do intérprete. Tal e como comenta tamén Brigit Strolz (1996, p. 194):
 [...] media interpreters often work under conditions [...] such as:
 -working in front of monitors and not at the site of communication
 -therefore lacking direct view of the speaker and audience, a condition considered a serious disadvantage for the simultaneous interpreter
 -working in a studio instead of an isolated booth, often in the same room with moderators and technicians - thus being subject to all kinds of acoustic and visual inputs not required for information processing and potentially disturbing.

Ademais de todos estes factores que dificultan o traballo, a interpretación para os medios suscita o problema engadido de que se se interpreta unha entrevista na que se suceden preguntas e respostas, o requisito de sincronía (falar ao mesmo tempo que cada persoa concreta sen deixar apenas ningún *decalage* ou atraso e rematar ao mesmo tempo) agudízase para que non se cheguen a producir situacións confusas.

3.2.3. Interpretación no eido legal.

Dentro deste grupo incluímos o traballo de interpretación ante os tribunais e ante as instancias policiais. Nos tribunais trabállase en procedementos legais, quer como servizo que se presta aos non falantes da lingua dominante do país, quer en países oficialmente bilingües, nos que os falantes de ambas as dúas linguas oficiais teñen dereito a empregar a súa lingua materna en todos os ámbitos da esfera pública. Segundo Bodil Martinsen (1997, p. 198):

The court interpreter has to mediate communication between the court and the defendant or a witness who does not speak the language of the court. This communication can be characterized as interlingual, intercultural and intersocial communication

Holly Mikkelson describe con maior detalle o regulamento básico de traballo do intérprete nestes servizos:

Interpret accurately everything that is said in open court without embellishing, omitting or editing (including slang and vulgar language); 2. Disclose any actual or apparent conflict of interest; 3. Maintain the confidentiality of attorney-client communication; 4. Refrain from giving legal advice; 5. Maintain a professional relationship with all parties and strive for professional detachment; and 6. Engage in continuing education (Mikkelson 1991, p. 93).

As técnicas empregadas neste eido son normalmente a IC, a TV e *chuchotage* (Shlesinger 1991, p. 148; Mikkelson 1991, p. 94). Ademais en países multilingües como Canadá os tribunais teñen instalacións que permiten a técnica da IS.

É un ámbito de traballo que previsiblemente e por cuestións de transformacións sociais crecerá enormemente no futuro e presenta unhas características propias que o diferencian dos demais, entre as cales cabe destacar as seguintes:

- (a) En primeiro lugar, os xuíces, preocupados pola precisión das interpretacións requiren traducións dos enunciados case palabra por palabra (Nida 1993, p. 22), o cal non necesariamente ten que pór en perigo a comunicabilidade e comprensibilidade noutra lingua-cultura dos enunciados. Así Mikkelson (1991, p. 94) referíndose ao que significa o *verbatim requirement* comenta que:
[...] really means that the interpreter must provide an idiomatically correct target-language version, but must account for every single unit of meaning in the source-language statement, including hedges (“uh,” “well”, “um”, etc.) pauses and word fragments.
- (b) Imparcialidade. Sandra Hale (1997, p. 39-40) comenta que nin o requisito de literalidade no traballo do *court interpreter* nin a opción da intervención do intérprete como axente interesado na causa deben ser as maneiras de enfrontar a encomenda, senón que hai que buscar un punto medio en favor do que ela denomina unha “tradución pragmática”: a interpretación debe enfocarse dende unha perspectiva pragmática, realizándose unha acción a partir dunha intención determinada e en busca dun efecto tamén concreto. O papel do intérprete debe atopar o punto xusto de equilibrio no que se facilita a comunicación mediante a súa intervención reflexiva sobre ata onde pode participar activamente no intercambio, sen se converter nun intruso non desexado polas partes (Hale 1996).

- (c) A responsabilidade que supón o traballo neste eido, porque está en xogo moito máis que a “simple” comunicación intercultural. Esta responsabilidade leva unha carga adicional de estrés moi importante que provén da situación de tensión na que tamén se desenvolven os axentes do acto (Mikkelson 1991, p. 95).
- (d) Por outra banda, xorde a dificultade engadida de que na interpretación ante os tribunais é frecuente que o intérprete se enfronte a uns interlocutores cun rexistro de lingua completamente diferente. Así, os profesionais do ámbito legal móvense nun nivel de lingua moi alto, tal e como vén imposto pola súa propia xerga, mentres que as testemuñas ou acusados, que a miúdo son dun estatus sociocultural moi inferior, utilizan un rexistro moito máis baixo. Neste sentido aínda non está resolto o debate entre os que suxiren a opción de neutralizar e achegar rexistros (Hale 1997, p. 46) ou ben conservar a lingua de partida con todos os seus matices (Benhamida, 1988; González et al. 1991, p. 265).

Por último, paga a pena comentar outros dous aspectos esenciais do traballo neste ámbito. En primeiro lugar está a cuestión estratéxica imposta pola situación comunicativa (Hale 1996, p. 425). O intérprete debe ser consciente de que hai unha auténtica guerra dialéctica entre as partes, e de que el debe mediar nesa situación reflectindo as estratexias empregadas por cada unha delas. En segundo lugar, está a utilización do intérprete como chivo expiatorio (Mikkelson 1991, p. 95), outra estratexia sempre a man das partes en conflito que debe coñecer o intérprete e asumir como parte do seu traballo.

Incluimos tamén neste apartado a interpretación no Ministerio do Interior, cuxo ámbito de traballo é a Policía Xudicial, a Garda Civil e demais institucións análogas. Trabállase en IC, IE, TV e *chuchotage* entre ambas direccións. Segundo Gentile (1996, p. 91) as características definitorias deste tipo de traballo son o ambiente frío e impersoal da comisaría de policía e o feito de traballar cun “cliente” desorientado e asustado que só atopa unha man amiga neste proceso, que é a daquel con quen pode comunicarse. Pero as implicacións poden ser moito máis importantes. Así, por exemplo, a difícil posición de neutralidade que se lle supón ao intérprete nunha situación coma esta, na que pode detectar algunha contradición nas respostas dos interrogados que pasaría inadvertida de non a sinalar claramente: ¿Debe entón intervir en favor das autoridades ou debe manter o seu papel neutral e limitarse a traducir enunciados? Sen ofrecer unha resposta a este dilema, Wadensjö (1997) advértenos da necesidade de investigar detalladamente as súas implicacións:

But in practice these situations represent different systems of social activity. Police interrogation has some typical organisational principles of its own, basically tied to questioning techniques and strategies

of answering and avoiding answering. The interpreter-mediated interaction has yet other characteristic organisational features, which still remain to be systematically explored (Wadensjö 1997, p. 205).

Curiosamente, en España segundo os resultados (provisionais) do estudo de Ventín (1998), son estes os servizos máis frecuentemente prestados no marco máis xeral dos servizos públicos, o que nos dá unha idea de en que sentido se presta e a quen se lle presta o suposto servizo.

3.2.4. Interpretación diplomática

O ámbito fundamental no que se desenvolve é o Ministerio de Asuntos Exteriores pero tamén en calquera clase de relación internacional como visitas de xefes de estado, de ministros de diferentes países, etc. Empréganse todas as técnicas (IS, IC, IE, TV e chuchotage).

As entrevistas desenvólvense a miúdo entre dous persoeiros, contando cada un co seu propio intérprete, aínda que só un deles ten a tarefa da interpretación. Debe ter tacto para intervir por se o visitante quixese empregar a lingua do anfitrión, polo que o intérprete debe vixiar as expresións dos interlocutores no caso de que se perdesa parte da mensaxe.

3.2.5. Interpretación social

É a que se emprega nos servizos sociais como servizo público que se presta a unha minoría estranxeira ou autóctona que non fala a lingua dominante do país. A característica fundamental deste tipo de interpretación dende o punto de vista sociolóxico é que se realiza entre persoas que non están en igualdade de condicións, xa que un dos interlocutores pertence a unha minoría lingüístico-social, polo que existe un desequilibrio de poder e de control na relación establecida

Recibe diferentes denominacións, entre outras, interpretación comunitaria, para os servizos públicos, da conversación, do diálogo, etc. Helge Niska, ofrece unha explicación que nos vai achegando máis ao tema en cuestión:

Community interpreting situations are usually conversations between a client and an institutional representative. The parties have little or no common knowledge of each other or of what is being discussed, and it is most often the interpreter who, by virtue of his double cultural competence, can best understand the given situation. The parties are often unaccustomed to using interpreters and have different strategies for this (Niska 1995, p. 305).

A primeira das súas características esenciais refírese ás técnicas de interpretación utilizadas neste tipo de encomenda, que son, principalmente, a IE, aínda que tamén pode ser necesaria a TV e o chuchotage.

Con respecto ás habilidades que deben ser adquiridas de cara a este tipo de traballo, Corsellis fai fincapé no elemento cultural, así como no dominio dos diferentes rexistros (Corsellis 1988, p. 495), cuestión que tamén subliña Gentile (1996, p. 54).

A interpretación social é, xa que logo, un deses “novos” ámbitos de interpretación, unha de cuxas características máis importantes (aínda que non sexa compartida por todos os autores) sexa posiblemente a de que o intérprete no é só un mediador lingüístico de grupos que non comparten certas características, senón que se converte nun verdadeiro axente de comunicación intercultural e mesmo desempeña un labor próximo á do asistente social (Barsky 1996, p. 52). Shlesinger pronúnciase ao respecto:

The prevalent view of the commentate interpreter is of a professional who cannot be merely an ‘empty vessel’ translating words backwards and forwards –a kind of transparent ‘linguistic tube’... but must fill in information gaps, explain cultural differences and misunderstandings, explain the thinking of each side to the other side and guide both sides towards a successful conclusion (Shlesinger 1991, p. 147)

En boa medida é aí onde xorde a polémica sobre ata onde debe chegar a intervención do intérprete nesa situación de interacción, pregunta que se fixeron varios autores, dende Zimman (1994, p. 217-224) ata Wadensjö (1995, p. 115). Ao cabo as institucións –que ofrecen servizos públicos– moitas veces no queren entrar no perigoso xogo de que o intérprete explique máis do que é estrictamente necesario, tal e como comenta Robert Barsky (1996, p. 47) referíndose aos refuxiados en busca de asilo.

Á mesma reticencia dos servizos públicos xa se referira con anterioridade Corsellis, quen mencionaba que clase de intérpretes se ofrecían nalgúns deles:

there were too many areas where the school absentee levels were artificially high because small children of eight or nine were busy interpreting for their mothers in family planning clinics, lawyers, offices, housing departments and even in parent-teacher meetings about themselves (Corsellis 1988, p. 494).

Por non mencionar aqueles casos nos que a interpretación para unha muller vítima da violencia doméstica que acudía ao hospital facíaa o seu propio home, coa conseguinte falta de comunicación “auténtica” coa demandante do servizo (Ventín 1998).

Canto ás cuestións simplemente técnicas e de funcionamento do servizo, hai que subliñar a importancia do intérprete non só como transmisor dunha mensaxe, senón como coordinador da interacción: «The situation analysed

seems to touch the heart of the dialogue interpreter's dilemma, inherent in her normative role as faithful translator and formal coordinator» (Wadensjö. 1995, p. 126).

Debemos recordar que día a día aumentan os encargos de traballo neste ámbito, mesmo no local como sinala Ventín (1998) e que os propios servizos sociais estarían moi interesados na provisión institucionalizada dese tipo de servizos (Romero 2003).

Dentro deste ámbito podemos incluír a interpretación para as institucións sanitarias. As características diferenciadoras respecto do anterior limítanse a que é unha área na que o uso de terminoloxía médica especializada desempeña un papel esencial. Como comenta Gentile referíndose a un campo tan concreto como o da logopedia: «Interpreters must be aware of the finely grained way in which language is used in this field, and in particular of the continual diagnostic uses of language in a wide variety of technical situations» (Gentile 1996, p. 125).

Noutras áreas como os servizos psiquiátricos as dificultades poden alcanzar proporcións igualmente importantes, pois deben transmitirse absolutamente todas as compoñentes da mensaxe para que o psiquiatra coñeza a personalidade e os problemas (obsesións e medos) do paciente (Gentile 1996, p. 84).

Igualmente importante é o papel que un servizo deste tipo presta como factor integrador dos grupos socialmente máis desfavorecidos (Kakakios 1996, p. 981), de xeito que a interpretación nestes ámbitos ademais de ser un mero servizo profesional, posúe unha forte carga ideolóxica.

3.2.6. Negociacións comerciais

O seu uso queda circunscrito a reunións entre representantes de empresas de distintos países que negocian convenios ou acordos comerciais.

As técnicas empregadas habitualmente son: a TV, o *chuchotage* e, sobre todo, a IE, aínda que tamén pode utilizarse a IC cando, como comenta Ko (1996, p. 117) hai que facer unha presentación pública de resultados ante un grupo numeroso. Como apunta este mesmo autor:

the term [interpreting in the business setting] denotes two or more business people discussing business matters through an interpreter. Stereotypical examples include exporter/importer negotiations; discussion between the local head of a subsidiary company and the foreign owner of the company; and discussions between a local business person and an overseas consultant, perhaps on taxation, investment, industrial relations, import tariffs, etc. (Ko 1996, p. 116).

Nestes contornos de traballo, o intérprete convértese nunha peza esencial que non só interpreta, senón que, a miúdo, debe encargarse das relacións públicas

e doutras tarefas análogas (recepción de invitados no aeroporto, traslado ao hotel, etc.), converténdose no que Ko (1996, p. 117) chama un *cultural bridge*. Isto supón unha carga extra de horas de traballo moi importante.

Canto ao traballo en si do intérprete, caracterízase por:

- (a) un contido altamente especializado.
- (b) dificultade de preparación previa e imposibilidade de prever o curso da conversa.
- (c) interacción-negociación intensa e complexa.
- (d) necesidade dun coñecemento profundo das diferenzas culturais entre os interlocutores que poidan afectar o curso da conversación.

Por último, é de destacar a importancia da difícil relación entre intérprete e clientes, cando algún deles (quen o contrata) **prefende** utilizalo como axente ao seu servizo (Ko 1996, p. 121).

3.2.7. Intérprete acompañante

Consiste en asistir e acompañar visitantes que non falan a lingua do país, ben en visitas guiadas a fábricas ou empresas, ou ben en visitas de carácter máis informal. Normalmente emprégase a IC, o chuchotage e a IE (Bowen 1984, p. 8). O labor do intérprete acompañante pode ás veces coincidir coa do intérprete de negociacións comerciais, posto que a miúdo, ambas funcións se funden nun só individuo, aínda que outras veces se reserva a tarefa do acompañante a algún empregado da empresa, que asume provisionalmente a función de intérprete.

Non son estes os únicos ámbitos de traballo onde pode precisarse do servizo de intérpretes: a lista podería ser interminable ao incluír todos os ámbitos da vida social na que se produce a comunicación interlingüística e intercultural, é dicir, todas aquelas situacións onde se comuniquen falantes que non comparten unha mesma lingua. Por exemplo, abundan nos últimos tempos as presentacións de produtos ante a prensa (fármacos, cosmética e outros) nos que se require dun intérprete que faga unha IC da presentación máis unha IE na quenda de preguntas da prensa. Sen embargo son estes, cremos, os eidos máis frecuentes, aínda que o seu nivel de utilización no sexa homoxéneo en todos os países.

4. Oportunidades laborais no ámbito da interpretación

Á vista da descrición anterior pode observarse que son moitos os contornos laborais que demandan de profesionais da interpretación. En Galiza dende que se implantou a titulación de T/I na Universidade de Vigo, esas necesidades vanse cubrindo coas promocións que saen cada ano ao mercado. Porén, existe unha certa discrepancia entre as necesidades teóricas do mercado e as

reais, no sentido de que algúns dos supostos ámbitos arriba descritos no se dan no noso mercado local.

Hai que recoñecer que os servizos de interpretación son caros en xeral, o que supón que o factor económico é un dos principais determinantes á hora de decidir a contratación de servizos de interpretación e da técnica que se empregue. Non obstante, o descoñecemento de institucións e usuarios en xeral tamén repercuten negativamente no crecemento e consolidación da profesión.

Por outra banda, os mercados son moi diferentes e atópanse determinados por combinacións lingüísticas concretas en cada contorno específico así como de necesidades de especialización igualmente concretas, ben sexan temáticas ou de ámbitos laborais. Así, por exemplo, en Galiza, a cooficialidade de dúas linguas implica, en teoría, a contratación dunha cabina con dous intérpretes para cada unha das linguas oficiais. Non é este porén o caso na maior parte dos congresos internacionais, especialmente nos de o eido científico. A opción elixida é, na meirande parte dos casos, o uso do castelán, polo que sería preciso buscar os recursos necesarios para aplicar unha política de normalización lingüística a este respecto. Non obstante véñse observando unha tendencia á interpretación cara a ambas as dúas linguas oficiais nas reunións patrocinadas ou financiadas polas autoridades autonómicas.

No apartado que segue describimos os ámbitos laborais nos que se van integrando os licenciados en T/I. No primeiro dos mercados (o galego) detallaremos máis amplamente os distintos ámbitos laborais nese contorno; no resto dos casos só nos referiremos moi brevemente ás conferencias, dando por feito que todos os demais ámbitos existen aí igualmente.

4.1. O mercado galego da interpretación

Atópase en rápida expansión e precisa dun número suficiente de intérpretes cualificados para cubrir a súa demanda. Aínda así segue a ser un mercado relativamente pequeno.

Dez anos atrás cando se estableceu a Licenciatura en T/I na Universidade de Vigo, o número de profesionais cualificados en Galiza era moi limitado e había que recorrer sistematicamente a profesionais chegados de Madrid ou Barcelona. Naturalmente, a interpretación dende o galego e cara a esta lingua era inexistente. Hoxe en día esas necesidades cóbrense sen problemas polo menos nas combinacións lingüísticas máis frecuentes. Se ben non todos os profesionais no mercado proceden desta titulación, a súa presenza é dominante, tanto dende o punto de vista cuantitativo coma dende o cualitativo.

1. A interpretación de conferencias. Ao igual que noutras zonas, as principais cidades de Galiza están a experimentar un grande aumento na celebración de congresos, reunións internacionais, seminarios, etc., nos que se precisa de intérpretes cualificados. A

construción de pazos de congresos e salas de conferencias está nun momento de grande auge. O feito de ter as infraestruturas pertinentes non fai senón retroalimentar o propio proceso de organización de actos.

Por outra parte, iniciativas institucionais concretas como o próximo establecemento da Axencia de Pesca da UE poden aumentar significativamente o número de reunións internacionais que se celebrarán en Vigo, numerosas xa de seu ao converterse esta cidade, grazas ao volume de capturas, na capital europea da pesca. As universidades galegas coas súas múltiples iniciativas culturais e científicas multiplican a celebración de reunións internacionais. Acontecementos como o Xacobeo contribúen aínda máis a aumentar a demanda de intérpretes.

2. A interpretación social, policial e para os servizos sanitarios. Coa chegada masiva de emigrantes estanse a abrir novos mercados para a interpretación, de enlace neste caso. Aínda que no caso de Galiza a meirande parte dos inmigrantes proveñen de América Latina e non precisan polo tanto de intérpretes, hai un número importante de chegados dos países de África Occidental que si precisan das axudas dos servizos sociais para comunicarse. Ata o momento as autoridades parecen reticentes a ofrecer este tipo de servizos máis, aparentemente, por puro descoñecemento do problema ou por limitacións orzamentarias que por falta de vontade real de pór en marcha os devanditos servizos. No Traballo de Fin de Carreira (TFC) realizado por Romero (2003) chégase á conclusión de que existe unha moi boa disposición por parte dos servizos sociais para pór en marcha servizos de interpretación pero –admiten– eles non tomarían a iniciativa, senón que esperan que outros o fagan e verían de bo grao unha iniciativa universitaria ao respecto. Tamén chama a atención que se ofrezan servizos de interpretación de carácter restritivo (Ventín 1998), é dicir, para defender a sociedade dos agresores externos (interpretación para a policía ou os tribunais) mentres que cando os servizos sociais serven ao inmigrante (hospitais u oficinas de emprego) non se lles presta ningún tipo de servizo excepto en casos moi concretos.
3. A interpretación para os medios. A TVG emite exclusivamente en galego e interpretáanse os discursos en linguas estranxeiras igualmente cara ao galego. Non obstante a demanda deste tipo de servizos é moi pequena quedando limitada a unhas cantas ocasións ao ano. Hai que destacar a escasa profesionalidade de boa parte das interpretacións ofrecidas por este medio, que nin certifica a preparación dos profesionais contratados (é evidente

que descoñecen os conceptos máis básicos do que debe ser unha interpretación de calidade), nin ofrece unhas condicións de traballo aceptables en canto ao contorno físico, son, etc. Ignoramos as razóns que moven a TVG a descoidar este importante aspecto e recomendamos que se tomen medidas serias ao respecto.

4. As empresas exportadoras. Xa son moitos os estudantes desta licenciatura empregados por empresas locais dedicadas á importación-exportación tanto do sector pesqueiro, coma do conxelado, o granito ou a automoción, principalmente. A estes demándanse-lles dotes de tradución escrita, pero tamén comunicación oral para as súas conversacións telefónicas ou as visitas de delegacións estranxeiras. Nun Traballo de Fin de Carreira realizado por Fernández Gradaille (2000) a porcentaxe máis elevada (20%) de estudantes de T/I inseridos no mercado pertencían a este grupo. A vertente de interpretación desta Facultade é realmente a que lles ofrece a oportunidade dunha mínima formación neste campo, mesmo para aqueles que non pretenden unha auténtica especialidade en interpretación.

4.2. O mercado de Portugal

Está moi preto e precisa de intérpretes cualificados con portugués como lingua de traballo activa. Ademais, posto que os estudos de T/I están escasamente implantados en Portugal (os poucos existentes son a maioría estudos de posgraos en universidades privadas) esta demanda podería cubrirse cos intérpretes galegos. A Licenciatura debería mirar moito máis cara ao Sur ao tempo que mira a Europa, xa que os requisitos en materias de novas linguas para a interpretación pasan polo dominio das novas linguas de traballo da UE. Desgraciadamente, algunhas das iniciativas máis recentes parecen ir nunha dirección totalmente oposta priorizando as tendencias homoxeneizantes sumamente discutibles por riba das cuestións estratéxicas que acabamos de sinalar.

4.3. O mercado estatal

Se ben as facultades de T/I se multiplicaron moi substancialmente en toda España nos últimos anos (pasaron de ser 3 diplomaturas a 17 licenciaturas, de non nos enganarmos nas contas), a Licenciatura en T/I da Universidade de Vigo é única en Galiza e a única do ámbito público do Norte de España que ofrece unha especialización completa en interpretación coa entrada en vigor do plano de estudos do ano 2001. Isto significa que podemos atraer (como xa vimos facendo) a estudantes das comunidades e países circundantes, só que agora tamén se engadirían estudantes que buscan esa especialidade e que no se poden permitir o custo económico dun máster. Esperemos que se saiba transmitir esta peculiaridade que nos distingue e que pode aumentar moito a demanda dos nosos servizos.

4.4. O mercado internacional de conferencias

Ademais destas oportunidades de carácter máis local, estanse a abrir outros novos nichos de mercado a outros niveis. Ata a actualidade o mercado internacional, fundamentalmente o da UE e a ONU estaba só entreaberto para os licenciados desta Universidade, dado que o nivel de especialización acadado aquí era escaso. Aínda así, varios dos nosos licenciados traballan para eses organismo e, nalgúns casos, tras pasar por un máster que suplise as eivas do antigo plano de estudos. Coa entrada en vigor do novo, estas eivas deberían eliminarse, o que levaría a unha integración moi superior a nivel internacional. Unha vez máis, pretendemos subliñar aquí as cuestións estratéxicas que xustifican un maior investimento de futuro na interpretación.

5. Conclusión

Tentamos ofrecer neste artigo unha panorámica moi xeral de dous grandes aspectos do mundo da interpretación. En primeiro lugar, unha descrición coidadosa das distintas técnicas de traballo con todas as súas características definitorias e, en segundo lugar, unha descrición xeral das oportunidades laborais para os estudantes que buscan especializarse en interpretación.

Esperamos que esta pequena disertación sirva para disipar moitas das dúbidas que seguen albergando os non iniciados nesta profesión, así como para xustificar a necesidade de que a Comunidade de Galiza conte cunha licenciatura en T/I capaz de cubrir as necesidades do seu propio mercado, ao tempo que contribúe, como xa o vén facendo nos últimos anos, a ocupar un pequeno espazo no panorama global da interpretación.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARSKY, R. F. 1996. "The Interpreter as Intercultural Agent in Convention Refugee Hearings". *The Translator* 2 (1). pp. 45-63.
- BENHAMIDA, L. 1988. "Proposed Code of Ethics for Interpreters in mental Assistance Center for Refugees and Others". *Refugee Mental Health: Interpreting in Refugee Mental Health Setting: Video Wordbook*. Minneapolis: University of Minnesota Refugee.
- BOWEN, D. & BOWEN, M. 1984. *Steps to Consecutive Interpretation*. Washington: Pnand Booth.
- CORSELLIS, A. 1988. "Community Interpreter Project". En NEEMAN, P. (ed) *XIth World Congress of FIT. Proceedings: Translation, our Future*. Maastricht: Euroterm.
- DAM, H. 1997. "Intercultural Noise and Cultural Mediation". En KONDO (mesa redonda), en GAMBIER, E., GILE, D. e TAYLOR, C. (eds). 1977. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. pp. 158-160.
- FERNÁNDEZ GRADAILLE, M. J. 2000. *Traducción e interpretación en Vigo: Licenciatura y salidas profesionales*. Trabajo de Fin de Carrera inédito. Departamento de Tradución e Lingüística: Universidade de Vigo.

- GENTILE, A., OZOLINS, U. e VASILAKAKOS, M. 1996. *Liaison Interpreting: A handbook*. Melbourne: Melbourne University Press.
- GONZÁLEZ DUEÑAS, R., VÁSQUEZ, V. e MIKKELSON, H. 1991. *The Fundamentals of Court Interpretation. Theory, Policy and Practice*. Durham, North Carolina: Carolina Academic Press.
- HALE, S. 1996. “‘You shall truly and faithfully interpret the evidence’-What does it mean to the interpreter?”. En *XIV World Congress of the Fédération Internationals des Traducteurs (FIT)* Vol. 2. February 1996. Melbourne, Australia: AUSIT. pp. 424-431.
- 1997. “The Treatment of Register Variation in Court Interpreting”. *The Translator*. Vol. 3(1). pp. 39-45
- HERBERT, J. 1952. *Manuel de l'Interprète*. Genève: Georg.
- KAKAKIOS, M. 1996. “Language for Health”. En *XIV World Congress of the Fédération Internationale des Traducteurs (FIT)* Vol. 1. February 1996. Melbourne, Australia: AUSIT. pp. 978-985.
- KIRCHHOFF, H. 1976. “Das dreigliedrige, zweisprachige Kommunikations-System Dolmetschen”. *Le langage et l'homme* 31. pp. 21-27.
- KO, L. 1996. “Business Settings”. En GENTILE et al. 1996. *Liaison Interpreting: A Handbook*. Melbourne: Melbourne University Press.
- KONDO, M. et al. 1997. “Intercultural Communication, Negotiation and Interpreting”. En GAMBIER, Y., GILE, D. e TAYLOR, C. (eds.). 1977. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. pp. 149-166.
- KURZ, I. 1997. “Getting the message across – Simultaneous interpreting for the media”. En SNELL-HORNBY, M., JETTMAROVÁ, Z. e KAINDL, K. (eds.) 1997. *Translation as Intercultural Communication. Selected Papers from the EST Congress. Prague 1995*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. pp. 195-205
- 2003. “Live TV Interpreting – A High-Wire Act?”. En COLLADOS, A. e SABIO, J.A. (eds). 2003. *Avances en la investigación sobre interpretación*. Granada: Comares. pp. 159-171.
- MARTINSEN, B. 1997. “Court Interpreting. Interlingual, intercultural and intersocial communication. Plans for a project”. En SNELLING (mesa redonda), en GAMBIER, Y., GILE, D. e TAYLOR, C. (eds.). 1997. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. pp. 198-199.
- MIKKELSON, H. 1991. “Court Interpreting in California”. En GONZÁLEZ DUEÑAS et al. *The Fundamentals of Court Interpretation. Theory, Policy and Practice*. Durham, North Carolina: Carolina Academic Press.
- NIDA, E. 1993. “The sociolinguistics of Interpreting” *Sendebat* 4. p. 22.
- NISKA, H. 1995. “Just Interpreting: Role Conflicts and Discourse Types in Court Interpreting”. En MORRIS, M. (ed.). 1995. *American Translators Association*. Volume VIII. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.

- NORD, C. 1991. *Text Analysis in Translation*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi B.V.
- PÖCHHACKER, F. 2003. "Enfoque funcional de la interpretación simultánea". En COLLADOS, A. e SABIO, J.A. (eds). 2003. *Avances na investigación sobre interpretación*. Granada: Comares. pp. 105-122.
- QUIAN, H. 1994: "Looking at Interpretation from a communicative Perspective" *Babel* 40: 4 214-221
- ROMERO, R. 2003. *A interpretación social en Vigo: hai vida aí fóra*. Traballo de Fin de Carreira inédito. Departamento de Tradución e Lingüística: Universidade de Vigo.
- SETTON, R. 1997. "What roles should interpreters play in intercultural communication". En KONDO (mesa redonda), en GAMBIER, Y., GILE, D. & TAYLOR, C. (eds.). 1997. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. pp. 160-161.
- SHLESINGER, M. 1991. "Interpreter latitude vs. due process. Simultaneous and consecutive interpretation in multilingual trials". En TIRKKONEN-CONDIT, S. (ed.). 1991. *Empirical Research in Translation and Intercultural Studies*. Tübingen: Narr. pp. 147-155.
- STOLZ, B. 1996. "Quality of media interpreting: A case study". En SNELLING (mesa redonda), en GAMBIER, Y., GILE, D. e TAYLOR, C. (eds). 1997. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. pp. 194-198.
- THIÉRY, C. 1981. "L'enseignement de la prise de notes en consécutive, un faux problème". *Cahiers de Traductologie* 4. pp. 404-417
- TOURY, G. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- VENTÍN, C. 1998. "A interpretación nos servizos públicos". Traballo de Fin de Carreira inédito. Departamento de Tradución e Lingüística: Universidade de Vigo.
- WADENSJÖ, C. 1995. "Dialogue Interpreting and the Distribution of Responsibility". *Hermes, Journal of Linguistics* 14. pp. 111-129.
- 1997. "The Right to Lie: On Interpreter-Mediated Police Interrogations". En SNELLING (mesa redonda), en GAMBIER, Y., GILE, D. e TAYLOR, C. (eds.). 1997. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins. pp. 202-205.
- ZAUBERGA, I. 1997. "Translation as intercultural communication - Contact as conflict" en SHÄFFNER, C. e B. ADAB (mesa redonda), en SNELL-HORNBY, M., JETTMAROVÁ, Z. e KAINDL, K. (eds.). 1997. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. pp. 325-337.
- ZIMMAN, L. 1994. "Intervention as a pedagogical problem in community interpreting". En DOLLERUP, C. e ANNETTE L. (eds.). 1994. *Teaching Translation and Interpreting 2 Insights, Aims, Visions*. pp. 217-224.

TEXTO E PARATEXTO. TRADUCCIÓN E PARATRADUCCIÓN

Xoán Manuel Garrido Vilariño

Universidade de Vigo

Resumo

A partir dos elementos que envolven e presentan un texto literario en formato libro desenvólvese o concepto de paratradución. Concíbese como un espazo de análise que permite estudar a adaptación ideolóxica que sofre calquera ben cultural que queira incorporarse ao acervo dunha cultura.

Abstract

The concept of paratranslation evolves from the different elements that surround and introduce a literary text in book form. It is considered as an analytical environment that allows us to study the ideological adaptation undergone by any cultural product in order to be incorporated to the target cultural wealth.

Co fin de entrar en materia permitímonos a licenza de describir a seguinte escena: un lector entra nunha libraría e compra unha obra literaria da que non coñecía nada nin sobre o autor nin sobre o argumento dela. Aínda que tivese tempo para ler unhas liñas e ata unhas páxinas do texto literario en si, quizais foron outros os elementos informativos que o determinaron a realizar esa compra. En efecto, seguindo coa esta reconstrución virtual, o lector mirou a cuberta (ou sobrecuberta) e gustoulle o título e a imaxe ou imaxes que aí aparecen e que, ademais, o informan da adscrición xenérica da obra. Logo leu a cuberta posterior onde se recolle un sucinto resumo argumental e unha serie de recensións realizadas por autores de recoñecido prestixio ou por xornais especializados en que se loa a calidade do libro e quedou atraído polo tema e convencido pola solvencia das autoridades que o referendan. A seguir, fixouse nas lapelas interiores e informouse da traxectoria artística do autor e para rematar recorreu á páxina de dereitos e descubriu que estaba perante unha obra traducida. Pois ben, a súa fonte de información previa fundamental non foi o texto literario, senón os elementos que o arrodean, é dicir, o/s paratexto/s.

Coa axuda desta anécdota pretendemos traer ao primeiro plano os elementos que anuncian, presentan e poñen en valor unha obra literaria e que xeralmente quedan arredados no seu estudo por parte da crítica. Pero nós non queremos facer crítica literaria, senón análise da tradución e por iso fixemos referencia á páxina de dereitos, porque ese é o único lugar de contacto entre o PO (paratexto orixinal) e o PT (paratexto traducido) en tanto que aí aparece

unha lenda que recolle explicitamente o título orixinal e a lingua da que se traduce. Isto é na actualidade a práctica editorial máis común, aínda que non sempre foi así xa que semellaba ser norma ocultar o feito de que se tratase dunha tradución. Deste xeito, o lector pode converterse no primeiro crítico da tradución, sempre que a súa competencia lingüística na lingua estranxeira e na propia llo permita, claro está, e avaliar a “calidade” do texto meta. Se a solución achegada polo tradutor, cuxo nome adoita aparecer tamén na portada, responde ás súas expectativas e ao seu coñecemento da lingua de chegada, ábrese un horizonte de confianza cara ao texto que vai ler pero, se non responde á solución que el achegaría, o que se lle abre é un cuestionamento do resultado achegado que pode trasladarse ao conxunto do texto literario. Ese facerse preguntas sobre as causas que produciron un cambio na tradución é o ámbito de actuación da “Paratradución”, denominación e concepto que tentaremos delimitar tomando como punto de partida o concepto de paratexto.

Adóitase dicir que a actividade de traducir é solitaria e tendemos a ver ao tradutor como o único responsable da operación traslativa do ben cultural que se está incorporando á comunidade. Porén, a tradución nunca é unha operación autónoma; o tradutor, sendo un operador principal, é un membro máis dun equipo ou dunha microsociedade que goberna a maneira de elaborar un produto final, no noso caso un libro, cuxa capacidade de decisión está suxeitada ás decisións funcionais que decide o grupo ou quen se reclame cunha posición de poder tal que estea en condicións de facelo. Ese grupo influente é quen recibe a encomenda da sociedade de incorporar as innovacións, é dicir, introducir os novos textos conforme ás súas crenzas e valores.

Sendo isto así, formulamos a nosa primeira hipótese de traballo: a sociedade decide que se traduce, cando, por que, para que, onde se traduce e sobre todo, como se traduce, axeitando as novas incorporacións ao seu sistema de crenzas e valores dominantes, é dicir, importa o ben cultural conforme á ideoloxía dominante da comunidade receptora. Entendemos que o peso da autoridade da creación artística, da autoridade do escritor e a dos mediadores queda marxinalizada se non están nunha posición de poder que permita estender e impoñer os seus criterios. Sociedade, poder e ideoloxía son as variables sobre as que baseamos a nosa argumentación, non para valorar se ten máis peso a capacidade individual ou a colectiva, porque o noso fin non é de seu antropolóxico ou sociolóxico, senón para descubrir de qué maneira inflúe na actividade tradutiva. Desde este punto de vista, os nosos argumentos teñen que ver cos que emprega a socioloxía da tradución en tanto que variante dunha disciplina que se podería denominar socioloxía do contacto cultural.

Crear dous espazos de descrición, un de tradución e outro de paratradución, resúltanos fundamental desde o punto de vista metodolóxico, porque nos permite analizar as distintas caras do traducir. En efecto, ten que haber poderosas razóns para que haxa un cambio total no resultado dun acto de tradución e a explicación corrente de que se trata dunha adaptación lingüística ou cultural

para que sexa conforme ás normas da sociedade receptora, queda incompleta se non se indaga nas ideoloxías desas normas. O cambio total non se pode manifestar de forma ostentosa porque invalidaría a función da incorporación do ben cultural. De aí que se escolla con xeito o lugar en que se vaian introducir as modificacións.

Isto lévanos a formular a segunda hipótese de traballo que deriva directamente da primeira: os cambios radicais realízanse con máis “naturalidade” nos paratextos ca nos textos. De aí que a paratradución sexa máis ostensible no paratexto porque interveñen nel máis axentes e tamén porque se percibe que se lesiona menos a autoridade ou a esencia do orixinal. É así mesmo o espazo en que se deixa ver a interpretación que a sociedade receptora realiza da obra que importa, sempre conforme aos seus valores e crenzas e, polo tanto, tamén é o lugar en que podemos “ler” a súa ideoloxía. O tradutor é máis autónomo no texto, pero aínda aquí vai estar condicionado polas normas da sociedade, que de forma consciente ou inconsciente, van agromar nas súas decisións de tradución. Aínda que resulte pouco eufónico, poderíamos enunciar con carácter xeral, que a tradución se realiza sobre o texto e a paratradución sobre o paratexto, con todo, tanto unha como outra actividade se poden exercer en ambos os dous espazos.

Do paratexto á paratradución

Presentamos a xénese dun concepto, dun espazo de análise e dunha actividade que lle debe a súa orixe á Gérard Genette e os seus “Paratextes” (*Seuils*, 1987). A débeda vai desde o nome ás ferramentas de descrición dos espazos que non son considerados propiamente “texto”. Nós tivemos que ampliar os ámbitos de competencia da paratradución para tratar os factores que aparentemente son externos ao acto tradutivo pero que están presentes de xeito transversal. Un deles é a ideoloxía xeral na súa vertente de crenzas e valores sociais compartidos e o outro máis específico de ideoloxía da tradución no sentido de ideas recibidas sobre como cómpre traducir.

Na nomenclatura de Genette¹, son paratextos os acompañamentos que envolven calquera obra escrita, coma tal: título, subtítulo, intertítulo, prólogo,

¹ Este autor engloba os paratextos dentro dos cinco tipos de relacións transtextuais que podemos distinguir, entendendo por transtextualidade todo o que pon o texto en relación, manifesta ou secreta, con outros textos. En *Palimpsestes* (1962), Genette fixa a denominación de paratextos, e é en *Seuils* (1987) onde achega o estudo polo miúdo destes elementos:

L'œuvre littéraire consiste, exhaustivement ou essentiellement, en un texte, c'est-à-dire (définition très minimale) en une suite plus ou moins longue d'énoncés verbaux plus ou moins pourvus de signification. Mais ce texte se présente rarement à l'état un, sans le renfort et l'accompagnement d'un certain nombre de productions, elles-mêmes verbales ou non, comme un nom d'auteur, un titre, une préface, des illustrations, dont on n'en sait pas toujours si l'on doit ou non considérer qu'elles lui appartiennent, mais qui en tout cas l'en-tourent et le prolongent, précisément pour le *présenter*, au sens habituel de ce verbe, mais

epílogo, notas, dedicatorias, anuncios, vocabularios, aspectos gráficos...; tamén aquelas mensaxes verbais e non verbais que se sitúan arredor do texto: entrevistas aos escritores, críticas, correspondencia privada, é dicir, “tout ce par quoi un texte se fait livre et propose comme tel à ses lecteurs, et plus généralement au public” (Genette, 1987: 7).

A información paratextual é relevante en calquera tipo de literatura pero, dentro do variado que esta poida ser, resulta relevante naquela que nos dea datos sobre a existencia dunha posible manipulación ideolóxica no PT e TT (texto traducido). Genette di que o paratexto ademais de arrodear ao texto, prológa, faino presente e que, coa súa forza, lle asegura unha recepción. De aí que nós digamos que o tradutor pode participar na transmisión dos contidos paratextuais pero, a maior parte das veces, a súa presenza é nula.

Os paratextos constitúen un lugar privilexiado da dimensión pragmática da obra que dirixe unha lectura. Un prólogo, unha dedicatoria, o título son elementos que na tradución de textos literarios aparecen como os depositarios primeiros da ideoloxía da obra. A maior parte dos paratextos son verbais e se aínda non son texto, son xa *do texto* (Genette, 1987: 12); pero tamén os hai non verbais, como os icónicos, deseños e ilustracións que unhas veces serven de apoio ás formas verbais, guiando a súa lectura e outras, son elementos primeiros que mandan e determinan.

Segundo o lugar en que se sitúan na obra distínguese por unha banda o *peritexto*, que inclúe aqueles elementos que aparecen fisicamente na obra, a canda o texto: título, subtítulo, intertítulos, o prólogo, o epílogo, as notas, as dedicatorias, as advertencias, os anuncios e os vocabularios, ademais de todos os aspectos gráficos non verbais coma a escolla ortotipográfica (trátase pois dunha categoría esencialmente espacial e material); pola outra, o *epitexto*, que inclúe aquelas mensaxes que se sitúan arredor do texto, mais a unha distancia, pois sempre se dan no exterior da obra: anuncios en revistas ou xornais, entrevistas ao autor/a, críticas realizadas na época, correspondencia privada, conferencias, etc. En palabras de Genette (1987: 10-11):

tous les messages qui se situent, au moins à l'origine, à l'extérieur du livre: généralement sur un support médiatique (interviews, entretiens), ou sous le couvert d'une communication privée (correspondances, journaux intimes et autres).

aussi en son sens le plus fort: pour le *rendre présent*, pour assurer sa présence au monde, sa “reception” et sa consommation, sous la forme, aujourd'hui du moins, d'un livre. Cet accompagnement, d'ampleur et d'allure variables, constitue ce que j'ai baptisé ailleurs, conformément au sens parfois ambigu de ce préfixe en français –voyez, disais-je, des adjectifs comme “parafiscal” ou “paramilitaire”, le paratexte de l'œuvre (Genette, 1987:7).

No peritexto estarían incluídos tamén as iconas, os deseños da sobrecuberta ou cuberta anterior e posterior, as lapelas, as portadas, etc. que a nós nos interesan por canto constitúen un signo de seu, cun único significado e dous significantes de diferente natureza semiótica: un icónico (pictórico ou fotográfico) e outro verbal.

A análise dos paratextos en calquera tipo de literatura pode revelar a conformación dun discurso ideolóxico determinado e observar como se recibe tanto na sociedade de creación da obra artística coma nas sociedades receptoras da tradución.

Partindo desta clasificación de Genette, nós distinguimos o paratexto verbal, o paratexto icónico e o paratexto verbo-icónico: os tres constitúen o obxecto da paratradución, tanto se se traducen efectivamente como se son cambiados (a maior parte das veces). Por exemplo, o título como marca inaugural do texto, inflúe e guía a interpretación do texto, expresa o contido e mesmo o tema da obra, pode designar o xénero e por veces ata manifesta as intencións do autor. Cando o título non reúne todas estas explicitacións que acabamos de mencionar adóitase recorrer ao paratexto icónico, é dicir, a imaxes que sinalan claramente o referente. Pero pode ser que ese título sexa unha unidade verbo-icónica constituída por un enunciado verbal e un enunciado icónico que se complementan reciprocamente: nese caso estaremos en presenza dun paratexto verbo-icónico.

Como dicíamos, o tradutor non é responsable da tradución do peritexto, da paratradución, logo, sono outros mediadores (editores sobre todo, iniciadores, os mecenas en definitiva), pero é que no propio texto, en todo o que toca á presentación e ordenación ortotipográfica, o que o tradutor poida influír vai ser máis ben pouco. Aquí atópanse outros mediadores como o corrector de probas, o corrector lingüístico, o editor do libro, etc. (poden ser tres persoas diferentes, ou unha persoa que se encargue das tres funcións) que seguirán unhas liñas de presentación e edición conformes ás normas da casa editora. Logo o tradutor realiza a tradución do texto e é responsable do peritexto que a súa actuación sobre o texto que se traduza xere, isto é, as notas do tradutor; estes dous labores son os exclusivos da persoa cuxo nome aparece na portada como tradutor. No resto do peritexto, tradución de título, subtítulo, selección e tradución do prólogo, selección e tradución de notas, de citas de presentación da obra –normalmente frases laudatorias extraídas de recensións da obra realizadas por mecenas solventes– selección de deseños de cubertas e sobrecubertas, o grao de responsabilidade dese tradutor é variable e un dos parámetros para medir isto consiste en ver se se traduce o PO ou se se cambia. Se existe un cambio nalgún dos elementos quen actúa é o “paratradutor”, o *decididor* de como se presenta a obra na sociedade do sistema de chegada e que actuará conforme ao discurso e á ideoloxía que ese sistema posúa.

A cuberta funciona como unha unidade verbo-icónica depositaria da ideoloxía, como apunta José Yuste Frías no caso da tradución de hipertextos:

as unidades non verbais condicionan e complementan o sentido - conforme a unha determinada ideoloxía da recepción- das verbais, a lectura das unidades verbo-icónicas resulta fundamental para a fase de reescritura en todo proceso de tradución. A dimensión icónica do texto a canda todo o seu aspecto visual resultan ser parámetros esenciais que condicionan non só a propia forma e substancia da nova textualidade, senón tamén, e sobre todo, a lectura e reescritura do texto. Toda manipulación dunha variable calquera dunha unidade verbo-icónica que se traduza provocará repercusións na propia textualidade e, consuentemente, modificará a lectura que do texto meta fará o destinatario final (Yuste Frías, 2001:850).

Cando as editoriais escollen os títulos e as imaxes da cuberta do libro están a seguir unha estratexia comunicativa inzada de ideoloxía. Esa escolla determina unha recepción, unha lectura -ideolóxica-, e ata apunta o tipo de público ao que vai dirixido. Tamén pode espectacularizar por medio desas imaxes ofrecendo tamén deste xeito, adscrición xenérica, contido e argumento do libro.

A cuestión da ideoloxía en tradución e paratradución

En parágrafos anteriores mencionamos a denominación “ideoloxía dominante” que enuncia Althusser² quen, seguindo a Marx, suxeriu que todas as sociedades posúen unha. Esta ideoloxía, compartida pola maior parte da sociedade, está composta por un conxunto de crenzas e valores coincidentes. A ideoloxía é dominante en dous sentidos: en primeiro lugar, en sentido numérico e, en segundo lugar, porque apoia os intereses da clase dominante. Althusser sostén que o concepto de ideoloxía transcende a conciencia, de aí que a contemple como unha forza inconsciente coa que a xente vive sen case notala.

Do dito ata agora intéresanos esa “ideoloxía dominante” que nós identificamos con ideoloxía inconsciente que existe nas sociedades por canto condiciona as decisións de tradución. Tamén nos interesa a ideoloxía consciente, a activada pola manipulación consciente de textos co fin de servir a unha ideoloxía determinada. Definimos ideoloxía, en tanto que fin e medio, como o conxunto de valores ou crenzas, tanto conscientes como inconscientes, que son compartidos por unha comunidade dada (ou por un individuo) e que conforman interpretacións e representacións do mundo de cada individuo. Cando emparentamos isto coa tradución, diremos que a ideoloxía é o prisma, a perspectiva ou punto de vista co cal as persoas interpretan os supostos da realidade. A ideoloxía dende unha dimensión social semella ter os atributos de

²Tomamos a descrición de «ideoloxía dominante» do apartado que leva por título «Los aparatos ideológicos de Estado» no ensaio *Escritos* (1975:123-130).

inconsciente (veñen dados) e dominante (resultado dunha construción que serve uns intereses); desde unha dimensión individual ten o atributo de consciente e quizais orixinal e en ambos os dous casos con capacidade hermenéutica plural.

Este concepto de ideoloxía, non se queda unicamente no eido da ideoloxía política, porque desde este punto de vista sería reduccionista e van. Pretendemos empregala como estratexia de análise que está presente tanto na teoría coma na práctica da tradución que xera uns resultados textuais e paratextuais e que logo dan lugar a uns determinados tipos de lectura e, daquela, de interpretación e tradución.

Contemplar a ideoloxía como un conxunto de relacións de poder alleas ao tradutor semella deixar ao axente mediador e ao propio proceso fóra do intercambio cultural. De aí que consideremos a tradución como espazo en que se realiza unha xestión do discurso ou se se quere un control dos discursos. A cultura dominante é a que escolle o discurso que se debe expandir e iso cómpre buscalo nas estratexias de tradución, nas normas, e nos discursos que xestionan. A consecuencia inmediata deste control dos discursos é que as culturas máis indefensas quedan anuladas baixo o carácter expansivo das potenciais culturais.

Cabe preguntarnos sobre o grao de responsabilidade que ten o tradutor na carga ideolóxica que transmite, porque nalgúns casos o tradutor se pode converter nunha especie de mediador virtual, se o mediador real é esa parte da sociedade con poder real que unhas veces actúa respondendo ás leis do mercado, a oferta e a demanda e, outras, respondendo á ideoloxía política e cultural. Logo, a persoa física tradutora pode estar presente e activa participando nese entramado de poder ou quedar fóra dese lugar de tomas de decisión que dan lugar á modificación e con efectos de carga ideolóxica. Con todo, o tradutor vai ser a cara desa tradución, o ente que o sistema cultural “inventa” para que se responsabilice do que haxa de bo ou malo no TT. Neste punto, o sistema cultural ten un chivo expiatorio que en tempos pasados non posuía ao non aparecer asinada ningunha tradución. Se non participa activamente no grupo de poder que reescribe con carga ideolóxica, de pouco lle serve seguir un comportamento conforme ao código deontolóxico da profesión, porque, aínda que teña idealmente unha vontade de obxectividade, é consciente de que realiza unha reescritura, a non ser que estea abducido polas forzas de ideoloxías da tradución que sosteñan, por exemplo, a falacia da “absoluta fidelidade” a non se sabe quen.

As modificacións que se producen nas traducións e nas paratraducións están motivadas pola ideoloxía xeral e a ideoloxía da tradución e producen no TT tres tipos de resultados:

1. **Atenuación** do discurso-ideoloxía ou da carga ideolóxica presente no TO e que se reduce no TT.

2. **Neutralización** do discurso-ideoloxía ou carga ideolóxica presente no TO e que queda diluído no TT, ideoloxicamente neutro.
3. **Intensificación** do discurso-ideoloxía ou da carga ideolóxica presente no TO, ben porque aumenta a carga ideoloxizante, ben porque a cambia.

Atenuación, neutralización e intensificación da carga ideolóxica son actuacións que se executan sobre o TO e que causan as consecuentes modificacións no TT. Cada unha delas pode ser causada consciente ou inconscientemente, pero o resultado é sempre unha reescritura e unha manipulación.

Temos, pois, que a tradución é unha reescritura ou unha manipulación e que esta dá lugar a unha modificación, mínima, media ou total, ben motivada por unha ideoloxía xeral ou por unha ideoloxía da tradución da sociedade receptora. No estadio de reescritura ou manipulación absoluta é onde atopamos a tradución con carga ideolóxica, cohesionada coa sociedade que a recibe, de xeito que non altere en nada a ideoloxía dominante. A función da tradución neste caso axuda a reforzar a cohesión desa sociedade ao non permitir que entre ningún elemento ideolóxico novo que altere ou abraie a esa mesma sociedade, polo tanto está ao servizo da ideoloxía dominante. Só permite introducir novos valores, sistemas de pensamento, opinións que, aínda que supoñan innovacións, estean xa presente nelas e os axude a desenvolver. O estatus do mediador, en tanto que axente con capacidade de influencia, é mínimo. Poderemos chegar a constatar que as alteracións que dan lugar a modificacións totais debido á vontade manifesta de introducir unha carga ideolóxica (que en moitos casos o orixinal quizais non posúa) son o resultado da busca da aceptabilidade do sistema de chegada. Esta alteración constitúe unha innovación con respecto ao PO e TO por parte dos axentes da cultura receptora que reformulan e manipulan tendo en conta as estruturas sociais e políticas do seu momento histórico. Insistimos en que a maior parte desas modificacións non son producidas pola acción directa dos mediadores, persoas físicas que asinan co seu nome a tradución, senón polos outros mediadores da tradución, digamos a persoa xurídica, seguindo co símil legal, que actúan en nome da sociedade receptora, e que en realidade son os auténticos mantedores da ideoloxía dominante, responde esta á ideoloxía dominante das leis do mercado, dos grupos políticos, relixiosos ou de presión.

Deberíamos presentar os conceptos da seguinte maneira: “Tradución/Paratradución”. A barra que separa ambos substantivos unhas veces deberá interpretarse como alternancia e outras como copresenza de ambas actividades no texto e no paratexto do ben cultural que se incorpora á sociedade de recepción. “Paratradución” é o noso espazo de análise para describir todo aquilo que está arredor da actividade traslativa que se presenta como tradución á sociedade que a recibe cando en realidade non o é. De aquí sae o axente “paratradutor” e os elementos “paratradutivos”: o primeiro pode coincidir coa persoa que asina

o texto traducido ou non, os segundos poden manifestarse en forma de linguaxe verbal ou linguaxe icónica ou na combinación das dúas, a linguaxe verbo-icónica, sempre dentro de todo ese espazo do paratexto que rodea –acompaña, introduce, presenta, embeléce ou adorna– o texto termo do proceso de tradución pero que *stricto senso* non foi froito da tradución de ningún texto orixinal.

O estudo da ideoloxía nos textos levounos a comprender que moitas veces esta non se explicitaba nos textos en si, ou non unicamente, senón no que estaba arredor deles, que falaban deles ou os presentaban, e na maior parte dos casos dirixían a lectura –ideolóxica– dos mesmos. ¿Podemos dicir que a paratradución é unha actividade tradutora? Entendemos que si. Aínda que non nos conste a existencia dun profesional que se chame “paratradutor”, moitas veces os tradutores exercen o traballo de ler, interpretar e trasladar paratextos compostos de unidades de tradución non puramente verbais (verbo-icónicas, por exemplo) que resultan encontrarse non no propio texto senón arredor del. Pero a paratradución, non é un espazo reservado unicamente a tradutores senón que aparecen outros axentes que en xeral teñen máis poder para influír no produto final da suma tradución e paratradución, como por exemplo, os editores.

Malia que antes dixemos que a paratradución consistía en ler, interpretar e trasladar paratextos, isto é, ler, interpretar e trasladar nas marxes dos textos, iso non significa que a situemos na marxinalidade, nin que o estudo das súas achegas sexa supérfluo, senón que é unha maneira de marcarlle un espazo, mesmo fisicamente. Algúns paratextos son a cara externa dos textos, xa que logo, o traballo de paratradución que sobre eles se realice, ofrecerá uns produtos dos que se deducirá ou desvelará unha/s ideoloxía/s. Este desvelamento non ten nada de epifánico, ha de ter unha explicación sociolóxica, política e cultural que en forma de discurso dominante ou non, está instalado dentro da sociedade receptora da tradución e da paratradución.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALTHUSSER, Louis. 1975. “Ideología y Aparatos Ideológicos de Estado (Notas para unha investigación)”. En: *Escritos*. Tradución do francés ao castelán de Albert Roies Qui. Barcelona: Editorial Laia. P. 107-172.
- GENETTE, Gérard. 1987. *Seuils*. París: Seuil
- YUSTE FRÍAS, José. 2001. “Traducir en la red: textos nuevos para nuevas traducciones”. En: Barr, A.; M^a R. Martín Ruano, J. Torres del Rey (eds.). *Últimas corrientes teóricas en los estudios de traducción y sus aplicaciones*. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, col. Aquilafuente, n^o 2. P. 848-857.

AS TRADUCIÓNS AO GALEGO DE *LE CIMETIÈRE MARIN*

Camiño Noia
Universidade de Vigo

Resumo

Este artigo quere dar a coñecer as traducións galegas do poema francés *Le cimetière marin* de Paul Valéry, pouco coñecidas e nunca analizadas, facendo un estudo comparativo das tres versións publicadas e comentando aspectos de cada unha. Como froito do traballo de recreación poética de tres significados escritores galegos, os textos de *O cemiterio mariño* teñen un gran valor para o noso sistema literario.

Na análise das dúas primeiras traducións ao galego é preciso non esquecer que non dispoñiamos de estudos sobre poética e ortografía galegas, coma hoxe.

Abstract

This paper wants to show the Galician translations of the French poem *Le cimetière marin* by Paul Valéry, so poorly known and never studied. A comparative analysis of the three published versions is presented together with some comments on different aspects of each of them. The three Galician texts of *O cemiterio mariño* have a great importance for our literary system, as they are the poetic products of three outstanding Galician writers.

In the analysis of the two first Galician translations it is important to bear in mind that we did not have studies on Galician poetics and orthography, as we have today.

1. O poema francés

Le cimetière marin é un longo poema composto por vinte e catro estrofas de seis versos decasílabos con rima consonántica AABCCB, un metro pouco utilizado na poesía francesa ata que Valéry lle deu tanto prestixio coma o que tiña o alexandrino.

O poeta olla o peirao coa casa onde naceu e o mar da súa infancia desde o cemiterio onde repousan os seus defuntos e, coa multiplicidade de imaxes que está a percibir no mar «amigo, compañeiro e veciño», déixase mergullar polas emocións do presente e as lembranzas do pasado. E baixo os efectos dese cúmulo de sensacións, vai compoñendo e contrapoñendo cada unha das sextinas, nas que deixa constancias da súa vida afectiva e intelectual e dos obxectos, que describe como el os viviu na súa adolescencia á beira do Mediterráneo.

Tentando entender a quietude da eternidade en contraste coa mobilidade da consciencia, Valéry constrúe un delongado monólogo no que, dirixíndose aos seres que poboa o seu universo conceptual, manifesta a súa angustia e a súa desesperanza sobre a efémera condición da existencia dos seres humanos. O poema é, pois, unha fonda reflexión sobre a morte e a vida, a inmovilidade e o movemento, a luz e a sombra, expresada mediante un xogo de metáforas, de alusións cultas, de contrastes e de correspondencias. Mais ese xogo de imaxes proteicas que compoñen a “festa intelectual” da fermosa composición poética impiden en non poucas ocasións a transparencia das ideas que o poeta quere expresar.

Porén, Paul Valéry sabía ben o que facía e por que o facía: ademais de poeta foi un meticuloso analista dos mecanismos da creación poética, persoal e allea. Non hai máis ca ler os centos de páxinas¹ que deixou escrito nos seus *Cahiers*, onde fala de poesía, dos poetas en xeral e da súa poética. Para el un bo poeta debe ser o máis lúcido e o máis razoable dos homes, e deberá escribir non só baixo a inspiración das musas senón aplicando a intelixencia, para converter en realidade intelixibles os movementos da alma. Confesa que fixo sempre os seus poemas «en m’observant les faire» e nunca improvisando coa inspiración repentina. Consciente de que «un poème doit être une fête de l’intellect» na que deben participar «tous les ornements du langage et toutes les ressources de la musique», Valéry utiliza unha linguaxe elaborada con figuras retóricas e léxico simbólico de difícil comprensión.

Le cimetière marin publicouse en xuño de 1920 na prestixiosa *Nouvelle Revue Française* de Gaston Gallimard, tres anos despois de que Paul Valéry comezase a escribilo no alto do camposanto que acubilla a vila de Sète, lugar do seu nacemento o 30 de outubro de 1871. Alí volverá de morto, en 1945, para compartir cos seus devanceiros o territorio da eternidade no cemiterio que olla o mar infindo.

En 1920 Paul Valéry era xa un escritor coñecido. Tiña publicados *La soirée avec M. Teste* (1896), o poemario de xuventude *L’Album de vers anciens* (1917) e *La Jeune Parque* (1917). Mais a aparición do longo poema incrementará o seu recoñecemento coma poeta e sobranceará os valores da composición, que chegou a acadar tanto éxito que a fins dese ano 1920 se fixo unha tirada en libro de 500 exemplares. E insírese na antoloxía de poemas de 1922, *Charmes*, converténdose no poema máis coñecido do libro. En poucos

¹ As ideas de Valéry sobre a poesía, nacidas, segundo el mesmo di, da súa experiencia e das continuas lecturas reflexivas, refíreas en: *Eupalinos ou L’Architecte* (1923), *Variété* I-IV (1924-1929-1936-1944) e *Cahiers* (1926). En decembro de 1937, nun curso que deu no Collège de France que aparece publicado pola editorial Gallimard (1938) co título de *Introduction à la poétique*, Valéry defende unha literatura que indague no campo da expresión das ideas e das emocións, que examine as condicións de existencia, no íntimo traballo do autor e na reacción dos lectores dentro da cultura na que se desenvolve a transmisión de ideas (Valéry, 1938: 15).

anos, publicado como texto independente, *Le cimetière marin* traducíuse a diversas linguas e pasou ás antoloxías universais coma un dos mellores poemas do século XX.

2. ¿É posible traducir poesía?

Se o poema é o resultado dunha experiencia persoal, construído con imaxes, soños e vivencias da existencia do seu autor ou da súa autora, no que contido e forma son inseparables, non é, en principio, un texto de fácil comprensión. E moito menos cando se trata de lectores pouco avezados no universo poético, para os que pode ser incomprensible. Na poesía –di Valéry (1981: 27)– «non existe un tempo para o fondo e outro para a forma, e a composición. /.../ Se o sentido e o son (ou o fondo e a forma) poden dissociarse con facilidade, o poema descomponse». E insiste na idea de que a composición poética non só se opón á desorde e á desproporción, senón á descomposición. De aí que grandes tradutores e analistas da tradución falen da imposibilidade de traducir poesía. Neste aspecto, Georges Mounin (1963: 273-275) considera imposible traducir poesía pretendendo ser fiel ao texto orixinal e, concorde con iso, Roman Jakobson (1963: 86) apunta que a única tradución de poesía é só a «transposition créatrice», é dicir, a creación dun novo poema a partir do orixinal. Porén, partindo do mesmo principio de intradutibilidade do poema e consciente de que a expresión poética vai máis alá da linguaxe, Octavio Paz (1971: 15), que foi un experimentado tradutor, afirma algo aparentemente contrario a Jakobson. Dado que como «los sentidos del poema son múltiples y cambiantes, las palabras del mismo son únicas e insustituibles. Cambiarlas sería destruir el poema», e propón unha tradución o máis fiel posible ao texto poético orixinal

Estas reflexións teñen especial importancia en textos coma *Le cimetière marin*. Un poema construído coas intensas imaxes da paisaxe nativa, que a mente creativa do autor mestura coas recreadas nas súas amplas lecturas. Segundo afirma o propio autor (Valéry 1981: 22), peneirou as palabras e as estruturas gramaticais do poema moi coidadosamente buscando o ritmo das aliteracións e das correspondencias que lle dan o significado ao poema e para que o pensamento circulase nun universo de relacións recíprocas cargado de resonancias. Así o viu, entre outros, Gustave Cohen (1981: 76) quen apunta: «como técnico e como artesán do verso e da lingua, Valéry interesouse tanto polas cuestións de forma coma polas ideas que expresa, coas que constitúe o corpo, de xeito que o espírito non existe sen o revestimento carnal».

As dificultades da tradución aumentan cando nos enfrontamos a unha composición coma *O cemiterio mariño*, un poema no que contido e forma son completamente dependentes. É, pois, tarefa de ourives dar con palabras doutra lingua o sentido total do texto, é dicir, revelar a carga semántica sen descoidar a estrutura da forma poética que lle serve de soporte. E aqueles que o intenten terán que superar os atrancos que presenta e buscar a mellor tradución

das figuras estilísticas, tentar manter as afinidade entre sons e sentido e tentar a posibilidade de conservar o ritmo e, de ser posible, a rima. Un labor certamente difícil no que moitos sucumbiron, obrigados a desfacerse da rima e doutros procedementos estéticos.

Mais, como un poema é tamén un texto aberto que permite diversas lecturas derivadas da súa linguaxe connotativa, a tradución de *Le Cimetière marin* pódese converter nunha aposta interesante se, superando as barreiras da forma, se consegue transmitir as ideas orixinais no texto de chegada, aínda a custa de prescindir da rima.

3. As traducións ao castelán

A primeira tradución ao castelán de *Le cimetière marin* aparece aos nove anos da publicación do poema en Francia. Saíu en 1929 na *Revista de Occidente* asinada polo poeta Jorge Guillén (1893-1984). Unha vez máis, o prestixio da revista de Ortega y Gasset, a do tradutor e os valores da tradución, déronlle de seguida unha grande difusión nos países de lingua castelá. E anos despois da guerra civil española de 1936, foi Gerardo Diego (1896-1987), outro poeta da Xeración do 27, quen volva poñer en castelán o poema de Valéry para o diario bonaerense *La Nación*, en 1945, durante o exilio do poeta en Arxentina.

A versión de Diego, que foi moi celebrada no mundo literario arxentino no que participaban os exiliados españois, compartiu coa de Guillén as edicións do poema francés no mundo lingüístico do castelán².

En 1951 aparece unha nova versión en castelán de *Le cimetière marin* no número 6 da revista gaditana de poesía, *Platero* (1951-1954)³, feita polo tamén poeta gaditano Carlos Edmundo de Ory (1923) nos anos da súa estadía en Madrid.

Ademais destas tres traducións castelás do poema francés, coñezo unha inserida no segundo volume de *Las mil mejores poesías de la Literatura Universal* editadas por Fernando González, en tradución de Federico Muelas e Rafael Pérez Delgado⁴. E teño referencias doutras tres máis, dúas feitas polos arxentinos Nestor Ibarra, que ten dúas versións⁵, e Héctor Ciocchini, esta última en 1995. E a terceira é de Antonio Pamies Bertrán⁶.

En portugués só se coñece unha tradución de *Le cimetière marin*, publicada en 1949 en Río de Janeiro, do escritor brasileiro Darcy Damasceno, na que prescinde da rima. Hai outra versión portuguesa inédita, feita polo profesor

² A publicación en libro da tradución de Jorge Guillén fíxoa Alianza editorial na década dos anos sesenta. Gerardo Diego insire a súa versión do poema francés na *Segunda antología de sus versos* (1941-1967), publicada por Espasa Calpe en 1976.

³ Dirixírona un grupo de poetas gaditanos: Fernando Quiñones, Felipe Sordo Lamadrid, Serafín Pro Hesles e Francisco Pleguezuelo.

⁴ A obra está publicada sen data, en Madrid, por Ediciones Ibéricas.

⁵ O dato está tirado de Zorraquín Becu (1984).

⁶ Está publicada na revista *Campus* de Granada, en marzo de 1987.

Antonio Pamies Bertrán. E, segundo el mesmo di coa experiencia de tradutor bilingüe, español-portugués, chegou á conclusión de que a musicalidade do portugués literario está moito máis próxima da do francés ca do castelán e resulta máis doada para reproducir as harmonías imitativas e os xogos aliterativos do poema francés:

“tras varios años en una polvorienta carpeta, ambos textos me vuelven ahora a las manos, ya lejos de aquellas inquietudes literarias, y me sorprende que al menos hay en una cosa en la que no he cambiado de opinión: el misterioso sonido de la lengua de Camões me sigue pareciendo más adecuado a este poema que la sonoridad más arisca de nuestro idioma (...). Quién sabe si no fue también un poco por eso por lo que los primeros poetas castellanos se atrevieron con el gallego-portugués mucho antes que con su propia lengua”. (Pamies 1995: 240)

Noutro traballo haberá que comprobar na práctica a veracidade das palabras de Pamies analizando e comparando traducións portuguesas coas galegas e castelás.

4. As traducións galegas

Os galeguistas do primeiro terzo do século XX agrupados nas Irmandades da Fala e na Xeración Nós tiveron preocupación por traducir ao galego textos literarios de sona en Europa. E eles, que eran bos coñecedores da literatura francesa, estraña que non publicaran ao galego *O cemiterio mariño*. E, dada a importancia do poema de Valéry xa nos primeiro terzo do século XX, hai que pensar que outros textos se anticiparon no seu proxecto de tradución, que a sublevación militar do ano 1936 non lles permitiu continuar.

Haberá que agardar trinta anos para que un dos discípulos máis aplicados daquela xeración, Francisco Fernández del Riego, pase ao galego o poema na revista *Grial*, que el dirixía.

Grial fundáranse en 1963 os galeguistas superviventes da guerra civil, coñecidos como Xeración Galaxia, como revista da cultura galega. E ata 1975 apareceron nas súas páxinas setenta e cinco textos traducidos ao galego, procedentes de países moi diversos. Coa tradución de fragmentos literarios, de relatos, de pezas teatrais e de poemas, ademais das obras en libro que daban publicado, a xente de Galaxia quixo encher os ocos do deficitario sistema literario galego e mostrar que a nosa lingua era válida para a expresión de calquera xénero.

A tradución de *O cemiterio mariño* de Fernández del Riego aparece no número 9 de *Grial* correspondente a xullo-setembro de 1965, asinada co pseudónimo de Salvador Lorenzana. E publícase con ocasión dos vinte anos do pasamento de Paul Valéry. Está precedida dunhas notas biobibliográficas sobre o autor e dunhas breves características do poema. Neste limiar, o tradutor di ser

consciente das dificultades que supón enfrontarse á longa composición e confesa que a mellor tradución será a que se manteña máis achegada ao texto orixinal:

O pensamento do poeta amosa, ó longo das estrofas, unha rexa consistencia; pero estas móstranse, asimade, maravillosas na retórica, no idioma, emporiso son tan dificilmente traducibles. Se o poema no que ten de idea, de linguaxe absoluta, non ofrece graves dificultades para a versión, revélase arduo e perigoso se quere conservar ou equivaler a pel ricaz das súas sílabas fonéticas, das súas resonancias de tradición retórica. Considerando estes incontinentes, fixemos coa meirande fidelidá posibre a traducción que agora publicamos⁷.

A aparición en *Grial* da versión galega de *O cemiterio mariño* como a primeira tradución do poema valeriniano motivou a saída no número 23 de xaneiro-marzo de 1969, mesma, na revista, outra tradución ao galego. Viña asinada polo poeta valdeorrés Florencio Delgado Gurriarán (1903-1987)⁸, exiliado daquela en México, coa indicación de que se fixera vinte anos atrás e que se publicara nun xornal de Buenos Aires en 1951.

Vinte e cinco anos despois da aparición da versión de Gurriarán, en 1994, publícase un libríño coa terceira tradución galega do poema de Valéry asinada polo poeta Antón Avilés de Taramancos (1935-1992), que morrera dous anos antes.

Estas tres traducións de *O cemiterio mariño* presentan grandes diferenzas entre si e constitúen textos únicos dentro do noso sistema literario. A lectura de cada unha delas evidencia que nin Del Riego tivo en conta a tradución de Delgado Gurriarán ni Avilés a dos anteriores. Este último mostra algunhas coincidencias coa tradución castelá de Jorge Guillén, ao meu ver, non sempre atinadas. En cada unha das traducións hai importantes achados estilísticos e,

⁷ Salvador Lorenzana, *Grial*, 9, xullo-set. 1965, p. 344.

⁸ A tradución de Delgado Gurriarán aparecera anteriormente en 1951 na *Opinión Gallega*, unha publicación semanal da emigración galega de Buenos Aires.

Florencio Delgado Gurriarán nace en Vilamartín de Valdeorras (Ourense), estuda Dereito en Valladolid e ó rematar a carreira instálase no Barco como avogado. En 1934 publica o seu primeiro poemario, *Bebedeira*, con creacións de tendencia hilozoista. De ideas esquerdistas, despois da guerra de 1936-39 marcha exiliado a México e alí continúa o labor poético, primeiro na vea combativa e logo na do paisaxismo intimista. Os seus poemas de denuncia aparecen no *Cancioneiro da loita galega* (México, 1943). En 1963 saca o segundo poemario, *Galicia infinda*, na editorial Galaxia con poemas aparecidos en revistas galegas da emigración. Tamén en México, funda e dirixe en 1965, con Carlos Velo e Lois Soto, a revista cultural *Vieiros*. En 1981 saca *Cantarenas. Poemas (1934-1980)* e en 1985 o seu derradeiro libro, *O soño dun guieiro*.

Ademais do seu labor de poeta e de narrador, Delgado Gurriarán traduce ao galego poemas ingleses e franceses para varias revistas. En 1949 publícase unha antoloxía de *Poesía inglesa e francesa vertida ao galego* por Plácido R. Castro, Lois Tobío Fernández e por el.

en xeral, malia as dificultades a que se enfrontan, en xeral conseguen transmitir as ideas valerianas.

Como ao final do artigo se xunta o poema francés coas versións galegas, deixo que os e as lectores/as os valoren, e eu reservarei as páxinas que seguen para sinalar algúns aspectos de cada unha das traducións galegas, por parecerme acertados, equivocados ou pouco comprensibles. Mais en ningún caso me atrevo a xulgar o resultado da tradución, que, como a creación propia, pode ter diferentes lecturas.

5. Versión de Salvador Lorenzana (SL)

Na súa versión galega de *Le cimétière marin* Salvador Lorenzana prescinde da rima e usa, na maioría dos versos, o hendecasílabo en lugar do deca-sílabo, malia comezar cun metro de catorce sílabas. Co principio de manterse fiel ó texto valeriano, o tradutor respecta os significados tratando de ofrecer o sentido conceptual e, sempre que lle é posible, adáptase ás estruturas sintácticas do texto francés. Así mesmo, adoita conservar as figuras léxicas: os símbolos, as metáforas, as alegorías e as anáforas, co que consegue master a musicalidade do orixinal en boa parte das vinte e catro estrofas do poema. Mais non sempre o dá conseguido e atopamos versos que perden a harmoniosa distribución dos grupos sonoros, tan coidada por Valéry, as veces polas dificultades que presenta o texto e outras, quizais, por non atinar co sentido dos versos.

Aínda coa idea de fidelidade ao texto francés, a necesidade de manter o hendecasílabo, levou a SL a facer certos cambios respecto do orixinal: engadir ou suprimir palabras mediante transposicións de cambios de categoría gramatical, cambiar palabras comúns para conseguir un maior ou menor número de sílabas, etc. Veremos algúns exemplos:

No verso 5 da V estrofa, a frase conxuntiva do orixinal pasa a subordinada temporal:

Et le ciel chante à l'âme consumée
Cando o ceo canta á ialma consumida

A tradución do imperativo *Regarde-toi!* por «albíscate» cambiando o xenérico «mirar» (ou ollar) por «albiscar» («mirar con dificultade»), no verso 5 do VII sexteto, só se entende pola necesidade de aumentar unha sílaba para acadar o hendecasílabo, malia que, deste xeito, se perda a idea expresada no texto francés, na que a voz poética insta á Xustiza a que se contemple e recupere a luz perdida:

Regarde-toi!....Mais rendre la lumière
Albíscate! Mais restituír a lus

Unha solución máis respectuosa co orixinal sería engadirlle ao verso galego un adverbio tal que «ben»:

No verso 6 da mesma estrofa SL cae na trapa do falso amigo ao traducir a palabra *morne*, que significa «escura, triste, sombría», por «morna» (tépeda), que lle quita sentido ao verso.

Suppose d'ombre une morne moitié
Supón de sombra unha metade *morna*

Non atino coas razóns de SL para inserir no verso 4 da XII estrofa o verbo «perder» para converter a *sévère essence*, que significa «esencia, principio, causa» en «severo sangue».

A je ne sais quelle sévère essence
Pérdese en non sei qué severo sangue

O sexteto francés alude a que o futuro dos mortos é «preguiza» (*paresse*) porque o «verme» (*l'insecte*, quizais a metáfora do tempo que roe) desfai todo na «morte» (*absence*). Esta última palabra fai unha aliteración con *essence*. E non dou con ningunha idea que nos leve a pensar no sangue.

É sorprendente a tradución polo sentido do grupo *arbres sombres* polo substantivo «alcipreses», reducindo dous vocábulos a un, no verso 4 da X estrofa. Tamén como recurso para conseguir o hendecasílabo sen embazar o significado do verso:

Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres
Composto de ouro, de pedra e de *alcipreses*

Para manter o sentido do francés e a sonoridade da aliteración das sibilantes, no verso 5 da IV estrofa SL fai unha explicitación do determinante «sol»:

La scintillation sereine sème
O escintilo *do sol* sereo sementa

Coa adxectivación ponderativa atribuída a Aquiles no verso 6 da estrofa XXI, na que se compara a alma co caudillo grego, SL expresa con maior claridade a idea de que a alma, por máis que corra non dá acadado a fin:

Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!
Prá alma, Aquiles quedo e *tan lizgaio!*

Outros cambios na tradución de SL poden explicarse pola vontade de afastarse do léxico común co castelán, malia que quede embazado o sentido do texto. Por exemplo, traducir *pur* por «enxebre» no verso 1 da II estrofa, faillle perder forza ó significado do substantivo francés *travail*. Sería máis fiel ó texto deixalo en «puro», co sentido de «absoluto, desprendido da continxencia terreal»:

Quel pur travail de fins éclairs consume
Que *enxebre* traballo de brillos consume.

En cambio, SL conserva, moi acertadamente ese adxectivo no verso 2 da IV estrofa:

A ce point pur je monte et m' accoutume
Rubo a este punto puro e acostúmome.

A tradución do verso 3 da III estrofa non me parece atinada, non achega o sentido que ten no texto francés. Certamente, é difícil traducir *Eau sourcilleuse*, mais o segundo hemistiquio podería traducirse literalmente. O *Petit Robert* (1985) di que «sourcière» pode facer referencia á capa de augas subterráneas e *sourcilleuse* ten o significado literario de «severa, fría», de xeito que *Eau sourcilleuse* se podería traducir por calquera deses dous sentidos. Mais SL tradúceo por «auga anzoada», co participio de «anzoar», un verbo que só atopei no dicionario galego de Franco Grande (1975) co significado de «arquear».

Eau sourcilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous un voile de flamme,

Auga anzoada, vexo que en ti escusas
tanto de sono baixo un veo de chama

No verso 3 da estrofa XVI a tradución de *Le sein charmant* («sedutor, engaiolador») por «seo embaído» (enganado, embelecado) ten pouca forza expresiva e quíttalle potencia á idea de beleza e ledicia que Valéry lles atribúe ás rapazas *chatouillées* («ledas, rideiras») que tamén han morrer, coma os mortos do cemiterio. Así mesmo, a expresión *tout va sous terre* (todo vai baixo terra), no verso 6, para facer referencia ao engado das mozas fermosas e riseiras que tamén serán enterradas, nun xogo eterno de vida-morte, non está ben traducida coa simple forma verbal «se enterra», que non cobre o sentido total que Valéry lle quixo dar á frase:

Le sein charmant qui joue avec le feu
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

Seo embaído a xogar con lume.
Todo *se enterra* e ó xogo outra vez volve!

No verso 1 da estrofa XV, traducindo o pronome, suxeito plural, *Ils* que representa os mortos, por un «se» reflexivo (que fai referencia ó «pobo

vagante», a quen se aludía no sexteto XIV) pérdese a metáfora coa que Valéry quixo expresar a perda de conciencia dos mortos ao se fundiren *dans une absence épaisse*. E no verso 2, SL pasa a obxecto o suxeito da oración transitiva francesa, facendo desaparecer a idea de que a terra (*argile rouge*) ten absorbidos os corpos enterrados no cemiterio, convertidos nunha masa espesa.

*Ils ont fondu dans une absence épaisse
L'argile rouge a bu la blanche espèce*

*Esleíuse nunha ausencia enmestecida.
Bebeu vermella arxila a branca especie.*

No sexteto XVIII Valéry búrlase de forma cruel da crenza na inmortalidade, á que cualifica de *maigre* («fraca, sen peso»), *noire* e *dorée*, que simplemente serve para consolar a morte coa esperanza dun futuro mellor. O verso galego está ben conseguido estilisticamente, mais pasando *maigre* a «erma» só se conserva unha parte do sentido que ten no orixinal e non dá a idea de futilidade:

*Maigre immortalité noire et dorée
Erma inmortalidade, negra e de ouro.*

No segundo hemistiquio do último verso de estrofa XIX (*Il vie de vie, il ne me quitte pas*), a voz poética lamentase de que o «verme rillador», vive da vida e non se afasta dela. E traducindo «Ele da vida vive, e *non ma tira!*» SL cambia o sentido do verso francés.

A estrofa XX está traducida ao galego con fidelidade ao texto orixinal, a non ser no verso 2 onde, ademais do estraño «sin» que substitúe o posesivo *sa* (sen dúbida por erro de transición), o adxectivo «escusado» creo que non dá o sentido que ten *sécète*.

*Sa dent sécète est de moi si prochaine
Sin escusado dente está de min tan preto.*

Como xa indiquei máis arriba, o que acabo de presentar son propostas persoais sobre a versión galega de Fernández del Riego que non desmerecen o conxunto da tradución, na que se mantivo, sempre que lle foi posible, achegado ao texto orixinal. Ata tal punto que só no verso 3 da estrofa IX atopei unha transposición de hemistiquios (*Sur mes yeux clos, secrets éblouissants*/Craros segredos para os meus ollos cegos), recurso habitual nos poetas tradutores.

6. Versión de Delgado Gurriarán (DG)

Florencio Delgado Gurriarán puxo en galego o poema valeriano en versos alexandrinos sen rima, un metro que ao alongarse en catro sílabas do orixinal

precisou moitos cambios. Un desafío do que dificilmente se pode saír ben parado cando se traduce un poema tan complexo coma *Le cimétière marin*. DG viuse obrigado non só a engadir palabras, senón a ter que prescindir doutras, en moitos casos imprescindibles para dar o sentido do verso francés.

Por outra parte, e posiblemente cunha intención purista de afastarse do léxico galego común co castelán e o francés, DG emprega palabras pouco ou nada usuais: arcaísmos, hiperenxebrismos, palabras de dubidosa existencia e crea novas formas. Por exemplo as seguintes: *imperceptible* (II₂) pasa a «inde-xergabre», *abîme* (II₄) a «abiso», *stable* (III₁) a «remaescente», *tant d'* (III₄) a «cabedal», *édifice* (III₅) a «alcácer», *temple* (IV₁) a «Fano», *sereine* (IV₅) a «sangal», *étrange* (VI₂) a «estraia», *ombre* (VI₅, X₅, XXI₅) a «ombre», *sombres* (X₄) a «ombrexada» (IX₂) e «ombreiras», *amertume* e *amère* (VIII₅, XII₆) a «merguranza» e *contraintes* (XIV₂) transfórmas en «dultanzas».

No verso 3 da II estrofa, DG insire o adxectivo «inmensa» intensificado polo adverbio «máis», que amplía o contido do substantivo *paix*, que no texto francés aparece só. E no verso 4 da mesma estrofa, fai «baixar» o sol para repousar, desfacendo a aliteración das sibilantes do orixinal e a harmonía tonal dos versos:

*Et quelle paix semble se concevoir
Quand sur l'abîme le soleil se repose.*

¡E que paz *máis* *inmensa* figura conceberse
cando sobor do abiso o sol *baixa* e repousa.

Un dos aspectos que máis desvirtúan a tradución galega de DG causada pola dependencia do metro alexandrino é a desaparición da coidadosa distribución dos grupos sonoros do texto francés e, xa que logo, da súa musicalidade. Aínda que hai casos nos que ao alongar o verso mediante a repetición de palabras crea novas figuras, en especial, epanadiploses e epanalepses que manteñen parte da sonoridade. Sirvan de exemplo os versos seguintes (I₂, III₆ e XXI₅):

*Entre les pins palpite, entre les tombes
Mais comble d'or aux mulle tuiles, Toit!
Ah! Le soleil... Quelle ombre de tortue*

Latexa antre os piñeiros, antre as covas latexa
Mais tellado de ouro con mil tellas ¡tellado!
¡Ah! O sol, o sol, o sol... Que ombre tartaruga.

Por outra parte, non sei cal sería a razón de DG para facer certas transposicións que cambian a estrutura do texto orixinal, a non ser o desexo de orixinalidade. Por exemplo, nos versos 1 e 2 da estrofa II suprime o verbo do primeiro verso e introduce un novo, no segundo, trocando a orde dos hemistiquios.

*Quel pur travail de fins eclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume*

Os enxeles cintilos, co seu puro traballo
Mil diamantes *defiñan* de indexergable escuma

Así mesmo, as modificacións que fai no verso 2 da III estrofa, intensificando o significado de *masse de calme* co adxectivo «inxente» e traducindo *réserve* por «afastamento» non melloran o verso francés. O verso 3 mantén, en cambio, a harmonía do orixinal malia engadirlle o verbo «bulir» á «auga inqueda» que traduce *eau sourcilleuse*, co que dá conseguido as catorce sílabas do alexandrino:

*Masse de calme, et visible réserve
eau sourcilleuse. Oeil qui gardes en toi*

Masa *inxente* de calma, visible *afastamento*
Auga *a bulir* inqueda, ollo que dentro levas

No verso 3 da V estrofa, DG engádelle a boca (*bouche*) o adxectivo «arelosa» e, no 4, insire o substantivo «recendo», afastando o poema galego do orixinal, que ten un novo significado. Por outra parte, a tradución de *future* por «vindeiro», no verso 4, desfazendo a aliteración do francés, réstalle a harmonía do orixinal.

*Dans une bouche où sa forme se meurt
Je hume ici ma future fumée*

Nunha boca *arelosa* que desfai a súa forma
Aspiro eiquí *o recendo* do meu fume *vindeiro*.

Na estrofa VI, chama a atención a amplificación que DG fai no verso 1 ó pasar *pleine de pouvoir* a «con tódalas forzas», e a interpretación do 2, onde insire o termo «buque» que non está no texto orixinal.

*Oisivité, mais pleine de pouvoir
Je m'abandonne à ce brillant espace*

ociosidade e inda *que con tódalas forzas*,
abandóome ó brilo do *buque* *circundante*

Qui m'apprivoise à son frêle mouvoir.
seu lene movemento *dame acougo e sosego*.

Tampouco se entende a razón de DG para que, no verso 4 da VIII estrofa, leve o verbo *attendre* ó verso 1, substituíndoo no 4 por dous adxectivos que intensifican o tremendismo da palabra *écho*, traducido por «son»:

J'attends l'écho de ma grandeur interne,
O son *témero e fero* do meu grandor interno.

Na estrofa IX, a voz poética diríxese ao mar, que está a mirar a través das rellas do cemiterio cubertas de matogueiras e, abraiado, fala dos cegadores segredos que descubren os seus ollos. Nos dous primeiros versos da estrofa galega, malia os termos engadidos, consérvase o sentido do orixinal, mais dubido que DG entendese o sentido da estrofa por permitirse traducir, no verso 3, a preposición *sur* por «baixo» e *secrets éblouissants* pola estraña frase «riba o encoberto síncope», dificilmente comprensible.

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillage
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants.

¿Sabes, falsa cativa de follax *verdescente*
cunca devoradora *ombrexada* de reixas
baixo os meus ollos pechos, riba o encoberto síncope.

Na estrofa XII o insecto ó que Valéry fai referencia é a carricanta que produce un son sibilante ó axitar as ás no aire tan seco do mediodía estival do Mediterráneo, e a tradución do verso 2 que fai DG, cambiando o termo *sécheresse* polo de «soedade», co que intensifica o adxectivo «erma», modifica completamente o sentido do verso.

L'insecte net gratte la sécheresse
O puro inseito rilla a *erma soedade*.

Tampouco me parece axeitada a transposición de substantivo *paresse* polo adverbio «vagariño» no verso 1 da estrofa XII, que cambia completamente o sentido que, segundo entendo, ten o verso francés, é dicir, chegado alí, ao poeta dálle preguiza pensar no porvir, non é que o porvir chegue de vagar:

Ici venu, l'avenir est paresse
Cando eiquí ten chegado, é o porvir *vagariño*.

Ademais do dito, podería engadir outros exemplos de cambios na versión galega de *O cemiterio mariño* de DG con respecto ao orixinal francés, nos

versos sinalados nas estrofas: XIV_{5,6}; XVI₆; XIX₂; XX₁; XXI₃; XXI₆ e XXIV₃, que nos indican que o poeta valdeorrés se afastou decididamente do texto de Valéry. Unha proposta absolutamente lexítima, se non fose porque, en moitos casos, non transmiten as ideas inseridas no complexo poema.

7. Versión de Antón Avilés de Taramancos (AT)

Na edición de *O cemiterio mariño*, Avilés de Taramancos (1994) explica nunha notiña datada en setembro de 1991, que a finalidade da súa tradución non foi simplemente recrear o poema francés senón facer un exercicio práctico para un taller de poesía que el organizara no concello de Noia cando foi concelleiro de cultura:

Esta versión non foi pensada para eruditos, senón para acercar un poema profundo á xente común. Foi en principio concibido este traballo para a Casa da Cultura de Noia, onde se van dar conversas sobre literatura galega e universal. Ten polo tanto a versión moitísimos erros; sobran palabras, fórzan-se rimas, tróca-se ás veces unha verba por outra. O que se quixo foi conservar algo da musicalidade –tan importante neste poema– e a estrutura en xeral dese corpus poético que Valéry nos vai transmitindo en cada estrofa.

Pero, ademais desta nota do poeta, hai que ter en conta que a tradución foi publicada dous anos despois da súa morte, polo que podemos supoñer que, dispoñendo de máis tempo, podería ter feito cambios na versión publicada. Con estas indicacións que me parece oportuno sinalar, referireime a certos aspectos da tradución que, no meu criterio, enriquecerían o texto galego.

Avilés enfrontouse ao reto de manter a rima AABCCB do orixinal francés en metro hendecasílabo. E, aínda que non sempre o conseguiu –hai versos de dez e catorce sílabas–, o metro predominante no conxunto do poema é o hendecasílabo. A asimetría da tradución é un dos aspectos que me fan sospeitar o inacabado da versión, e que o tradutor pensaba conseguir a unidade métrica sen sacrificar algúns dos termos desaparecidos do texto publicado.

Utilizando recursos que apenas se atopan nas versións de SL e de DG, como as transposicións de hemistiquios e de cambios sintácticos ou categorías gramaticais, o poeta noiés fixo unha versión galega moderna que se afasta das anteriores. Os cambios que el propón son, en xeral, achados indiscutibles que se adaptan con mestría poética ó verso valeriano, aínda que, ao meu ver, haxa casos no que o sentido do verso queda embazado.

Malia seren poetas ámbolos dous, Delgado Gurriarán e Avilés de Taramancos concibiron a tradución de *Le cimetière marin* de xeito diferente, mentres que a de AT e SL presentan moitas coincidencias, sobre todo cando os dous se manteñen fieis ao poema de Valéry.

Os versos que a tradución podería mellorar son os seguintes:

Nos versos 5 e 6 da estrofa I, AT pasa unha frase admirativa a afirmativa cun resultado fónico perfecto, mais, a idea de que ollar o mar tranquilo é unha recompensa porque dá acougo á conciencia do poeta, desaparece do texto.

*O recompense après une pensée
Qu'un long regard sur la calme de dieux!*

É como un pensamento, logo recompensado
Na paz dos deuses o meirande ollar.

Na estrofa III, AT cambia o substantivo por un verbo, no verso 5, e fai unha transposición de hemistiquios, no 6, que lle dan un harmonioso ritmo aos versos, mais a custa de cambiar o sentido do poema francés, que di que o silencio é o edificio da alma co tellado de ouro e non que edifique na alma un teito de ouro:

*O mon silence!... Edifice dans l'âme
Mais comble d'or mil tuiles, Toit!*

Ou, meu silencio, *edifica* na ánima
Un teito de mil tellas co ouro dos teus cumes.

Nos versos 2 e 3 da IV estrofa, AT cambia o verbo do segundo hemistiquio (*s'accoutumer*) por unha frase adverbial («de costume»), cambiando así a idea valeriana de afacerse á pureza do lugar, no que se ve rodeado polo mar, pola de subir por costume:

*A ce point pur je monte et m'accoutume,
Tout entouré de mon regard marin;*

A este encontro puro eu subo *de costume*
Co meu ollar cinguido de océano;

En cambio, nos dous últimos versos da mesma estrofa hai dúas transposicións sintácticas de harmoniosa fonética que, malia non ser fiel ao texto francés, conseguen transmitir o sentido:

*La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain*

Dunha luzada en calma que *se prenda*
Nun desdén de altiveza soberano.

Na estrofa VII, a voz poética, coa «alma exposta ós fachos do solsticio», interpela á xustiza nos versos 2 e 3 expresando, mediante un hipérbato, a súa

ansia de que se manteña nas armas da luz (unha metáfora da consciencia). AT converte *justice* en «xuízo» e cambia de lugar os hemistiquios, posiblemente para salientar a palabra «luz» que pasa ao final do verso, desfacendo o hipérbato do francés:

*Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!*

Eu *te* sosteño en admirábel xuicio
Nas armas sen piedade desa luz!

Non ten explicación a modulación que hai no verso 1 da estrofa XIII, «Mortos que se acubillan nesta terra» para traducir *Les morts cachés sont bien dans cette terre*, porque lle cambia o sentido cando agocha a idea de benestar que a voz poética envexa nos mortos enterrados no cemiterio de Sète.

Así mesmo, a transposición sintáctica e a inserción da frase adverbial («en tanto») no verso 3 da estrofa XV só se explica pola necesidade de rematalo coa sílaba –to para manter a rima:

Le don de vivre a passé dans les fleurs!
E paso á flor o don da vida *en tanto*.

As esixencias da rima explican tamén o paso do adxectivo *secrète* a «serodio», no verso 2 da estrofa XX, que lle resta sentido ó texto:

Sa dent secrète est de moi si prochaine
Tan perto de min sinto o seu dente *serodio*

Perante as dificultades da tradución de *filles chatouillées* («lizgairas, ledas») no verso 1 da estrofa XVI AT bota man da frase modal «entre cóchegas» e traduce «O carpir, entre cóchegas, das mozas». Sen dúbida, influído pola tradución castelá de Jorge Guillén, «Gritos entre cosquillas de muchachas», de *Les cris aigus des filles chatouillées*.

Ademais do dito, na versión de AT hai aspectos salientables no uso do léxico. Como por exemplo os que seguen:

Perante a dificultade de traducir a metáfora *Midi le juste y compose de feux*, no verso 3 da I estrofa, que se interpreta coa imaxe das irisacións que a forte luz do mediodía fan ao converxer nun punto do mar, AT opta por traducilo por «Fogos do meio-día a crepitar». Unha transposición que, ao meu ver, non achega o sentido do verbo metafórico *composer* («aplacar, calmar, e coincidir»). Así mesmo, a tradución do verso 4 da estrofa III *Tant de sommeil sous un voile de flamme* por «Tanto soñar sob a *chispa* da flámina» só se entende por unha confusión entre *sommeil* («sono») e «soño» (*rêve*) e pola errada interpretación de *voile* (que pode ser «veo» e «vela de barco»).

No verso 4 da estrofa V, *Je hume ici ma future fumée*, estraña o troque de *fumée* por «lume» («Exalo aquí o meu futuro lume»), eliminando a aliteración e o sentido do verso francés, no que o poeta, rodeado polas tumbas do cemiterio, aspira a súa morte (*ma future fumée*). Tamén na versión de DG («Aspiro eiquí o recendo do meu fume vindeiro») se perde a aliteración, que conserva, en cambio, a versión de SL («Eu respiro eiquí o seu futuro fume»).

Na estrofa VI, o poeta interpela ao ceo para que se fixe nel, e vexa como, pasados xa os tempos de orgullo e de lecer, ensumido polo espazo cegador do mar no mediodía mediterráneo está tranquilo. No verso 1, AT cambia sen razón aparente o verbo *regarder* («mirar») por «amañar» e, no verso 3, o adxectivo *pleine* por «calmado», que cambia o sentido do texto francés:

Beau ciel, vraie ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir

Fermoso ceo, óllame a min, que *amaño*.
Aprós de tanto orgullo, aprós de tan estraño
Lecer, e xa *calmado* de potencia

Para rematar, sinalarei como cada tradutor resolveu o problema na tradución de varios versos que teñen difícil interpretación. Para non alongar máis o artigo, remito aos textos anexos.

Nos versos 1 e 2 da estrofa V hai un xogo de correspondencias anafóricas: *Comme le fruit se fond en jouissance / Comme en délice il change son absence*, que só conserva a versión de SL

Nos dous últimos versos da estrofa VII (*Regarde-toi!...Mais rendre la lumière/ Suppose d'ombre une morne moitié*), despois de se dirixir á alma para que se manifeste á luz do solsticio, o poeta pídelo que se mire, aínda que a súa luz non sexa plena. É un texto de grande complexidade que cada tradutor resolveu dun xeito diferente. SL, que tenta manterse achegado ao orixinal, erra no emprego do verbo «albiscar» e na tradución de *morne*, como xa indiquei, e DG e AT fan unha tradución libre.

Na VIII estrofa, en especial nos versos 3, 4 e 5, fronte á fidelidade ó orixinal de SL, atopamos unha versión completamente libre en DG e a de AT que engade o verbo «escoitar» na súa versión.

Así mesmo, nos versos 4, 5 e 6 da estrofa XII, *A je ne sais quelle sévère essence/ La vie est vaste, étant ivre d'absence/ Et l'amertude est douce, et l'esprit clair*, son notables as diferenzas entre as tres versións. SL insire o verbo «perderse» que non está no orixinal e converte, como xa indiquei, *essence* en «sangu»; e, no verso 5, conserva o matiz temporal-condicional do xerundio coa conxunción «cando», encabalgando o verso 5 ó 6, no que volve a engadir un novo verbo. DG fai unha versión libre nos dous primeiros versos, e AT

cambia o sentido do verso 4 e suprime o xerundio facendo conxuntivos os dous hemistiquios:

Fronte ás diferenzas sinaladas, e outras máis que podería sinalar, os tres tradutores coinciden na tradución do verso 5 da estrofa XIV, *Un peuple vague aux racines des arbres*, que o mesmo ca Jorge Guillén na súa versión castelá, traducen o termo *vague*, que se pode interpretar como verbo ou adxectivo, por «vago», aplicado ao pobo: «Un pobo vagante.../ Un povo badío.../ Un povo vago na raíz das árbores».

Eu, en cambio, considero que sería máis apropiado traducilo como verbo de acción (un pobo vaga= anda sen chegar a ningures) que parece adaptarse mellor ao verso de Valéry.

En conclusión, a lectura das páxinas precedentes pode levar a interpretar que as traducións galegas de *Le cimetière marin* son deficientes. Mais non é así, todas as tres teñen máis acertos ca erros. Dado que, como anexo do artigo, se inclúe o texto íntegro das traducións a carón do poema orixinal, pareceume ocioso falar dos valores das traducións nunha revista que ten finalidade didáctica, e limíteime a sinalar aqueles aspectos que, na miña opinión, se afastan do sentido do orixinal, posiblemente defendibles por outros.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AVILÉS DE TARAMANCOS, Antón. 1994. Ver Valéry, Paul. 1994.
- COHEN, Gustave. 1981. “Ensayo de explicación del ‘Cementerio marino’”, anexo a *El cementerio marino*. Tradución de Dolores Sánchez de Alén. Ver Valéry. 1981.
- COSERIU, Eugenio. 1985. “Lo erróneo y lo acertado en la teoría de la traducción”, *El hombre y su lenguaje*. Estudios de teoría y metodología lingüística. Madrid: Gredos. P. 214-239.
- COUFFON, C. 1980. “La traduction en poésie est-elle lecture ou création?”, *Primer Simposio Internacional sobre el traductor y la traducción*, organizado por APETI. Madrid 12-15 noviembre, 1980. P. 153-161.
- DELGADO GURRIARÁN, Florencio. 1969. “‘O cemiterio mariño’, de Paul Valéry”, *Grial*, 23, xaneiro-marzo, 1969. P. 110-112.
- DIEGO, Gerardo. 1976. *Segunda antología de versos*. Madrid: Espasa Calpe.
- FERRARI, Américo. 1981. “Théorie de la traduction et poésie”, *Parallèles*, 4, avril. P. 7-16.
- FRANCO GRANDE, X. L. 1975. *Diccionario galego-castelán*. Vigo: Galaxia.
- GALLEGO ROCA, Miguel. 1997. “Traducción poética y modernidad literaria”, *Actes del II Congrès Internacional sobre Traducció*. Barcelona: Departament de Traducció e d’ Interpretació da UAB. P. 533-540.
- JACKOBSON, Roman. 1963. “Aspects linguistiques de la traduction”, en *Essais de linguistique générale*. Paris: Editions de Minuit. P. 80-93.

- JAREÑO, Ernesto. 1979. “‘Le Cimetière marin’ en castellano (Reflexiones sobre el arte de traducir)”, *Parallèles*, 2. Université de Genève.
- LORENZANA, Salvador. 1965. “‘O cemiterio mariño’, de Paul Valéry”, *Grial*, 9, xullo-setembro. P. 342-348.
- MOUNIN, Georges. 1963. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris: Gallimard.
- PAMIES BERTRÁN, Antonio. 1995. “Un cementerio marino en portugués”, *Sendebár*, Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de la Universidad de Granada, 6, 1995. P. 239-241.
- PAZ, Octavio. 1971. *Traducción: literatura y literalidad*. Barcelona: Tusquets.
- _____. 1998. “Traducción y metáfora”, *Los hijos del Limo*. Barcelona: Seix Barral. P. 117-143. Primeira edición en 1974.
- PETIT ROBERT I. 1984. *Dictionnaire de la Langue française*. París: Le Robert.
- POUMIER, María. 2000. “Las traducciones al español de ‘Le Cimetière marin’”, *Cahiers du P.R.O.H.E.M.I.O.* III. P. 383-393.
- VALENZUELA JIMÉNEZ, Rafaela. 1988. “Sobre una versión de ‘Le Cimetière marin’ realizada por carlos Edmundo de Ory”, *Investigación franco-española. Estudios*. Universidad de Córdoba: Servicio de Publicaciones. P. 219-242.
- VALERY, Paul. 1938. *Introduction à la poétique*. Paris: Gallimard.
- _____. 1966. “Le Cimetière marin”, *Xxème siècle. Les grands auteurs français*. Paris: Bordas. P. 325-330..
- _____. 1981. *El Cementerio marino*. Tradución de Jorge Guillén. Madrid: Alianza Editorial, 4ª edición.
- _____. 1984. *El Cementerio marino*, edición bilingüe. Buenos Aires: Dos Amigos.
- _____. 1994. *O cemiterio mariño* (edición bilingüe), versión galega de Antón Avilés de Taramancos. A Coruña: Espiral maior.
- _____. 1995. *El Cementerio marino*. Buenos Aires: Fata Morgana; tradución de Héctor Ciocchini.
- ZORRAQUÍN BECU, Horacio. 1984. “Comentario sobre *El Cementerio Marino*”. P. 4-10. Ver Paul Valery 1984.

ANEXO

Le cimetière marin de Paul Valéry

I.

Ce toit tranquille, où marchent des colombes,
Entre les pins palpite, entre les tombes;
Midi le juste y compose de feux
La mer, la mer, toujours recommencée
Ô récompense après une pensée
Qu'un long regard sur le calme des dieux!

II.

Quel pur travail de fins éclairs consume
Maint diamant d'imperceptible écume.
Et quelle paix semble se concevoir!
Quand sur l'abîme un soleil se repose,
Ouvrages purs d'une éternelle cause,
Le temps scintille et le songe est savoir.

III.

Stable trésor, temple simple à Minerve,
Masse de calme, et visible réserve,
Eau sourcilleuse, Oeil qui gardes en toi
Tant de sommeil sous une voile de flamme,
O mon silence!... Édifice dans l'âme,
Mais comble d'or aux mille tuiles, Toit!

IV.

Temple du Temps, qu'un seul soupir résume,
À ce point pur je monte et m'accoutume.
Tout entouré de mon regard marin;
Et comme aux dieux mon offrande suprême,
La scintillation sereine sème
Sur l'altitude un dédain souverain.

V.

Comme le fruit se fond en jouissance,
Comme en délice il change son absence
Dans une bouche où sa forme se meurt,
Je hume ici ma future fumée,
Et le ciel chante à l'âme consumée
Le changement des rives en rumeur.

1. Salvador Lorenzana

I.

Ese teito tranquiño, por onde van as pombas,
Latexa entre os piñeiros, entre as campas;
O meiodía xusto encende en fogos.
A mar, a mar, de cote renovada!
Ouh, recompensa, após un pensamento,
Longo fitar sobre a calma dos deuses!

II

Qu'enxebre traballo de brillos consume
Tanto diamante de imperceitibre escuma
E cánta paz semella concebirse!
Cando apousa un sol sobre do abismo,
Obras enxebres dunha causa inmorrente,
Escintila o Tempo e o soño é sabencia.

III

Tesouro estabre, templo de Minerva
Masa de acougo, dexergabre reserva,
Auga anzoada, vexo que en ti escusas
Tanto de sono baixo un veo de chama.
O, meu silencio!... Edificio na ialma,
Mais cume dourado de mil tellas, teito!

IV

Templo do Tempo, que un salaio resume,
Rubo a este punto puro e acostúmome,
Todo envolvemento no meu ollar mariño.
E como ós deuses, miña ofrenda suprema,
O escintilo do sol sereo sementa
Sobre a altitude un soberán desdén.

V

Como en goio o fruto se desfai,
Como en deleito troca a súa ausencia
Na boca onde a súa forma morre,
Eu respiro eiquí o seu futuro fume,
Cando o ceo canta á ialma consumida
O troque das ribeiras en marmurio.

2. Delgado Gurriarán

I

Este teito tranqüilo, riscado polas pombas,
Latexa entre os piñeiros, entre as covas latexa:
É xusto o meridía que avívese os seus fogos
No mar, ¡no mar infindo que decote encomeza!
¡Ou como galardoa, despois dun pensamento,
a longa contempranza de sosego dos deuses!

II

Os enxeles cintilos, co seu puro traballo,
Mil diamantes definián de indexegabre escuma:
¡E que paz máis inmensa figura conceberse
cando, sobor do abiso, o sol baixa e repousa!
Como obras sempre puras dunha perenne causa,
O Tempo resprandece e o Soño faise ciencia.

III

Tesouro remaescente, simples tempo a Minerva
Masa inxente de calma, visibre afastamento,
Auga a bulir inqueda, ollo que dentro levas
Un cabedal de soño baixo un veo de chamas.
¡Ou meu silencio!... Alcácer construído na ialma,
mais tellado de ouro con mil tellas, ¡Tellado!

IV

Fano do Tempo, tempo que un salaio resume.
E, neste puro intre, eu ascendo e me afago,
Completamente envolto no meu ollar mariño;
O cal diante dos deuses miña oración suprema,
O sangal escintilo sereamente deita,
Enriba das outuras, un soberán desdeno.

V

Polo xeito en que os froitos nun gorentar derreten
O mesmo que en deleito trocan eles súa ausencia.
Nunha boca arelosa que desfai a súa forma,
Aspiro eiquí o recendo do meu fume vindeiro
E o ceu entoa a cantiga a ialma definida
Do troco das ribeiras en balbordes mudadas.

3. Avilés de Taramancos

I

Teito tranqüilo a onde se van as pombas,
Entre os pinos latexa e entre as tombas.
Fogos do meio-día a crepitar.
O mar, o mar, por sempre renovado
E como un pensamento, logo recompensado:
Na paz dos deuses o meirande ollar!

II

Que enxel labor de lóstregos consuma
Tanto diamante de subtil escuma,
E que paz se asemella conceber!
Cando sobre o abismo o sol con pausa,
Fai obra pura dunha eterna causa,
O Tempo centilea e o Soño é o saber.

III

Firme tesouro e templo de Minerva,
Masa de calma, evidencial reserva,
Auga palpabrexante, Ollo no que consumes
Tanto soñar sob a chispa da flámina,
Ou meu silencio, edifica na ánima
Un teito de mil tellas co ouro dos teus cumes

IV.

Templo do Tempo, que un só folgo resume,
A este encontro puro eu subo de costume,
Co meu ollar cinguido de océano;
É como dar aos deuses a suprema oferenda,
Dunha luzada en calma que se prenda
Nun desdén de altiveza soberano.

V

Como a froita se esvae na súa esencia
E se troca en ledicia a súa ausencia
Ao se perder na boca a forma enteira,
Exalo aquí o meu futuro lume
E canta o ceo na alma e se consume
No rumoroso cambio da ribeira.

Paul Valéry

VI.

Beau ciel, vrai ciel, regarde-moi qui change!
Après tant d'orgueil, après tant d'étrange
Oisiveté, mais pleine de pouvoir.
Je m'abandonne à ce brillant espace,
Sur les maisons des morts mon ombre passe
Qui m'apprivoise à son frère mouvoir.

VII.

L'âme exposée aux torches du solstice,
Je te soutiens, admirable justice
De la lumière aux armes sans pitié!
Je te rends pure à ta place première,
Regarde-toi!...Mais rendre la lumière
Suppose d'ombre une morne moitié.

VIII.

O pour moi seul, à moi seul, en moi-même,
Auprès d'un cœur, aux sources du poème,
Entre le vide et l'événement pur.
J'attends l'écho de ma grandeur interne,
Amère, sombre, et sonore citerne,
Sonnant dans l'âme un creux toujours futur!

IX

Sais-tu, fausse captive des feuillages,
Golfe mangeur de ces maigres grillages,
Sur mes yeux clos, secrets éblouissants,
Quel corps me traîne à sa fin paresseuse,
Quel front l'attire à cette terre osseuse?
Une étincelle y pense à mes absents.

X.

Fermé, sacré, plein d'un feu sans matière,
Fragment terrestre offert à la lumière,
Ce lieu me plaît, dominé de flambeaux,
Composé d'or, de pierre et d'arbres sombres,
Où tant de marbre est tremblant sur tant d'ombres;
La mer fidèle y dort sur mes tombeaux!

Salvador Lorenzana

VI

Belo ceo, ceo verdadeiro, mira como cambio!
Despois de tanto orgullo, despois de tanta estrana
Folganza, mais chea de poder.
Eu abandonóme a este brillante espacio,
Por riba das campas a miña sombra pasa
E afaime ó meu moverse fraque.

VII

A ialma esposta ós fachos do solsticio,
Eu enfrontome, admirabre xusticia
Da lus armada sin piedade!
E devólvoche nidia a túa orixe:
Albísate! Mais restituir a lus
Supón de sombra unha metade morna.

VIII

Ouh pra min soio, soio a min, en min,
Xunto do corazón, nas fontes do poema,
Entre o baleiro e o puro acontecer.
Do meu grandor interno o eco espero,
Mergurada, sombriza e sonora cisterna,
Cóncavo son na ialma, porvir sempre.

IX

Sabes ti, cautivo das follaxes,
Golfo manxador destes finos enrellados,
Craros segredos pra os meus ollos cegos,
Que corpo me impula ó seu fin priguizoso,
Que fronte o atrague a esta terra de ósos?
Un escintilo eiquí pensa nos meus ausentes.

X

Pecho, sagro, cheo dun lume sen materia,
Anaco de terra ofrecido á lus,
Práceme este sitio dominado de fachos,
Composto de ouro de pedra e alcipreses,
Onde tanto mármore treme sobre sombras.
O mar fiel dorme eiquí sobre os meus sartegos!

Delgado Gurriarán

VI

Belo, auténtico ceio, ¡olla como cambeo!
Após tanta fachenda, dispois de tanta estraia
Ociosidade, e inda que con tódalas forzas,
Abandóome ao brillo do buque circundante,
E pasa a miña ombre riba as casas dos mortos.
Seu lene movemento dame acougo e sosego.

VII

¡A ialma inteira exposta aos fachos do solsticio,
Eu mantéñote en outo, xustiza admirabre.
Do escintilar das armas sen piedade ningunha!
Restúote pura aos teus eidos primeiros:
¡Óllate!...Mais non esquezas de producila lus
e só facer das somas a metade apagada.

VIII

Agardar por min só, para min e en min mesmo,
Rentes dun corazón, e nas fontes do poema
Antre o vougo e mais do puro acaescimento,
O son témero e fero do meu grandor interno.
Pozo de merguranza e de somas e brúidos.
Que resoan na ialma con vindoira oquedade.

IX

¿Sabes, falsa cativa, de follax verdecente,
cunca devoradora, ombrexada de reixas
baixo os meus ollos pechos, riba o encoberto síncope,
qué corpo é o que me leva ao seu fin desleixado,
qué cabeza o arrastra cara esa terra de ósos?
Hai nela unha moxena que asma os seus ausentes.

X

Sempre hermético e sagro, ardendo sen materia
Un anaco da terra ofrecido á lus.
Este logare prácame, dominado de fachos,
Composto de ouro e de pedra e de árbores ombreiras,
Onde o mármore treme sobor de infindas ombres:
¡fidel, o mar, nel durme por riba das súas covas!

Avilés de Taramancos

VI

Fermoso ceo, óllame a min, que amaño.
Após de tanto orgullo, após de tan estraño
Lecer, e xa calmado de potencia,
Que me abandono a este brillante espazo:
Sobre a casa dos mortos a miña sombra paso
Que me somete á súa mol cadencia.

VII

A alma exposta aos fachos do solsticio,
Eu te sosteño en admirable xuicio
Nas armas sen piedade desa luz!
E te devolvo pura ao teu lugar primeiro
Ólla-te así... Recolle o teu lumeiro
Na irta sombra en duro contraluz

VIII

Por min só, en min só, en min inmerso
E xunta o corazón, fonte do verso,
Entre o valeiro e mais o feito puro,
Escoito o eco da grandeza interna,
Sonora, amargue, lóbrega cisterna
Que fai soar na alma un oco de futuro!

IX

Sabes, falso cautivo da follaxe
Golfo larpán do seu magro engrellaxe,
Nos ollos fechos, pálpites fulxentes,
Que corpo é o que me atrae a súa preguiza,
Que fronte a terra ósea o profundiza?
Un raio é que pensa os meus ausentes.

X

Cerrado e sacro, -un fogo sen contido-
Terrestre anaco á luz ofrecido,
Práce-me este lugar: sob as brilladuras
Feito de ouro e de pedra e souto umbrio,
Mármore tremeante no sombrío.
Fiel dorme o mar nas miñas sepulturas.

Paul Valéry

XI:

Chienne splendide, écarte l'idôlâtre!
Quand solitaire au sourire de pâtre,
Je pais longtemps, moutons mystérieux,
Le blanc troupeau de mes tranquilles tombes,
Éloignes-en les prudentes colombes,
Les songes vains, les anges curieux!

XII.

Ici venu, l'avenir est paresse.
L'insecte net gratte la sécheresse;
Tout est brûlé, défait, reçu dans l'air
A je ne sais quelle sévère essence . . .
La vie est vaste, étant ivre d'absence,
Et l'amertume est douce, et l'esprit clair.

XIII.

Les morts cachés sont bien dans cette terre
Qui les réchauffe et sèche leur mystère.
Midi là-haut, Midi sans mouvement
En soi se pense et convient à soi-même
Tête complète et parfait diadème,
Je suis en toi le secret changement.

XIV.

Tu n'as que moi pour contenir tes craintes!
Mes repentirs, mes doutes, mes contraintes
Sont le défaut de ton grand diamant!...
Mais dans leur nuit toute lourde de marbres,
Un peuple vague aux racines des arbres
A pris déjà ton parti lentement.

XV.

Ils ont fondu dans une absence épaisse,
L'argile rouge a bu la blanche espèce,
Le don de vivre a passé dans les fleurs!
Où sont des morts les phrases familières,
L'art personnel, les âmes singulières?
La larve file où se formaient les pleurs.

Salvador Lorenzana

XI

Cadela espléndida, afuxenta ó idólatra!
Cando, sorriso de pastor, senlleiro,
Pasturo carneiros misteriosos,
O branco rebaño de tranquilas campas,
Alonxa del as pombas temerosas,
Os soños ocos, os anxos abelludos!

XII

Eiqué chegado, o porvir é demacelo.
O inseito nidio esgaravella a sequeá
Todo está queimado, desfeito e no ar.
Pérdese en non sei qué severo sangue...
A vida é vasta, cando bébeda de ausencia
Faise dóce acedume e craro esprito.

XIII

Os mortos están ben baixo esta terra
Que os aquece e reseca o seu misterio.
Meidía no outo, mediodía inmóvil.
Pensa en si e convén a si mesmo...
Cabeza completa e perfeita diadema.
Eu son en ti o segredo troque!

XIV

Ti non tes máis que a min pra conter os teus medos!
Os meus remorsos, limitaciós e dúbidas
Son a falla do teu grande diamante...
Mais na súa noite toda chea de mármore,
Un pobo vagante antre as raíces de árbores
Ten tomado xa o teu partido mainamente.

XV

Esleíuse nunha ausencia enmestecida,
Bebeu vermella arxila a branca especie,
O don de vivir ten ás frores pasado!
Osde están, dos mortos, as frases familiares,
A arte persoal, as almas singulares?
A larva tece onde xurdían as bágoas.

Delgado Gurriarán

XI

¡Can espréndido, alonxa destes eidos ao idólatra!
Cando eu senlleiro fico con rir de pegureiro,
E pasturo algún tempo carneiros misteriosos,
A grea pantasmal das miñas quedas campas:
¡alónxame, can, delas as pombas asisadas,
os pensamentos ocos, os anxos espreitantes!

XII

Cando eiquí ten chegado, é, o porvir, vagariño
O puro insecto rilla a erma soedade:
Todo está requeimado, todo no ar é desfeito,
incorporado a unha severa esencia estraia...
A vida ten vasteza para os bébedos de ausencia
E doce a merguranza e o espírito craraxento.

XIII

Os mortos aquí ocultos, ben se atopan na terra
Que lles dá acochamento e o seu misterio enxoita.
Outo está o meridía, un meridía quedo,
Nun acorde perfecto se está e se pensa en si...
¡Oh cabeza compretá e perfecto bandelo!,
eu, en ti, son o troco segredo e misterioso.

XIV

¡Me tes a min somente para freiar teus medos!
Meus arrepentimentos, dúbidas e dultanzas,
Son as imperfeicións do teu diamante enorme...
Mais na súa noite escura coa pesadez dos mármore,
Ese povo badío, ás raíces suxeito,
Resolveuse por ti, de vagar paseniño.

XV

¡Eles están fundidos nun mesto apartamento,
branca especie embebida antre a vermella arxila,
tódolos dons da vida teñen pasado ás frores!
¿Onde é que están dos mortos as verbas adoitadas,
Os personais enxeños, as singulares almas?
O verme fía o novelo do que xurdían as bágoas.

Avilés de Taramancos

XI

Ao idólatra aparta, espléndida cadela!
Senlleiro, de pastor a risadela
Apacento os carneiros misteriosos,
Branco rebaño de tranquilas tombas,
Escorrenar de min prudentes pombas,
Ensoñamentos vans, anxos curiosos.

XII

O porvir é aquí ociosidade;
Rasca un insecto nidio a sequeidade
Todo ardendo desfeito polo ar:
Non sei se vén caír en pura esencia
A vida é vasta, bēbeda de ausencia
Dóce a amargura e o ánimo a brillar.

XIII

Mortos que se acobillan nesta terra
Aquecidos e secos no arcano que os encerra.
Sen se mover no alto o meio-día.
En si pensa e convén no mesmo tema...
Testa cumprida, perfeita diadema
Eu son en ti o segredo que varía.

XIV

Soamente en min conteño os teus receios.
O arrepenter-me, a dúbida, os anseios
Son o defeito do teu gran diamante.
Mais na súa noite grávida de marbres
Un povo vago na raíz das árbores
Da por ti, moi amodo, un paso adiante.

XV

Xa refundidos nunha esencia basta,
Beben vermella arxila a branca casta,
E paso á flor o don da vida, en tanto.
U-é dos mortos as frases familiares
Sen xeito propio, as almas singulares?
A larva fía onde se forma o pranto.

Paul Valéry

XVI.

Les cris aigus des filles chatouillées,
Les yeux, les dents, les paupières mouillées,
Le sein charmant qui joue avec le feu,
Le sang qui brille aux lèvres qui se rendent,
Les derniers dons, les doigts qui les défendent,
Tout va sous terre et rentre dans le jeu!

XVII

Et vous, grande âme, espérez-vous un songe
Qui n'aura plus ces couleurs de mensonge
Qu'aux yeux de chair l'onde et l'or font ici?
Chanterez-vous quand serez vaporeuse?
Allez! Tout fuit! Ma présence est poreuse,
La sainte impatience meurt aussi!

XVIII

Maigre immortalité noire et dorée,
Consolatrice affreusement laurée,
Qui de la mort fais un sein maternel,
Le beau mensonge et la pieuse ruse!
Qui ne connaît, et qui ne les refuse,
Ce crâne vide et ce rire éternel!

XIX

Pères profonds, têtes inhabitées,
Qui sous le poids de tant de pelletées,
Êtes la terre et confondez nos pas,
Le vrai rongeur, le ver irréfutable
N'est point pour vous qui dormez sous la table,
Il vit de vie, il ne me quitte pas!

XX

Amour, peut-être, ou de moi-même haine?
Sa dent secrète est de moi si prochaine
Que tous les noms lui peuvent convenir!
Qu'importe! Il voit, il veut, il songe, il touche!
Ma chair lui plaît, et jusque sur ma couche,
À ce vivant je vis d'appartenir!

Salvador Lorenzana

XVI

Os risos agudos de coxigosas mozas,
Ollos, dentes, Pálpebras molladas,
Seo embaído a xogar con lume,
Sangue que brilla tíos labres que se renden,
Dons derradeiros, os dedos que os defenden,
Todo se enterra e ó xogo outra vez volve!

XVII

E tí, gran alma, cecáis un soño esperas
Que non terá daquela as córes da mentira
Que ós ollos de carne a onda e o ouro amosan?
Cantarás cando señas vaporosa?
Camiña! Todo fuxe! Miña presenza é -porosa.
A sagrada impaciencia tamén morre!

XVIII

Erma inmortalidade negra e de ouro,
Consoadora arrepiadamente laureada,
Que fas da morte un seo maternal,
O belo engado e piedosa solercial
Quén non coñece, e quén non os refuga,
Ese cráneo valeiro e o rir inmorredoiro!

XIX

Pais fondos. testas deshabitadas,
Que baixo o peso de tantas paletadas,
Sodes terra confundindo os nosos pasos,
Verdadeiro rillador, irrefulabre verme
Non existe pra vós que dorme baixo a lousa,
Ele da vida vive, e non ma tira!

XX

Amor, quizaves, ou a min mesmo odio?
Sin escusado dente está de min tan perto
Que calquera nome lle pode conveñir!
Qué importa! Il ve. il quere, il soña, il toca!
A miña carne prácelle, e até no leito,
Vivo de pertescer a este vivente!

Delgado Gurriarán

XVI

Os berros das rapazas que outrora reloucaran,
e os ollos, os dentes, as pálpebras molladas,
os seios enlevados que co fogo rebrincan,
e o sangue a batere nos beizos que se renden,
os feitizos non vistos que defenden os dedos.
Todo está acubillado, todo é un, todo é o mesmo.

XVII

E tí, alma xigante, ¿é que agardas un soño
que non teña as coores de andrómena que a onda
e máis o ouro eiquí dan aos ollares da carne?
¿Cantarás ti tamén cando sexas nevoenta?
¡Anda, vai ¡Todo fuxe! ¡Miña presenza é fonxe
e a santa impaciencia defíñase tamén!

XVIII

¡Fracá inmortalidade, de ouro e preto vestida,
fusca consoladora de loureiro coroada,
que fas sempre da morte maternal dondo seio,
e a bela mentira e o piedoso engado!
¡Quen é o que non coñece, que o que o non refuga
este cranio valeiro, este rir eternal!

XIX

Lonxanos aboengos, deshabitadas testas,
que baixo o peso de milleiros de torrões,
sodes a terra e nela trabucás nosos pasos:
o rillador auténtico, o verme sen refuga,
non pousa entre vosoutros, que estades baixo a táboa,
¡ese vive da vida e xamais me abandoa!

XX

¿E, seica, que me ama, ou, cicáis, tenme empencha?
Tan perto a min o sinto co seu dente calado
que milleiros de nomes lle poden axeitar.
Mais ¡que arela teño eu! ¡El olla, pensa e toca!
¡Miña carne goréntalle, e ata en col do meu leito,
a este desperto vivo eu quero pertencer!

Avilés de Taramancos

XVI

O carpir, entre cóchegas, das mozas,
Ollos e dentes, pálpebras chorosas,
O meigo seio brinca ao pé do fogo.
Sangue que brilla e labres que se renden,
Os derradeiros dons, os dedos que defenden
Baixo a terra vai todo, e todo entra no xogo

XVII

Aínda agardas un soño, ti, alma pura,
Que xa non teña as cores da impostura
Que ao ollo deixa ver o ouro que corre?
Cantarás cando sexas vaporosa?
Velaí. Todo fuxe. A presenza é porosa,
Que a santa impaciencia tamén morre!

XVIII

Fracá inmortalidade, escura, ornada,
Consolatríz horribel laureada
E que da morte fas colo materno:
Fermoso embuste e de piedade maña!
O que non sabe é quen non acompañia
Esta cráneo valeiro a rir no eterno!

XIX

Profundos pais, deshabitadas testas
Que sodes terra e confundidas estas
Pisadas baixo o peso da palada:
O verme que nos rila de verdade
Non é para os que dormen na oquedade:
Vive da vida. Non me abandona nada.

XX

Pode ser o amor ou de min mesmo o odio?
Tan perto de min sinto o seu dente serodio
Que todos nomes póden-lle convir.
Que importa! El vai e vén, e soña e toca,
Gosta da miña carne na súa boca.
Só de lle pertencer é o meu vivir!

Paul Valéry

XXI

Zénon! Cruel Zénon! Zénon d'Élée!
M'as-tu percé de cette flèche ailée
Qui vibre, vole, et qui ne vole pas!
Le son m'enfante et la flèche me tue!
Ah! le soleil... Quelle ombre de tortue
Pour l'âme, Achille immobile à grands pas!

XXII

Non, non!...Debout! Dans l'ère successive!
Brisez, mon corps, cette forme pensive!
Buvez, mon sein, la naissance du vent!
Une fraîcheur, de la mer exhalée,
Me rend mon âme...O puissance salée!
Courons à l'onde en rejaillir vivant.

XXIII

Oui! grande mer de délires douée,
Peau de panthère et chlamyde trouée,
De mille et mille idoles du soleil,
Hydre absolue, ivre de ta chair bleue,
Qui te remords l'étincelante queue
Dans un tumulte au silence pareil

XXIV

Le vent se lève!... il faut tenter de vivre!
L'air immense ouvre et referme mon livre,
La vague en poudre ose jaillir des rocs!
Envolez-vous, pages tout éblouies!
Rompez, vagues! Rompez d'eaux réjouies
Ce toit tranquille où picoraient des focs!

Salvador Lorenzana

XXI

Zenón! Cruel Zenón! Zenón de Elea!
Feríchesme ca túa frecha alada
Que vibra, voa, e que non voa nunca!
O son enxéndrame e a frecha mátake!
Ah! o sol... Sombra de tartaruga
Prá ialma, Aquiles quedo e tan lizgairo!
XXII

Non, non! ... En pé! ... No intre sucesivo!
Creba, o meu corpo. esta forma pensativa!
Bebe, meu seio, o nacer do vento!
Un frescor, que do mar xurde,
Devólveme a ialma ... Ouh poder salgado!
Corramos a onda pra vivir de novo!

XXIII

Si!, Gran mar dotado de delirios,
Pel de panteira e clámide furada
Por milleiros ídolos do sol,
Hidra ausoluta, bēbeda da túa carne azul
Que mordes a cauda escintilante
Nun boureo ó silencio parello.

XXIV

O vento érguese! ... compre tentar vivir!
O ar inmenso abre e pecha o meu libro,
A vaga en pó ousa saltar das rochas!
Voade, páxinas deslumeadas!
Rompede, vagas! Rompede augas ledas
Este teito tranquiño onde bicaban foques!

Delgado Gurriarán

XXI

¡Ouh férico Zenón! ¡Crudel Zenón de Elea!
Tesme o corpo furado coesa frecha con azas,
que vibra, que dá caza, e que xamais a dá!
¡Enxéndrame a zoadá e a frecha dame morte!
¡Ah o sol, o sol, o sol!... ¡Que ombre de tartaruga
para a ¡alma e Aquiles inmóvel que agallopa!

XXII

¡Non, non, non, non!... ¡En pé! ¡Na sucesiva era!
¡Crebádeme o meu corpo, a forma pensativa!
Zugade xa meu seio, a orixe do vento!
O frescor delurado polo mar que se alonga
a ialma me devolve... ¡Ouh, potencia salgada!
¡Corramos cara a onda pra rexurdirnos vivos!

XXIII

¡Si! Mar afervoadado, mar de deliramentos,
pel de inxente pantera e clámide furada
por centos de milleiros de idoliños do sol;
hidra absoluta, bébeda da túa carne azul,
a trabarte, teimosa, a lucidía cauda,
nun non multiplicado semellante ao silencio.

XXIV

¡Érguese o vento xa!... ¡Compre tentar vivir!
Un ar inmenso abala as follas do meu libro,
a onda en pó se afouta a xurdir dos rochedos
¡Voade, miñas páxinas, todas deslumeadas!
¡Crebade, ondas! ¡Crebade, de rexoubearas augas,
este teito tranquiño onde os foques peteiran!

Avilés de Taramancos

XXI

Zenón, Cruel Zenón. Zenón de Elea
Que me furas coa frecha que aletea
Que vibra e voa e xa nunca é móbil
Cría-me o son e fire-me a caluga
Ouh sol, ouh sol. Sombra de tartaruga
Pola alma. Aquiles corre inmóbil.

XXII

Non, non... En pé. Na era sucesiva!
Rompa o corpo esta forma pensativa!
Beba o meu seio este nascer do vento
A frescura do mar vén exalada
E trae á miña alma a potencia salgada!
A revivir na onda corramos de contento!

XXIII

Si mar, gran mar, de delirios dotado
Pel de pantera e manto ben calado
Por ídolos de sol mais dun milleiro,
Ébria de carne azul, hidra completa
Que mordes a túa cauda de cometa
Nun tumulto ou ruído silandeiro.

XIV

Álza-se o vento! Hai que tentar vivir!
Fecha o ar o meu libro e vai-no abrir,
O po da onda abrolla nos rochedos.
Voar, voade vós, páxinas cegadoras.
Romper ondas, romper augas sonoras
Este teito que os foques bican ledos.

O DESPEITO DE MAMI WATA: A ACTITUDE HOLÍSTICA NOS ESTUDOS SOBRE TRADUCCIÓN

Anxo Fernández Ocampo
Universidade de Vigo

Resumo

O artigo sinala a necesidade de os Estudos de Tradución consideraren o carácter holístico da diversidade dos procesos de tradución e de interpretación, en especial daqueles que corren paralelos ás correntes de intercambio de todo tipo de produtos, da man de actores sociais anónimos. Ilústrase este propósito con exemplos de transferencias e paratraducións de mitos e de elementos decorativos no triángulo das relacións entre Europa, África Occidental e Güiana.

Abstract

This paper underlines the need for Translation Studies to consider the holistic character of the different translation and interpretation processes, mainly of those which are parallel to the streams of interchange of every kind of product, undertaken by anonymous social actors. This is illustrated through instances of transfer and paratranslation of myths and decorative elements in the exchange triangle formed by Europe, West Africa and Guyana.

A tradución do cotián

Un dos grandes avances da teoría moderna da tradución foi o de descartar as posturas máis prescritivas, entendendo que a tradución debe ser teorizada xa non como operación de busca de equivalencia, coa súa franxa de desacerto, senón considerando que a tradución «[...] is a sign of fragmentation, of cultural destabilisation and negotiation» (Bassnett-Mcguire, 1998, p. 137). As culturas non son logo estruturas elementais senón produtos de sistemas de relacións e, como tal, son o terreo sobre o cal se intercambian, circulan e se cruzan produtos que, ademais da súa función como texto traducido, posúen o seu valor dentro da economía do intercambio simbólico.

A tradución tamén intervéñ na percepción unitaria dunha cultura e na súa representatividade: os sistemas culturais que comercian entre si poden desenvolver relacións de reciprocidade simétricas, aínda que a simetría adoita ser a norma xeral. A (a)simetría intercultural é o resultado de esforzos cotiáns por acadar un equilibrio, equiparar ou substituír ritos entre dúas culturas en contacto (Lévi-Strauss 1971). Tradúcese para reequilibrar relacións, por exemplo constituíndo un repertorio de textos de prestixio, importando un volume de textos traducidos

considerado axeitado, ou para marcar as distancias interculturais. En definitiva, a tradución é un medio para rexer a distancia *social* entre as culturas.

No tocante á nosa materia de estudo, é patente a falla de atención que os estudos descritivos reservan aos actos máis cotiáns, alleos aos circuítos profesionais habitualmente considerados. Con todo algúns autores chaman a atención sobre o divorcio entre teoría e experiencia social. Robinson, por exemplo, pretende que se revise a teoría formal mediante unha valoración sempre positiva do *anecdotalism*. Mantén o autor que

The emergence of an integrated scholarly field called 'translation studies' in the last few decades has been predicated on the methodological repression or suppression of the field's anecdotal origins (Robinson, 1999, p. 403).

Efectivamente, no intento de sistematicidade na teorización da tradución, as anécdotas son consideradas por moitos especialistas como unha restrición ou limitación. A experiencia individual tende a ser vista como anomalía ou excepción e, como consecuencia da desconsideración dos feitos sociais por parte da teoría pura, os chamados aspectos (socio)culturais tenderon a funcionar como saco sen fondo no que depositar a orixe das dificultades de tradución.

Mais un inventario dos parámetros culturais esixiría tratar cunha riqueza de información (social, histórica, económica, política, ecolóxica, etc.) que non posuímos. Non parece logo doado concibir unha totalidade significativa de trazos culturais que inflúa nos procesos de tradución, nin semella que coas poucas ferramentas á nosa disposición sexa posible construír un modelo que recolla todas as formas posibles de comunicación intercultural. Pero se, pola contra, tendo en conta que a transmisión dun obxecto ou dun produto non é exclusivamente tecnolóxica senón tamén textual, social e cultural, non supoñemos que os factores culturais inflúan *dende fóra* no acto da tradución, senón que concibimos a tradución propiamente como unha das principais actividades de delimitación dos feitos culturais e por esta razón entenderemos que a nosa disciplina terá que se ocupar dos procesos de tradución na súa dimensión holística.

Holismo e antropoloxía da tradución

A literatura dominou a reflexión histórica sobre a tradución ata o século XIX, ata o punto de que a teorización actual é aínda vicaria da tradución literaria. Do dominio das categorías da tradución literaria no pensamento traducional, pasouse coa industrialización ao predominio da tradución de textos pragmáticos. Logo daríase o *xiro cultural* que propiciou a transición dos Estudos de Tradución dende o abeiro da Lingüística ata o dos Estudos Culturais, presentando a tradución alternativamente como engrenaxe da barbarie e como intento de achega á unidade do espírito humano, medida entre relativismo e universalismo. Daquela, fronte ás propostas de teorización e formalización de leis da tradución case exclusivamente baseadas no comportamento

de produtos do mercado editorial, cómpre que teñamos en conta nos nosos argumentos tanto os fenómenos da tradución coma da interpretación (sempre respectando esta paridade fundamental) na secuencia verificable dos actos da interacción social e da vida cotiá, atendendo ás relacións de forza, a maleabilidade dos préstamos e, en xeral, a todo tipo de operacións que fan posible que un produto traducido penetre nun sistema.

En *After Babel*, Steiner aproxímase á obra de Lévi-Strauss para ilustrar o grao de confianza necesario para acometer toda tradución. Nunha referencia ao tipo de relación que se daba entre grupos humanos remotos nunha situación ideal de intercambio cultural, Steiner propón como modelo xeral a relación descrita na *Anthropologie structurale*. Malia recoller a triloxía do intercambio de textos, bens e mulleres, Steiner¹ desaproveita a ocasión de desenvolver as posibilidades abertas pola teoría do intercambio de Mauss e que Lévi-Strauss herdara, establecendo tres niveis de intercambio e comunicación (Lévi-Strauss, 1958, p. 326): matrimonio (comunicación pola afinidade do parentesco) / bens e servizos (reglas económicas) / mensaxes (textos, mitos).

Esta clasificación presenta as formas textuais do mito como bens susceptibles de seren intercambiados dentro dun circuíto de transmisión que é paralelo ao doutros produtos, entrevéndose a relación entre o intercambio de textos e o mantemento das alianzas entre grupos. Nesta economía do intercambio, o texto orixinal (tanto nos ten aquí se é literario, gris ou pragmático) transfírese a miúdo ao mesmo tempo que o obxecto material asociado a el.

Tal e como concibimos uns Estudos de Tradución *quentes*², estes deberán botarse fóra do marco estreito do campo editorial, da escritura destinada ás clases burguesas ou letradas urbanas, e da economía e ideoloxía editoriais. Cómpre para iso dar uns pasos que boa parte da xente dedicada á investigación na nosa área se resiste a dar: primeiramente desfacer a subordinación académica da interpretación á tradución, logo admitir que o tráfico denso dos actos de traducións cotiáns, reveladores do sentido das relacións entre individuos e sociedades, é un obxectivo principal dos estudos sobre tradución e interpretación. Por outro lado, atentos ao carácter anecdótico da tradución, habemos xuntar elementos indicios que nos afasten do predominio na teoría dos feitos da alta cultura³. Daquela, o fenómeno tradutivo ha poder ser entendido como verdadeiro paradigma, tecido de interaccións percorridos por signos.

¹ Despréndese da súa biografía que, para os seus programas de literatura, Steiner tratou coa obra de Lévi-Strauss –en particular coas estruturas elementais do parentesco– dende os seus comezos como profesor en Cambridge nos anos sesenta. Véxase STEINER, G. 2000. *Entretiens*. París: 10/18, p. 55.

² Esta é unha das perspectivas na que está a traballar o grupo de investigación *Tradución e Paratradución* formado por profesores da Facultade de Filoloxía e Tradución.

³ Lembremos ao respecto que unha das realizacións do latín *cultura* na historia do francés é *couture*. Tamén a “costura”, sexa alta ou baixa, á súa vez remite á idea do espazo mendado e cruzado de leiras, é dicir culturalmente delimitado.

Aplicando métodos etnográficos será posible extraer do comportamento social a dimensión holística do fenómeno tradutivo, e os indicios da actividade desa grande masa das traducións que compromete e regula o equilibrio interno e a posición externa dos sistemas culturais: produtos vehiculados (obxectos, signos, textos, modelos ou corpos), nomes propios ou elementos plásticos. Cómpre concibir o funcionamento das cadeas dos actores mediadores neses procesos, sexa cal sexa a súa posición ou adscrición social: comerciantes, confidentes, escravos, funcionarios, contrabandistas, etc. A nosa disciplina debe asumir o paradigma das situacións contemporáneas de interacción multilingüe, as necesidades de interpretación entre os membros dun núcleo familiar, as traducións á vista como forma de lectura nos grupos de inmigrantes chegados a un novo espazo de residencia. Tamén os espazos, sexan mercados ou lugares de traballo, son un posible obxecto de análise, como o son as redes sociais ou a afinidade nos sistemas de parentesco. Tamén se volven elementos de reflexión para os Estudos de Tradución os soportes de escritura e os documentos da vida cotiá: os diarios, as postais, a correspondencia, os nomes sobre as caixas de correo, a literatura gris ou os sinais e carteis bilingües.

Nunha perspectiva holística dos fenómenos da tradución deberemos explorar o paralelismo e a interdependencia entre fluxos traducionais e circuitos económicos, migratorios ou artísticos, e esa extensión do concepto da tradución daríalle á noción even-zoharía de *repertorio*, coidamos, todo o seu relevo.

A translación do signo

Estas cadeas de fluxos de intercambios, unha vez estruturadas, son presentadas e asumidas socialmente como feitos naturais. Unha das cadeas mellor documentadas concibiuse dende a Idade Media ao son do traslado das reliquias e dos corpos dende Oriente a Occidente: a mecánica de lexitimación da sucesión política da *translatio studii et imperii*, alento civilizador que dende Sumeria cruzou Persia, Grecia, despois Roma, para chegar ás nacións vernáculas do Occidente europeo, e máis tarde aos Estados Unidos. Como se se tratase dun inmenso test de Rorschach das manchas de tinta dun continente a outro, a *translatio* segue cumprindo co seu cometido de soporte ideolóxico transferindo sistemas enteiros de modelos e produtos.

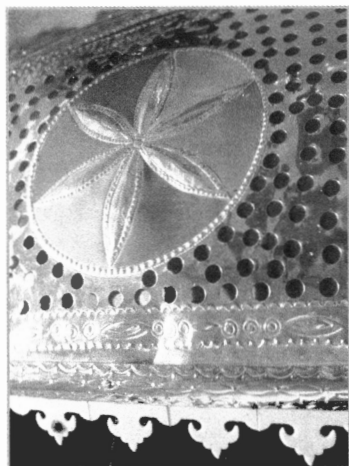
Canto á produción textual e cultural autóctona dos espazos coloniais, esta concíbese xeralmente como materia prima destinada ao público especialista da etnografía, ou mesmo á burguesía lectora europea, non existindo reciprocidade na importación desa materia; é dicir, que os textos, igual cós demais materiais, son extractados sen que exista equilibrio no intercambio. Ese material textual, previamente escollido en función de criterios prácticos⁴ e de aceptabilidade, é transformado en “literatura” por conformación aos

⁴ Malinowski declaraba que escolleu para a súa análise «dous textos dos que puiden tirar unha tradución e un comentario de calidade non demasiado mediocre», en MALINOWSKI, B. 1922. *Argonauts of the Western Pacific. An Account of Native Enterprise and Adventure in the Archipelagoes of Melanesian New Guinea*. Nova Iorque: John Hawkins and Associates Inc., cap. XVIII.

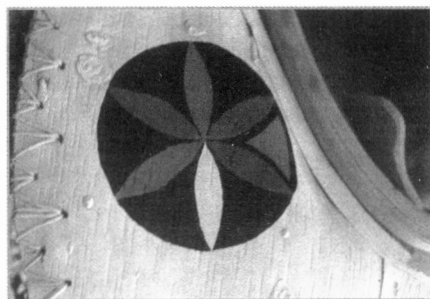
parámetros estéticos das sociedades das linguas SAE⁵. Con todo, aínda non podendo establecerse unha relación de reciprocidade, os mediadores culturais dos espazos coloniais exercen estratexias de adecuación a través da apropiación deliberada de elementos vehiculados pola empresa colonial. A visibilidade deses elementos sinala o itinerario dos fluxos: vexamos algúns exemplos de difusión dos modelos, sobre esta base de difusión e apropiación.

O que nos interesa subliñar é que ao incluír a transferencia dos produtos no campo descritivo dos estudos sobre tradución e interpretación, estamos a supoñer que eses procesos complexos só son posibles grazas á intervención de intérpretes situados dun extremo ao outro dunha cadea de transmisión e de transformación dos textos e dos códigos semióticos. A maior ou menor espectacularidade dos casos que expoñemos a seguir só ten por obxectivo dar énfase e visibilidade ás circunstancias nas que acontecen eses procesos.

Neste senso, un signo omnipresente na arte decorativa popular é a roseta hexapétala, ben coñecida en toda Europa, que a miúdo aparece sobre toda clase de soportes⁶ en obxectos e construcións, en edificios sagrados ou profanos. Reactivouse a golpe de compás na iconografía popular doméstica grazas á escolarización en masa dos séculos XIX e XX. A este símbolo supónselle unha lenta *translatio* dende a India para Europa, Oriente Medio e o Mar Vermello, antes de se propagar por novos espazos como o continente americano, apegado ás popas das canoas dos colonos en América do Norte. A migración deste símbolo con funcións múltiples segue paralelo á difusión dos demais rexistros dos intercambios.



Musée des Civilisations. Hull, Canadá. Fotos A. Fernández Ocampo



Roseta pintada na popa dunha canoa de colonos canadianos.

Roseta na traseira dun autobús da India.

⁵ *Standard Average European*. En referencia ao polo das linguas dominantes manexado por Whorf. Véxase WHORF, B. L. 1956. *Language Thought and Reality. Selected Writings of Benjamin Lee Whorf*. Nova Iorque: Wiley.

⁶ Existen partidos políticos que proclaman a univocidade –e polo tanto a intraducibilidade– dese símbolo, negando a complexidade e a diversidade da súa difusión.

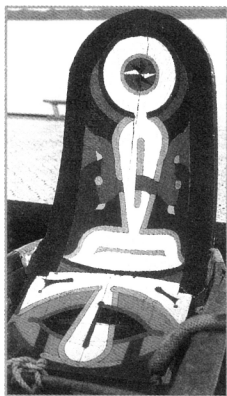
Igual có repertorio dos contos europeos, os signos intéranse como elementos decorativos na ferramenta e na moblaxe dos colonos no espazo africano, indio ou marón. Un dos motivos estéticos máis maleables e difundidos son as rosáceas, a miúdo policromadas, presentes sobre os vectores transculturais de signos e de mitos que son os vehículos públicos e as embarcacións.

Stith Thompson foi un dos primeiros en sinalar a polinización do folclore europeo nos mitos indios, por medio dos colonos:

We are justified in saying that the great source for the ordinary European folk-tale among the Indians of the United States and Canada is French, and among the Indians of Mexico, Spanish (Thompson, 1919, p. 457).

E xunto á rosácea van os contos; o barco europeo contribuíu sen dúbida a inspirar a decoración das embarcacións de moitos países de África Occidental e do Caribe. Para conxurar a aleatoriedade e a inestabilidade do espazo, os pintores de canoas do que outrora foi o litoral berberisco⁷ desenvolven entrelazados policromados que os informadores de Bergeret designan co nome de *canóns*:

Donc une démonstration de puissance par le dessin et la couleur, comme le faisaient les navires armés des colonisateurs ; dire que ce sont des canons est de toute façon aussi signifiant. Et je suis prêt à penser que ces rosaces, éventuellement empruntées à des motifs décoratifs du temps de la colonisation portugaise, font en réalité partie d'un langage plastique très ancien de cette région de l'Afrique, sur sa Langue de Barbarie, face aux turbulences fécondes de l'océan. Et ce sont bien, depuis deux ou trois siècles, des *canons* (Bergeret 2000:11).



*Proa de piragua
(Guet'Ndar,
Senegal).*

*Tembé, popa de
piragua (Saint-
Laurent-du-
Maroni, Güiana).*



Fotos © Yves Bergeret (2000, 1998)

⁷ O espazo berberisco non só abrangue o Magreb senón que se refire aquí á costa de Barbaria (Senegal, Mauritania, Cabo Verde, Marrocos, Guinea, etc.).

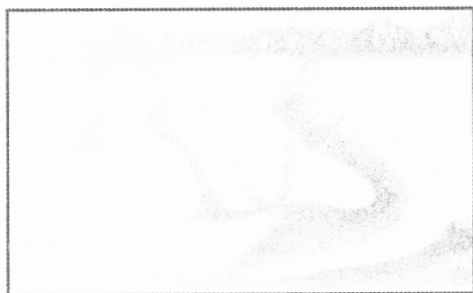
Aplicemos agora o noso particular test de Rorschach e emparellemos nós tamén as solucións estéticas do litoral berberisco co espazo caribeño, en concreto coa Güiana, cuxa etimoloxía evoca un territorio “sen nome”, ou por nomear, no que hoxe compiten linguas e sonoridades procedentes de horizontes moi diversos. Na Güiana, logo, correspóndelles a estes motivos un xénero de seu na arte decorativa popular: o *tembé*, entrelazado policromado que decora barcas e espazos de encontro.

Xa nun rexistro máis expresivo escollemos a seguir o tema de *Mami Wata* para deducirmos procesos de tradución interlingüística máis evidentes, inseparables dos demais procesos de transferencia paratextuais.

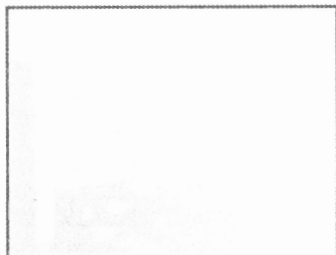
Unha apropiación prospectiva

Mami Wata é un das dúas de nomes diferentes que recibe o personaxe da serea na literatura popular de moitas sociedades de África Occidental. Este exemplo é interesante porque, no proceso de transferencia de parte do comercio colonial entre Europa, África e América, intervén un vehículo garante da fortuna semiótica dos signos e dos textos: a embarcación portadora do mascarón de proa. O tema de Mami Wata difúndese sexa a través da tradución interlingüística discreta e anónima dos textos dos tipos de conto de sereas europeos, sexa a través da reactivación dun patrimonio textual común en sociedades con linguas diferentes.

Mami Wata é afín ás sereas da clase de Melusina (Jewsiewicki, 1997, p. 99), e ata certo punto é evidente que os contos de sereas europeos como os que popularizaron a variante de Melusina están, organicamente, na orixe das realizacións africanas. Volveuse ademais un modelo para obras producidas, pintadas e contadas en contextos urbanos, e acadou unha posición de seu no panteón de varias sociedades africanas dos nosos días, e así a segunda metade do século XX foi testemuña da estandarización do personaxe (Van Stipriaan, 2003, p. 326).



Mamba Muntu pintado por Matchika. (Fabian, 1997, p. 21)



Sala de estar dun comerciante, Mbandaka, Zaire. (Jewsiewicki, 1997, p. 106).

Evidentemente o que nós podemos considerar obxectivamente como préstamo colonial se cadra non é máis que a expresión da nosa hexemonía. Unha das explicacións da difusión do mito de Mami Wata consiste no impacto popular que tivo no século XIX a introdución dunha litografía, mais a circulación da litografía non abonda para explicar por que Mami Wata se exportou para o Caribe. Tampouco explica a reactivación do mito do encontro entre a persoa e a serea, heroína que marcha a escape voando pola fiestra, fuxindo da transgresión do tabú⁸. Ao mesmo tempo nas súas representacións Mami Wata brande obxectos e enfeites da sociedade europea, que abandona tras dela ao liscar presa de despeito. Antes de penetrar a serea no imaxinario africano occidental, co seu aparato textual e toda a súa panoplia de obxectos, a figura foi ostentada e publicitada baixo a figura de mascarón na proa dos barcos europeos que visitaron a costa occidental africana dende o século XVI. O barco, transportador de signos dun lado e doutro do océano, foi sen dúbida o vector de prestixio que axudou á *paratradución* e á *transferencia*⁹ da serea.

Para Lévi-Strauss (1971), pode existir unha diferenza de grao entre o feito de o mito ser devolto simplemente como elaboración novelada para o circuíto culto, ou reempregado como lexitimador histórico. Daquela un mito envellecido pode resolverse de dúas maneiras: a *retrospectiva* ou conservadora, pola que se pretende fundar unha orde pasada e tradicional e a *prospectiva*, máis activa no plano político e ideolóxico ao servizo dos intereses do presente. Laplantine e Nouss subliñan o carácter artificioso da reconstrución da orde do pasado: «il y aurait de l'essentiel devenu par accident seulement du mélange» (1997, p. 75). Para estes autores, falar de pureza é un intento de reconstrución *retrospectiva*; ao fin e ao cabo reconstruír unha pureza é un acto de bricolaxe. De feito, independentemente da ideoloxía para a que serven, os dous casos son sempre prospectivos, pois o retrospectivo non deixa de ser unha forma *discreta* do prospectivo. Así, por exemplo, como operación retrospectiva, a *folclorización*, cuxo perigo foi acertadamente descrito por Figueroa

⁸ Caso de calquera conto de sereas, e por soposto tamén das versións galegas cultas, nas que ao longo da Idade Media e do Antigo Réxime, como no modelo de Melusina e os Lusignan, a serea serve de lexitimadora social, política e histórica de determinadas casas. No plano máis popular, por outra banda cómpre lembrar que a serea pode ser entendida como realización da figura da *moura*.

⁹ A paratradución serve de «espazo de análise que permite estudar a adaptación ideolóxica que sofre calquera ben cultural que queira incorporarse ao acervo dunha cultura» en definición de Garrido Vilariño (véxase o artigo deste autor neste volume). A *transferencia*, canto a ela, é unha denominación de Even-Zohar (1997, p. 358), para quen unha transferencia lograda é a que consegue impoñerse como modelo semiótico, dentro do repertorio. En definitiva, a *crítica*, entendendo a crítica á maneira de Berman, como vurullo paratradutor: «para ser eficaz, a translación de calquera obra ten que vir precedida ou seguida da súa crítica». Véxase BERMAN, A. 1995. *Pour une critique des traductions : John Donne*. París: Gallimard, p. 187.

e González-Millán (1997), non deixa de ser unha estratexia máis da conformación do presente. Pola contra unha madre serea prospectiva aparécenos con todo o seu vigor xerando formas novas.

Na iconografía da segunda metade do século XX, daquela, Mami Wata afírmase como factor de resistencia anticolonial por apropiación do mito e da imaxe europeos e inversión do seu contido. Existen infinitos exemplos de relacións de inversión simétrica nas traducións e importacións de bens culturais e textuais¹⁰. Melusina volve entrar na contemporaneidade ao traducirse nun xénero literario e plástico africano influído pola modernidade do modelo social e material europeo, e ao revitalizarse a significación antropolóxica da muller-serpe. O tema da serea adquirirá en toda África Occidental unha notable presenza artística e popular no ámbito da pintura, das cancións populares ou da doutrina relixiosa. Non foi preciso redactar manifestos para declarar a subversión dos contos de sereas e a apropiación africana dos produtos exportados pola empresa colonial europea, polo que concluímos coas palabras de Van Stipriaan (2003, p. 330):

The Mother of Waters helped people to find a new individuality and at the same time created a new 'we' in a context in which most people were 'others', and as reaction to a dominant culture, be it colonial or a (westernized) global culture.

Á luz da segunda hipótese de traballo que expón Garrido Vilariño¹¹, conforme os cambios radicais se realizan con máis «naturalidade» nos paratextos ca nos textos, nós concluímos que os rexistros paralelos á introdución dun texto traducido deben ser tidos en consideración polos Estudos de Tradución. Ao cabo o que cuestionamos neste artigo é a vinculación de moitos dos supostos da teoría da tradución á solidaria esfera das linguas SAE. Os investigadores, os observadores e en xeral a comunidade científica, coas súas correspondentes literaturas nacionais, monopolizan o feito tradutivo, traducindo e transcribindo as voces exóticas como exercicio académico. A teoría da tradución, dependente en exceso do marco literario editorial, debe ser revisada poñendo en pé de igualdade interpretación e tradución, atendendo a actividade de actores anónimos, mediadores entre os modos de compoñer a experiencia, que

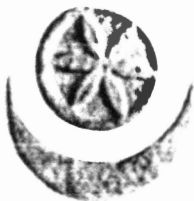
¹⁰ Entre milleiros de exemplos, e para non saír do ámbito do refluxo transatlántico e da literatura, remito ás operacións de afirmación e creación do sistema estadounidense respecto do seu espello europeo inglés, nas que se inverten funcións nas narracións na literatura artúrica. Véxase ao respecto a diferenza do tratamento do motivo da fidelidade e o “anelo de Merlín”, no capítulo “Arthurian Literature in America Before Twain” en LUPACK, A. e LUPACK, B. T. 1999. *King Arthur in America*. Woodbridge e Rochester: Boydell & Brewer, p. 1-34.

¹¹ Véxase neste mesmo volume o artigo de Garrido Vilariño.

viven nunha paisaxe de signos interpretables e traducibles e desenvolvendo ferramentas descritivas da diversidade dos procesos de tradución a partir das propostas das demais ciencias sociais.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARBER, K. (ed.) 1997. *Readings in African Popular Culture*. Bloomington e Oxford: International African Institute / Indiana University Press / James Currey.
- BASSNETT-MCGUIRE, S. 1998. "The Translation Turn in Cultural Studies". En BASSNETT-MCGUIRE, S. e LEFEVERE, A. (eds.) *Constructing Cultures*. Clevedon, Filadelfia: Multilingual Matters, 1998, p. 123-140.
- BERGERET, Y. 1998. *Guyane. Des espaces et des hommes*. Die: Éditions À Die - OGRG.
- BERGERET, Y. 2000. *La langue de Barbarie*. París: Éditions Langue et Espace.
- EVEN-ZOHAR, I. 1997. "The Making of Culture Repertoire and the Role of Transfer", *Target*, 9:2, p. 355-363.
- FABIAN, J. 1997. "Popular Culture in Africa: Findings & Conjectures" (Barber, 1997, p. 19-28).
- FIGUEROA, A. e GONZÁLEZ-MILLÁN, X. 1997. *Communication littéraire et culture en Galice*. París: L'Harmattan.
- JEWSIEWICKI, B. 1997. "Painting in Zaire: From the Invention of the West to the Representation of Social Self" (Barber, 1997, p. 99-110).
- LAPLANTINE, F. e NOUSS, A. 1997. *Le métissage*. París: Flammarion.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1958. *Anthropologie structurale*. París: Plon.
- LÉVI-STRAUSS, C. 1971. "The Translation of Culture". En BEIDELMAN, T. O. (ed.) *Essays to E. E. Evans-Pritchard*. Londres: Tavistock Publications, 1971, p. 161-178.
- ROBINSON, D. 1999. "Nine Theses About Anecdotalism in the Study of Translation", *Meta*, 44:2, p. 402-408.
- RUBEL, P. G. e ROSMAN, A. (eds.) 2003. *Translating Cultures. Perspectives on Translation and Anthropology*. Oxford: Berg.
- THOMPSON, S. 1919. *European Tales Among the North American Indians*. Colorado Springs: Colorado College Publications, nº 2. Citado en DUPONT, J.-C. e MATHIEU, J.-J. (dirs.) 1986. *Héritage de la francophonie canadienne*. Quebec: Les Presses de l'Université Laval, p. 184.
- VAN STIPRIAAN, A. 2003. "Watramama / Mami Wata. Three Centuries of Creolization of a Water Spirit in West Africa, Suriname and Europe". En COLLIER, G. e FLEISCHMANN, U. (eds.) 2003. *A Pepper-Pot of Cultures: Aspects of Creolization in the Caribbean*. Amsterdam e Nova Iorque: Rodopi, p. 323-337.



Instrumenta

A linguaxe da publicidade nas guías de turismo. Análise para a tradución.
Martina Roupeiro Lusquiños

Localización ao galego do programa IrfanView 3.85.
Carlos Alén Silva

Modelo de transliteración do alfabeto cirílico serbio ó galego.
Jairo Dorado Cadilla

A LINGUAXE DA PUBLICIDADE NAS GUÍAS DE TURISMO. ANÁLISE PARA A TRADUCIÓN

M^a Martina Roupeiro Lusquiños
Universidade de Vigo

Resumo

O obxectivo deste artigo é presentar unha solución práctica para resolver os problemas que se nos presentan á hora de traducir textos relacionados co turismo. A publicidade non é unha disciplina científica senón un produto de consumo empregado para o lecer e case sempre con data de caducidade.

Nas seguintes páxinas procuraremos condensar o resultado dunha práctica real de tradución, concretamente baseándonos na tradución da guía de turismo *A Noruega dos Fiordes (Fiord Norway)*, publicado en inglés polo organismo Fjord Norge, para reflexionar sobre este tipo de textos e a súa tradución.

Abstract

The aim of this paper is to present a practical solution to the problems posed by the translation of turistic texts. Advertising is not a scientific discipline but a product designed for leisure and, most often, with a definite expire date.

In the following pages we will try to condense the result of a real translation task, namely the translation of the turistic guide *Fjord Norway*, published by the tourism agency Fjord Norge. From this starting point we will reflect on this type of texts and the way to translate them.

1. Aspectos xerais da publicidade

Aínda que se barallaron moitísimas definicións sobre a publicidade, non é doado dar con ningunha plenamente satisfactoria ou completa na súa descrición. Parece claro que o propósito da publicidade non é exclusivamente vender, como aseguran moitos, pois non se pode dicir que a publicidade venda, senón que predispón máis ben a mercar.

En publicidade non só conta o que se di, senón o xeito como se di, de aí que se veña falando dela como da “arte da persuasión” (a diferenza entre información e persuasión resulta, por outra parte, bastante difícil de establecer), e de que non sexa difícil falar dun caso flagrante de “manipulación” —como en efecto considerarían teóricos, como Lefevere ou Van den Broeck.

A persuasión actúa no nivel racional e no emocional, no consciente e no subconsciente, a manipulación tamén no material, no momento mesmo da encarga e durante a súa realización polo tradutor ou na axencia.

Unha definición posible que poderíamos mencionar sería a seguinte: Publicidade é un tipo de comunicación que pretende decidir ou cambiar a opinión sobre as cousas e a acción dos seus receptores por medio dunhas técnicas que actúan sobre o intelecto.

Na definición da propia publicidade atópanse as claves do labor da súa tradución. Unha explicación dos seus límites, obxectivos e funcións, e mesmo un coñecemento da súa evolución redundará nunha maior clarificación da misión do tradutor (Bueno García, 2000).

Se o principal propósito de toda acción publicitaria é influír nas decisións do receptor, os obxectivos apuntan a xerar unha resposta en todos os ámbitos de actuación. A este proceso chamáronlle os publicistas americanos AIDA (atención, interese, desexo, acción), como tamén recolle Luis Bassat no seu *Libro rojo de la publicidad* (1994, p. 53) ao falar dos efectos da publicidade.

Chamar a “atención” dos consumidores sobre un produto ou marca, esperar “interese” sobre a súa acción ou efecto; xerar o “desexo” de compra ou posesión; conducir á “acción” que o obxecto estableza ou que leve ao seu goce.

Entre os obxectivos, en fin, estarán promover a venda, dar a coñecer un produto ou marca, sometelos a proba, informar sobre as súas características, incrementar a súa notoriedade, crear, manter ou mellorar a súa imaxe ou a da empresa, atraer o público aos establecementos, localizar clientes potenciais, contrarrestar as accións da competencia, favorecer a distribución, modificar os hábitos ou costumes, manter a fidelidade dos compradores, crear un bo ambiente de traballo, conseguir expectación, etc.

Na tradución ou adaptación publicitarias os obxectivos poden ser os mesmos ou variar na medida que se alteren outros intereses e circunstancias. O responsable da tradución deberá estar atento aos posibles cambios operados e aplicar sempre o criterio máis conveniente (Bueno García, 2000, p. 40-41).

Por outra banda, e recollendo as palabras de Cerezo Arriaza (1992, p. 13), na linguaxe da publicidade cúmprense as seis funcións da linguaxe que sinalara Jakobson. Aínda que a predominante é a apelativa ou conativa, centrada en chamar a atención do receptor, as demais funcións están presentes de forma máis ou menos sistemática:

- a) A función expresiva ou emotiva é tamén case connatural á linguaxe publicitaria, xa que trata de comunicar a emoción que poida supoñer a consumación do desexo de posuír un produto ou gozar dun servizo.
- b) A función poética cúmprese ao someter a linguaxe publicitaria a un tratamento retórico e estilístico que estudaremos máis adiante con atención.
- c) A función referencial está sempre presente na mensaxe publicitaria, pois esta alude continuamente ó produto, marca, servizo ou idea que queren ser propagados.

- d) A función fática, que trata de iniciar, manter e asegurar o contacto entre emisor e receptor, realízase mediante a repetición de mensaxes redundantes que non informan de nada novo, na maioría das ocasións, senón que insisten en reiterar o xa enunciado.
- e) Mesmo a función metalingüística emprégase ocasionalmente para aclarar palabras ou expresións que se usan polo seu valor efectista.

2. A publicidade turística

Segundo Almuiña (1999, p. 5-6) a publicidade turística é un dos medios principais de conquista do cliente. O núcleo receptor do turismo precisa venderse e a venda é a resposta a un programa previo destinado a captar clientes potenciais.

Para realizar eficazmente este tipo de publicidade é necesario coñecer o país, saber deslindar o que resulta máis interesante para o estranxeiro, saber espertar a súa atención, interese e desexo de coñecelo e visitalo. O turismo aprecia e aproveita o coñecemento psicolóxico sobre o comportamento do individuo e da masa, p. ex. as motivacións da viaxe, as causas da elección, medios de transporte, datas, duración, etc. O coñecemento teórico desta información ponse en práctica para a promoción turística, tanto na publicidade que se vai realizar coma na adecuación do equipo receptor. Hoxe en día o turismo non é un privilexio de determinadas clases económicas fortes, por iso a publicidade hai que dirixila en sentido xeral á masa indiferenciada buscando o turista de nivel medio. Con todo, tamén hai que ter en conta os grupos minoritarios interesados nun tipo de turismo particular.

Na publicidade turística existen tres grandes tipos diferentes (Almuiña, 1999):

- A “publicidade de tracción” vai destinada a captar un público descoñecido e ten por obxecto amosar os elementos diferenciais e os atractivos de toda orde que poden inducir o futuro turista. En xeral confórmano os prospectos e folletos editados por organismos oficiais que se difunden *in situ*, normalmente de forma gratuíta, aínda que tamén nas oficinas de turismo e nas axencias nos países de procedencia dos turistas.
- A “publicidade de información” vai dirixida ao cliente “xa traballado” pola anterior e que precisa datos máis concretos para se decidir. É un conxunto de datos sobre o núcleo: horarios de museos, de transportes, prezos de servizos diversos, enderezos útiles. A publicación destes prospectos poden depender tanto de empresas privadas coma de empresas públicas. Igualmente difúndense de maneira gratuíta.
- As guías de turismo ou libros de viaxe proporcionan información xeral referente a cultura, gastronomía, monumentos e lugares de

interese, historia, folclore... Pretenden dar a coñecer a cultura dun país ou rexión, polo que adoitan estar dirixidas a calquera tipo de público que poida estar interesado polo produto en cuestión. A súa publicación pode depender tanto de empresas privadas coma públicas, e normalmente están á venda.

3. Publicidade e tradución

Entre publicidade e tradución existe unha sólida relación e fortes paralelismos, que animan a estudalas conxuntamente e observar desde máis preto o seu funcionamento.

Tanto a tradución coma a publicidade constitúen un excelente observatorio para calibrar o estado da lingua e a súa evolución, así como o da sociedade e a cultura na que se enmarcan, definidas estas últimas a través de imaxes, metáforas, (anhelos, soños, temores), que falan da súa realidade e do seu subconsciente colectivo. Ademais de polo seu valor comercial, o texto publicitario interesa como difusor de hábitos e costumes, como eco sonoro da realidade doutras linguas e outras culturas. A tradución é fiel reflexo doutra realidade lingüística, pola que entran maneiras de pensar, estilos, formas literarias e ata costumes.

A posta en conxunto de ámbalas dúas, ou o que é máis claro, a tradución do texto publicitario, resalta aínda máis o seu paralelismo e o seu carácter de exercicio redundante, por seren os seus propios procesos de elaboración semellantes. Para chegar tanto a unha como a outra, o seu autor ou autores deberon ter en conta previamente a intención dun autor orixinal (axencia ou anunciante e cliente), realizar un labor previo de identificación de referentes, de transferencia de signos de códigos verbais e non verbais, de comportamento e interese do receptor, e todo iso seguindo unhas pautas lingüísticas e comunicativas, ao servizo dunha estética á que non en van se denominou “da persuasión”. O texto publicitario, como a súa tradución, son o resultado doutra serie de textos primarios, dunhas ideas e imaxes que interesa destacar, con obxecto de producir no receptor o efecto desexado (brindar unha información, incitar á acción ou ao consumo, provocar un cambio de parecer ou de actitude, etc.) (Bueno García, 2000).

4. A linguaxe da publicidade

Antes de entrarmos nunha análise por niveis da linguaxe da publicidade, é conveniente pasar revista a aqueles trazos xerais ou tendencias que nos darán razón dos usos verbais concretos.

Segundo Ferraz Martínez (1993) a linguaxe da publicidade é persuasiva. Preténdese implicar os receptores na súa atención (función fática) e na súa conduta (función apelativa, a dominante). E aínda que as mensaxes publicitarias falan e informan dos produtos (función referencial), o que sobre todo procuran é persuadir o público a través dos valores connotativos e recursos retóricos (función poética).

A persuasión publicitaria perséguese por estas dúas vías complementarias: a implicación dos receptores e a exaltación e ponderación dos produtos.

Para implicar os receptores os textos válense fundamentalmente das oracións imperativas, pero non é este o único medio (tamén serven para eses fins outras modalidades oracionais, as formas de tratamento, a reflexividade, etc.). E ao servizo da exaltación dos produtos está a arma da gradación do adxectivo, así como outros moitos recursos intensificadores.

4.1. Nivel gráfico e fónico

En ámbolos dous maniféstase o carácter heteroxéneo e innovador da linguaxe publicitaria e a súa busca de efectos rechamantes.

No referente ao nivel gráfico hai que destacar a ríxida estruturación que seguen as guías en cada apartado, recurso empregado para axilizar a busca da información e facilitar a lectura dos datos.

Por outra banda, os principais xogos fónicos empregados son a paronomasia, a rima e a aliteración:

From the trickle and bubble of a falling mountain stream to the thunderous roar of a river plunging hundreds of feet downwards. (p. 38)

As fervezas proporcionan unha paisaxe fascinante, desde o pingar e o borboroto dun regato que cae pola montaña ó atronador estrondo dun río que se precipita varios metros cara abaixo.

High mountains – deep fjords (p. 97).

Montañas altas e fondos fiordes

4.2. Nivel morfosintáctico

Cos usos deste nivel, as mensaxes publicitarias buscan os seguintes obxectivos:

- a) Establecer unha comunicación rápida e eficaz cos receptores.
- b) Implicar e persuadir a eses receptores.
- c) Exaltar con ese fin os produtos anunciados.

4.2.1. Economía publicitaria e sintaxe

4.2.1.1. Recursos de condensación

1. *A elipse*. A supresión dos elementos innecesarios e a preponderancia das palabras de significado pleno. Afecta especialmente ao verbo, sobre todo cando o seu contido semántico é moi amplo (“ser”, “estar”, “haber”, “ter”, etc.).

Culture, nature and adventure: they’re all here for the taking! (p. 17).

Cultura, natureza e aventura ó alcance da man.

Wild, steep, high and deep it certainly is (p. 37).

En poucas palabras: salvaxe, abrupto, alto e profundo.

2. *As construcións nominais*. Son especialmente abundantes as aposicións, tanto especificativas como explicativas, en ocasións combinadas.

Kristiansund, centre of the dried cod industry (p. 97).

Kristiansund, a capital do bacallao seco

Molde, the town of roses and the jazz festival (p. 99).

Molde, a cidade das rosas e do festival de jazz.

3. *Oracións de infinitivo independentes*. Con elas conséguense un ton sentencioso, sublíñanse os trazos esenciais do produto, exáltase a súa perfección sen límites e pódense as sensacións e praceres que proporciona.

Stroll amid the tree-lined paths of Dalane Folk Museum, or enjoy the sunshine on the beach (...) (p. 10).

Dar un paseo polos camiños arborados do Museo Popular de Dalane, gozar do sol na praia (...)

4.2.1.2. Graos de desenvolvemento do texto

1. *Mensaxe reducida ao nome da marca*. Acontece sobre todo na publicidade esencialmente connotativa, na que a simple función informativa desaparece ante o despregamento das connotacións a partir ben da imaxe, ben do nome de marca, dado o proceso de semantización que esta experimenta. Se hai imaxe, a linguaxe verbal pode exercer entón a función identificadora, pero tamén pode non existir a linguaxe verbal.

2. *Mensaxe formada por unha breve frase ou construción condensada*. Trátase dos slogans, que son construcións rechamantes e memorizables nos que se plasman os principais valores –sobre todo connotativos– do estereotipo ou imaxe de marca. Pero mesmo cando o texto publicitario é amplo, atopamos nel slogans, especialmente na rúbrica final con que se pecha.

Welcome to a very special experience. Fjord Norway offers you the holiday of a life-time. (p. 6)

Vive a experiencia de coñece-la Noruega dos Fiordes ¡Serán as vacacións da túa vida!

3. *Texto desenvolvido*. Convén entón distinguir as súas partes principais: “encabezamento” ou titulares (Ex. 1) cos que se chama a atención, que adoita aparecer sinalado cun tipo de letra diferente do corpo do texto, o “corpo” do texto (Ex. 2) no que se expoñen os argumentos persuasivos e a “rúbrica” ou peche (Ex. 3).

Ex. 1 “These fjords just keep getting better!” So said an enthusiastic tourist during a day-long cruise through part of the Sognefjord, the longest fjord in the world... (p. 24)

“Estes fiordes cada vez están mellor”, dixo un turista entusiasmado durante un cruceiro polo Sognefjord, o fiorde máis longo do mundo.

- Ex. 2** A glacier walk is wonderful as long as you don't attempt it without an experienced guide. You'll find Briksdalsbreen, Nigardsbreen and Kjenndalsbreen the most popular glacier arms, although access to most of the others is possible as well. (p. 24)

Un paseo por un glaciar é unha experiencia única, sempre que non o tentes sen un guía experimentado. Os glaciares máis populares son o Briksdalsbreen, o Nigardsbreen e o Kjenndalsbreen, aínda que tamén se pode acceder á maioría dos outros.

- Ex. 3** Welcome to the best of everything in Sogn og Fjordane. (p. 25)
¡Coñece Sogn og Fjordane!

A primeira e última parte adoitan ser máis concisas. En cambio, o “corpo” ofrece máis posibilidades para a sintaxe complexa, sen que isto queira dicir que se caia nunha excesiva acumulación de proposicións subordinadas.

Así e todo, tamén no “corpo” se manifesta a economía publicitaria. A publicidade actual tende a independizar, mediante o punto ortográfico ou, no seu defecto, o salto espacial, segmentos oracionais, desde proposicións a sintagmas. Esa puntuación arbitraria está influída por certas tendencias a unha entoación cortante. Por outra parte, créanse así unidades non extensas de doada asimilación. Pero ademais pódense conseguir efectos rítmicos e persuasivos.

En casos coma este ou semellantes, a cohesión textual lógrase por medio dunha rede de relacións sintácticas e semánticas: enlaces interoracionais, repeticións, paralelismos e todo tipo de conexións léxicas, semánticas e gramaticais.

4.2.1.3. Preferencias oracionais

Aínda que a economía publicitaria tende á oración simple e á xustaposición, non faltan estruturas complexas. Entre as subordinadas as máis comúns son as condicionais.

Whether you're an expert or a novice, you'll find no finer place to test your skills with rod and line (p. 38).

Tanto se es un experto como un novato, non atoparás mellor lugar para probar as túas habilidades coa cana e coa liña.

Tamén son moi rendibles as comparativas e as consecutivas intensivas pola capacidade para ponderar os produtos anunciados. (Delas ocuparémonos en 4.2.3).

And look closer at the streams and rivers. Yes, you can see right into them. Pure and crystal clear. (p. 6)

Sen falar das augas dos regatos e dos ríos, tan puras e cristalinas que ata te podes ver nelas.

4.2.2. A implicación dos receptores

Para captar a atención do público, sacalo da súa indiferenza ante a continua avalancha de anuncios e convertelo en receptor, a publicidade vólvese de todo tipo de recursos rechamantes e chocantes. Aínda máis, algunhas mensaxes especialízanse nesta función de “gancho” que provoca o interese dos receptores.

Voss, located in the heart of Hordaland, is the ideal location if activities are top of your list! (p. 18).

Se o que máis che interesa son os deportes de aventura, Voss, sito no corazón de Hordaland, é o teu lugar ideal.

4.2.2.1. A función apelativa: recursos

Esta función canalízase fundamentalmente a través das oracións imperativas, pero estas non son os únicos recursos dos que se pode valer.

1. *Oracións imperativas.* Os verbos que nelas se empregan son moi variados: “aproveite”, “descubra”, “goce”, “infórmese”, “sinta”, “veña”, “viva”, etc.

Breathe deeply and let Fjord Norway’s pure clean air work its magic on you (p. 6).

Respira profundamente e deixa que o aire puro dos fiordes noruegueses te enfeitece.

En ocasións, por medio do esquema “imperativo” + “futuro”, establécese unha correspondencia entre a apelación ao consumo e as consecuencias que del se derivan.

Something to surprise and delight you. The holiday experience of a lifetime (p. 6).

Ven a coñecer un país que te sorprenderá e deleitará. Serán as vacacións da túa vida.

2. *Oracións exclamativas.* Son un reforzo das imperativas, pero non se limitan só a estas.

Welcome to Hordaland! (p. 18).

¡Ven a Hordaland!

Welcome to the best of everything in Sogn og Fjordane (p. 25).

¡Coñece Sogn og Fjordane!

3. *Oracións interrogativas*. Son abundantes porque, por medio delas, establécese contacto co receptor. Ademais, a exhortación publicitaria pode recorrer a esta fórmula.

how about canyoning (...)? (p. 18).
¿que che parecería practicar barranquismo?

O binomio pregunta-resposta proporcionalles unha estrutura organizativa a moitos anuncios. Así, o titular interrogativo pode servir para chamar a atención do receptor e establecer contacto con el. Mentres que o corpo do anuncio, polo seu maior espazo dispoñible, permite o desenvolvemento dos argumentos que dan a resposta.

As for folklore? Well, the trolls like to keep themselves to themselves (...) (p. 8).
¿E de lendas que? Pois ben, aos trolls gústalles ficar agochados (...)

4. *Oracións enunciativas*. Con elas tamén se pode implicar os receptores, tanto se son incluídas en afirmación categórica sobre as súas apetencias ou sobre os seus efectos, como se se recorre ao testemuño dun personaxe, real ou ficticio, co que se identifiquen.

“These fjords just keep getting better!” So said an enthusiastic tourist during a day-long cruise through part of the Sognefjord (...) (p. 24).
“Estes fiordes están cada vez mellor”, dixo un turista entusiasmado durante un cruceiro polo Sognefjord (...)

5. *Oracións dubitativas e de posibilidade*. O seu uso non ten como fin real atenuar as calidades do produto anunciado, senón máis ben gañar a confianza e benevolencia do consumidor, ao mesmo tempo que se evita un choque coa competencia.

The waterfalls of Låtefossen and Vøringsfossen are perhaps the best-known in Hordaland (p. 17)
As fervezas de Låtefossen e Vøringsfossen quizais sexan as máis coñecidas de Hordaland

6. *As formas de tratamento*. Segundo sexa o produto anunciado e a clase de receptores aos que se dirixen, empregarase o trato formal e distante ou o familiar e próximo; non obstante, hoxe prospera o atuamento en anuncios de produtos para todo tipo de sectores.

When you visit Fjord Norway you'll be joining like-minded people who want to marvel at what wonders Mother Nature has worked. (p. 6)

Ó visitar os fiordes atoparás xente coma ti que se quere marabillar cos milagres da Nai Natureza.

7. *As transitivizacións.* Son moi numerosas co verbo “vivir”, ou da mesma familia léxica, verbo que pon de manifesto a comunión ou fusión dos consumidores cos obxectos.

Ready for new experiences, (...) (p. 7).

¿Estás preparado para vivir novas experiencias, (...)?

4.2.3. A ponderación dos produtos

A exaltación dos bens anunciados é unha constante da actividade publicitaria, que, co fin de mover os receptores á compra, canta as súas excelencias. A ponderación pode tomar como termo de contraste os outros produtos da mesma clase, é dicir, aqueles aos que se lles pode aplicar a mesma denominación xenérica ou nome común. Ás veces mesmo se chega a augurar que un produto vai máis alá da clase á que se debería adscribir mediante unha definición atributiva ou unha aposición.

But not any old glacier. This is the Jostedalsbreen, a living legend that's constantly calving and forming new clefts (p. 24).

Este non é calquera vello glaciar, estamos a falar dunha lenda viva que está constantemente a esculpir e a formar novas fendeduras na terra.

4.2.3.1. Recursos de ponderación

1. *A gradación do adxectivo e do adverbio:*

– O comparativo máis empregado é o de superioridade, normalmente sen segundo termo de comparación, polo que a alusión á competencia adoita quedar implícita.

There's no better place than Fjord Norway to explore and enjoy the culture of the coast (p. 8).

Non hai un lugar mellor para gozar da cultura costeira ca a Noruega dos Fiordes.

– O superlativo relativo ou comparativo de excelencia evita o choque con outras marcas.

Sit down with the townsfolk of Fløro at the world's longest herring buffet (...) (p. 8).

Veña xantar coa xente de Fløro, onde se celebra a festa do arenque máis grande do mundo (...)

– O superlativo absoluto emprega o sufixo *-ísimo*, pero tamén adverbios como “completamente”, “realmente”, “totalmente”, “especialmente”, etc.

But why not strike out north for an entirely different perspective...
(p. 38)

Pero rumbo ó norte a perspectiva é completamente diferente.

2. *O artigo con valor elativo ou antonomástico:*

– A substantivación “o” + “adxectivo” pode ter distintos valores. Por exemplo, un valor absoluto, pero tamén un valor delimitativo ou selectivo e outro intensivo.

The Golden Route embraces the very best of the Geirangerfjord
(...) (p. 37).

A Ruta Dourada reúne o mellor do fiorde Geirangerfjord (...)

– O indefinido “un” tamén pode ponderar, xa que, ao clasificar algo, des-tácao como representativo do grupo ao que pertence coas calidades e valoracións que isto implica.

Look up from the deck of your boat and gaze for ever upwards,
beyond the sheer mountain faces, beyond the snow-capped peaks,
to the deep blue sky that seems so far above you (p. 37).

Levanta os ollos na cuberta do barco e perde a vista nun ceo sen fin, nunhas montañas escarpadas, nuns cumios coroados de neve, nun ceo azul intenso que se estende ata o infinito.

4.2.3.2. Outros recursos de carácter léxico

Tamén se pode ponderar por medio de palabras con valores semánticos que exalten as excelencias dos produtos. Por exemplo, substantivos como “abandeirado”, “campión”, “señor”, “número un” e, sobre todo, “líder”.

Canto aos adxectivos, son moi numerosos os empregados como ponderativos e intensificadores: “asombroso”, “fabuloso”, “incomparable”, “insuperable”, “magnífico”.

Set foot in Fjord Norway and you'll know straight away that every moment of your visit will be special. Memorable. Spectacular. Breath-taking. Unbelievable. (p. 7)

Pon pé na Noruega dos Fiordes e inmediatamente te darás conta de que cada segundo da túa viaxe será especial, memorable, espectacular, abraiante, increíble.

4.3. Nivel léxico-semántico

As principais características deste nivel son as que se enumeran a continuación, que pasaremos a comentar máis polo miúdo nos seguintes apartados:

- a) A publicidade apóiase en grande medida nos valores connotativos.
- b) O carácter innovador da linguaxe publicitaria revelase especialmente no léxico.
- c) As mensaxes publicitarias móvense entre a información e da redundancia.

4.3.1. A connotación publicitaria

4.3.1.1. Marca publicitaria e asociacións connotativas

En principio, como nomes propios que son, carecen de significado e teñen só unha función sinalizadora ou identificadora, non obstante as marcas poden experimentar un proceso de semantización polo que se cargan de significado. Por exemplo, poden chegar a asumir o significado do nome común ao que acompañan, polo que este último pode suprimirse.

Así pois, a creación dos nomes de marca non é arbitraria. A súa forxa pódese apoiar nas virtudes do plano do significante (eufonía, carácter rechamante, doada memorización), pero tamén pode atoparse a motivación no plano do significado.

4.3.1.2. Vocabulario e estereotipos publicitarios

Os estereotipos ou imaxes de marca baséanse nun vocabulario que se pode agrupar en grande medida ao redor de polos opostos cargados de connotacións positivas:

1. *O científico-técnico e artificial/o natural, auténtico e vivo*

(...) Flørø: gaze out to sea from here and enjoy your closeness to nature (p. 25).

A cidade de Flørø (...) ofréceche unha vista ó mar que te fará sentir máis próximo á natureza.

Destaca tamén o uso deste vocabulario cando se fala de produtos alimenticios.

Chefs draw their inspiration from a wonderful legacy of traditional Norwegian dishes which draw their inspiration from the wilds of land and sea (p. 8).

Os cociñeiros inspíranse no marabilloso patrimonio culinario noruegués, que á súa vez se inspira nos tesouros naturais da terra e do mar.

2. *O novo e moderno, o futuro feito presente/o antigo e tradicional*

Ready for new experiences, new sensations, and more magic memories (p. 7).

¿Estás preparado para vivir novas experiencias, novas sensacións e recordos máis máxicos?

Non obstante, na maioría dos casos, como xa acontecía co tópico do natural, os produtos apóianse no tópico da tradición e da antigüidade.

The lovely old wooden hotels are well preserved and still in use (p. 9).

Ademais, os antigos e acolledores hoteis de madeira están moi ben conservados e aínda se manteñen en funcionamento.

Como se ve, pódense sumar as motivacións temporais.

Even though Stavanger is regarded as Norway's modern oil city, much of its old-fashioned charm is still intact (p. 10).

Aínda que Stavanger está considerada como a cidade moderna do petróleo de Noruega, moito do seu tradicional encanto aínda permanece intacto.

3. *O estranxeiro ou internacional/o tipicamente nacional*

The Fjording (fjord horse) is Fjord Norway's own species of pony (p. 87).

O Fjording (o cabalo dos fiordes) é unha raza autóctona de poni dos fiordes noruegueses.

4. *O singular, diferente e distinguido/o xeral e común*

From the international perspective the Norwegian stave churches are unique (p. 9).

As igrexas medievais de madeira norueguesas son únicas en todo o mundo.

Outras veces acódesse ao argumento oposto, pero tamén se poden amalgamar o principio maioritario co minoritario ou ben o motivo de adhesión co de diferenciación.

Regardless of age and interests, you are assured of unforgettable experiences and attractions (p. 9).

Non importa a idade nin as afeccións que teñas, as aventuras e as atraccións inesquecibles están garantidas.

5. *O feliz, pracenteiro, sensual e erótico*

(...) amazing cheese and an assortment of cakes and pastries you'll find hard to resist (p. 8).

(...) un queixo increíble e unha grande variedade de pasteis e pastas..., un pracer do que non te debes privar durante a túa estadía.

4.3.2. Creacións fraseolóxicas e léxicas

4.3.2.1. Neoloxismos e innovacións léxicas

A publicidade é unha fonte de creación de palabras, ó mesmo tempo que un dos principais medios de difusión de voces procedentes de ámbitos restrinxidos –caso de tecnicismos– ou doutros idiomas. A través dela penetran no idioma moitos préstamos e calcos, así como estranxeirismos gráficos, como o uso das grafías estranxeirizantes.

4.3.2.2. Xogos con frases feitas e expresións consagradas

1. *Modificación de expresións feitas*. Aínda que o sentido da frase está implícito, establécese unha asociación de semellanza sintáctica entrámbalas dúas construcións.

High mountains – deep fjords (p. 97): “Montañas altas e fondos fiordes” expresión tirada da coñecida canción “Mountain high, river deep”.

From fjord to fjord (p. 99): “De fiorde a fiorde” sobre a base de “de oca a oca”.

2. *Xogos de carácter semántico*. Sen modificar a frase ou expresión, pódese establecer unha relación nova e chocante entre ela e o seu contexto lingüístico e/ou extralingüístico. Frecuentemente revitalízase unha expresión que era empregada con valor figurado empregándoa agora en sentido literal.

To the lighthouse (p. 25): “Cara ós faros” en referencia ó título do libro da escritora Virxinia Woolf.

4.3.3. Información e redundancia

As mensaxes publicitarias son innovadoras, pero tamén redundantes. A densidade e eficacia informativa quedan potenciadas por varias vías:

1. *A supresión dos elementos innecesarios e a preponderancia das palabras de significado pleno* (substantivos, adxectivos, verbos, adverbios).

2. *Os recursos innovadores e chocantes.*

3. *A motivación dos signos* a través dos planos da linguaxe (xa falamos dos xogos gráficos, fónicos e léxico-semánticos que establecen redes significativas entre palabras).

4. *A polisemia e a ambigüidade* que se detectan tanto na imaxe coma no texto, fundamentalmente a través das connotacións.

5. *A redundancia.* A linguaxe publicitaria tende á circularidade. Toda actividade publicitaria e todo anuncio son, en realidade, un eterno volver sobre o mesmo.

5. Problemas de tradución

5.1. Definición do texto turístico e dos seus compoñentes

Para Fischer (sen data) o texto turístico é todo texto dirixido ao público xeral, e ao non autóctono en especial, que informa sobre as calidades dun lugar e suxire a súa visita.

Normalmente, os textos turísticos constan dos seguintes elementos:

- A portada do tríptico, folleto, catálogo, etc., co nome do museo, do produto ou da cidade que se vai visitar ou un slogan publicitario.
- O texto propiamente dito (descricións, información histórica, etc.).
- A información práctica (sobre horarios, transportes, clima, etc.).
- As ilustracións que van acompañando o texto e mesmo chegan a ocupar máis espazo ca este no caso de textos con fins primordialmente publicitarios.
- Poden incluírse outros elementos, como planos, plantas de edificios, publicidade doutras empresas ademais da editora, etc.

5.2. A constelación ideal do tradutor na tradución de textos turísticos

Para a tradución desta clase de textos podemos imaxinar unha constelación ideal: un tradutor profesional nativo que vive no lugar indicado, con amplos coñecementos do ámbito en cuestión e con dominio perfecto da lingua termo; ou ben viceversa, un tradutor profesional da lingua termo que vive no lugar indicado.

Pois ben, só en moi poucos casos é así. Unha ollada sobre moitas das guías turísticas publicadas fai evidente que a constelación normal adoita ser a tradución inversa elaborada por unha persoa residente con coñecementos da lingua estranxeira ou a tradución directa feita por alguén do ámbito da lingua meta, pero lonxe do lugar. Ámbalas dúas constelacións teñen as súas vantaxes (case soamente a nivel económico primario) e desvantaxes, aínda que para os lectores prevalecen os inconvenientes.

5.3. Principais dificultades na tradución de textos turísticos

5.3.1. Diferenzas estruturais

Problemas derivados das diferenzas estruturais entre a LO e a LT: interferencias, falsos amigos, colocacións inexistentes ou erradas, imitación inadecuada de construcións idiomáticas. Tamén se poderían englobar aquí as diferentes convencións de xénero de texto en LO e LT, as súas converxencias e diverxencias.

Un caso peculiar na tradución de guías turísticas é o abuso da forma do imperativo que se manifesta nas versións inglesas; no caso do galego o uso desta forma non é tan habitual coma en inglés, aínda que si se pode enmarcar como unha convención deste tipo de textos.

See for yourself

Fjord Norway offers a holiday experience unlike anything you'll have done before. Let the mighty fjords work their magic on you. Enjoy the colour and personality of the many coastal towns in the region. Take some time to enjoy the very best of a truly magnificent natural environment. (p. 8)

Que non cho conten

Os fiordes ofrécenche unhas vacacións como nunca antes tiveras. Sentirás como a maxia dos fiordes se mete en ti. As vilas costeiras da rexión están cheas de cor e de personalidade, sen falar das magníficas paraxes naturais, que nunca debes deixar de visitar.

5.3.2. Falla de coñecementos sobre o lugar, as súas características, etc.

Mentres que para a tradución de textos sobre museos e institucións culturais se precisan coñecementos específicos segundo cada caso, ademais de informacións exactas sobre o lugar, o edificio, etc., para poder traducir textos sobre outros países e as súas respectivas culturas son precisos amplos coñecementos do mundo, especialmente da cultura estranxeira descrita e da propia que haberá que contrastar con esta.

Moitos estudantes que escollen a carreira de tradutor non teñen tales coñecementos. Xa que a Facultade de Tradución e Interpretación non é –nin pode ser– o lugar para reparar este defecto, trátase de concienciar os estudantes sobre a importancia destes coñecementos e ensinalarlles como adquirilos, en xeral, e para unha determinada tradución en concreto.

5.3.3. Nomes propios de persoas, museos, institucións, pratos, costumes, festas etc.

Os exemplos máis ilustrativos son, sen dúbida, os nomes de pintores famosos, sobre todo da Idade Media, que antes se traducían e agora constitúen todo un reto para o tradutor non especializado en historia da arte, xa que

poden aparecer con nomes ou grafías non identificables. O mesmo acontece cos nomes dos cadros máis famosos. Con todo, hai algúns nomes que precisamente non se traducen, como se verá a continuación.

Por outro lado, en galego foi normal adaptar os nomes de escritores, músicos, etc. Compárense os nomes de reis ou soberanos que historicamente tamén se traducían. Tamén se adaptan os nomes dos Papas.

Ademais tamén poden aparecer nomes de artistas non moi coñecidos internacionalmente, para os que non existe unha adaptación previamente establecida na lingua termo e a súa tradución podería levar a erros ou mesmo a confusión. Deste xeito débese optar por deixar eses nomes na lingua orixinal, especificando a profesión nos casos nas que non existía na versión orixinal.

Stand quietly and you can almost hear the warm strains of Grieg's Morning Mood (p. 8).

Se ficas en silencio case se poden oír os cordiais compases da peza de Edvard Grieg *A mañá*.

Astruptunet and Eikaas-galleriet (Eikaas Gallery) (p. 99).

O museo Astruptunet (a casa do pintor Nikolai Astrup) e a Galería Eikaas (unha colección permanente do artista Ludvig Eikaas).

No caso dos pratos típicos, festas, etc., o tradutor buscará unha solución axeitada segundo a función do texto e o seu público, explicando ingredientes e costumes descoñecidos. Ás veces pódese variar o orixinal para facer máis comprensible a tradución, mesmo escollendo con máis exactitude os termos que se refiren a festivais e espectáculos ou, como xa se dixo, explicándoos brevemente.

The July Roots festival, August Sildajazz in Haugesund and the June Viking festival in Karmøy (p. 11).

(...) co festival de música Vikedal Roots (xullo), o festival de jazz Sildajazz (agosto) en Haugesund e o festival viquingo de Karmøy (xuño).

(...) where every year in June the Kinn Pageant is performed (p. 25).

(...) na que cada ano no mes de xuño ten lugar unha representación ó aire libre coñecida como Kinn Pageant.

5.3.4. Topónimos

Para algúns topónimos hai equivalencias noutras linguas, sobre todo para os máis importantes. Ademais hai algúns nomes traducidos ou adaptados que caeron en desuso, mentres que en galego a forma usual é a galeguizada. Ás veces, os nomes antigos resultan máis doados para os estranxeiros. Mais non todos os topónimos son adaptables nin os adaptados sempre son doados de recoñecer (Schweickard, 1993).

No mellor dos casos é preferible traducir só os nomes de países e cidades máis importantes que xa contan cunha forma asentada no galego, nos outros casos sería máis axeitado deixar o topónimo sen adaptar, xa que aventurarse a crear formas galeguizadas non recoñecibles para o lector non resultaría produtivo.

É o caso de nomes como: Ryfylke, Lysøen, Ålesund, Æener, Fjærdal, Norangsdalen, e moitos outros que se repiten ao longo de todo o texto.

5.3.5. Función textual

Segundo Almuiña (1999) non podemos falar dunha tipoloxía textual típica, é dicir, non podemos enmarcar as guías turísticas nun compartimento estanco. A primeira vista, é evidente que hai características comúns, como vimos anteriormente, en maior ou menor medida a todas as guías turísticas, e polo xeral seguen unhas pautas de contido e distribución semellantes. Pero a partir de aí entra en xogo a creatividade e imaxinación do autor ou autores para establecer o esquema conceptual do texto e así dispoñer a información, o soporte gráfico e o apoio icónico. Como texto, unha guía é un ente en extremo complexo e indeterminado, e isto non se resolve con adscribirla a unha categoría establecida de antemán. Si podemos enmarcala de acordo coas súas características funcionais, e mesmo aquí non podemos falar de unifuncionalidade.

Con todo, as guías teñen un claro obxectivo comercial, e para conseguir este obxectivo a función vocativa ou de apelación prevalece sobre o resto de funcións neste tipo de textos. Deste texto o autor válese de medios expresivos ou estilísticos característicos dos textos de función apelativa.

Algúns exemplos dos medios expresivos empregados son o uso de ilustracións, figuras retóricas, citas, o tratamento e uso coloquial, os neoloxismos, os epítetos valorativos, os refráns, as comparacións, as metáforas, os xiros, os xogos de palabras...

Vexamos algúns dos medios expresivos empregados, que, na maioría dos casos, aparecen recollidos en exemplos reais citados no artigo.

- Uso de ilustracións. É un punto fundamental dentro da importancia que cobra o elemento visual nestes textos. En especial as fotografías, como representación directa da realidade, son un dos elementos predilectos nos documentos turísticos.

- Figuras retóricas. Para persuadir os receptores empréganse numerosos procedementos retóricos. Non é preciso advertir que os anunciantes non van na busca da pura beleza, pois o que se perseguen son unhas metas comerciais ben definidas.

- Citas. Recórrese ó testemuño dun personaxe, real ou ficticio, co que os lectores se poidan identificar.

- Tratamento e uso coloquial. Preténdese implicar aos receptores na súa atención e facelos sentir máis preto das sensacións ou produtos anunciados.

– Neoloxismos. A linguaxe publicitaria tende á innovación, por iso promove a creación de neoloxismos e adoita difundir outros propios de campos especializados, como é o caso dos tecnicismos.

– Epítetos valorativos. Forma parte do que poderíamos chamar “literatura turística”, que emprega grande número de adxectivos como “pintoresco”, “excepcional”, “encantador”.

– Refráns. Recórrase moito a expresións, frases feitas e refráns relacionados co produto por algún dos seus termos, e mesmo sen modificar esa expresión pódese establecer unha relación nova e chocante entre ela e o seu contexto lingüístico e/ou extralingüístico.

– Comparacións. Compárase expresamente unha cousa con outra, para dar idea viva dunha delas.

– Metáforas, xiros idiomáticos, alusións, xogos de palabras. Implican o cambio de sentido dunha palabra ou expresión baseado en relacións de semellanza. Con estas figuras búscanse efectos sorprendentes.

5.3.6. Destinatario

Da función apelativa dominante deriva outra característica, a clara orientación cara ao receptor. Provocar algo no receptor do texto implica un grande coñecemento sobre os seus valores. Por isto e, á parte dos coñecementos lingüísticos, son indispensables os coñecementos sobre o trasfondo sociocultural do receptor do texto, sobre os seus coñecementos previos, a súa escala de valores e a súa psicoloxía. Van dirixidas a lectores con diferentes niveis culturais e non se fan versións diferentes da mesma obra, hai que redactalas para que sexan aceptadas por un público lector moi amplo. Por isto é case obrigado introducir aclaracións e explicacións que fagan máis comprensible e mesmo ilustrativa a lectura do texto.

Por outra banda, o lector esixe claridade na exposición da información. Non hai que esquecer que as guías consómensse polo xeral durante o período de vacacións e polo tanto de relaxación, calquera complicación de comprensión pode afectar ao ánimo do turista, que pode atopar a información confusa e acantoar a guía no mellor dos casos.

5.3.7. Contido multidisciplinar

A temática que recollen estes documentos é dunha diversidade extraordinaria: aspectos relacionados coa historia, a xeografía, a socioloxía, a economía, a antropoloxía, a meteoroloxía, a gastronomía, a arquitectura, a música, a pintura e o deporte entre outros. Polo tanto é moi importante a exactitude e a precisión do vocabulario. Non hai que esquecer que se dirixe a un público indeterminado, potencialmente espertos nunha materia calquera. Non é preciso que o tradutor sexa especialista nun tema concreto, o que precisa é aptitude para saber empregar unha documentación axeitada para compensar as posibles lagoas de coñecemento.

O tradutor tamén debe ter en conta que mentres algúns datos permanecen inalterables, por exemplo os referentes ós lugares históricos, outros mudan e esixen unha actualización continua.

€ Moeda

Noruega non emprega a moeda Euro. A moeda norueguesa chámase Kronic (NOK/Coroa norueguesa). 1 NOK vale 100 øre (céntimos).

En setembro de 2003 o troco era de aproximadamente:

1 Euro = 8,277 NOK

100 NOK = 12,09 Euros

5.3.8. Situación referencial

O elemento comunicativo, emotivo, da linguaxe oponse nestes textos ao elemento referencial, informativo. As posibles dificultades xorden das distintas relacións co receptor, as súas distintas localizacións no espazo e no tempo, os distintos coñecementos previos ou do mundo e a distinta predispoñibilidade do receptor do TO e do receptor do TT. En moitas ocasións é preferible a adaptación do texto.

No seguinte exemplo decidiuse cambiar a imaxe do orixinal por outra nova expresión máis recoñecible para o lector galego. Deste xeito, non se considerou que a imaxe do orixinal puidese funcionar, polo menos non con tanta forza como a proposta na tradución.

By the way, you'll also find those postcards much easier to write! (p. 7)
Por certo, ó visitares Noruega por fin tirarás proveito da túa cámara de fotos.

O acto tradutor consiste por un lado en facerlle comprensible ao receptor do texto traducido algo que non provén da súa propia cultura e por outro lado en provocar así unha reacción determinada. En relación coas referencias culturais o tradutor ten que decidir a tradución axeitada sobre a base dos coñecementos previos do receptor do TT, pero tamén atendendo á función que desempeña o elemento en cuestión dentro do texto e do tipo de texto no que se sitúa.

5.3.9. Referentes culturais

Os referentes culturais son os elementos do discurso que designan as peculiaridades da cultura de orixe e que se poden entender de xeito parcial, diferente ou non se entender en absoluto na cultura termo.

Na tradución das guías de turismo atópanse bastantes dos denominados “termos culturais” propios da cultura de orixe, que aínda que nun principio presentan problemas de tradución, pódense solucionar aplicando diferentes estratexias, sobre todo a amplificación (procedemento polo que na LM se

empregan máis monemas [lexemas e morfemas] ca na LO para expresar a mesma idea) (Zaro e Truman, 1999, p. 25).

Stave churches (p. 9).

Igrexas medievais de madeira.

Skerries (p. 10).

Illas rochosas.

Audhild Vikens Vevstove (p. 101).

Tenda de produtos artesanais típicos Audhild Vikens Vevstove.

As guías turísticas son unha fonte de “termos culturais”, porque a esencia do seu contido, a exaltación dos aspectos nacionais, rexionais ou locais, céntrase en todo aquilo que acentúa un trazo distintivo relevante que o diferencia e o opón ás outras culturas, trazos que, por outra banda, varían historicamente. Noméanse, en definitiva, áreas de actividade específica que responden a actuacións únicas e inmediatas da persoa ou grupo social nunhas coordenadas de tempo e lugar moi concretos. É evidente que existen dificultades inherentes inevitables a todo transvase de información entre dous sistemas. Nida considera que a comunicación absoluta non é posible nunca, xa que en ningún momento existen dous individuos que compartan de forma total os mesmos trasfondos lingüísticos e culturais.

5.4. Outros problemas de tradución

5.4.1. A encarga de tradución

Ás veces cando o tradutor se enfronta ao seu labor non se lle pide que traduza estritamente un texto noutra lingua; en moitas ocasións, e sobre todo en textos que precisan de constante actualización, o tradutor pode recibir outras encargas na súa misión tradutora, como a modernización do texto (actualizar lingua, datos...), o cambio de orientación (é dicir, dirixilo a un sector determinado de público), a privatización (adaptar un texto a unhas necesidades, empresa...), etc.

Nestes casos o tradutor convértese tamén en autor da súa propia obra, á parte da tradución que tamén é unha creación en si mesma, para o que terá que botar man da propia imaxinación nalgúns casos e de rigorosas fontes de documentación noutros.

5.4.2. Defectos na versión orixinal

Un problema que non pode pasar desapercibido á hora de traducir un texto son os defectos do texto orixinal, como poden ser grallas, erros de puntuación, imprecisións, etc. Todos estes defectos, por suposto, tamén se deben corrixir na tradución.

Outro erro non tan doadamente identificable son as imprecisións e os datos errados, que case sempre se descubren na fase de documentación.

(...) Grieg's friend and benefactor Ole Bull (p. 8).

(...) o violinista Ole Bull, benfeitor e parente do compositor Edvard Grieg

No proceso de documentación descubriuse que Edvard Grieg non era simplemente amigo de Ole Bull, senón que tiña parentesco con el por parte materna (o irmán de Ole Bull estaba casado coa tía de Edvard Grieg), aínda que non se pode negar que tamén tivesen lazos de amizade. Este é un caso que non ten moita transcendencia para a tradución, pero pode haber imprecisións que, de non ser identificadas no texto orixinal, serán atribuídas sen ningunha dúbida ao despiste do tradutor.

6. Posibles axudas e os seus límites

Segundo Fischer (sen data) para calquera tipo de tradución é imprescindible contar cunha encarga que explicite a función da tradución e o sector do público ó que vai dirixido. Se non hai tal encarga o tradutor non pode adecuar o seu produto ó público final e a funcionalidade do TL verase gravemente afectada (Hönig, 1997, p. 76-77; Nord, 1995, p. 165).

As lagoas no saber xeográfico e cultural poderán remediarse parcialmente mediante a consulta de atlas, guías, enciclopedias, etc., aínda que nunca poderá substituírse unha estadía no respectivo país. Ademais, recoméndase ler regularmente xornais do país da lingua meta para informarse sobre todo canto acontece alí.

Para a tradución serven os textos paralelos, os dicionarios (Stolze, 1988), enciclopedias (tamén para informacións sobre a propia cultura), a entrevista con expertos, visitas aos lugares descritos, chamadas telefónicas, etc. (Elena, 1996).

Os textos paralelos, ou sexa textos do mesmo tipo sobre un mesmo tema ou un tema afín, préstanlle unha axuda apreciable aos tradutores, sobre todo para a tradución de termos que xa teñen na nosa lingua unha tradución establecida, que é a que se emprega por convenio, feito que non implica que sexa a mellor tradución posible, senón que foi a que se utilizou nun determinado momento e a que se fixo popular e así prevaleceu nas outras guías. Cambiar a forma destas expresións, é dicir, aventurarse cunha nova tradución tampouco sería produtivo porque moitos mesmo chegan a converterse en nomes comerciais no país de destino.

Morning Mood (peza musical) (p. 8)

Preikestolen (Pulpit Rock) (p. 10)

Norway in a Nutshell (p. 24)

A mañá

O Púlpito

Noruega en Miniatura

Ademais, os textos paralelos non só serven para a tradución da parte máis estandarizada senón tamén para analizar a sintaxe e os rexistros usados nos textos descritivos destas guías. A lectura de textos paralelos serve para acostumarse

ás expresións e á sintaxe típicas da lingua de chegada e para adquirir así unha maior facilidade na expresión escrita do respectivo tipo de texto.

Con todo, a principal dificultade do profesional consiste en «naturalizar produtos nunha lingua e nunha cultura que foron escritos noutra lingua e noutra cultura na que rexen diferentes usos e convencións» (Elena, 1997, p. 65), por iso ós tradutores esíxeselles moito.

Aínda que xa coñecemos os mecanismos do oficio (ler atentamente, interpretar o contido, usar de xeito responsable e intelixente os dicionarios, reformular o contido, respectar a función e o público, etc.) iso non é todo. Ben sabemos que traducir é un acto moi complexo no cal interveñen diversos coñecementos e habilidades. Como vimos, en casos coma os citados aquí, e precisamente non só en textos literarios ou especializados, requírese unha capacidade interpretadora fundada na experiencia do mundo de cada individuo. O oficio do tradutor é –por definición– unha aprendizaxe continua.

Pero tamén hai que desenvolver o sentido común e non menosprezar o papel da intuición. É precisamente aquí onde tamén entra en xogo a sensibilidade lingüística, necesaria para chegar da artesanía á arte.

É moi difícil definir a sensibilidade lingüística e máis aínda ensinala. Poderíamos dicir que se trata dunha certa delicadeza, unha grande perceptibilidade, un sentimento de (con)tacto íntimo coa lingua (tamén a materna) e a linguaxe, e que adoita medrar cos anos tanto de vida como de exercicio profesional. Axuda a detectar disonancias, redundancias e problemas estilísticos construídos por outros. Hai que preguntarse: ¿Soa ben así ou queda algunha disonancia?

Como se pode ver e contrariamente ao que se adoita dicir, esta sensibilidade non sempre se herda, senón que se pode adquirir mediante exercicio e práctica tendo, iso si, unha mente aberta e boa vontade (Fischer, sen data).

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMUIÑA COSTAS, L. 1999. *La traducción de folletos turísticos*. Proxecto de fin de carreira. Directora: Susana Cruces Colado. Universidade de Vigo, Facultade de Tradución e interpretación.
- BASSAT, L. 1994. *El libro rojo de la publicidad. Ideas que mueven montañas*. Barcelona: Folio.
- BUENO GARCÍA, A. 2000. *Publicidad y traducción*. Soria: Diputación Provincial de Soria, D. L.
- CEREZO ARRIAZA, M. 1992. *Guía del redactor publicitario: método para el análisis y la creación*. Barcelona: Mirador.
- ELENA GARCÍA, P. 1996. “La documentación en la traducción general”. En HURTADO ALBIR (ed.). *La enseñanza de la traducción*. Castellón: Universitat Jaume I, pp. 79-90.

- ELENA GARCÍA, P. 1997. “Metodología de la enseñanza de la traducción”. En *Hieronymus Complutensis* 4-5 / xuño, 1996/97, p. 65.
- FERRAZ MARTÍNEZ, A. 1993. *El lenguaje de la publicidad*. Madrid: Arco Libros.
- FISCHER, M. B., (sen data). “Sprachgefühl und Welterfahrung – La traducción inversa de textos turísticos como ejercicio para fomentar la competencia lingüística”. En liña en www.ucm.es/info/especulo/ele/alcala.html. Data da última consulta 30/9/03.
- FJORD NORGE. 2001. *Fjord Norway. Travel Guide 2001*. En liña en www.fjordnorway.com. Data da última consulta: setembro de 2003.
- HÖNING, Hans G. 1997. *Konstruktives Übersetzen*. Tübingen: Niemeyer.
- JACKOBSON, R. 1985. *Lingüística y poética*. Madrid: Cátedra.
- NIDA, E. e TABER, Ch. 1982. *The theory and practice of translation*. Leiden: Brill.
- NORD, C. 1995. *Textanalyse und Übersetzen*. Heidelberg: Julius Groos.
- SCHWEICKARD, W. 1993. “Eigennamen im Spanischen und im Deutschen aus sprachvergleichender Sicht”. En ROVERE e WOTJAW (eds.) *Studien zum romanisch-deutschen Sprachvergleich*. Tübingen: Niemeyer, pp. 229-235.
- STOLZE, R. 1988. “Zum Gebrauch von Wörterbüchern beim Übersetzen”. En *Text-Context*, 1, p. 88.
- ZARO, J. J. e TRUMAN, M. 1999. *Manual de traducción/A Manual of Translation. Textos españoles e ingleses traducidos y comentados*. Madrid: SGEL.

LOCALIZACIÓN AO GALEGO DO PROGRAMA IRFANVIEW 3.85

Carlos Alén Silva
Universidade de Vigo

Resumo

Este artigo detalla o proceso de localización ao galego do programa IrfanView 3.85 e do seu ficheiro de axuda. O autor do traballo xa localizara a versión anterior do programa, a 3.80. IrfanView é un programa de balde para o sistema operativo Windows que serve para ver ou modificar moitos tipos de ficheiros de imaxes e mesmo é capaz de abrir moitos outros tipos de ficheiros (audio, vídeo, texto,...) se se instalan os complementos.

Abstract

This paper deals with the process of localisation to Galician of the program IrfanView 3.85 and its help file. The author of the paper had already localised a previous version of the program —3.80. IrfanView is a freeware graphic viewer for Windows that allows editing several graphic files and even some other types (audio, video, text...) if the plug-ins are installed.

1. Limiar¹

Este artigo está tirado dun traballo de fin de carreira que consistiu, fundamentalmente, na localización ao galego do programa IrfanView 3.85 e do seu ficheiro de axuda. A idea xurdiu porque eu xa localizara a versión anterior do programa —a 3.80— e o seu autor, Irfan Skiljan, púxose en contacto comigo para localizar ao galego a versión 3.85 en canto a tivo rematada. Cómpre sinalar que o IrfanView é un programa de balde para o sistema operativo Windows que serve para ver ou modificar moitos tipos de ficheiros de imaxes e mesmo é capaz de abrir moitos outros tipos de ficheiros (audio, vídeo, texto,...) se se instalan os complementos. Hai moi poucos ficheiros de imaxe que non dea aberto o IrfanView (só os máis raros) e isto convérteo nun serio competidor doutros programas comerciais como o ACDSee. A páxina oficial do IrfanView é < www.irfanview.com > [20].

No momento de redactar este artigo, está dispoñible en galego a versión 3.91 do programa, aparecida en abril do 2004, mais non está dispoñible o ficheiro de axuda por restricións de tempo e pola inminente saída da versión 3.92. Isto non deixa ao galego en mal lugar, posto que o ficheiro de axuda do

¹ Optouse neste artigo por facer as referencias bibliográficas cunha notación numérica entre corchetes. Ao final do traballo aparecen todas ordenadas.

programa sempre se distribuíu en inglés e o autor só proporciona os recursos para traducir a interface, non a axuda en pantalla.

O método empregado para facer o traballo consistiu basicamente en:

- Busca de documentación.
- Busca de ferramentas de localización.
- Emprego das ferramentas e da documentación para localizar o programa e a axuda en pantalla.
- Redacción do traballo coa inclusión das conclusións obtidas.

Os obxectivos do traballo son:

- Localizar ao galego un dos mellores visores de imaxes existentes (incluída a axuda) e que ademais é de libre distribución.
- Aproveitar a localización do programa e da axuda en pantalla para explicar a grandes trazos o proceso de localización en xeral e o caso particular da localización ao galego.
- Comparar as conclusións coas acadadas por Xavier Peleteiro no seu traballo de fin de carreira dedicado tamén á localización [14] (curiosamente, á localización do visor comercial de imaxes ACDSee) e comprobar se cambiou ou non o estado da localización ao galego.

2. Introducción á localización

Para falar da localización cómpre falar doutros conceptos e procesos que van inseparablemente unidos a ela: globalización, internacionalización, tradución e enxeñaría da linguaxe.

2.1. Globalización

Termo que pode aparecer abreviado como “g11n”: o 11 indica o número de letras que hai entre o “g” e o “n”. A globalización dentro do ámbito da informática, abrangue tanto a internacionalización como a localización. “Globalizar” significa que un produto de software ou unha páxina web van ser preparados dende o principio para chegaren a todas as partes do mundo e isto implica que haberá que internacionalizar e localizar ese software ou esa páxina web, ademais de incluír técnicas de mercadotecnia e asistencia despois da venda.

2.2. Internacionalización

Este termo aparece abreviado moitas veces como “i18n”: o 18 indica o número de letras que hai entre o “i” e o “n”. A LISA (Localisation Industry Standards Association) define a internacionalización como

o proceso de xeneralizar un produto para que poida manexar diversos idiomas e convencións culturais sen que haxa que redeseñalo. A internacionalización faise durante o deseño do programa e o desenvolvemento da documentación [5: 2] (a tradución é miña).

Isto quere dicir que, xa na fase de desenvolvemento, o software prepárase para que se poida adaptar a outros idiomas e convencións culturais sen que haxa que modificalo ou recompilalo. Para facelo, sepárase o código fonte do texto traducible que aparecerá despois na interface do usuario. É moi importante internacionalizar ben o software antes de localizalo. No ámbito da internacionalización úsase o termo *enablement* (habilitación), que é

o proceso de axustar o software para que se poida usar en certos países ou rexións. Por exemplo, un produto de software pódese habilitar para que dea procesado a escritura dos países do Extremo Oriente [6: 2] (a tradución é miña).

Este concepto de “habilitación” implica que hai que ter en conta factores lingüísticos e culturais:

- As restricións do texto, que adoita ser entre un 30% e un 100% máis longo ca o orixinal inglés ou mesmo pode estenderse verticalmente (no caso dalgúns idiomas do Extremo Oriente).
- A capacidade do programa de poder traballar con caracteres de dobre byte (principalmente de idiomas con escritura ideográfica) tanto para a entrada de datos como para a representación de menús e poder traballar con texto de orientación vertical, de dereita a esquerda e mesmo bidireccional (árabe e hebreo).
- Os formatos de data, hora e moeda. Por exemplo, 6/10/2004 sería o 10 de xuño do 2004 nos Estados Unidos, pero sería o 6 de outubro do 2004 en Portugal ou en España. En Xapón, o 6 de outubro do 2004 sería: 2004-10-6 (os guións substitúen caracteres ideográficos xaponeses).
- O formato dos enderezos. Por exemplo, en España ponse primeiro o nome da rúa, logo o número do edificio e logo o número do piso: Rúa Marqués de Valadares, N° 9, 2º; mais, noutros países, a orde é inversa, como en Francia: 5^e étage du 28 avenue Trudaine.
- Ser moi coidadoso con iconas, cores, bandeiras de países, símbolos e representacións de persoas e animais, xa que o que pode ser perfectamente aceptable e comprensible nun país, pode ser incomprendible e mesmo ofensivo noutro. Por exemplo: a cor vermella nos países occidentais asóciase con perigo, mentres que en China asóciase coa boa sorte; o xesto indicador de *correcto* xuntando o índice e o polgar da man é considerado obsceno nalgúns países.
- Así mesmo, débese evitar no posible a inserción de texto en iconas ou en imaxes porque isto fai que haxa que investir moito tempo e esforzo en modificalas ou crealas de novo [6: 2] [13: 268-274].

Un cambio moi importante no desenvolvemento de software internacional é a separación do código fonte e do texto traducible, como xa comentamos antes. O máis recomendable no caso do Windows é usar un ficheiro que conteña só o código do programa e que estea ben internacionalizado en combinación cun ficheiro que conteña só o texto traducido. A mellor combinación é o uso do que se chama en inglés *single worldwide binary* (algo así como “ficheiro universal de código” ou “ficheiro executable universal”) en conxunto cun ficheiro DLL que conteña o texto. Este ficheiro DLL recibe o nome de *DLL satélite*.

Se o ficheiro de código está ben internacionalizado, a tarefa dos localizadores será moito máis doada e aforrarase moito tempo e diñeiro porque só haberá que modificar os ficheiros DLL satélites.

Un exemplo dun programa que evolucionou pasando de ter varios ficheiros de código ata ter un só para todo o mundo é o Word de Microsoft, que pasou de ter 7 ficheiros de código na versión 95, a ter 4 na versión 97, 2 na versión 2000 e só 1, capaz de manexar todos os diferentes idiomas e convencións a partir da versión XP.

2.3. Localización

Este termo aparece abreviado moitas veces como “l10n”: o 10 indica o número de letras que hai entre o “l” e o “n”.

Localización implica facer lingüística e culturalmente axeitado un produto dado para o *locale* meta (país/rexión e idioma) onde se usará e venderá [5: 3].

Localización implica traducir e adaptar un produto para un mercado específico. [13: 3] (traducións do autor)

Como vemos, estas dúas definicións son bastante semellantes, mais cómpre sinalar que hai compañías que consideran a localización como parte integral do desenvolvemento do produto [5: 3] debido á importancia que ten este proceso de cara á súa distribución internacional. Noutros casos, algunhas versións especiais para certos países tamén se chaman *localizacións* [5: 3]. Este podería ser o caso da enciclopedia electrónica Microsoft Encarta, que, á parte de cambiar as ilustracións da embalaxe (A torre Eiffel en Francia ou a estatua da Liberdade nos Estados Unidos), mesmo chega a cambiar certos datos, como os inventores ou descubridores de certos aparatos ou fenómenos cuxa paternidade non está moi clara ou o nome de certas rexións (P. Ex., Illas Malvinas / Falklands) segundo o país no que se publica.

2.3.1. Que implica a localización?

A localización inclúe:

- Xestión do proxecto
- Tradución e enxeñaría do software

- Tradución, enxeñaría e comprobación da axuda en pantalla ou en liña
- Tradución e autoedición da documentación impresa
- Tradución e montaxe do material multimedia ou electrónico destinado a instruír sobre o manexo do software
- Comprobación do funcionamento do software ou das aplicacións web [5: 3].

Hai que ter en conta que a maioría da localización faise dende o inglés (máis concretamente, inglés estadounidense) ao resto dos idiomas e por iso é moi importante ter en conta as restricións de espazo e as convencións culturais que xa comentamos.

Os niveis de localización dun produto poden dividirse do seguinte xeito:
De menor a maior risco:

1. Non traducir nada
2. Traducir a documentación escrita e a embalaxe.
3. Habilitar o código (para poder introducir texto en diferentes idiomas (chinés, árabe, hebreo))
4. Traducir menús e diálogos
5. Traducir a axuda en pantalla, manuais, ficheiros de exemplo e ficheiros “léame”.
6. Engadir “aceptación” de hardware específico de certas rexións ou países.
7. Cambiar ou adaptar características a un país ou rexión específico [13: 11].

Os primeiros tres niveis adoitan empregarse cando unha compañía quere lanzar unha primeira versión dun produto novo nun mercado no que a lingua inglesa está amplamente aceptada para comprobar a súa acollida e, de ser o caso, lanzar unha segunda versión máis localizada.

2.3.2. Un pouco de historia

Cando se empezaron a popularizar os microcomputadores e os computadores persoais en todo o mundo a principios dos anos oitenta, os programas e a documentación adoitaban vir en inglés posto que a maioría deles se facían nos Estados Unidos e mesmo os programas deseñados noutros países estaban en inglés para poder competir no mercado. É curioso o caso dos xogos de computador e de videoconsolas xaponeses desta época, que adoitaban ter unha única versión en inglés ou dúas versións: unha en inglés, para todo o mundo, na que só se traducía a documentación e a embalaxe e outra en xaponés, mesmo con partes da interface en inglés, ben debido ás limitacións dos sistemas para manexar a escritura xaponesa (kanji), ben por tratarse de anglicismos aceptados no xaponés.

Localízase desde o 1983 aproximadamente e a localización pasou de ser un esforzo engadido por parte dalgúns editores de software a ser un sector enorme e en crecemento na actualidade, xa que os fabricantes se decataron da importancia da adaptación cultural para venderen os seus produtos noutros países.

2.3.3. Actualidade

Actualmente, localízanse a maioría dos produtos de software, especialmente os xogos, nalgúns dos cales mesmo se dobran ao idioma meta os diálogos falados dos personaxes contratando aos mesmos actores de dobraxe habituais do cine e da televisión. Pódese dicir que esta localización é unha especie de tradución subordinada, do mesmo xeito cá tradución audiovisual.

Irlanda converteuse no centro mundial da localización debido ás políticas gobernamentais destinadas a atraer industrias a ese país. Deste xeito, as compañías que se instalan en Irlanda reciben apoios económicos do goberno por cada empregado, subvencións e certas exencións fiscais.

Tamén é importante sinalar que, hoxe por hoxe, coa extensión da Internet, a localización de páxinas web está sufrindo un pulo importante. Este tipo de localización, tamén precisa dunha internacionalización das páxinas para que sexan doadas de localizar e se poidan aproveitar o maior número posible de recursos. Por exemplo: gardar todas as imaxes comúns para todas as versións da páxina nun mesmo cartafol e gardar as imaxes, textos e información de contacto específicos de cada país noutros cartafoles.

2.3.4. Futuro

É difícil prever o que vai pasar exactamente no futuro, mais, se tomamos como base a evolución e o presente do sector, vemos que este seguirá crecendo moito a curto e medio prazo. Os mercados xaponés e alemán serán os que ocupen a maior cota de mercado. Do mesmo xeito, a localización de páxinas web será fundamental para todas as compañías que queiran ter unha presenza internacional, mais, neste caso a localización farase, ao contrario que a localización de software, dende os diversos idiomas ao inglés e a outros idiomas en distinta medida.

2.4. Tradución

A tradución para a localización ten unhas características engadidas, como son a xestión do proxecto, a enxeñaría do software, a comprobación e a autoedición, á parte dun uso maior de ferramentas tales como memorias de tradución e programas que permitan automatizar e acelerar o máis posible o proceso, xa que moitos produtos saen á venda simultaneamente, ou con pouco atraso, en todo o mundo. Unha das diferenzas fundamentais entre localización e tradución consiste en que a tradución é só parte do proceso de localización.

2.5. Enxeñaría da linguaxe

A enxeñaría da linguaxe implica o recoñecemento da lingua escrita e falada e a capacidade de que os sistemas de información recoñezan, entendan e interpreten a linguaxe humana. No eido da localización aplícase a enxeñaría da linguaxe nas ferramentas de tradución asistida ou automática, para analizar oracións ou extraer terminoloxía.

3. O proceso de localización

3.1. Que se traduce?

O proceso de localización inclúe a localización do produto de software, incluídos os ficheiros de exemplo e de demostración, a axuda en pantalla (ficheiros de axuda gardados no computador ou aqueles aos que se accede mediante conexión á Internet) e a documentación impresa, en pantalla e outra documentación (enderezos de asistencia técnica nese país, etiquetas dos CD, información que aparece na caixa do produto, etc.).

3.1.1. Ficheiros de software

No sistema operativo Windows, adoitan traducirse os ficheiros con extensións .EXE, .DLL e .OCX. No sistema operativo Apple Macintosh os ficheiros identifícanse por iconas e non por extensións.

3.1.2. Ficheiros de axuda en pantalla

Os ficheiros de axuda do Windows adoitan ter extensións .HLP, .CNT (índice dos ficheiros .HLP), .CHM ou .HTML. A tendencia actual no sistema Windows é crear os ficheiros de axuda en formato .CHM ou .HTML. Estes últimos teñen a vantaxe de que se poden ver con calquera explorador web.

3.1.3. Documentación en pantalla

A documentación en pantalla adoita estar en formato .PDF, mais tamén pode aparecer coas extensións .TXT, .RTF, .WRI (en desuso) ou .DOC, que se usan tamén para os ficheiros LÉAME. A documentación e a axuda en pantalla teñen a grande vantaxe de que se poden consultar desde o programa, é dicir, no momento mesmo no que xorde un problema, para tentar soluciónalo.

3.1.4. Páxinas web

Actualmente moitas multinacionais teñen páxinas web para promoverse, ofrecer asistencia técnica, axuda, vendas en liña, etc. en varios idiomas. O labor de traducir estas páxinas web se están baseadas en linguaxe HTML é inxente. A tendencia é usar a linguaxe XML, o que permite usar unhas bases de datos que conteñen os elementos traducidos (texto) e adaptados (imaxes, teléfonos e enderezos de contacto, etc.) facendo máis fácil a localización simultánea e continua, pois este tipo de páxinas adoitan actualizarse moi a miúdo.

3.2. O proceso comercial de localización

3.2.1. O cadro de persoal

Os creadores de software prefiren deixarlle o proceso de localización a empresas especializadas porque os custos de manter un equipo de localización propio que só traballaría uns meses, como moito, son demasiado elevados.

Este é un resumo da organización do persoal que traballa na localización e as súas funcións:

Por parte da **compañía de software**:

Xestor de relacións: crea asociacións a longo prazo con empresas de localización; visita, avalía e elixe as empresas de localización; negocia os prezos e condicións.

Xestor de localización: organiza xuntanzas para os proxectos novos; distribúelles materiais e directrices ás compañías de localización; coordina as actividades posteriores á localización: creación de CD, impresión, etc.; axuda ao xestor de relacións a elixir a mellor empresa de localización.

Validadores de lingua: son revisores especiais que se centran en aspectos como a consistencia técnica e terminolóxica.

Departamento de calidade: proba todos os compoñentes localizados para buscar erros durante o desenvolvemento do proxecto e ao final.

Por parte da **empresa de localización**:

Xestor de contratos: é unha especie de relacións públicas que se ocupa dos contratos, aspectos financeiros, etc.

Xestor do proxecto: establece prazos, recursos, e controla o proceso e o orzamento do proxecto.

Xestor de enxeñaría: organiza o traballo dos enxeñeiros de localización.

Enxeñeiros de localización: ocúpanse dos aspectos técnicos da localización: preparación do proxecto, enxeñaría do software e da axuda, etc.

Enxeñeiros de tradución asistida por computador: están especializados no uso de ferramentas de tradución asistida.

Enxeñeiros de probas ou de control de calidade: céntranse máis na calidade lingüística ca na calidade da tradución. Poden ser falantes nativos con amplos coñecementos da lingua meta e ningún da lingua orixe.

Xefe de tradutores: distribúe o traballo dos tradutores.

Tradutores: traducen as diversas partes do produto.

Revisores: revisan o produto en busca de fallos de tradución. Adoitan ser tradutores.

Xestor de autoedición: distribúe o traballo dos operadores de edición electrónica.

Operadores de autoedición: encárganse de darlle formato á documentación impresa ou en pantalla.

3.2.2. O proceso de localización en si

Os procesos de localización poden variar moitísimo entre si, mais esta é a estrutura ideal dun proceso de localización:

1. Fase anterior ao contrato: a empresa de software envíalle propostas a diferentes empresas de localización para poder escoller a máis competitiva.
2. Xuntanza inicial: a empresa de software organiza unha xuntanza inicial para darlles unha perspectiva xeral do proxecto aos tradutores, enxeñeiros de localización e xestores de proxectos.
3. Análise do material orixinal: a empresa de software envíalle os compoñentes que se van localizar á empresa de localización, xeralmente inclúese unha versión totalmente funcional en inglés do produto (axuda en pantalla, documentación impresa, etc.). Os enxeñeiros da empresa de localización analizan todo ese material para detectar problemas e solucións que van usar (ferramentas de tradución, distribución do traballo...). Se existen versións anteriores do produto que xa foron localizadas, tamén se envían porque poden ser de grande axuda para establecer a terminoloxía e para usar ferramentas de tradución asistida.
4. Planificación e orzamento: Segundo a análise anterior, establécese un calendario e un orzamento. O máis problemático é, coma no caso da tradución normal, o prazo de entrega, xa que moitos produtos adoitan lanzarse simultaneamente en todo o mundo.
5. Establecemento da terminoloxía: establécese un glosario, que, idealmente, debería ser aprobado pola compañía de software, e que se vai respectar. Este glosario tamén debe incluír termos que non se van localizar, coma o nome do produto, o da empresa ou certas funcións do programa.
6. Preparación do material orixinal: os enxeñeiros e os operadores de autoedición analizan e detectan posibles problemas e desenvolven un conxunto de recursos de tradución para os tradutores. Esta fase é moi útil, pois é cando se detecta se hai localizacións previas que se podan reutilizar para aforrar traballo e tempo.
7. Tradución do software: tradúcese o programa usando un editor de recursos, unha memoria de tradución ou unha ferramenta de localización. A orde ideal de tradución é: cadros de diálogo, menús e cadeas.

8. Tradución da documentación e da axuda en pantalla: a axuda en pantalla e a documentación deben traducirse só cando xa se rematou coa tradución do software para manter a coherencia terminolóxica.
9. Enxeñaría e proba do software: nesta fase cámbiase o tamaño dos cadros de diálogo, modifícanse as teclas de atallo e próbase a aplicación localizada. Tamén se fai unha verificación lingüística e funcional.
10. Capturas de pantalla: son imaxes tomadas durante a execución do programa que se usarán para incluílas na documentación ou na axuda en pantalla. Cómpre crear capturas de pantalla de cada versión localizada do programa.
11. Enxeñaría da axuda e autoedición da documentación: unha vez rematada a fase anterior, inclúense as capturas de pantalla na axuda e na documentación e fanse as correccións necesarias.
12. Proceso de actualizacións: ás veces, hai actualizacións de última hora do produto orixinal e hai que refacer ou modificar algún punto da localización. Este é un dos peores casos, pois pódese perder moito traballo feito e engadir moita presión pola proximidade do prazo de lanzamento.
13. Proba de calidade do produto e entrega: antes de entregarlle o produto á empresa, faise unha proba de calidade que inclúe:
 - Revisión de todas as traducións.
 - Proba do programa e da documentación
 - Redacción de informes de erros
 - Revisión das instrucións iniciais para comprobar que se seguiron todos os pasos
14. Pechamento do proxecto: a maioría das veces faise unha xuntanza *post-mortem* entre a empresa de software e a de localización para avaliar o proceso do proxecto, a calidade final, identificar áreas nas que se pode mellorar e facer suxestións para futuros proxectos. Esta reunión é moi importante, xa que pode axudar a evitar moitos problemas noutros proxectos [5: 10-23].

4. Recursos de localización en xeral e no caso do galego

Neste apartado trataremos brevemente sobre algúns dos recursos que se poden utilizar para a localización en xeral e para a localización ao galego en particular.

4.1. Recursos de localización en xeral

Dentro deste apartado, están incluídos os recursos máis comúns de localización.

4.1.1. Memorias de tradución

Se na tradución normal é moi útil usar memorias de tradución coma o Trados, o WordFast ou o Déjà Vu, na localización, o uso destes programas é unha axuda grandísima porque aforran moito traballo e aumentan a produtividade. Aforran moito traballo porque: a lingua empregada nos programas adoita ser repetitiva e, polo tanto, unha vez traducido un termo, a memoria de tradución lembrara; se se usan ficheiros de traducións anteriores do programa, é moi fácil que o número de coincidencias exactas sexa moi alto; pódense compartir eses ficheiros en rede entre varios tradutores que traballan á vez no proxecto; actualmente, este tipo de ferramentas xa veñen preparadas para traducir ficheiros de recursos e inclúen filtros do código interno do programa para evitar que os tradutores o modifiquen accidentalmente ou que teñan que posuír coñecementos avanzados de programación.

4.1.2. Programas especiais de localización

Á parte das memorias de tradución, existen uns programas especiais para traducir directamente os ficheiros de recursos e os de axuda. Entre os máis coñecidos destacan o Alchemy Catalyst e o Visual Localize. Estes programas permiten traducir directamente os ficheiros orixinais sen alterar os códigos internos e con vantaxes engadidas como o uso de correctores ortográficos, substitución automática (semellante ás memorias de tradución) e posibilidade de importar glosarios de versións anteriores do programa, ou mesmo extraer a terminoloxía dunha versión anterior do programa, coma no caso do Catalyst. Neste caso, o procedemento sería abrir o ficheiro que se vai traducir (.EXE, .DLL, etc.) e indicarlle ao Catalyst o ficheiro antigo traducido do que extraer a terminoloxía. Se non hai moitas diferenzas entre as versión antiga e a nova, o novo ficheiro pode estar listo para comprobalo nuns poucos minutos.

4.1.3. Editores de recursos

Estas son ferramentas creadas, en principio, para programar ou modificar programas, pero que tamén son útiles para a localización. Citaremos un dos máis coñecidos e utilizados, o Microsoft Visual Studio, que é un conxunto de aplicacións de programación que permite abrir os ficheiros de software e modificalos. Foi a ferramenta principal que se usou para localizar o IrfanView 3.85 e o seu ficheiro de axuda, por recomendación expresa do autor do programa. O Visual Studio permite traducir os cadros de diálogo, os menús, as cadeas e, o máis importante, modificar o tamaño dos cadros de diálogo ou o dos elementos que os integran (botóns, cadros de texto, etc.) e probar como quedan antes de compilar o ficheiro.

4.1.4. Recursos de consulta

Entre os recursos de consulta podemos citar os glosarios, tanto os xerais de cada sistema operativo, coma os específicos dunha empresa ou dun programa.

Estes dous últimos tipos adoita facilitalos a empresa de software que fai o encargo; se non, a empresa de localización debe pedilos. Se non existe un glosario, é conveniente facer un, que poderá ser utilizado no futuro. Hoxe en día, pódense consultar moitos glosarios de todo tipo, incluídos glosarios de localización, en internet. Un exemplo de glosarios informáticos en varios idiomas atopámolo no sitio < <ftp://ftp.microsoft.com/developr/msdn/newup/glossary/> > [12] que ten os glosarios oficiais dos produtos da empresa Microsoft.

Támén se pode acudir a foros especializados ou listas de correo electrónico, como *Traducción en España*, hospedada en < www.rediris.es > [18] e da que se pode obter información sobre como subscribirse en < <http://www.rediris.es/list/info/traduccion.es.html> > [19]. A utilidade destas listas de correo é moi grande porque os colegas tradutores e estudantes poden resolver dúbidas ou indicar como resolvelas en moi pouco tempo grazas á rapidez do correo electrónico.

4.2. Recursos de localización no caso do galego

No caso do galego, todo o dito no apartado anterior é bastante válido, pero con certas matizacións.

Pódense usar memorias de tradución e editores de recursos, pero estas ferramentas non teñen configurado o idioma galego, co cal haberá que poñer na definición de idioma *portugués* ou *neutral*, e non corrixen a ortografía; ademais, non hai moitos glosarios sobre o campo da informática, sacando o *Vocabulario de Informática Galego-Inglés-Castelán* [7], o *Glosario de termos da Internet* [9] ou o *Diccionario Trasno* [15].

No tocante ás listas de tradución, pódese consultar *tradgal* (Tradución en galego) da que se pode obter información en < <http://www.eListas.net/lista/tradgal> > [4] e *terminoloxía*, da que se pode obter máis información en < <http://www.conseillocultura.org/seccions/lingua/> > [2].

A ausencia dun sistema operativo traducido ao galego que sentase bases terminolóxicas, pois os programas localizados deben axustarse á terminoloxía do sistema operativo no que se van executar, era unha grande eiva ata hai moi pouco co lanzamento dun paquete gratuíto que traduce o sistema operativo Windows XP nas súas versións doméstica e profesional ao galego. Malia que este paquete non traduce todo o sistema operativo, senta esas bases que serán de referencia obrigada no futuro. No momento de localizar o IrfanView 3.85, aínda non estaba dispoñible esta tradución do Windows e as únicas guías eran os dicionarios e glosarios xa citados, os dicionarios xerais e o bo xuízo do tradutor para habilitar terminoloxía en galego. Esperamos que coa próxima saída da tradución do paquete de programas Office ao galego e das súas futuras versións, así como as do sistema operativo Windows, a terminoloxía galega no eido da informática quede ben fixada. Así, por exemplo, na localización do IrfanView usáronse termos como *portarretallos* ou *xanela*; no primeiro caso, por ser unha recomendación dun dos glosarios consultados e no segundo para harmonizar co portugués, mais, na versión do Windows XP en galego úsanse *portapapeis* e *ventá*.

Un caso á parte é o do sistema operativo gratuito GNU/Linux. Este sistema ten a característica de que toda persoa con coñecementos suficientes pode cambialo e melloralo, polo que hai máis de trinta variantes chamadas *distribucións*. A filosofía deste sistema operativo fai posible que sexa doado traducilo, o que o converte nun instrumento moi útil para as linguas minoradas e estase a impoñer como seria alternativa ao Windows pola súa fiabilidade. Estes factores son os que motivan que a empresa Microsoft localice os seus produtos a linguas ás que nunca lles prestara atención, coma o galego, para non perder mercado. O *Proxecto Trasno* < www.trasno.net > [16] ocúpase de xeito desinteresado da tradución de dúas das variantes principais do núcleo do GNU/Linux, o Gnome e o KDE, así como da tradución do navegador e cliente de correo Mozilla e do paquete ofimático Open Office, todos eles gratuítos, entre outros proxectos.

5. Habilitación terminolóxica

5.1. Habilitación de terminoloxía no caso do galego

No eido da informática créanse constantemente novos neoloxismos procedentes do inglés que se acollen como préstamos lingüísticos nas outras linguas con diferentes graos de adaptación; no francés, por exemplo, case non se utilizan *software* e *megabyte*, senón *logiciel* e *mégaoctet*, mentres que no italiano úsanse *mouse* e *computer* no canto das traducións correspondentes *topo* e *calcolatore*. Algúns destes neoloxismos fican sen adaptar en absoluto: *software* (programas, a parte lóxica dun computador); *hardware* (elementos físicos dun computador), mentres que outros adaptáanse fonética e graficamente: *píxel* (do acrónimo inglés *pixel*, *PICTure* + *ELement*) ou *escanear* (do inglés *to scan*, explorar, examinar).

Tamén hai neoloxismos de forma creados, principalmente por prefixación e derivación, aínda que tamén os hai formados por sufixación ou por composición.

Exemplos de prefixación: *renomear*, *redébuxar*, *multipáxina*, *desinstalar*

Exemplos de derivación: *formatar* (< *formato*), *escanear* (< do préstamo adaptado *escáner*)

Tamén se usan moitos acrónimos, siglas e abreviaturas procedentes do inglés: CPU: *Central Processing Unit* (hoxe en día case non se usa UCP: *Unidade Central de Proceso*), HTTP: *Hyper Text Transfer Protocol* (Protocolo de Transferencia de Hipertexto), CRC, CRT, WMV, ISP, DNS, DOS: *Disk Operating System* (*Sistema Operativo de Disco*), DoS: *Denial of Service* (*denegación de servizo*), WAV, JPG, GIF, etc.

Algúns destes termos non se deben traducir porque son extensións de ficheiros e afectarían ao funcionamento do programa. No caso de certos termos ou se o texto vai dirixido a lectores especializados, é mellor non traducilos en absoluto, segundo nos aconsellan a experiencia, os glosarios dispoñibles e a consulta nalgunhas listas de tradución, porque estes lectores están afeitos a

velos en inglés e a súa tradución podería desconcertalos ou confundilos. Ex.: se traducimos *DoS* (*Denial of Service*) como *DdS* (*denegación de servizo*), o lector podería pensar que se refire á extensión de ficheiros de imaxe DDS ou non entender nada en absoluto

Os neoloxismos semánticos no campo da informática xorden cando xa existe a palabra no idioma, pero adopta un novo significado por extensión ou por analoxía. Algúns destes neoloxismos son: *rato*, *xanela*, *ficheiro*, *cartafol*, *escritorio*, *portadocumentos*, *ferramenta*, ...

5.2. Habilitación terminolóxica no caso do IrfanView 3.85

Para a habilitación terminolóxica da localización do IrfanView 3.85, foron de grande axuda o *Vocabulario de Informática Galego-Inglés-Castelán* [7], o *Glosario de termos da Internet* [9], o glosario do Proxecto Trasno [16] e o *Glosario Xis* [17], malia non coincidiren nalgúns termos ou mesmo seren contraditorios, polo que a elección dalgúns deles se baseou en decidir entre as diversas opcións e admite discusión. Por exemplo, o glosario do Proxecto Xis recomenda *portarretallos* como tradución de *clipboard*, mentres que o glosario do Proxecto Trasno recomenda *cartafol* e dá como outras opcións *área de transferencia* (como o portugués), *portapapeis* e, por último, *portarretallos*. De seguir as recomendacións do glosario do Proxecto Trasno, habería que traducir *folder* por *carpeta* ou *pasta* para non crear confusión coa tradución de *clipboard*. No caso de termos como *cadros de diálogo*, *accesos directos* ou *métodos abreviados* optamos por estas opcións por seren máis parecidas ás do Windows en castelán, que é onde se integra o IrfanView. Hoxe en día, coa aparición do Windows XP en galego, habería que adaptar estes termos para conseguir unha integración harmoniosa do programa co sistema operativo e usar termos como *portapapeis*, *atallos* e *ventá*. Do mesmo xeito, habería que adaptar as teclas de atallo (accesos directos), dentro do posible, ás asignadas na versión galega deste sistema operativo.

Hai que sinalar que algúns cadros de diálogo quedaron sen traducir porque están dentro do código do programa ou dos complementos e non se poden modificar. Este é un defecto que afecta neste programa a todas as linguas que non sexan o inglés, non só ao galego.

No caso do menú principal do programa, elixiuse traducir *Edit* por *Modificar* malia que o termo *editar* está xa moi estendido e aceptado con este sentido. O razoamento seguido foi o seguinte: baseándose nas funcións que se adoitan incluír neste menú en calquera programa –sexa procesador de textos ou gravador de CD– e nas funcións que se inclúen neste menú en concreto (desfacer, crear selección personalizada, inserir texto na selección, cortar: a selección, cortar: deixar a selección, recortar a selección, copiar, apegar, borrar (limpar a pantalla) e baleirar o portarretallos) decidiuse que *modificar* era unha opción perfectamente válida porque estas funcións modifican a imaxe e así evitábase usar o anglicismo *editar*.

Para traducir *plug-in(s)*, no galego dábase a opción de deixalo igual, traducilo por *extensión* [16] ou traducilo por (*módulo de*) *extensión* [17]. Non obstante, a tradución de *plug-in* por *extensión* establecía un problema porque hai outros engadidos para programas que tamén se poden traducir por *extensión*: *add-on*, *add-in* e *extension*. Despois de consultar na lista de *Traducción en España* [19], decidiuse traducir *plug-in* por *complemento* e, en todo caso, poñer *plug-in* entre parénteses para aclarar o significado e deixar o termo *extensión* para traducir *add-on*, *add-in* e *extension* igual ca no castelán por parecer unha proposta máis lóxica.

Por último, tívose en conta que hai usuarios zurdos que usan o rato coas funcións dos botóns cambiadas e, por tanto, traducíuse sempre *left button* por *botón principal* e *right button* por *botón secundario*.

6. Comentario da tradución

6.1. Comentario da tradución do programa

Neste apartado e no seguinte, comentarase a tradución de xeito xeral, centrándose máis no proceso de localización e nos recursos utilizados ca nos problemas concretos de tradución e como se resolveron, pois tal comentario ocuparía moitísimo espazo.

Como se indicaba ao principio, eu xa traducira ao galego a versión 3.80 do IrfanView. Cando saíu a versión 3.85, o seu autor, Irfan Skiljan –nacido en Bosnia e licenciado na Universidade de Tecnoloxía de Viena–, envioume o conxunto de ficheiros de recursos coñecido como SDK (*Source Development Kit*, conxunto de recursos de desenvolvemento) para traducir a nova versión e entón foi cando xurdiu a idea de facer o traballo de fin de carreira sobre a localización deste programa.

O IrfanView orixinal non está moi habilitado para a localización e isto reflíctese no pouco espazo que hai nos cadros de diálogo e botóns, o que obrigou, case sempre, a cambiarlles o tamaño ou facer que algunhas cadeas de texto ocupasen dúas ou máis liñas. Isto é estraño porque a segunda lingua do autor do programa é o alemán, que usa palabras máis longas ca o inglés, mais podería ter explicación en que nese idioma a penetración dos termos informáticos ingleses é moi alta e aceptan palabras como *thumbnails* (miniaturas), *slideshow* (rolda de imaxes) ou *copy shop* (copistaría). Tamén incumpre algunhas das premisas básicas da localización. Por exemplo, a tecla de atallo que o sistema operativo Windows asigna á orde alemá *Öffnen* (abrir) é a tecla *f*, mentres que na versión alemá do IrfanView asignouse a tecla *Ö*. Deste xeito incúmprese a integración co sistema operativo onde opera o programa e tamén se incumpre a premisa de non usar caracteres con diacríticos como teclas de atallo porque as diferentes distribucións do teclado non sempre admiten o uso destes como atallos [6: 71, 72]. Ademais, unha persoa que quixese usar o programa en alemán cun teclado inglés, francés ou portugués, por exemplo, carece da tecla *Ö* e non podería acceder a esa función premendo dita tecla.

Para comezar a localización, abrimos co Visual C++ o ficheiro de recursos `i_view32.rc` incluído no SDK.

A orde de tradución seguida foi a recomendada en [5], [6] e [11]: cadros de diálogo, menús, e cadeas. Non houbo ningunha necesidade de retocar as iconas.

No SDK, cada diálogo e cada menú teñen un nome interno e un indicador de idioma entre parénteses. Neste caso, o autor non se molestou en cambiar o indicador do idioma e deixou alemán de Austria, aínda que todos os recursos están en inglés. Na versión en galego os recursos levan o identificador de idioma *NEUTRAL*. O sistema visual de traducir os recursos (*WYSIWYG*, o que se ve é o que aparecerá na pantalla) evita modificar por erro o código do ficheiro `.DLL` resultante, cousa que podería pasar se se usase un editor de recursos no que se vise o código. En tal caso, só se deberían traducir as cadeas de texto que van entre comiñas, excepto algunhas como *MS Sans Serif*, que é o nome do tipo de letra que usa o cadro de diálogo.

As cadeas aparecen dun xeito diferente na pantalla do Visual C++. Só se traduce o texto que vai no campo *Caption* (título). Como xa comentamos antes, as cadeas son a parte máis difícil de traducir porque o tradutor veas totalmente fóra de contexto. Por iso é necesario probar o programa orixinal e a versión localizada. Por exemplo, no caso do IrfanView 3.85 optamos por deixar baleira a tradución da cadea *Files* porque era unha cadea que se concatenaba con outras durante a execución do programa e o resultado en galego era agramatical debido a que dita concatenación estaba pensada para o inglés:

Inglés:	Galego:
<i>All Supported Files</i>	<i>Todos os admitidos Ficheiros</i>
<i>EXE/DLL/CPL – Files</i>	<i>EXE/DLL/CPL – Ficheiros</i>
<i>JPG – JPEG Files</i>	<i>JPG – JPEG Ficheiros</i>

O derradeiro paso despois de traducir todos os apartados e compilar o ficheiro `.DLL` foi comprimilo cun compresor-descompresor de ficheiros executables para poder publicalo na páxina web oficial do IrfanView. O tamaño orixinal do ficheiro `.DLL` era de 124 KB e o tamaño comprimido foi de 34 KB.

Como xa se mencionou antes, xa está dispoñible en galego a versión 3.91 do programa. Esta tradución tampouco segue a terminoloxía fixada polo Windows XP en galego porque se rematou antes de que este aparecese.

6.2. Comentario da tradución da axuda

Como xa se indicou antes, a axuda do IrfanView houbo que facela dende cero e sen contar con ningún programa que automatizase o proceso, o que fixo desta a parte máis difícil da localización.

A idea orixinal era facer como nas localizacións comerciais e aproveitar o ficheiro de axuda orixinal para crear o ficheiro de axuda localizado. Para tal fin, e ao carecer dun programa como o Catalyst, fíase usar o programa gratuito Help Maker, que, supostamente, descompilaría os ficheiros `.HLP` e `.CNT` orixinais

deixándoos listos para traducir. Lamentablemente, o Help Maker non foi nada útil, pois non interpretaba correctamente os códigos internos de ligazóns e deixaba o ficheiro de axuda inservible. Polo tanto, optouse por facer a localización da axuda do IrfanView desde cero usando o programa Help Workshop que vén incluído no Visual Studio. Deste xeito, a tarefa de localización da axuda foi moi longa e difícil, pois houbo que crear primeiro un ficheiro .RTF coa tradución, indizadores e códigos especiais inseridos todos á man en cada páxina do ficheiro orixinal para poder crear un ficheiro .HLP e o resultado non é tan vistoso coma o orixinal, que ten mapas de bits nos que se pode premer para consultar certos temas da axuda, pero cumpre perfectamente a súa misión.

A partir deste ficheiro .RTF, o Help Workshop crea un ficheiro intermedio con extensión .HPJ e xera un informe coas ligazóns baleiras ou duplicadas e outros erros. A partir deste ficheiro intermedio e despois de corrixir os posibles erros, pódese compilar o ficheiro .HLP definitivo. Unha vez creado e probado o ficheiro .HLP, créase o ficheiro índice, o .CNT, coñecido popularmente como *ficheiro de contidos* ou *contidos* por calco do inglés. Neste ficheiro .CNT divídense as seccións das que consta a axuda en “capítulos” (marcados cun libro) e “apartados” (marcados cun signo de interrogación). Se todas as ligazóns están ben, a primeira vez que se consulte a axuda, o sistema operativo creará un ficheiro oculto con extensión .GID para establecer as correspondencias entre o ficheiro índice .CNT e o ficheiro de axuda .HLP.

A pesar de todos estes inconvenientes, o feito de ter que facer o ficheiro de axuda practicamente “á man” permitiu ver algúns erros que había no orixinal que, de usar unha ferramenta de localización, poderían pasar inadvertidos. Por exemplo, a ligazón *copiar/borrar* do *menú Ficheiro* levaba erroneamente á sección *copiar/borrar* do *menú Modificar*. Os temas *Change DPI* (cambiar os PPP, Puntos Por Polgada) e *sharpen* (afiar) non existen no orixinal.

Ademais disto, houbo que facer tres adecuacións salientables á lingua e cultura meta:

1. Uniformar o rexistro, xa que o ficheiro de axuda orixinal emprega, ás veces, un rexistro informal e así cambiouse *buddies* por *amigos* en vez de por *colegas* ou *amigotes* porque se trataba dunha explicación do funcionamento dunha ferramenta e en todas estas explicacións o rexistro era culto.
2. Na axuda orixinal aparecían como palabras índice os termos *greyscale* e *grayscale*, o primeiro en inglés británico e o segundo en inglés americano facendo os dous referencia a un formato de imaxe que usa diferentes tons de gris. Como en galego non hai duplicidade e só existe o termo *escala de grises* houbo que eliminar unha das palabras do índice e todo un apartado da axuda.
3. No apartado que indica con que programa se fixo o ficheiro de axuda orixinal, engadiuse en galego o programa que se usou para facer o ficheiro de axuda localizado, o Help Workshop do Visual Studio.

Tamén puidemos constatar que a axuda orixinal estaba desfasada, pois contiña referencias a funcións que xa cambiaran mesmo na versión 3.80 do programa. Se se tratase dunha localización comercial, cumpriría avisar á empresa creadora do software sobre este feito que afecta á versión orixinal, crea erros en todas as versións que se traducen a partir dela e mesmo podería afectar á imaxe da empresa. A axuda orixinal do IrfanView 3.91 está corrixi-da e actualizada.

7. Conclusións

A localización de software ou de páxinas web é un proceso complexo que, en circunstancias ideais, require da colaboración de moitos profesionais. Mediante dito proceso, un produto adaptación lingüística, cultural e funcionalmente a un mercado concreto partindo, na inmensa maioría dos casos, dun orixinal en inglés. O traballo do tradutor dentro da localización consiste na tradución da interface do programa, da axuda e da documentación en pantalla; doutros aspectos técnicos ocúpense os enxeñeiros de software e de localización. A tradución para a localización pódese considerar un tipo de tradución subordinada, xa que ten que adaptarse a restricións de espazo e disposición gráfica.

No campo da localización, é onde as ferramentas de tradución asistida se mostran máis útiles, debido á linguaxe repetitiva e restrinxida e á necesidade de rapidez do proceso para comercializar simultaneamente un produto en todo o mundo. Canto máis hábil sexa o tradutor no uso destas ferramentas e canto mellor coñeza o campo no que traduce, mellores serán os resultados.

Chama bastante a atención o feito de que nin sequera as grandes compañías de software sigan as directrices e consellos de Microsoft para localizar os seus produtos (por exemplo, [13: 14-15, 19-20]). Os sistemas operativos Windows, especialmente o 2000 e o XP, inclúen funcións mediante as cales un programa pode saber que idioma, sistema métrico, formato de data e hora e de moeda usa o sistema operativo no que se vai instalar sen necesidade de preguntarllo ao usuario. Deste xeito, o único que habería que facer é incluír nos programas de instalación a opción de cambiar o idioma, o formato de data, a configuración do teclado, etc. xa establecidos. Non obstante, aínda atopamos moitas aplicacións comerciais que lle preguntan ao usuario en que idioma quere que se instalen ou que formato métrico ou de data quere usar, sen dar unha opción predefinida (a do sistema operativo no que se instalan).

Tampouco se respecta a directiva de non usar inglés telegráfico e escribir oracións enteiras con determinantes e artigos [6: 28], o que dificulta o traballo do tradutor porque unha cadea de texto pode ser interpretada de varias formas. Por exemplo, a cadea *Save options* pode interpretarse perfectamente como *gardar opcións*, un erro moi frecuente; mais, vista en contexto, vese que significa *opcións para gardar*. Tamén é moi común atopar cadeas como *select files*, *save file*, *rename file* ou *Set file associations*. A primeira cadea podería ser *seleccionar estes/uns/os ficheiros*, a segunda podería ser *renomear este/un/o ficheiro* e

a tradución máis obvia da terceira parece que é *establecer asociacións do ficheiro*. Estas cadeas carecen de determinantes que acompañen aos substantivos e o normal e menos arriscado é traducilas sen eles. No caso da terceira cadea, hai que usar o programa para darse de conta de que a tradución correcta é *establecer asociacións de ficheiros*. Segundo a recomendación citada anteriormente, as cadeas orixinais deberían estar redactadas respectivamente como: *select several files*, *save this file*, *rename this file* e *set associations for different file types*. Creo que é algo inxusto pedirllas aos tradutores que traduzan oracións enteiras con determinantes, etc. cando o orixinal non se atén a esta norma e é difícil interpretar o que quere dicir exactamente.

A localización de programas ao galego faise de xeito altruísta e extraoficial na maior parte dos casos. A maioría das traducións de programas ao galego están feitas por persoas con coñecementos de informática e boas intencións, pero con insuficientes coñecementos das linguas orixe e meta, o que dá como resultado unhas traducións de moi pouca calidade. O apoio das institucións é practicamente nulo, á diferenza do que ocorre co catalán, por exemplo. Neste senso, a tradución do sistema operativo Windows XP ao galego marcou un fito. Esperamos que isto, xunto coa futura aparición do paquete de programas Office tamén en galego, contribúa a normalizar o uso do galego na informática e que sente unhas bases terminolóxicas sólidas das que se carecía ata o de agora. Tamén esperamos que cambie a posición das institucións, especialmente a da Xunta de Galicia, e que se cree unha política de tradución xeral que inclúa tamén a localización de produtos informáticos.

Estas conclusións, son bastante semellantes ás de Peleteiro [14], sacando que agora xa está dispoñible o Windows XP en galego e axiña aparecerá o Office. Á parte disto, a situación da localización de produtos informáticos ao galego apenas mudou desde aquela e aínda queda moito por facer neste campo. Mantemos a esperanza de que no futuro a presenza do galego na informática sexa moito maior e haxa unha terminoloxía fixada para que os tradutores non teñamos que consultar terminoloxía noutras linguas romances ou confiar no noso bo xuízo.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- [1] ANDIÓN RODRÍGUEZ, Nuria. *O traductor virtual*. GÓMEZ GUINOVART, Xavier e RAMOS CABRER, Manuel (Dirs.) < webs.uvigo.es/sli/virtual/titulo.htm > [en liña] [consultado o 12 de xaneiro do 2004].
- [2] *Consello da Cultura Galega* < <http://www.consellodacultura.org/seccions/lingua/> > [en liña] [consultado o 7 de xuño do 2004].
- [3] DAVIS, Enrique. *Cómo crear archivos de ayuda para Windows*. < <http://www.abcdatos.com/tutoriales/tutorial/17638.html> > [descarga en liña] [consultado 20-26 marzo 2004].
- [4] *eListas.net - Mis elistas: tradgal* < <http://www.eListas.net/lista/tradgal> > [en liña] [consultado o 7 de xuño do 2004].

- [5] ESSELINK, Bert. 1998. *A Practical Guide to Software Localization*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- [6] ESSELINK, Bert. 2000. *A Practical Guide to Localization*. Philadelphia: John Benjamins Publishing Company.
- [7] GÓMEZ GUINOVART, Xavier e LORENZO SUÁREZ, Anxo M. *Vocabulario de Informática Galego-Inglés-Castelán*. < <http://webs.uvigo.es/sli/index.html> > [en liña] [consultado xaneiro-febreiro 2004].
- [8] *Gran Diccionario Xerais da Lingua*. 2000. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- [9] HERMIDA, Ana. *Glosario de termos da Internet*. < <http://webs.uvigo.es/sli/glinternet/inicio.htm> >. [en liña] [consultado xaneiro-febreiro 2004].
- [10] MICROSOFT PRESS. 1993. *The GUI Guide, International Terminology for the Windows Interface*. Redmond (Washington), Estados Unidos.
- [11] MICROSOFT PRESS. 2003. *Developing International Software* (2nd Ed). Estados Unidos.
- [12] MICROSOFT. < <ftp://ftp.microsoft.com/developr/msdn/newup/glossary/> > [en liña] [consultado o 5 de febreiro do 2004].
- [13] MICROSOFT. 2000. VALLEJO PINTO, José Ángel (Trad.). *Diseño de interfaz de usuario para aplicaciones Windows*. Madrid: McGraw-Hill/Interamericana de España SAU. pp. 444-455.
- [14] PELETEIRO NIETO, Xavier. 2003. *A localización de software: traducción de ACDSEE 5 ao galego*. GÓMEZ GUINOVART, Xavier (Dir.). Traballo de fin de carreira da Licenciatura de Tradución e Interpretación da Universidade de Vigo.
- [15] PROXECTO TRASNO. *Proxecto Trasnó - Axuda - Diccionario Trasnó*. < <http://www.trasno.net/axuda/diccionario/> >. [en liña] [consultado febreiro-marzo 2004].
- [16] PROXECTO TRASNO. *Proxecto Trasnó - Novidades* < www.trasno.net > [en liña] [consultado o 7 de xuño do 2004].
- [17] PROXECTO XIS. *Glosario Xis*. < http://www.galego21.org/xis2/glosario_ab.html >. [en liña] [consultado xaneiro 2004].
- [18] RedIRIS - *Red española de I+D* < www.rediris.es > [en liña] [consultado o 8 de marzo do 2004].
- [19] RedIRIS - *Traducción en España – Información sobre .TRADUCCION* < <http://www.rediris.es/list/info/traduccion.es.html> > [en liña] [consultado o 8 de marzo do 2004].
- [20] SKILJAN, Irfan. *IrfanView - One of the most popular viewers worldwide*, [en liña] [actualizado no 2004] [consultado ao longo do período 2003-2004] .
- [21] SOM, Guillermo. *Creación de ayudas con Visual Basic*. <http://www.elguille.info/vb/VB_HLP.HTM#hlp00> [en liña] [creado o 25 de xaneiro de 1997, actualizado o 16 de xullo do 2001] [consultado 20-25 de marzo 2004].

ANEXO

Glosario da tradución do IrfanView 3.85

\$ = old name\n# = one digit, number	\$ = nome antigo\n# = un dígito, número
% (default: 10 %)	% (predefinido: 10 %)
&1024 x 768 Pixels	&1024 x 768 píxeles
&16 Base (3072 x 2048 pixels) - PhotoCD sase PlugIn required	&16 Base (3072 x 2048 píxeles) - preci- o complemento de PhotoCD
&16 Colors (4 BPP)	&16 cores (4 BPP)
&2 Colors (Black/White) (1 BPP)	&2 cores (branco e negro) (1 BPP)
&2 Colors (Black/White)	&2 cores (branco e negro)
&256 Colors (8 BPP)	&256 cores (8 BPP)
&3D Button	Botón en &3D
&4 Base (1536 x 1014 pixels) - PhotoCD se PlugIn required	&4 Base (1536 x 1014 píxeles) - precisa- o complemento de PhotoCD
&640 x 480 Pixels	&640 x 480 píxeles
&About IrfanView\tA	&Verbo de IrfanView\tA
&Acquire\tCtrl+A	&Obter\tCtrl+A
&Ask me before deleting files	Preguntar antes de borrar ficheiros
&Ask to overwrite file for 'Save' and 'Save as'	Preguntar antes de sobrescribir ficheiros ao usar \"Gardar\" e \"Gardar como\"
&Aspect ratio	Relación\nde\n&aspecto
&Base (768 x 512 pixels)	&Base (768 x 512 píxeles)
&Batch Conversion/Rename\tB	Converter/renomear por lotes\tB
&Best fit to page	Axustar á páxina
&Binary	&Binaria
&Black/White (1 BPP)	&Branco e negro (1 BPP)
&Blur	Disipar
&Brightness:	Brillo:
&Cancel	Cancelar
&Capture\tC	&Capturar\tC
&Center window when loading new image	&Centrar a xanela ao cargar unha imaxe nova
&Centered\tCtrl+Shift+C	&Centrado\tCtrl+Maiús+C
&Choose transparent color during saving	Elixir &cor transparente ao gardar
&Clear	Borrar
&Comment	&Comentario
&Copy File\tF8	&Copiar ficheiro\tF8
&Copy selected files\tF8	&Copiar os ficheiros seleccionados\tF8
&Copy slideshow files and IrfanView to CD (Data CD)	&Copiar os ficheiros da rolda de imaxes e o IrfanView nun CD (CD de datos)
&Copy\tCtrl+C	&Copiar\tCtrl+C
&Create subfolder	&Crear subcartafol
&Credits	&Créditos

&Custom:	&Personalizar:
&Decrease Color Depth	&Diminuír a profundidade de cor
&Delete (Clear display)\tD	Borrar (limpar a pantalla)\tD
&Delete File\tDel	Borrar ficheiro\tSupr
&Delete folder	&Borrar cartafol
&Delete original files after conversion	&Borrar os ficheiros orixinais despois da conversión
&Delete selected files\tDel	&Borrar os ficheiros seleccionados\tSupr
&Delete to Recycle Bin	Pór na papeleira de reciclaxe
&Directory tree	Árbore de &directorios
&Display options	Opcións de visualización
&Dither 24 BPP images on 16 BPP displays	&Optimizar as imaxes de 24 BPP en pantallas de 16 BPP
&Don't change directory index after file renaming	Non cambiar o índice do directorio despois de renomear ficheiros
&Don't notify if the end/begin of the directory) is reached (during browsing	Non avisar se se chega ao principio ou á fin do directorio (durante a exploración)
&Double	&Dobre
&Edit palette	&Modificar paleta
&Emboss	R&elevo
&EXIF info	Información &EXIF
&Exit	&Saír
&Extract all frames	&Extraer todos os fotogramas
&Extract all pages as BMPs	&Extraer todas as páxinas como BMP
&File	&Ficheiro
&Filter Factory\tK	&Fábrica de filtros\tK
&First page	Primeira páxina
&Frequently Asked Questions	&Preguntas comúns (FAQ)
&Full screen\tEnter	&Pantalla completa\tIntro
&Gamma correction:	Corrección &gamma:
&Grayscale	Escala de &grises
&Help	A&xuda
&Hide mouse cursor	Ocultar o cursor do rato
&Hide playbar in fullscreen mode (use ESC to exit)	Ocultar a barra de reprodución en modo de pantalla completa (Use ESC para saír)
&Horizontal flip	Inversión &horizontal
&Horizontal Flip\tH	Inverter &horizontalmente\tH
&Huffman RLE	&Huffman RLE
&Information\tI	&Información\tI
&Insert text into selection\tCtrl+T	&Inserir texto na selección\tCtrl+T
&IPTC info	Información &IPTC
&JPG Lossless Operations (PlugIn)\tShift+J	Operacións &JPG sen perda (complemento)\tMaiús+J

&Jump always to next image if Page Up/Down key (or mouse wheel) pressed	Pasar á imaxe seguinte ao premer Re Páx/Av Páx ou a roda do rato
&Jump to the next file after deleting/moving	Pasar ao ficheiro seguinte após borrar/mover
&Keyboard Shortcuts	&Accesos rápidos
&Last File in Directory\tCtrl+L	Derradeiro ficheiro do directorio\tCtrl+L
&Last page	Derradeira páxina
&Load as grayscale	Cargar como escala de grises
&Load DJVU files with maximal DPIs	Cargar os ficheiros DJVU cos máximos PPP
&Load only associated types during moving through directory	&Cargar só os ficheiros asociados ao moverse polos directorios
&Loop	Reproducción continua
&Lossless transformation with selected thumbs	&Transformación sen perda das miniaturas seleccionadas
&Median filter	Filtro &medio
&Miscellaneous	&Varios
&Move File\tF7	&Mover ficheiro\tF7
&Move selected files\tF7	&Mover os ficheiros seleccionados\tF7
&Multipage images	Imaxes &multipáxina
&NCC info	Información &NCC
&Negative	Converter en &negativo
&Next File in Directory\tSpace	Ficheiro seguinte do directorio\tEspazo
&Next page\tCtrl+N	Páxina seguinte\tCtrl+N
&Oil Paint	Pintura ao &óleo
&OK	Aceptar
&Open\tO	&Abrir\tO
&Options	&Opcións
&Original size (from image DPI)	Tamaño &orixinal (sacado dos PPP)
&Paint thumbnail borders	&Pintar as beiras das miniaturas
&Paste\tCtrl+V	A&pegar\tCtrl+V
&Pixelize	&Mosaico
&Preview active	Vista &previa activa
&Previous File in Directory\tBackspace	Ficheiro anterior do directorio\tRetroceso
&Previous page\tCtrl+P	&Páxina anterior\tCtrl+P
&Previous wallpaper\tCtrl+Shift+P	Fondo anterior\tCtrl+Maiús+P
&Print selected files as single images	Im&primir os ficheiros seleccionados como imaxes separadas
&Print\tShift+P	Im&primir\tMaiús+P
&Properties\tP	&Propiedades\tP
&Random after	Aleato&rio despois de
&Random File in Directory\tCtrl+M	Ficheiro aleatorio do directorio\tCtrl+M
&Refresh\tU	&Actualizar\tU

&Registration	&Rexistro
&Remember the last window size/position	&Lembrar o tamaño e a posición da xanela
&Rename folder	&Renomear cartafol
&Rename\tF2	&Renomear\tF2
&Reopen\tShift+R	&Reabrir\tMaiús+R
&Resample (better quality)	&Remostraxe (mellor calidade)
&Save as multipage image (if TIF format used)	&Gardar como imaxe multipáxina (se se usa o formato TIF)
&Save as\tS	Gardar como\tS
&Scale:	E&scala:
&Select all	&Seleccionar todo
&Send file by EMail (PlugIn)	Enviar o ficheiro por correo electrónico (complemento)
&Send short file name to external viewer/editor	Enviar nome curto do ficheiro ao visor/ editor externo
&Set new size:	E&stablecer o tamaño novo:
&Sharpen:	Afiar:
&Show hidden files during moving through directory	Ver os ficheiros ocultos ao moverse polo directorio
&Start animation	&Iniciar animación
&Start slideshow with selected thumbs	Comezar a rolda de imaxes coas miniaturas seleccionadas
&Stretch all images/movies to screen	E&stirar todas as imaxes/películas á pantalla
&Stretch small images to maximal size	E&stirar as imaxes pequenas ata o tamaño máximo
&Stretch small images to thumbnail size	E&stirar as imaxes pequenas ata cubrir toda a miniatura
&Stretched\tCtrl+Shift+S	&Estirar\tCtrl+Maiús+S
&Text is transparent	&Texto transparente
&Thanks	&Agradecementos
&Thumbnails\tT	Minia\turas\tT
&Tiled\tCtrl+Shift+T	&Mosaico\tCtrl+Maiús+T
&Undo\tCtrl+Z	Desfacer\tCtrl+Z
&Usage Info	&Información de uso
&Use ``Resample`` function for Fit-Options and Full-Screen mode\n(slower, but better) quality; high speed CPU and more RAM required	&Usar a función ``Redebuxar`` para as opcións de axuste e pantalla completa\n(é máis lento, pero ofrece mellor calidade; precisa unha CPU rápida e moita RAM)
&Use Floyd-Steinberg dithering	&Usar método Floyd-Steinberg
&Use QuickTime-PlugIn for MOV files (recommended if you have QuickTime installed)	&Usar o complemento do QuickTime para reproducir ficheiros MOV (recomendado se ten instalado o QuickTime)

&Use Resample function (better quality)	&Usar remostraxe (mellor calidade)
&Use Resample instead of Resize for creating thumbnails\n(slower, but better quality)	&Usar remostraxe no canto de cambio de tamaño ao crear miniaturas (é máis lento, pero dá mellor calidade)
&Use Thumbnails for BMPs (if BMP associated)	&Usar miniaturas cos BMP (se están asociados co IrfanView)
&Vertical Flip\tV	Inverter &verticalmente\tV
&View all files in directory (moving/browsing through directory + thumbnails)	&Ver todos os ficheiros do directorio (ao moverse por/explorar o directorio + miniaturas)
&View	&Ver
&Warning if not True Color display	Avisar se a pantalla non está en modo de cor verdadeira
&Zoom In\t+	Aumentar o zoom\t+
(At your own risk)	(Baixo a súa responsabilidade)
(between 5 and 100)	(entre 5 e 100)
(default value: 1.00, range: 0.01 - 6.99)	(predefinido: 1.00, límites: 0.01 - 6.99)
(default: columns in Thumbnail window)	(predeterminado: columnas da xanela de miniaturas)
(in images)	(en imaxes)
(in pixels)	(en píxeles)
* = PlugIns	* = necesita complementos
... go to \\'Download->PlugIns\' and download the newest PlugIns	Vaia a \\'Download->PlugIns\' para descargar os complementos máis novos.
0 (none) - 9 (best) (default: 6)	0 (ningún) - 9 (óptimo) (predefinido: 6)
1&6.7 Million colors (24 BPP)	1&6,7 millóns de cores (24 BPP)
100 x 100 pixels	100 x 100 píxeles
About IrfanView	Verbo de IrfanView
Active printer:	Impresora activa:
Active:	Activar:
Actual ratio (from image)	Relación actual (da imaxe)
Add &MRUDs to menu File (max.5 most recently used directories)	Engadir DUR ao menú \\'Ficheiro\' (máximo: 5 directorios usados recentemente)
Add \\'&Browse with IrfanView\' for Drives and Folders to shell menu	Engadir \\'&Explorar con IrfanView\' para unidades e cartafóles ao menú contextual
Add \\'&Open with IrfanView\' to shell menu for ALL file types (At your own risk)	Engadir \\'&Abrir con IrfanView\' ao menú contextual para todos os tipos de ficheiros (baixo a súa responsabilidade)
Add images	Engadir imaxes
Add IrfanView as application for &USB events (Scanner, digital camera etc.)	Engadir IrfanView como aplicación para &USB (escáner, cámara dixital, etc.)
Add IrfanView to \\'Send &To\' shell menu	Engadir IrfanView ao menú contextual \\'Enviar a\'

Add overlay text to image	Engadir texto superposto á imaxe
Add overlay text	Engadir texto superposto
Adobe 8BF filters\Ctrl+K	Filtros de Adobe 8BF\Ctrl+K
Advanced options	Opcións avanzadas
Advanced/Sort options	Opcións avanzadas e de ordenamento
All supported	Todos os admitidos
Always on T&op	IrfanView sempre en primeiro plano
ANSI font	Tipo de letra ANSI
App&end current image to TIF	&Engadir a imaxe actual a un ficheiro TIF
Append &Copyright	Engadir ©right
Append &Date	Engadir a &data
Append &Time	Engadir a &hora
Apple QuickTime (QuickTime PlugIn required):	QuickTime de Apple (precísase o complemento do QuickTime):
Apply to image	&Aplicar á imaxe
Apply to original image	Aplicar os cambios á imaxe orixinal
ASCII font	Tipo de letra ASCII
Ask me before ©ing	Preguntar antes de &copiar
Ask me before &moving	Preguntar antes de &mover
Ask to &rename if incorrect extension	Preguntar se se deben renomear os ficheiros que teñan unha extensión incorrecta
Associated file extensions with IrfanView:	Tipos de ficheiros asociados co IrfanView:
Auto sort file list after insert	Ordenar automaticamente após inserir un ficheiro
Automati&c after	Automático após
Automatic - timer delay:	Atraso automático de:
Automatic after &mouse/keyboard input	Automático após de premer o rato/teclado
Available languages: (check: www.irfanview.com for available languages)	Idiomas dispoñibles: (visite: www.irfanview.com para ver a lista de idiomas dispoñibles)
B&ase/4 (384 x 256 pixels)	B&ase/4 (384 x 256 píxeles)
Ba&se/16 (192 x 128 pixels)	Ba&se/16 (192 x 128 píxeles)
Background color for cut:	Cor de fondo do corte:
Background color:	Cor de fondo:
Batch conversion done	Rematou a conversión por lotes.
Batch conversion settings:	Opcións da conversión por lotes:
Batch conversion	Conversión por lotes
Batch rename settings	Configuración do renomeamento por lotes
Batch rename	Renomeamento por lotes
Batch Scannin&g	Escanear por lotes
Batch Scanning - Setup	Configuración do escaneamento por lotes
Bell filter	Filtro Bell

Best &fit to desktop	Axustar ao escritorio
best	alta
Brightness:	Brillo:
Browse with &IrfanView	Explorar con &IrfanView
Browse	Examinar
B-Spline filter	Filtro B-Spline
Burn slideshow to CD	Gardar a rolda de imaxes nun CD
Burn to CD	Gravar nun CD
Burning options:	Opcións de gravación:
by &Date\t(ascending)	Por &data\t(ascendente)
by &Extension\t(ascending)	Por &extensión\t(ascendente)
by &Name\t(ascending)	Por &nome\t(ascendente)
by &Size\t(ascending)	Por &tamaño\t(ascendente)
by Da&te\t(descending)	Por d&ata\t(descendente)
by E&xtension\t(descending)	Por e&xtensión\t(descendente)
by N&ame\t(descending)	Por n&ome\t(descendente)
by Si&ze\t(descending)	Por tama&ño\t(descendente)
C&ancel	Cancelar
C&enter image	C&entrar a imaxe
C&lear Clipboard	Ba&leirar o portarretallos
C&onvert to greyscale	C&onverter en escala de grises
C&rop selection\tCtrl+Y	&Recortar a selección\tCtrl+Y
Can't add page: '%s' to result file !	Imposible engadir a páxina \"%s\" ao ficheiro resultante.
Can't change to directory	Imposible cambiar ao directorio.
Can't copy image to clipboard !	Imposible copiar a imaxe no portarretallos.
Can't create folder: '%s' !	Imposible crear o ficheiro \"%s\".
Can't delete this file !	Imposible borrar este ficheiro.
Can't load PlugIn: \"%s\" !\nPlease download ! PlugIns from IrfanView homepage	Imposible cargar o complemento \"%s\".\nDescargue complementos da páxina web de IrfanView.
Can't open file \"%s\" for writing!	Imposible abrir o ficheiro \"%s\" para escritura.
Can't paste image from clipboard !	Imposible apegar a imaxe do portarretallos.
Can't read file header !\n\nUnknown file format !	Non se puido ler o encabezamento do ficheiro.\n\nFormato de ficheiro descoñecido.
Can't rename !	Imposible renomear.
Capture area:	Área de captura:
Capture method:	Método de captura:
Capture options:	Opcións de captura:
Capture Setup	Configuración de captura
Change &language	Cambiar o idioma

Change color depth:	Cambiar a profundidade de cor
Change IrfanView language:	Cambiar o idioma de IrfanView:
Choose Font	Elixir o tipo de letra
Choose transparent color	Elixir cor transparente
Close IrfanView after file delete	Fechar IrfanView após borrar ficheiros
Close TWAIN dialog after acquire	Fechar o diálogo TWAIN despois de obter imaxes
Clear all	Quitar todos
Clear	Borrar
Click in the image to set the transparent color. Press ESC to ignore the transparent color.	Prema na imaxe para establecer a cor transparente. Prema ESC para ignorar a cor transparente.
Click on a color to select; double-click to edit	Prema nunha cor para elixila; prema dúas veces para modificala.
Clipboard	Portarretallos
Close	Fechar
Color balance - B:	Balance de cor - B:
Color balance - G:	Balance de cor - G:
Color balance - R:	Balance de cor - R:
Color/Text options:	Opcións da cor e do texto:
Common graphic	Ficheiros comúns de gráficos
Convert to &Greyscale	Converter a escala de &grises
Converting image	Convertendo a imaxe
Copy file(s):	Copiar ficheiro(s):
Copy input files to output directory (recommended)	Copiar os ficheiros de entrada no directorio de saída (recomendado)
Copy original images to destination folder) (recommended)	Copiar as imaxes orixinais no cartafol de destino (recomendado)
Copy Shop - Send image from Scanner to Printer	Copistaría: enviar imaxes do escáner á impresora
Copy to clipboard	Copiar no portarretallos
Copy/Move/Delete Files	Copiar/mover/borrar ficheiros
Copying/Moving ...	Copiando/movendo...
Copy-Move File	Copiar ou mover ficheiros
Create &SCR file (Screensaver, '.scr')	Crear un ficheiro &SCR (salvapantallas: '\'.scr')
Create &Super Video CD (SVCD) (not yet supported, must be hidden!)	Crear &súper vídeo CD (SVCD) (método aínda non admitido)
Create &Video CD (VCD)	Crear &vídeo CD (VCD)
Create custom selection	Crear selección personalizada
Create contact sheet from selected thumbs	Crear folia de contactos a partir das miniaturas seleccionadas

Create Contact Sheet	Crear folia de contactos
Create custom selection	Crear selección personalizada
Create HTML file	Crear un ficheiro HTML
Create image	Crear a imaxe
Create Multipage LDF	Crear &LDF multipáxina
Create Multipage &JPM	Crear &JPM multipáxina
Create Multipage &TIF	Crear &TIF multipáxina
Create multipage TIFF file	Crear un ficheiro TIFF multipáxina
Create Ne&w (empty) image	Crear imaxe nova (baleira)
Create new image	Crear unha imaxe nova
Create one HTML file for each thumbnail (HTML browsing)	Crear un ficheiro HTML por cada miniatura (exploración HTML)
Create Panorama image	Crear imaxe panorama
Create subdirectories in destination &folder	Crear subdirectorios no carta&fol de destino
Create TIF image	Crear a imaxe &TIF
Crop:	Recortar:
Current colors:	Cores actuais:
Current directory index:	Índice do directorio actual:
Current language:	Idioma actual:
Current memory size:	Tamaño actual na memoria:
Current size:	Tamaño actual:
Cut - &selection\tCtrl+X	Cortar: a &selección\tCtrl+X
Cut - leave selectio&n	Cortar: deixar a selecció&n
Cut:	Corte:
Decode error !	Produciuse un erro de descodificación.
Decrease color depth	Diminuír a profundidade de cor
Default \\'copy-to\' directory:	Directorio por defecto para copiar os ficheiros:
Default \\'move-to\' directory:	Directorio por defecto para mover os ficheiros:
Default printer for \\'/print\' command line option:	Impresora predeterminada para a opción \\'/print\' en modo de liñas de ordes:
Default text for TTF files:	Texto predeterminado para os ficheiros TTF:
Define new image:	Definir imaxe nova:
Delete file	Borrar ficheiro
Create desktop link for IrfanView (Current user, Hotkey: Ctrl+Shift+I)	Crear un acceso directo de IrfanView no escritorio (Usuario actual, tecla rápida: Ctrl+Maiús+I)
Destination directory:	Directorio de destino:
Destination folder:	Cartafol de destino:
Different icon for each format:	Diferentes iconas para cada formato:
Disk size:	Tamaño no disco:

Display links in original browser window	Abrir as ligazóns na mesma xanela do explorador
Display links in the second browser window	Abrir as ligazóns noutra xanela do explorador
Display 'Save'-Dialog for 'File->Save'	Amosar o diálogo "Gardar" en "Ficheiro->Gardar"
Do not fit anything	&Non axustar
Don't display same image again (if random slideshow)	Non amosar a mesma imaxe outra vez (en modo aleatorio)
Don't enlarge smaller images	Non aumentar as imaxes pequenas
DPI:	PPP:
E&xit\tEsc	Saír\tEsc
E&xplosion	E&xplosión
E&xport palette	&Exportar paleta
Edge &Detection	&Detección de beiras
Effects browser\tCtrl+E	Explorador de efectos\tCtrl+E
Enhance &colors\tShift+G	Modificar as &cores\tMaiús+G
Enhance colors	Modificar as cores
Error copying file !	Produciuse un erro ao copiar o ficheiro.
Error! Can't load	Produciuse un erro. Imposible cargar.
Error! Can't save	Produciuse un erro. Imposible gardar.
Error!\nYour language DLL is too old, please update it from the IrfanView homepage.	Produciuse un erro.\nO ficheiro DLL de idioma é demasiado antigo. Descargue un ficheiro actualizado da páxina web de IrfanView.
Error: Can't allocate memory for result image(s) !	Produciuse un erro: foi imposible asignar memoria para a(s) imaxe(s) resultante(s).
Error: Can't quantize image !	Produciuse un erro: imposible cuantizar a imaxe.
Error: this file is already deleted/moved. The file doesn't exist !	Erro: este ficheiro xa se borrou/moveu. Non existe.
Error: Windows can't play this file!\n\nWindows error text: %s.\n\nYou can try to install additional video/audio codecs from this site: \n\nhttp://www.webartz.com/fourcc/indexcod.htm	Produciuse un erro: Windows non pode reproducir este ficheiro.\n\nO texto de erro de Windows é: %s.\n\nPode tentar instalar máis códecs que encontrará neste sitio: \n\nhttp://www.webartz.com/fourcc/indexcod. htm
Extensions	Extensións
File date/time:	Data e hora do ficheiro:
File Handling	Manexo de ficheiros
File name:	Nome do ficheiro:
File options:	Opcións dos ficheiros:
Files (pages) for TIF:	Ficheiros (páxinas) da imaxe TIF:

Filters & Unlimited	Filters & Unlimited
Fine & Rotation	& Rotación fina
First File in Directory \tCtrl+F	Primeiro ficheiro do directorio \tCtrl+F
Fit images to & desktop \tF	Axustar as imaxes ao & escritorio \tF
Fit images to & window	Axustar as & imaxes á xanela
Fit images to desktop height	Axustar as imaxes ao & alto do escritorio
Fit images to desktop width	Axustar as imaxes ao & largo do escritorio
Fit only big images to & desktop	Axustar só as imaxes g&randes ao escritorio
Fit only big images to & window	Axustar só as imaxes & grandes á xanela
Fit to screen: & all images/movies	Axustar á pantalla: todas as imaxes/películas
Fit to screen: & large images only (recommended)	Axustar á pantalla: só as imaxes grandes (recomendado)
Fit window to image (re&commended)	Axustar a & xanela ás imaxes (recomendado)
Folder name	Nome do cartafol
Font color:	Cor do texto:
Font:	Tipo de letra:
Footnote:	Pé de páxina:
For Black/White images only:	Só para imaxes en branco e negro:
for 'custom'/'position':	para \"personalizar\" \"en \"imaxe\"
For numbers:	Para números:
Foreground window - Client area	X&anela en primeiro plano: área de cliente
Foreground window	&Xanela en primeiro plano
Fullscreen/Slideshow options:	Opcións de pantalla completa/rolda de imaxes:
Gamma correction:	Corrección gamma:
GIF - Display:	GIF - Visualización:
Headnote/Footnote text:	Texto do encabezamento e do pé de páxina:
Headnote:	Encabezamento:
Hermite filter (fastest)	Filtro Hermite (o máis rápido)
Hide mouse cursor	Ocultar o cursor do rato
Horizontal - add images at the right side of previous ones	Horizontal: engadir as imaxes á dereita das anteriores
Hot key:	Tecla rápida:
HTM(L) file extension:	Extensión do ficheiro HTM(L):
HTML options:	Opcións HTML
I&mport palette	& Importar paleta
I&ncrease Color Depth	Aume&ntar a profundidade de cor
ICO transparency:	Transparencia ICO:
Icon for the associations	Icona dos ficheiros asociados con IrfanView
Image contains %d pages:	A imaxe contén %d páxinas:
Image information	Información da imaxe
Image width:	Largo da imaxe:
Images sub-folder:	Subcartafol das imaxes:
inches	polgadas

Include mouse & cursor	Incluír o & cursor do rato
Include su&bdirectories	Incluír os su&bdirectorios
Incorrect registration !	Rexistro incorrecto.
Increase color depth	Aumentar a profundidade de cor
Info about the translator:	Información verbo do tradutor:
Input files:	Ficheiros de entrada:
Input images:	Imaxes de entrada:
Installed &PlugIns	C&omplementos instalados (plug-ins)
IrfanView - Image properties	IrfanView: propiedades da imaxe
IrfanView &Help\&tF1	A&xuda do IrfanView\&tF1
IrfanView is already registered !	IrfanView xa está rexistrado.
IrfanView PlugIns	Complementos do IrfanView
IrfanView Print	IrfanView: impresión
IrfanView was the first Windows graphic viewer worldwide with Multiple-GIF support.	IrfanView foi o 1º visor de gráficos de Windows que aceptaba diferentes tipos de GIF.
JPEG - Load:	JPEG - Carga:
JPEG/GIF save options	Opcións para gardar ficheiros JPEG/GIF
Keep original &EXIF data	Gardar os datos &EXIF orixinais
Keep original &IPTC data	Gardar os datos &IPTC orixinais
Keep original JPG-&Comment	Gardar o comentario JPG orixinal
Lanczos filter (slowest)	Filtro Lanczos (o máis lento)
Language	Idioma
Left margin:	Marxe Esq.:
Level:	Nivel:
Link images to original files on local disk (\"file://\")	Unir as imaxes cos ficheiros orixinais do disco local (\"ficheiro://\")
Link/Image display:	Visualización das ligazóns das imaxes:
Lo&ck Zoom (only if \"Fit to image\")	Fixar o &zoom (só válido para \"Axustar á imaxe\")
Load &custom file types:	Cargar tipos de ficheiros definidos polo usuario:
Load &Preview image only (fastest option)	Cargar só a vista &previa (opción máis rápida)
Load default extensions	Cargar os tipos predefinidos
Load from TXT file	Cargar dende un ficheiro TXT
Load slideshow from ...	Cargar rolda de imaxes dende...
Load using &Canon DLLs (high quality image, check \"i_plugins.txt\" for details)	Cargar usando os DLL de &Canon (imaxes de alta calidade. Lea \"i_plugins.txt\" para obter máis información)
Load using FORMATS-PlugIn (high quality image)	Cargar usando o complemento FORMATS (imaxes de alta calidade)
Load/Save slideshow	Cargar/gardar rolda de imaxes:

Loaded in:	Cargouse en:
lowest	baixa
Main HTML file name:	Nome do ficheiro HTML principal:
Main window color:	Cor da xanela principal:
Minimize&zM	Minimizar&zM
Miscellaneous:	Varios:
Mitchell filter	Filtro Mitchell
Most recently used directories	Directorios usados recentemente
Move down	Baixar
Move file(s):	Mover ficheiro(s):
Move input files to output directory	Mover os ficheiros de entrada ao directorio de saída
Move up	Subir
Moving through directory is disabled	A opción de moverse polo directorio está desactivada.
MRUDs (most recently used directories)	DUR (directorios usados recentemente)
Multipage images:	Imaxes multipáxina:
N&o sort	Non o&rdenar
Name pattern:	Modelo de nome:
Nega&tive	Converter en nega&tivo
New image	Imaxe nova
New name:	Nome novo:
New size:	Tamaño novo:
Next file in directory	Ficheiro seguinte do directorio
Next page	Páxina seguinte
NEXT: No more IrfanView files in directory ! \\nJump to the first file ?	SEGUINTE: non quedan máis ficheiros de IrfanView no directorio.\\nPasará ao primeiro ficheiro?
No external viewer defined!\\nCheck this option in 'Properties'.	Non hai definido ningún visor externo.\\nMarque esta opción en '\\Propiedades\\'.
No file loaded	Non hai ningún ficheiro cargado.
No files in the slideshow list!	Non hai ningún ficheiro na lista da rolda de imaxes.
No picture !	Non é unha imaxe.
No preview possible !	Previsualización imposible.
no Sort	Non ordenar
No thumbnails selected !	Non hai ningunha miniatura seleccionada.
Not a file	Non é un ficheiro.
Number of copies:	Número de copias:
Number of digits:	Número de díxitos:
Number of unique colors:	Número de cores únicas:
O&nly 1 instance of IrfanView is active	Impedir que se execute máis de un IrfanView á vez
Old Metafile	Metaficheiro antigo.

Open &Batch dialog in last used batch folder	Abrir o diálogo de tratamento por lotes no último directorio usado para tratar por lotes
Open &Slideshow dialog in last used r slideshow folde	Abrir o diálogo "Rolda de imaxes" no último directorio usado para a rolda de imaxes
Open ASCII file	Abrir ficheiro ASCII
Open in &HEX viewer	Abrir nun visor &HEX
Open page number...	Abrir a páxina número...
Open with &external editor\tShift+E	Abrir cun editor &externo\tMaiús+E
Open with &IrfanView	Abrir con &IrfanView
Operation done!\n\n%d errors/warnings. \nFor errors/warnings, please read the help file for infos.	Rematou a operación.\n\n%d erros/advertencias.\nLea o ficheiro de axuda para obter información sobre erros/advertencias.
Operation not successful: %d errors/warnings, check result image !	A operación non rematou ben. Houbo: %d erros/advertencias. Comprobe a imaxe resultante.
Operation successful !	Rematou a operación.
Options for CRW files:	Opcións dos ficheiros CRW:
Options for TXT files:	Opcións dos ficheiros TXT:
Ori&ginal size\tCtrl+H	Tamaño orixinal\tCtrl+H
Original colors:	Cores orixinais:
Original image	Imaxe orixinal
Other Options	Outras opcións
Other shell options:	Outras opcións do contorno:
Output directory:	Directorio de saída:
Output file name:	Nome do ficheiro de saída:
Output format:	Formato de saída:
Ov&erwrite existing files	Sobr&escribir os ficheiros existentes
Page title:	Título da páxina:
Pages:	Dende a Páx.
Pal&ette	Pal&eta
Palette entries	Entradas da paleta
Paste	Apegar
PBM/PGM/PPM encoding:	Codificación PBM/PGM/PPM:
Photo CD - Loading size:	Photo CD - Tamaño de carga:
Play ani&mated GIFs (default: ON)	Reproducir os GIF ani&mados (Activado por defecto)
Play in fullscreen mode	Reproducir a pantalla completa
Play in Window mode	Reproducir nunha xanela
Please use always the CURRENT IrfanView and PlugIn version.\n\nCheck IrfanView homepage:	Use sempre a versión máis actual do Irfan View e dos seus complementos.\n\nVisite a páxina web do IrfanView:
PlugIns	Complementos
PNG compression level:	Nivel de compresión dos PNG:

PNG/PNM/ICO save options	Opcións para gardar ficheiros PNG/PNM/ICO
Preserve &aspect ratio	Conservar a relación de &aspecto
Preview image	Vista previa da imaxe
Previous file in directory	Ficheiro anterior do directorio
Previous page	Páxina anterior
PREVIOUS: No more IrfanView files in directory !\nJump to the last file ?	ANTERIOR: non quedan máis ficheiros de IrfanView no directorio.\nPasará ao derradeiro ficheiro?
Print &all pages	Imprimir todas as páxinas
Print current page	Imprimir a páxina actual
Print size (from DPI):	Tamaño de impresión (sacado dos PPP):
Print size:	Tamaño de impresión:
Printer settings:	Configuración da impresora:
Properties	Propiedades
R&andom after mouse/keyboard input	&Aleatorio após premer o rato/teclado
R&esize (faster)	Cambiar o tamaño (máis rápido)
Re&name File\tF2	Re&nomear ficheiro\tF2
Red &eye reduction (selection)	R&educir o efecto “ollos vermellos” (na selección)
Refres&h\tF5	Actualizar\tF5
Registration successful !\n\nThanks.	Rexistro correcto.\n\nGracias.
Remove image	Quitar imaxe
Remove	Quitar
Rename input files (for advanced users only!)	Renomear os ficheiros de entrada (só para usuarios avanzados)
Rename/Create:	Renomear/crear:
Replace file:\n\t%s, %s bytes\nwith file:\n\t%s, %s bytes	Substituír o ficheiro:\n\t%s, %s bytes\npolo ficheiro:\n\t%s, %s bytes
Replace file	Substituír ficheiro
Resample filter:	Filtro de remostraxe:
Resize/Resample\tCtrl+R	Cambiar tamaño/re&debuxar\tCtrl+R
Resize/Resample error !	Produciuse un erro ao cambiar de tamaño/redebuxar.
Resize/Resample image	Cambiar o tamaño ou redebuxar a imaxe
Result file name (correct extension will be added automatically):	Nome do ficheiro resultante (engadiráselle automaticamente a extensión correcta):
Rotate &Left\tL	Rotar á esquerda\tL
Rotate &Right\tR	Rotar á dereita\tR
Rotate error !	Produciuse un erro de rotación.
Rows:	Filas:
S&aturation	S&aturación

Save selected thumbs as single images	Gardar as miniaturas seleccionadas como imaxes separadas
Sort thumbnails	Ordenar as miniaturas
Suppress errors during slideshow	Suprimir os erros producidos durante a reprodución
Save current size/position	Gardar tamaño/posición actual
Save Ctrl+S	Gardar Ctrl+S
Save as grayscale JPG (please remember!)	Gardar como JPG de escala de grises (lembre esta opción)
Save & Interlaced	Gardar entrelazado
Save & Transparent Color	Gardar cor & transparente
Save as & progressive JPG	Gardar como JPG & progresivo
Save as EXE/SCR file	Gardar como ficheiro EXE/SCR
Save as TXT file	Gardar como ficheiro TXT
Save captured image as file	Gardar a imaxe capturada como un ficheiro
Save Compression:	Compresión ao gardar:
Save directory:	Directorio para gardar a imaxe TIF:
Save error !	Produciuse un erro ao gardar.
Save files with original date/time	Gardar os ficheiros coa data e a hora orixinais
Save Picture As ...	Gardar a imaxe como...
Save Properties	Propiedades para gardar ficheiros
Save quality:	Calidade:
Save result file to folder:	Gardar o ficheiro resultante nun directorio:
Save selected thumbs as & HTML file	Gardar as miniaturas seleccionadas como un ficheiro & HTML
Save selected thumbs as an & image	Gardar as miniaturas seleccionadas como unha & imaxe
Save slideshow as ...	Gardar rolda de imaxes como...
Save slideshow as EXE/SCR	Gardar rolda de imaxes como ficheiro EXE ou SCR
Save with original date/time	Gardar coa data e a hora orixinais
Saving method:	Método para gardar a imaxe:
ScanImage	Imaxe_escaneada
Screen size (no aspect ratio)	Axustar á pantalla (non manter a relación de aspecto)
Set file associations	Establecer asociacións de ficheiros
Select all	Seleccionar todos
Select directory:	Elixir un directorio:
Select TWAIN & Source	Seleccionar a orixe TWAIN
Selection size/position:	Posición e tamaño da selección:
Send selected files by EMail	Enviar os ficheiros seleccionados por correo electrónico

Set &Comment to selected thumbs	Establecer &comentarios das miniaturas seleccionadas
Set &IPTC data to selected thumbs	Establecer datos &IPTC das miniaturas seleccionadas
Set &new size as percentage of original:	Establecer o tamaño &novo como porcentaxe do orixinal:
Set &thumbnail options	&Establecer opcións das miniaturas
Set advanced options	Opcións avanzadas
Set as &Wallpaper	Establecer como fondo de escritorio
Set background color	Establecer a cor de fondo
Set default values	Establecer valores predefinidos
Set DPI:	Establecer PPP:
Set external viewer/editor (for menu 'File'):	Establecer visor/editor externo (no menú \'Ficheiro\'):
Set folder for temporary files:	Configurar o cartafol dos ficheiros temporais:
Set for all images:	Configuración para todas as imaxes:
Set new size as percentage of original:	Establecer o tamaño novo como % do orixinal
Set new size:	Establecer tamaño novo:
Set number of MRUDs to:	Establecer Nº de DUR:
Set ratio for width/height:	Establecer relación largo/anchura:
Set rename options	Configurar as opcións de renomeamento
Set transparency value to palette entry:	Establecer valor da transparencia como entrada da paleta:
Settings	Configuración
Sh&arpen\tShift+S	&Afiar\tMaiús+S
Sho&w transparency in single GIFs too (non-animated GIFs)	Amosar a transparencia en GIF de unha soa imaxe (GIF sen animación)
Show &PNG alpha/transparency color	Amosar cor alfa/transparencia das imaxes &PNG
Show &TGA alpha color	Amosar cor alfa das imaxes &TGA
Show captured image in viewer	&Ver a imaxe capturada no visor
Show filename &transparent	Ver o nome do ficheiro: &transparente
Show HE&X view\tF3	Amosar vista HE&X\tF3
Show image &filename	Ver o nome do &ficheiro de imaxe
Show images/movies with the &original size	Ver as imaxes/películas co seu tamaño &orixinal
Show TWAIN preview dialog	&Ver diálogo TWAIN de vista previa
Show/hide &status bar\tAlt+Shift+S	Amosar/ocultar a barra de e&stado\tAlt+Maiús+S
Show/hide &toolbar\tAlt+Shift+T	Amosar/ocultar a barra de ferramen&tas\tAlt+Maiús+T
Show/hide caption\tAlt+Shift+C	Amosar/ocultar o título\tAlt+Maiús+C
Show/hide menu bar\tAlt+Shift+M	Amosar/ocultar a barra de menú\tAlt+Maiús+M

Show/Hide Toolbar buttons:	Amosar/ocultar botóns da barra de ferramentas:
Size method:	Método de cambio de tamaño:
Skip &existing files (if not multipage TIF)	Omitir os ficheiros &existentes (se non son TIF multipáxina)
Slide advancement	Avance das imaxes:
Slidesho&w\tW	Rolda de imaxes\tW
Slideshow files:	Ficheiros da rolda de imaxes:
Slideshow options	Opcións da rolda de imaxes
Some standard dimensions:	Algunhas dimensións estándar:
Sort directory &files	Ordenar os &ficheiros do directorio
Sort files	Ordenar os ficheiros
Sort order:	Orde:
Standard icons:	Iconas estándar:
Start &batch dialog with selected thumbs	Comezar diálogo de tratamento por lotes coas miniaturas seleccionadas
Start &Multimedia Player (PlugIn)	Iniciar o reprodutor &multimedia (complemento)
Start animation	Comezar a animación
Start image:	Imaxe de comezo:
Start/Stop a&utomatich viewing\tShift+A	Iniciar/deter visualización a&utomática\tMaiús+A
Starting index:	Índice de comezo:
Stop &Animation\tG	Deter a &animación\tG
Stop Slideshow and close IrfanView after the last image	Deter a rolda de imaxes e fechar o IrfanView após amosar a derradeira imaxe
Stretch to &page	Estirar ata cubrir a páxina
Text for next page:	Texto de \\'Páx. Seg.\'
Text for prev. page:	Texto de \\'Páx. Ant.\'
The IrfanView LuraWave/LuraDocument PlugIn is limited to compress images\&nwith a maximum file size of 4096 x 4096 pixels.	O complemento de LuraWave/LuraDocument só pode comprimir imaxes\&ndun tamaño máximo de 4096 x 4096 píxeles.
The selection can be moved using the right mouse button	Pódese mover a selección usando o botón secundario do rato
The slideshow EXE/SCR will be created using your current slideshow/fullscreen settings.	Crearase a rolda de imaxes EXE/SCR coa configuración actual de rolda de imaxes/pantalla completa.
This feature requires Nero Burning ROM (full) and Nero-PlugIn for IrfanView.	Esta opción require o Nero Burning ROM (versión completa) e o complemento do Nero para o IrfanView.
Thumbnail background color:	Cor de fondo das miniaturas:
Thumbnail display:	Visualización das miniaturas:
Thumbnail file prefix:	Prefixo das miniaturas:

Thumbnail file suffix:	Sufixo das miniaturas:
Thumbnail MRUDs:	DUR das miniaturas:
Thumbnail options	Opcións das miniaturas
Thumbnail quality:	Calidade das miniaturas:
Thumbnail size:	Tamaño das miniaturas:
Thumbnail spacing:	Espazo entre miniaturas:
Thumbnails sub-folder:	Subcartafol das miniaturas:
TIF name:	Nome da imaxe TIF:
TIFF save options	Opcións para gardar ficheiros TIFF
Timer intervall (in milliseconds):	Intervalo de espera (en milisegundos):
Top margin:	Marxe Sup.:
TWAIN error!\nCan't connect to device or the TWAIN driver is not installed !	Produciuse un erro TWAIN.\nFoi imposible conectar co dispositivo ou o controlador TWAIN non está instalado.
TWAIN settings:	Configuración TWAIN:
Unknown file format !	Formato de ficheiro descoñecido.
Unknown	Descoñecido
Unsupported save type !	Non se acepta este método para gardar ficheiros.
Use &different icons (Icons-PlugIn)	Usar iconas &diferentes (complemento de iconas)
Use &QuickTime-PlugIn for QTIF, Mac PICTand FLI/FLC files	Usar o complemento do &QuickTime con ficheiros QTIF, Mac PICT e FLI/FLC
Use &Undo option (need some memory for the original image)	Usar a opción "\Desfacer" (necesita memoria para conservar a imaxe orixinal)
Use advanced options	Usar as opcións avanzadas
Use directory:	Usar directorio:
Use external player (IV_Player PlugIn required)	Usar un reprodutor externo (precísase o complemento IV_Player)
Use Floyd-Steinberg dithering	Usar sistema Floyd-Steinberg
Use gamma &correction:	Usar &corrección gamma:
Use internal video/sound player:	Usar o reprodutor interno de vídeo e de son:
Use right &mouse button for context menu) (default: scrolling	Usar o botón secundario do rato para abrir o menú contextual (predeterminado: desprazamento)
Use this directory as output	Usar este directorio como directorio de saída
Vertical - add images below previous ones	Vertical: engadir as imaxes debaixo das anteriores
Video size:	Tamaño dos vídeos:
Video/Sound	Vídeo e son
Viewing	Ver
Warning !\nThe file: \"%s\" is a %s file with incorrect extension !\nRename ?	Advertencia:\nO ficheiro: \"%s\" é un ficheiro %s con extensión incorrecta.\nDesexa renomealo?

Warning! Destination file already exists !	Advertencia: xa existe o ficheiro de destino.
Warning!\nYou have too few colors under Windows.\nIrfanView-Thumbnail are optimized for more than 256 colors!	Advertencia.\nTen configurado Windows con demasiadas poucas cores.\nAs miniaturas de IrfanView están optimizadas para máis de 256 cores.
Warning: Destination file already exists -> Replace	Advertencia: xa existe o ficheiro de destino -> substituír.
Warning: Destination file already exists, NO overwrite	Advertencia: o ficheiro de destino xa existe. Non se sobrescribirá.
Whole screen	&Toda a pantalla
Width:	Largo:
Width:\n\nHeight:\n\nColors:\n\nSize:	Largo:\n\nAlto:\n\nCores:\n\nTamaño:
Window background color:	Cor de fondo da xanela:
Window options:	Opcións da xanela:
Window size:	Tamaño da xanela:
Work as:	Modo de traballo:
Write file name for thumbnail links	Escribir os nomes dos ficheiros nas ligazóns das miniaturas
Write file names	Escribir os nomes dos ficheiros
Write file size for thumbnail links	Escribir os tamaños dos ficheiros nas ligazóns das miniaturas
Write footnote	Escribir nota ao pé
Write headnote	Escribir encabezamento
X Axis:	Eixo X:
X-Coord.:	Coord. X:
X-DPI:	PPP X:
Y Axis:	Eixo Y:
Y-Coord.:	Coord. Y:
Y-DPI:	PPP Y:
Your INI file '%s' is read only!\nYou can't change any IrfanView option until IrfanView you get the write permission for this file.	O ficheiro INI \"%s\" é de só lectura.\nNon pode cambiar ningunha opción de ata que obteña permiso para modificalo.
Zoom &Out\t-	Diminuír o zoom\t-
Zoom in	Aumentar o zoom
Zoom step:	Incremento do zoom:
Zoom: This is the maximum !	Zoom: este é o máximo.
Zoom: This is the minimum !	Zoom: este é o mínimo.

MODELO DE TRANSLITERACIÓN DO ALFABETO CIRÍLICO SERBIO AO GALEGO

Jairo Dorado Cadilla

Resumo

Neste traballo preséntase unha proposta de transliteración do alfabeto cirílico serbio ao galego co obxectivo de sistematizar a transcrición e tentar corrixir erros e calcos que se veñen repetindo ó tomar como referencia as transcricións a outras linguas.

Abstract

This paper presents a model for transliterating the Serb Cyrillic alphabet to Galician in order to systematize its transcription and correct mistakes and calques arising from the fact that intermediate languages have been used.

A transliteración¹ é a representación nun (ou adaptación a un) alfabeto (por exemplo o latino) de formas procedentes de linguas con outros sistemas alfabéticos (por exemplo o cirílico) ou silábicos (por exemplo o cree) e *vice-versa*. Esa adaptación baséase na representación fonética de cada grafema, é dicir, substitúese un grafema dun alfabeto polo grafema (ou grafemas) doutro alfabeto que representen o mesmo fonema, segundo o estipulado pola IPA.

A transliteración adoita darse, aínda que non exclusivamente, entre alfabetos diferentes, xa que polo xeral deberían respectarse as formas propias que unha lingua poida empregar dentro dun mesmo alfabeto (por exemplo os grafemas propios do checo nun texto en galego e *viceversa*). Nese caso debería proporse unha transcrición que recolla unha pronunciación figurada ou fonética, para evitar erros como os que citaremos a continuación.

A transliteración debe poder operarse a partir dun cadro de regras definido e particular para cada lingua, e aínda que poida haber diversos modos de transliteración deben ser minimamente uniformes.

Velaí só algúns erros (son innumerables) derivados da transliteración entre alfabetos ou entre linguas co alfabeto latino:

1. Erros derivados dunha transliteración entre linguas que usan un mesmo sistema alfabético (ultracorrección):

¹ Seguindo a distinción feita por PÉREZ-BARREIRO NOLLA, F. 1996. "A transcrición do chinés", *Viceversa*, 2, p. 127-151.

- 1.1. GESTAPO (de) > XESTAPO (gl*): castelanismo fonético procedente da lectura das iniciais en alemán GESTAPO (Ge(heime) Sta(ats)po(lizei)).
- 1.2. Grønland (da) > Groenlandia (es) > Grenlandia (gl*): como adoita acontecer coa transliteración dos grafemas do alemán *ä, ö, ü* en *ae, oe, ue* o topónimo desta illa deu lugar a aparición do nome normativo Grenlandia², moi discutíbel; de nos achegar á forma fonética máis transparente sería Grunlandia*. Con todo, o nome propio é Kallahitt Nuunaa.
- 1.3. Magyar (hu) > maxiar (gl*): o uso do nome en lingua húngara dos húngaros leva a esta ultracorrección na que se elimina o grafema *y* e se adopta a pronuncia *castelanizada* do mesmo. O grupo *-gy-* en húngaro representa un só fonema.

2. Erros derivados dunha lingua ponte. Son os máis comúns e aínda que no caso do galego adoitan ser por medio do castelán, son moi comúns os de procedencia inglesa, francesa e alemana. Exemplos:

- 2.1. Sarajevo (ba, hr, sh) > Saraxevo (gl*): castelanismo fonético procedente da lectura castelá de Sarajevo, non da pronuncia orixinal Saraievo-Sarajevo (ba, hr) / Capajeво (sr). A pronuncia castelá do grafema *j* provoca que se perpetúen erros cos grupos definidos pola IPA coma o /kh/: sikh (en) > sij (es) > six (gl*).
- 2.2. Ёлтин (ru) > Eltsin (en) > Eltsin* / Ieltsin (gl): Ёлтин transcrito polos medios de comunicación de fala inglesa como *Eltsin* e repetido en galego por certos medios escritos como *Eltsin*.

Cremos que o galego, aínda que se poida achegar a outras lingua para certas solucións terminolóxicas, debería ser, coma lingua independente que é, autónoma á hora de solucionar os problemas derivados de transliteracións de termos (topónimos, antropónimos, acrónimos...) procedentes doutras linguas e que teñan unha importancia na actualidade informativa –Милошевић (sr) > Milosevic* / Milóxeovich (gl)– ou simplemente por corrixir os barbarismos asentados –Sarajevo (ba, hr) / Capajeво (sr) > Saraxevo* / Saraievo (gl).

Os serbios e os croatas consideran hoxe cadansúa lingua diferente e independente da outra. Á marxe de aceptarmos ou non esta situación, e incluso á marxe da pervivencia temporal da mesma, hai unha aplicación práctica que se pode tirar desta situación, e que é transliterar os termos procedentes do serbio,

² FERNÁNDEZ SALGADO, B *et al.* 1991. *Diccionario de Dúvidas da Lingua Galega*, Vigo: Galaxia, p. 277.

xa que o seu novo estándar, separado do estándar serbocroata, só permite a forma escrita co alfabeto cirílico³. Polo tanto tódolos antropónimos e topónimos e outros termos de interese (acrónimos, siglas...) que entren na nosa lingua deben ser adaptados á nosa fonética e non se debería usar unha forma escrita diferente á axeitada para o galego. As solucións que propomos aquí só serían válidas para o serbio⁴.

Por exemplo, na columna da dereita temos varios fragmentos tirados da versión orixinal serbia da novela *Unha ponte sobre o Drina* do premio Nobel Ivo Ándrich⁵ e a tradución ao español publicada na editorial Debate. Non nos interesa aquí a tradución senón a transliteración de certos nomes propios:

Они су знали да је мост подигао велики везир Мехмед-паша, чије родно село Соколовићи ту, иза једне од ових планина које окружују мост и касабу.

Saben que el puente fue mandado construir por orden del gran visir *Mehmed-Pachá*, cuyo pueblo natal, *Sokolovice*, se encuentra tras una de las montañas que circundan el puente y la ciudad.

Док није “нешто” проговорило из воде и саветовало Раду Неимара да нађе двоје нејаке деце, близнади, брата и сестру, Стоју и Остоју по имену, и да их узида у средње стубове моста.⁶

(...) hasta que una voz que surgía de las aguas aconsejó a *Radé, el maestro de obras*, que buscara dos hermanos gemelos aún lactantes, niño y niña, y que se llamasen *Stoia* y *Ostoia* y que una vez hallados los emparedase en los pilares centrales del puente.⁷

³ Pola contra, o estándar croata só permite o alfabeto latino. Coidamos que se deberían respectar os grafemas propios do croata á hora de reescribilos en galego.

⁴ Consideramos que o serbio é unha das linguas oficiais da república de Bosnia Hercegovina. Con todo, como aínda se permite a dualidade cirílico-latino nesta República, cremos que o máis axeitado é manter os topónimos en alfabeto latino (non así os de Serbia e Montenegro) agás nos casos nos que unha forma errónea estea asentada (como Saraxevo*), transcribíndoa para tentar corrixir o erro (neste caso un castelanismo).

⁵ Ivo Ándrich (1892-1975) foi escritor e diplomático nacido en Bosnia, de pais croatas. Premio Nobel en 1961 foi o ‘escritor de Iugoslavia’. Escribiu sempre en alfabeto cirílico, pero cun léxico inzado de abundantes turquismos (típicamente musulmán) pero respectando a fonética croata. Ao final da súa vida declarouse escritor serbio e no seu funeral foi denominado o “meirande escritor serbio”. (cfr. Introducción de H. R. Cooper, p. XIII, en SELIMOVIĆ, M. 1998. *Death and the Dervish*. Evanston: Northwestern University Press).

⁶ АНДРИЋ, И. 1997. *На Дрина Ђуприј* Beograd: Завод за уџбенике и наставна средства. [ÁNDRICH, I. 1997. *Na Drina Chúpria*. Beograd: Editorial para o ensino e a educación], p. 24.

⁷ ANDRIĆ, I. 1999. *Un puente sobre el Drina*. Madrid: Debate, pp. 8-9.

Como se pode ver, a “adaptación” destes nomes propios ao castelán é bastante peculiar, xa que os tradutores usan unha serie de recursos gráficos que carecen en castelán do valor que eses fonemas teñen na lingua orixinal. Tampouco usan unha solución máis lexítima, que sería empregar o alfabeto latino empregado no croata. Persoalmente creo que os autores consultaron estas formas escritas noutra lingua (neste caso semella ser o francés) ou que de feito a tradución non foi feita dende o orixinal. Vexamos, pois, a adaptación ao alfabeto latino usado no croata e a proposta para o galego:

Orixinal en cirílico	No alfabeto latino	Formas da tradución española	Proposta en galego
Мехмед-паша	Mehmed-paša (do árabe vía turco <i>Mehmet Paşa</i>) Sokolovići	Mehmed-Pachá	Meghmed-paxá
Соколовићи	Rade	Sokolovice	Sokólovichi
Раде ⁸	Stoja i Ostoja	Radé	Rade
Стоја и Остоја ⁹		Stoia y Ostoia	Stoia e Ostoia En castelán non existe o [i]. En francés ten o mesmo valor ca en galego: rompe os triptongos coma en “oíamos”

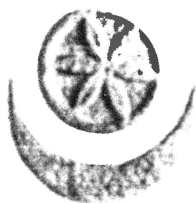
Finalmente o alfabeto cirílico serbio e a nosa proposta de transliteración ao galego (en orde alfabética serbia):

maiúsculo	minúsculo	latino croata	fonema	transliteración
А	а	a	[a]	a
Б	б	b	[b]	b
В	в	v	[v]	v (etimolóxica)
Г	г	g	[g]	g+u
Д	д	d	[d]	d
Ђ	ђ	đ	[ði]	di-
Е	е	e	[ɛ]	E
Ж	ж	ž	[ɛ]	j
З	з	z	[s]	z
И	и	i	[i]	i
Ј	ј	j	[j]	i, í, -i-

⁸ En nominativo.

⁹ En nominativo.

maiúsculo	minúsculo	latino croata	fonema	transliteraciòn
К	к	k	[k]	k
Л	л	l	[l]	l
Љ	љ	lj	[ɭ]	ll
М	м	m	[m]	m
Н	н	n	[n]	n
Њ	њ	nj	[ɲ]	ñ
О	о	o	[o]	o
П	п	p	[p]	p
Р	р	r	[r]	r
С	с	s	[s]	s
Т	т	t	[t]	t
Ђ	ђ	ć	[t͡f]	ch
У	у	u	[u]	u
Ф	ф	f	[f]	f
Х	х	h	[h]	gh
Ц	ц	c	[ts]	ts
Ч	ч	č	[t͡ʃ]	ch
Џ	џ	dž	[dʒ]	j
Ш	ш	š	[ʃ]	x



Traducións xustificadas

Traducir a Dostoievski: do ruso ao galego.

Ekaterina Guerbek

Os irmáns Corazón de León.

Liliana Valado

TRADUCIR A DOSTOIEVSKI: DO RUZO AO GALEGO

Ekaterina Guerbek

Dostoievski, Fiódor. 2003. *Crime e castigo* Tradución de Ekaterina Guerbek. Colección Clásicos Universais nº 3. Vigo: Galaxia.

Nese artigo imos falar dalgunhas peculiaridades da tradución da obra *Crime e castigo* de Fiódor Dostoievski ao galego, que fixen para a colección “Clásicos universais” da editorial Galaxia. A proposta fíxoma no ano 2000 Carlos Casares que, desgraciadamente, abandonou este mundo antes de que esa tradución fose presentada para revisión.

1. En primeiro lugar, deberíamos citar as dificultades xerais que existen á hora de traducir do ruso ao galego e que, naturalmente, tamén se deron na tradución de *Crime e castigo*.

A tradución do idioma ruso ao galego xa ten a súa tradición: pódense mencionar, por unha banda, as obras artísticas dos escritores do século XIX e XX, a cargo de Alexandra Koss, Borís Narúmov, Manoel Riveiro Loureiro e outros tradutores (véxanse: Afanásiev, 2000; Ajmátova, 1995; Brodski, 1995; Chekhov, 1991; Chékhov, 1992; Dostoievski, 1998; Liérmontof, 1989; Maiakovski, 2004; Níkonova, 2001; O conto ruso do XIX, 1997; Sete narradores soviéticos, 1991; Turguiéñef, 1987) e, pola outra banda, as traducións de obra científica, na área da filoloxía, realizadas en marcos de colaboración entre o Centro de Estudos Galegos da Universidade de San Petersburgo, encabezado por Elena Zernova, e o Centro Ramón Piñeiro para Investigación en Humanidades, en particular, no proxecto de investigación en fraseoloxía, dirixido por Xesús Ferro Ruibal (véxanse: Mokienko 2000a; 2000b).

Baseándome nas miñas propias experiencias (véxanse: Mokienko 2000a; Dostoievski, 2003) e reflexións sobre outras traducións podería destacar aquí o seguinte (véxase tamén: Guerbek, 2003):

1.1. A condición de seren o ruso e o galego linguas distantes reflíctese na ausencia de dicionarios bilingües ruso-galego-ruso, así que as traducións teñen que facerse coa axuda dos dicionarios ruso-castelán e logo do dicionario castelán-galego.

Esa situación podería ser só unha complicación técnica, pero iso é así só en casos sinxelos, pero non o é en casos de polisemia, etc. Ademais, algunhas palabras castelás, obtidas dos dicionarios ruso-castelán, non están incluídas no dicionario castelán-galego: son algúns nomes de plantas, animais, obxectos de

culto relixioso, etc. Neses casos tivemos que recorrer ós nomes latínos e logo buscar os correspondentes nomes vulgares en galego, que non sempre existen; apoiámonos tamén na base de datos e no asesoramento da sección de terminoloxía do Centro Ramón Piñeiro.

1.2. A inestabilidade da norma do galego require unha especial escrupulosidade no proceso de tradución a este idioma, e teríamos que distinguir entre a inestabilidade “en papel” e a inestabilidade nos esquemas mentais dos falantes –e dos lectores.

A primeira, a máis evidente, afecta directamente a todo tipo de traducións e provoca a necesidade de comprobar os datos obtidos do dicionario castelán-galego no Dicionario da Real Academia Galega e nalgúns outras fontes, consideradas como máis fiables respecto da norma existente.

A outra inestabilidade, a dos esquemas mentais, crea outros problemas de tradución, quizais máis interesantes, entre os cales se destaca a transmisión de peculiaridades dialectais ou sociais de palabras e expresións da lingua do orixinal. Esta cuestión cobra máis relevancia nas traducións de obras artísticas, onde a fala dalgún personaxe pode estar marcada como dialectal ou vulgar: nese caso o lector ruso terá uns criterios ben determinados, amplos e estables, para facer distincións entre o literario e o dialectal, entre o literario e o vulgar, mentres que os criterios do lector galego, segundo parece, serían máis imprecisos. Por iso, para transmitir o carácter dialectal ou vulgar das palabras do orixinal, ó parecer, habería que utilizar tales unidades lingüísticas galegas que poderían ser interpretadas incondicionalmente como dialectais ou vulgares por todos os lectores. Iso estreita considerablemente o círculo desas unidades. Entre os medios lingüísticos máis evidentes nese caso poderíase considerar o uso da gheada, o seseo e, en menor medida, xiros de tipo “dian-te miña”, para marca-las equivalencias galegas.

En *Crime e castigo* hai varios personaxes que se caracterizan pola súa fala dialectal ou vulgar. Se a lingua literaria soa nos beizos de Raskólnikov, súa nai e irmá, Marmeládov e a súa familia, Razumighin, Zosimov, Luzhin, Svidrigáilov e algúns outros personaxes, a linguaxe que utiliza, por exemplo, Nastasia, a criada, é ben diferente e está marcada como vulgar en distintos niveis: léxico, gramatical (morfolóxico e sintáctico). O mesmo pasa cos taberneiros, obreiros, etc., e deberíamos mencionar que na fala dalgúns deles o vulgar e o dialectal vén mesturado, xa que moitos deles, á parte de pertencer ás clases baixas, proveñen doutras provincias como, por exemplo, Nikolai (popular Mikolai) e Duxkin que son da rexión de Riazánskaia (Dostoievski, 2003, p. 164).

Consideremos como exemplo a frase de Nastasia: «Я тебе чай принесла; хошь чайку-то?» (Достоевский, 1994, p. 27); a forma vulgar aquí é *хошь*, variante da forma literaria *хочешь* ‘queres’. Na tradución preferimos marcar outras palabras desta mesma frase con fenómenos fonéticos como gheada e seseo: «Tróuxenche té; ¿e logho non che apetese o té?»

(Dostoievski, 2003, p. 42). E así todas as réplicas de Nastasia van marcadas con eses dous fenómenos fonéticos que definen con claridade a diferenza entre a fala dela e a dos personaxes cultos.

Os mesmos medios utilizáronse para caracterizar a fala dun taberneiro (Ibid. p. 24), e tamén de Nikolai (véxase, por exemplo: Ibid. p. 166), e dalgúns outros.

Pero aínda así, iso non parece suficiente: por exemplo, na tradución, outro dono de taberna fala galego literario (Ibid. p. 163-165), e o mesmo pasa con algúns outros personaxes de clases baixas, xa que o seseo e gheada foron eliminados no proceso da revisión, debido a que eles tan só caracterizan algúns dos dialectos galegos, non todos.

Probablemente, a revisión editorial de todas esas réplicas podería consistir non tanto en poñelas nun galego literario perfecto (comp.: Meyer, 2001/2002, p. 251), senón, polo contrario, en aproximálas ó “galego da aldea”, achegarllas a propósito algunhas irregularidades gramaticais, léxicas ou fonéticas típicas, como medio para contrastar a lingua vulgar e a dialectal no seu caso, deixando o galego normativizado para os personaxes cultos e para as palabras do autor.

A lingua galega literaria, da que se están a consolidar as normas, só gañaría con semellantes contrastes.

2. En segundo lugar, imos describir algunhas cuestións máis particulares que caracterizan a tradución que estamos a considerar, aínda que teremos que mencionar non só fragmentos da tradución publicada, senón, en primeiro lugar, variantes inéditas desta, que, por distintos motivos, foron deixadas ó lado durante a revisión editorial, a máis valiosa parte da cal foi realizada pola profesora María Dolores Torres París.

2.1. Unha das tarefas interesantes e específicas desta tradución foi a transmisión da fala dos estranxeiros. Trátase maiormente de dúas alemás: Amalia Liúdvigovna, que é a caseira dos Marmeládov e Luíza Ivánovna á que Raskólnikov atopa na comisaría. Ámbalas dúas falan ruso cun forte acento alemán.

Deste modo, na tradución deberían falar galego incorrecto e con acento alemán, e para realizar esta tarefa asesorámonos cunhas persoas nativas alemás. O resultado parcialmente positivo pódese ver, por exemplo, nas pp. 122-123 (Dostoievski, 2003): na réplica de Luíza Ivánovna hai incorreccións de varios tipos, entre elas a típica “*potella*”, aínda que durante a revisión finalmente foron rexeitados tanto “*capitén*” e “*skandal*”, como algúns cambios de “c” e “s” por “z”, que tampouco dificultarían tanto a lectura, pero servirían para transmitir mellor o forte que é o acento estranxeiro. Aínda así, este personaxe si fala galego con acento alemán.

Non obstante, dalgúns réplicas de Amalia Liúdvigovna na variante publicada desapareceron sinais de calquera acento (véxase, por exemplo, pp. 453, 460, 462; non así na páx. 451).

Pois ben, o problema máis fondo non está na transmisión do acento, senón en conseguirmos un efecto cómico na presentación destes dous personaxes. E é que Dostoievski fai rir ó seu lector ensinando o cómico que se dá no medio dunha traxedia. E cada réplica “nivelada” tampouco nos provoca dúbidas de que esas mulleres son alemás (para iso bastaría mencionar a súa procedencia e o feito de falar con acento): o que xa non percibimos é que son cómicas, que son ridículas; as súas imaxes esbrancúxanse e o humor desaparece ou diminúe. Por que temos diante unha obra artística, na que «a forma lingüística pode entrar nunha interacción extremadamente activa co contido da imaxe ou con todo o sistema de imaxes, condicionando o carácter da interpretación que se lles dá» (Фёдоров, 2002, p. 338).

2.2. Outro problema interesante foi a tradución de dúas réplicas nas que fan xogo os significados figurados das unidades lingüísticas. Falan Raskólnikov e Nastasia:

- ...Да и наплевать.

- *А ты в колодезь не плюй.* (Достоевский, 1994, p.28).

Наплевать é infinitivo dun verbo co significado de ‘cuspir’ que, non obstante, se ve desprazado por outro, figurado: ‘non importar’. Utilizada así a palabra, o sentido da frase é: ‘E tampouco me importa’.

O que contesta Nastasia significa literalmente ‘pero ti non escupas no pozo’, co significado fraseolóxico de “non despreces (ou tamén estropees, etc.) algo/alguén que logo che pode ser útil” (existe a continuación deste refrán ruso: *пригодится воды напиться* ‘que te vai servir para beber auga’).

En galego existe un equivalente bastante próximo deste refrán: “Nunca digas: desta auga non beberei”, para o cal había que buscar unha correspondente réplica de Raskólnikov, baseándose nos significados literais do refrán galego. De modo que foron revisadas as extensas listas de ditos co significado fraseolóxico ‘non importar’ (empezando por López Taboada e Soto Arias (1995), libro que presenta unha distribución temática dos ditos recompilados; e continuando coa extensa base de datos da sección de Fraseoloxía do Centro Ramón Piñeiro), en busca dunha imaxe relacionada con “auga” ou “beber”. O resultado foi un dito non moi frecuente, que tamén pode describirse como ocasional, “impórtame coma a auga pasada”, así que a tradución sería:

- ...Impórtame todo iso coma a auga pasada.

- Pero ti nunca dighas: desta auga non beberei”.

Non obstante, na variante final do libro ese fragmento quedou diferente:

- ...E á parte, non me interesan nada esas pasantías.

- Moita soberbia é esa (Dostoievski, 2003, 43).

Desta forma perdeuse o xogo de palabras que se debería transmitir, non por exercicio lingüístico, senón por que serve ó autor para caracterizar a Nastasia, que fala a lingua vulgar, pero, a cambio, coñece refráns e móstrase capaz de reproducir o máis adecuado no momento oportuno: o autor fai que as palabras “fagan xogo” precisamente nos seus beizos; a súa resposta é graciosa e acertada. Por outra parte, a imaxe de “pozo” do que se podería beber (ou de “auga” que ofrecimos para a tradución), ademais, ten sentido profundo: Nastasia suxírelle a Raskólnikov a solución da súa situación, simple e lóxica, dada por unha muller que vén do pobo e que se presenta nese pequeno fragmento como portadora da sabiduría popular.

Compárese: Luzhin, á hora de usar un proverbio popular, «*За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймаешь*», perverte a súa forma, expresándoo nunha linguaxe máis formal, propia da súa fala: «*Пойдѣшь за несколькими зайцами разом – и ни одного не достигнешь*» (Достоевский, 1994, p.141); na tradución é «Se persegues varias lebres á vez, non cazarás ningunha» (Dostoevski, 2003, p. 177). Evidentemente, a contraposición entre Nastasia e Luzhin aquí non consiste en “saber – non saber”, senón en “querer, respectar a lingua, o pobo e as persoas – non respectar nin querer, senón distanciarse do pobo, da súa fala popular, desprezalos, etc.”, polo cal era importante transmitir a información de que o proverbio está pervertido; desafortunadamente, a nota que incluímos sobre isto foi rexeitada durante a revisión editorial como algo que non lle di nada ó lector galego: quizais diríalle pouco en plan puramente lingüístico (e nós tampouco pretenderíamos iso), pero si lle diría algo importante sobre a imaxe de Luzhin, tanto por si soa, como contrastada cos personaxes populares. Noutras palabras, o que habería que transmitirle ó lector non é que o proverbio esté alterado, senón que Luzhin o alterou. Xa que na tradución dunha obra artística non só deben transmitirse ó outro idioma palabras, ou proverbios, ou outras unidades lingüísticas, senón tamén os sistemas de imaxes, de ideas, de sentimentos, de emocións, etc. E é que as imaxes de literatura, a diferenza das doutras artes, están estreitamente relacionadas coa lingua (Фёдоров, 2002, 338).

2.3. Outro material que resulta moi peculiar á hora de traducilo son sendas réplicas de dous personaxes diferentes (aínda que pronunciadas no mesmo ambiente, precisamente, nunha taberna), que empregan unha forma de “ti” e outra de “vostede” ó lado, dirixíndose á mesma persoa.

No orixinal lemos:

a) «*А для ча не работаешь, для ча не служите, коли чиновник?*» (Достоевский, 1994, p. 13); literalmente: ‘¿E por que non traballas, por que non exerce vostede, se é funcionario?’. Diríxese o taberneiro a Marmeládov. Notemos que a segunda desas formas verbais en ruso serve sempre para a segunda persoa, singular de cortesía ou plural, mentres que en galego a distribución é dife-

rente: segunda persoa singular de cortesía ou terceira singular, polo cal introducimos a palabra “vostede” para evitar ambigüidade.

b) «*Жаль вам теперь меня, сударь, аль нет? Говори, сударь, жаль али нет?*» (véxase: (Достоевский, 1994, p. 22); literalmente: ‘Compadécese *vostede* de min agora, señor, ou non? *Fala*, señor, compadécese ou non?’. Diríxese Marmeládov a Raskólnikov. A primeira das formas rusas subliñadas é caso dativo de pronome persoal de segunda persoa singular de cortesía (que tamén serve para plural) e a segunda é imperativo en forma de segunda persoa singular (a palabra rusa co significado de ‘compadecerse’ non é verbo e carece de categorías de persoa e número).

Agora ben, no proceso de revisión editorial finalmente optouse por prescindir total ou parcialmente da transmisión deses matices, así que podemos ler na variante galega: «¿E logho por que non *traballas*? ¿Por que non *exerse*, se é funcionario?» (Dostoievski, 2003, p. 24); «¿Compadécese *vostede* de min, señor, ou non? *Fale*, señor, ¿compadécese ou non?» (Ibid, pp. 33-34). Como se pode observar, na primeira das citas a contraposición está conservada, aínda que só parcialmente: é moi probable que o lector interprete as formas “exerce” e “é” coma terceira persoa singular, debido á súa ambigüidade. E na segunda cita a diferenza non está transmitida en absoluto. Respectando as razóns aducidas durante a revisión, de que ó lector galego lle ían parecer moi raros semellantes encontros de “ti” e “vostede” xuntos, gustárame expresar unha opinión distinta.

Trátase de que ó lector ruso de agora e, atreveríame a dicir, tamén ó lector contemporáneo a Dostoievski, tamén lle parecería algo estraño ese salto entre “ti” e “vostede” e sobre todo por que a diferenza entre eses dous tratos é algo máis rigorosa na Rusia de hoxe (e máis aínda na do século XIX) ca na Galicia moderna.

Pero antes que estrañeza, é peculiaridade da linguaxe propia de Dostoevski, que nese caso reflicte a realidade: a lingua oral non é totalmente equivalente á escrita e ás veces trae sorpresas. De modo que nunha taberna (e non só aí) si que se podería oír iso, un trato que oscila entre “ti” e “vostede”. E non é casual, xa que ten unhas razóns obvias.

Marmeládov, por unha banda, é funcionario, viste roupa de clase media alta e fala a lingua literaria, e ademáis mira ós demais clientes e mesmo ó dono da taberna, con menosprezo, como «á xente de categoría e cultura inferior á súa, coa que non ten nada que falar» (Ibid, p. 22), mentres que o taberneiro viste roupa diferente, acaída á súa clase, e a súa fala é vulgar, así que o trato de “vostede” sería o único apropiado para que o segundo se dirixise ó primeiro. Pero, por outra banda, Marmeládov xa é un borracho de vez, a vestimenta que leva está rota e sucia e todo o seu aspecto é descoidado e, aínda por riba, acaba de contar algúns detalles da súa vida que nada serven para provocar respecto.

Ou sexa, que ese personaxe provoca unha dobre reacción, está entre dúas posicións: a anterior, “decente”, dun funcionario estatal, culto e con medios e a outra, a actual, a do “abismo” no que está caendo e arrastrando a súa familia, debido á súa afección fatal. Vista así a situación comunicativa, non é nada estraño que o taberneiro empregue os dous tratos: *¿E por que non traballas?* ven dirixido ó cliente desaseado e bébedo, case un mendigo, mentres que *¿Por que non exerce vostede, se é funcionario?* ven dirixido ó que el foi antes e claramente ten matiz de burla.

Na segunda cita o salto de “ti” a “vostede” tamén se explica por unhas razóns. Primeiro, Raskólnikov, igual que Marmeládov, ten un aspecto ambíguo, perfectamente descrito na escena da comisaría: «...malia ir feito un desastre, malia o seu mísero aspecto, o porte non canxaba coa vestimenta» (Ibid, p. 119). Procedente dunha familia nobre, estudante da facultade de Dereito da Universidade de San Petersburgo, é unha persoa culta, fala a lingua literaria e viste roupa que a pesar de todo non é das clases baixas, outra cousa é que xa estea feita farrapos. Pero se na primeira cita o dono da taverna co seu uso do “ti” é coma se baixase a Marmeládov ata o seu mesmo nivel, dándolle o trato que utilizaría con clientes como obreiros, artesáns, etc., na segunda o salto é diferente: dende o trato de “vostede”, o único posible entre dúas persoas adultas e cultas que acaban de presentarse, Marmeládov pasa ó de “ti”, que pode ter significado de máis confianza (moi precipitada, segundo as normas de urbanidade), ou de solemnidade (de “ti” diríxese a Deus, tamén en ruso, e unhas liñas máis abaixo o personaxe vai falar con el) ou pode tratarse sinxelamente dunha equivocación de borracho, que xa vai perdendo o control da súa lingua, pero en ningún caso parece ser de desprezo.

Notemos que en seguida o trato que lle dá Marmeládov a Raskólnikov volve ser de “vostede”, mentres que o trato que lle dá o taberneiro ó primeiro deles noutra réplica e de “ti”: «¿E por que vai haber que compadecerte?» (Ibid, p. 34).

Pois ben, poderíamos dicir que detrás de cada un deses dous “ti” que parecen casuais hai un mundo: o creado por Dostoievski e o real que o inspirou. E a “estrañeza” deses saltos no trato podería ser transmitida nas traducións que tamén soarían algo “estrañas”: “¿E logho por que non traballas? ¿Por que non exerce ‘vostede’, se é funsionario?” ‘¿Compadécese vostede de min, señor, ou non? ‘Fala’, señor, ¿compadécese ou non?’, coa posibilidade de resaltar en cursiva a palabra engadida “vostede” e a cambiada “fala”. Coido que o lector galego captaría tanto a burla no “vostede” empregado polo taberneiro, coma a mestura de razóns nese “ti” casual (ou non tanto) dun bébedo Marmeládov.

2.4. Como noutras traducións, nesta algunhas notas ó pé de páxina son imprescindibles, outras son opcionais (ou discutibles), e as terceiras son innecesarias. Agora ben, presentaremos un exemplo de omisión de notas que poderían parecer sobrantas, á primeira vista, pero que en realidade teñen moita importancia para caracterizar os personaxes.

Trátase das nove notas que ofrecimos para os títulos de funcionarios, das cales se conservou na versión final da tradución tan só a primeira, a que ofrece explicacións acerca da “Lista de Rangos” (de 1º a 14º) na que se clasificaban os funcionarios, os militares e os cortesáns da Rusia zarista (Ibid, 2003, p. 22); as restantes oito notas consideráronse sobrantes.

Quizais, algunhas destas, as que se refiren a “conselleiros”, efectivamente, poderíanse suprimir, xa que se supón que o lector recibiu información suficiente na primeira nota, sabe que conselleiro non é ministro senón sinxelamente un funcionario de Estado, daquela pódese prescindir de mencionar o grao exacto: ó lector galego, quizáis, non lle interesarían tanto as diferenzas entre os graos 8º e 9º, por exemplo, ou 5º e 6º.

Non obstante, cando se menciona o rexistrador colexial, non estaría de máis achegar a información de que é título de 14º rango: o que importa non é o número senón o feito de que este é o nivel máis baixo na Lista de Rangos, que é unha característica social e non só unha cifra (Ibid, 78).

Outro lugar en que semellante nota sobre rangos sería útil é a páxina 452 (Ibid), onde Katerina Ivánovna di «...que era filla dun conselleiro civil condecorado, e por tanto, case filla de coronel». Parece grotesca esa afirmación, pero non o é tanto: falta a nota “desaparecida” que explicaba que ‘segundo a Lista de Rangos, “conselleiro estatal” era título civil de funcionario estatal de 7º rango, mentres que no apartado de títulos militares ó 7º rango correspondíalle o título de subcoronel, sendo o de coronel de 6º rango’. Xa que logo Katerina Ivánovna di a verdade e non esaxera: seu pai efectivamente era case coronel. Ou sexa, que neste caso a ausencia de nota altera unha das características da imaxe de Katerina Ivánovna: da versión publicada pódese deducir que ela di esta cousa medio absurda, rara, que serviría para gabarse, mentres que ela non é así, ela acredita no que di, déixase levar pola súa imaxinación (véxase a caracterización que fai o marido na pág.32, Ibid.).

A modo de conclusión poderíamos dicir que o texto dunha obra artística é unha realidade ben complexa e que detrás dos fenómenos lingüísticos (por exemplo, acento estranxeiro, incorreccións gramaticais e léxicas, etc.) están non só significados senón tamén personaxes, e temos en conta non só e non tanto as súas características sociais ou xeográficas (por exemplo, condición de proceder dunha aldea en provincias ou da capital, ou ser estranxeiro), senón as relacionadas co carácter, cos sentimentos, coa intelixencia, coas emocións, etc. Amalia Liúdvigovna non se queda na memoria do lector ruso por que sexa alemá: imaxinen que fose seria, intelixente, educada e tamén falase con forte acento, ¿sería graciosa só por iso? Pois, parece que non... Este personaxe impacta por outros motivos: ela é ridícula, bastante parva, non respecta a xente, non ten tacto; o acento e as dificultades que ten á hora de entender e falar ruso só serven para resaltar estas calidades.

Como escribiu o clásico ruso da teoría da tradución Fiódorov,

...na obra artística o concepto de contido é moito máis complicado ca na literatura científica ou nun documento de negocios; este concepto abrangue non só o lado material-lóxico dunha expresión, non só o seu lado ideolóxico-cognitivo, senón tamén a súa intensidade emocional, a súa capacidade de influír non só na mente, senón tamén nos sentimentos do lector (2002, p. 338).

E iso non cómpre perdelo de vista nin no proceso de tradución, nin tampouco durante as revisións editoriais: a lingua galega permite transmitir moitas cousas e o lector agradecería ter nas súas máns unha versión que transmita as peculiaridades da linguaxe do autor de *Crime e castigo*, detrás da cal están os seus inesquecibles personaxes e todo o ambiente do Petersburgo de Dostoievski.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- GUERBEK, E. 2003. “A obra que xurdiu do frío” En *Guía dos libros novos*. Santiago de Compostela, xullo – agosto, 2003. Páx.8.
- LÓPEZ TABOADA, C. e SOTO ARIAS, M. 1995. *Así falan os galegos*. A Coruña: Galinova, 1995.
- MEYER, F. “Siddhartha en galego” En *Viceversa: revista galega de tradución* 7/8, 2001-2002. Páxs.249-254.
- ФЕДОРОВ, А. 2002. *Основы общей теории перевода. Москва, Издательский дом Филология три - Санкт-Петербург, филологический факультет СПбГУ*, 2002

Obra orixinal:

- ДОСТОЕВСКИЙ. 1994. *Преступление и наказание. Москва: Современник*, 1994.

Traducións mencionadas:

- AFANÁSIEV, A. 2000. *Contos populares rusos*. Tradución de Nina Makárova. Vigo: Ir Indo, 2000.
- AJMÁTOVA, A. 1995. “O soneto marítimo”. Tradución de Alexandra Koss. En *Clave Orión*. Nº II. 1999. Páxs.41-42.
- BRODSKI, I. 1995. “Poesías” Tradución de Alexandra Koss. En *Clave Orión*, Nº III. 1999. Páxs.46-53.
- CHEKHOV, A. 1991. *Tráxico á forza. Sobre os males que provoca o tabaco. A voda*. Tradución de Francisco Pillado Maior. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1991.
- CHÉKHOV, A. 1992. *A casa da bufarda*. Tradución de Borís Narúmov. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco, 1992.

- DOSTOIEVSKI, F. 1998. *A lenda do gran inquisidor*. Tradución de Alexandra Koss. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1998.
- LIÉRMONTOF, M. 1989. *Un heroe do noso tempo*. Tradución de Manoel Riveiro Loureiro. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1989.
- MAIAKOVSKI, V. 2004. "Paso á esquerda" En *Literatura universal contemporanea: IV. As vangardas*. Tradución de Eduardo Álvarez González. Santiago de Compostela: Baia Edicións, 2004. Páxs.58-59.
- MOKIENKO, V. 2000a. *Fraseoloxía eslava. (Manual universitario para a especialidade de lingua e literatura rusas)*. Tradución de Ekaterina Guerbek. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
- MOKIENKO, V. 2000b. *Imaxes da lingua rusa*. Tradución de Ekaterina Lossik. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 2000.
- NÍKONOVA, R. 2001. *Dous todo (poemas e marxés)*. Tradución de Irina Stepánova. Santiago de Compostela: Amastra-N-Gallar, 2001.
- O CONTO RUSO DO XIX, 1997. *O Conto ruso do XIX (de Puxquin a Tolstoi)*. Vigo: Ir Indo, 1997.
- TURGUIÉNEF, I. 1987. *O primeiro amor*. Tradución de Manoel Riveiro Loureiro. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1987.
- VVAA. 1991. *Sete narradores soviéticos*. Tradución de Manoel Riveiro Loureiro. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 1991.

OS IRMÁNS CORAZÓN DE LEÓN

Liliana Valado
Universidade de Vigo

Nu ska jag berätta om min bror.¹
Astrid Lindgren

A primeira oración dun libro é a que se cita cando o texto ou a súa autora ou autor alcanzan a fama. A cita que encabeza este traballo reflicte o rexistro oral no que un dos protagonistas de *Os irmáns Corazón de León*² —obra obxecto de estudo— presenta o fío da historia que se desenvolve ao longo da novela.

A tradución implica un proceso previo que vén imposto polo mundo editorial. Tras a súa entrega, vén a edición como libro, formato no que se presenta no mercado, neste caso, trátase dun texto encadrado no marco da literatura infantil e xuvenil (LIX).

Antecedentes e contexto

Á marxe de proceder a presentar unha explicación sobre o proceso de tradución en si mesmo, con este traballo tentamos ofrecer un panorama novidoso, aínda que breve, das relacións de mediación intercultural entre Galicia e Suecia.

Para ilustrar o primeiro punto, céntrome nunha comparación analítica entre as correccións realizadas sobre as galeradas por parte da editorial e as correccións que a tradutora³ acepta ou desbota, atendendo ao criterio que resalta a relevancia de cotexar o TT co TO para evitar incoherencias ou descontextualizacións. A explicación sobre o segundo punto vén dada pola Teoría do Polisistema. Como é ben sabido, esta teoría apareceu a principios do anos setenta nos traballos de Even-Zohar e foi desenvolvida posteriormente por Gideon Toury, Zohar Shavit, Shelly Yahalon e outros membros do *Porter Institute for Poetics and Semiotics* da Universidade de Tel Aviv.

¹Primeira oración en sueco de *Os irmáns Corazón de León*. A tradución ao galego é: “Agora vou conta-la historia do meu irmán”.

²Lindgren, Astrid. 2003. *Os irmáns Corazón de León*. Tradución do sueco ao galego de Märta Dahlgren Thorsell e Liliana Valado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.

³Como reza na referencia bibliográfica, esta obra foi traducida por dúas tradutoras. Empregarei o singular “tradutora” por economía do discurso.

Itamar Even-Zohar deseñou unha teoría para lidar coa heteroxeneidade da cultura dentro da sociedade, a posibilidade de cambio e os seus mecanismos de goberno. O especialista suxire que hai algunhas leis das interferencias literarias que suceden entre os sistemas que por algunha razón manteñen algún tipo de conexión. Se un sistema é independente, está desenvolvido máis ou menos dentro del mesmo. Non obstante, hai algúns sistemas literarios que poden ser considerados dependentes con respecto a outra literatura. Así, a dependencia do sistema galego débese ao feito de que é un sistema literario feble que coexiste co sistema literario castelán. O sistema literario galego é un sistema periférico dentro dun polisistema onde o sistema literario castelán está no centro.

O feito de que ao sistema literario galego –periférico– chegue un texto do sistema literario sueco orixina unha situación de coexistencia que vai estar supeditada polo sistema literario castelán –central.

A través da análise tradutolóxica das unidades do TT castelán e do TO sueco establecemos equivalencias con respecto ao galego que reforzan a conexión entre os sistemas sueco e galego. As estratexias empregadas nas nosas propostas de tradución para o galego amosarán como se reforza a identidade galega a través do proceso.

Metodoloxía e conceptos

Dado que a revisión desta tradución se levou a cabo na etapa anterior ao seu remate, cómpre sinalar que hoxe preocupa menos a forma da mensaxe ca a recepción.

Con todo, manter a imaxe que a autora ten de si mesma e da súa obra, unha imaxe de autoría propia, de “alteridade persoal” (Rutherford, 2002), é un dos motivos polos que o TT se axusta ao TO en certos casos. Hai constancia de que Lindgren seguía de preto o proceso de tradución da súa obra:

In 1969, she even contributed an article to *Babel* on the subject, where she takes a definite stand on the English and French versions of *Pippi Longstocking*, and the stories situated in *Bullerbyn* (*NoisyVillage*). She both praises and scolds the translators –she sees to it that her books are understood “in a proper way”, that she herself, as author, is seen and understood as she wants to be seen and understood (Oittinen 1993, p. 93).

Neste caso, a busca de documentación e información é unha das estratexias de composición imprescindibles na concepción desta versión ao galego. Defino así un dos puntos máis relevantes no proceso de “prescrita” da tradución. Na análise da situación comunicativa, a receptora ou receptor –a nena ou neno galegos– pasa a xogar un papel determinante na revisión morfosintáctica e léxica, xa que é o grao de lexibilidade da mensaxe traducida o que condiciona a recepción. Isto é, en xeral a nena e neno coñece menos lexemas

estranxeiros ca os adultos; incluso pode que non asocie estes lexemas coma estranxeiros, senón como estraños. Porén, a presenza de elementos propios da cultura orixe no TT supón un proceso interesante para a presente análise. Tras isto, chega a fase da “escrita”, é dicir, redactar o TT. E xa por último, na “pos-tescrita” a tradutora autoavaliará e revisará o TT, o produto final, atendendo tanto ao punto de vista formal coma do contido.

Esta última etapa non é a derradeira para unha encarga de tradución con fins comerciais. Isto é, a necesidade de revisión vén imposta pola editorial que se ocupa da posterior edición e publicación do TT. Esta revisión editorial corrixe os mesmos aspectos avaliados e revisados pola tradutora pero con distinto criterio. É dicir, a revisión da tradución propia varía con respecto á revisión da tradución allea debido ao descoñecemento da lingua do TO por parte da editorial durante o proceso de revisión das galeradas.

Pretendo establecer o principio xeral no caso das revisións dunha tradución allea, onde aspectos tan simples como a revisión da puntuación ou da acentuación ortográfica deberían estar supervisados pola tradutora ou o tradutor iniciais. Isto indica que nos criterios fundamentais para xulgar o labor alleo, a revisión terá en conta os obxectivos da tradutora ou tradutor e o modelo de tradución que aplica.

Preescrita

A análise comparada das distintas probas de impresión até chegar á versión definitiva precisa dunha presentación do TO e das características que cumpriu ter en conta durante o proceso de tradución ao galego. Por motivos de espazo, realizarei unha análise xeral pero sucinta.

Cómpre salientar que Astrid Lindgren é a escritora sueca por excelencia da vangarda literaria de textos infantís e xuvenís. Sen embargo, resulta complicado describir o seu traballo porque no ámbito cultural galego, a súa obra, internacionalmente recoñecida e galardoada, só está representada pola obra obxecto de análise.

A linguaxe e o estilo lindgrenianos

*I was born in
November 1907 in an old house surrounded by apple trees.
Astrid Lindgren*

Esta é a presentación que Astrid Lindgren fai de si mesma cando se dirixe ás lectoras e lectores no artigo “Astrid Lindgren Talks about Herself”, que redactou para a editorial sueca Rabén & Sjögren en 1987. O sitio no que estaba emprazada a súa casa cando nena no pobo de Vimmerby en Småland poderíase describir como tipicamente sueco. Xunto cos arredores, as xentes e as tradicións locais, Lindgren preséntanos a súa casa con aparencias distintas ao longo de toda a súa obra.

Lindgren tamén comparte as experiencias que viviu durante a infancia como un recurso estilístico máis que usa na escrita dos textos. Como a maioría das autoras e autores de LIX, Lindgren escribe para e sobre a nena que leva no seu interior. Polo tanto, establecerei unha serie de paralelismos entre a información sobre a súa infancia e a voz que, como narradora, emprega no TO. A finalidade é demostrar a conexión que existe entre a revisión editorial e mailo contexto do TO para non incorrer en incoherencias no TT.

Lindgren ten un estilo literario moi interesante desde o punto de vista traditolóxico, polo que transvasar certas pasaxes ao galego pode resultar complexo polas connotacións caracterizadoras que hai que reflectir, isto é, a economía narrativa típica das lendas, utopía retrospectiva e ao mesmo tempo realista e elementos do folclore e da fantasía. Un texto ambivalente que traspasa as fronteiras entre dous sistemas distintos, xa que integra tanto a perspectiva infantil coma a adulta dentro da mesma narración, é dicir, Lindgren correlaciona o imaxinario e a realidade dos protagonistas.

A historia de *Os irmáns Corazón de León*

En *Os irmáns Corazón de León* a historia cóntase en primeira persoa e en retrospectiva. Karlos León, Boliño, morre aos poucos a causa dunha enfermidade pulmonar e desde a mañá até a noite está deitado na cama da cocíña. Karlos perdera o seu irmán Ionatán cando este saltou desde unha fiestra para salvarlo do lume que se orixinara na casa. Pouco despois Karlos vai a Nanguillala, o mundo de soño e fantasía do que o seu irmán lle falara. Alí, os dous irmáns viven xuntos no Val das Cerdeiras, onde estarán en paz por pouco tempo porque o maligno Ténguil, que reina sobre o Val das Silveiras –o país veciño–, coa axuda dun dragón cruel chamado Katla e de soldados descerebrados e desapiadados, ameaza con ocupar o Val das Cerdeiras. Na perigosa loita pola liberdade, os dous irmáns xogan papeis claves. Na batalla entre as forzas da liberdade e as forzas da opresión, Katla mata o seu propio dono Ténguil. Cando Ionatán tenta liberar o Val das Silveiras da constante ameaza de Katla, unha bocalada de lume alcánzao e queda paralizado. Agora está nas mans de Boliño acabar co terrible sufrimento de Ionatán. Ten que saltar ao abismo levando a Ionatán ás costas. Este chimpó –asegúranos Ionatán– levará a ambos irmáns até o paraíso de Nanguilima onde vivirán xuntos para sempre.

Trátase, sen dúbida, dunha novela épica arraigada na tradición popular e no folclore. Así e todo, aínda que haxa similitudes entre o discurso literario empregado por Lindgren no texto e o folclore popular, Lindgren evita calquera contacto coa didáctica das lendas de escarmento/adoutramento.

A influencia da mitoloxía nórdica nesta obra queda moi de manifesto no mundo imaxinario de Nanguillala, en contraste co mundo real do barrio das Flores, no que viven na Terra. Esta dicotomía escénica reflíctese tamén na designación dos nomes propios (NP) do TO. Lindgren marca deliberadamente esta división entre os personaxes de ambos mundos; característica que, polo

tanto, aparece no TT. A revisión editorial –por descoñecemento da relevancia deste recurso– desbotou algunha destas propostas.

Escrita. “Diálogo” entre ilustracións e texto

O título deste apartado toma o termo “diálogo” empregado por Oittinen (1993, p. 47-82) que fai referencia á sincronía que debe existir entre as imaxes que ilustran o texto e a tradución do mesmo. No momento de embarcarse na tradución dun libro para nenas e nenos é preciso mostrar especial atención a moitas referencias presentes no TO que poden ter relación cunha característica dos debuxos que constitúen a ilustración. A asincronía ilustración-texto pode causar confusión na nena ou neno lectores, que non asimilan a incoherencia na tradución.

Esta teoría aparece apoiada por tradutoras e tradutores que opinan que non se pode facer a tradución dun texto pertencente á literatura infantil sen cotexalo coas ilustracións, e se estas son en cor, é preciso conseguir a edición orixinal do texto para evitar equívocos no caso de que o encargo de tradución sexa entregado en fotocopia en branco e negro (Pascua 2001).

A conservación da esencialidade presente na obra de Lindgren que se reflicte en todas as ilustracións orixinais feitas polo seu “ilustrador de fama mundial” Ilon Wikland (White 1992, p. 267) pérdese na versión proposta posteriormente ao realizar variacións en desacordo coa imaxe transmitida desde o TO.

*La tradición de las fábulas nórdicas con sus elfos y hadas
podría transvasarse a la cultura gallega
mediante las representaciones de “meigas” y “trasnos”.*
Emilia Pardo Bazán

Suecia e Galicia son dous lugares moi heteroxéneos, mais teñen en común á orixe popular que caracteriza a temática das súas literaturas infantís. Ambas as dúas contan cun importante cómputo rico en relatos folclóricos (FGSR, p. 11-13 e Zweigbergk 1965, p. 35 - 38). Este arraigo popular común ás orixes de ambas as dúas literaturas facilita e asegura unha correspondencia semántica e terminolóxica aceptable na cultura termo. Así, a tradutora puido establecer correspondentes directos que lle deron forma a un TT aceptado polas receptoras e receptores porque o perciben como adecuado á súa identidade propia.

Este é o caso das ilustracións do TO, que connotan as reminiscencias mitolóxicas e folclóricas nas que está arraigada a prosa de Lindgren neste texto. A receptora ou receptor galegos non terían problema en recoñecer as características fantásticas que zumegan os trazos das ilustracións polo arraigamento popular común a ambas culturas. Trazos que Wikland plasma á perfección en coherencia coas evocacións propias tanto da natureza de Småland

coma dos elementos tomados do folclore popular, que Lindgren usa como recursos estilísticos no TO. A coherencia entre as ilustracións e o texto trátouse no TT con moito coidado debido ás referencias que aparecen no TO que teñen en conta ambos elementos.

A modo de exemplo ilustrativo, enumerarei só os casos nos que a coherencia entre as ilustracións e o texto no TO supuxo un grao de dificultade para o seu traslado ao TT; tamén explicarei as solucións finais, satisfactorias nuns casos máis ca noutros. O equivalente galego aparece en negra antes ca o sueco, que está entre parénteses.

(...) desde que saía o sol ata a noiteña estaba tirado no *sofá-cama da cociña* (*kökssoffa*) (p. 8);

(...) ó *pé da miña cama* (*soffkanten*) mentres me contaba e contaba (p. 9).

O termo “sofá-cama” en galego non se corresponde co debuxo da ilustración que é un antigo “banco de cociña” sueco se atendemos á tradución “literal” do termo “*kök* (cociña)+s(de)+soffa”. Sen embargo, a elección desta tradución non é arbitraria. Un “banco de cociña” en galego refírese a un moble que antigamente aparecía nas cociñas e contaba cunha tapa que facía de base onde sentar; ao ser articulada, tamén tiña a función de arca onde gardar a roupa de cama ou de mesa. A función non é a de cama como na cociña tradicional sueca, que o TO presenta. Ademais, ao ensinar a ilustración entre receptoras e receptores galegos, descubrín que se vía como un sofá-cama e non como un banco de cociña ou escano, que non ten a concepción dun moble sobre o que se dorme. No segundo caso, por extensión, a tradutora emprega só o segundo termo do significante “cama” atendendo á economía da lingua. Isto non supón incoherencia porque o termo transparenta as mesmas connotacións ca “sofá-cama” ao estar introducido este último con anterioridade.

Dicotomía escénica = dicotomía onomástica

Queda claramente de manifesto que a designación dos NP no TO responde á busca deliberada dunha función específica. Os NP que no TO teñen un significado referencial dentro do sistema emisor —“deícticos” (Hermans 1988, p. 10-13)— en oposición aos NP desprovistos de connotacións concretas, empréganse coma instrumentos caracterizadores da literatura infantil á que pertence o TO e polo tanto, actúan como elementos con significado pleno. Así, os nomes están dotados dunha carga semántica que achega a nena ou neno lectores ao texto. É precisamente esta carga semántica tan enriquecedora a que causa problemas na tradución ao galego, non só cando se pasan estes nomes á lingua termo, senón tamén porque na maioría dos casos este procedemento ten que resultar coherente e ao mesmo tempo, tecnicamente axeitado. No TO, Astrid Lindgren resalta a relevancia na designación dos NP. Isto

plásmase a través da diferenciación realizada entre os nomes que tiñan unha función denominativa –“expresivos” (Hermans 1988, p. 13)– dentro do mundo imaxinario do Nanguillala e polo outro lado, aqueles –menores en número– que denominan os personaxes do mundo real –“convencionais” (Hermans 1988, p. 13). A autora determina esta división en función dunha antítese entre os personaxes imaxinarios que responden a défticos expresivos procedentes da mitoloxía nórdica e da onomástica italiana. Estes últimos designan os personaxes –mulleres e pombas– de Nanguillala, os significantes manteñen a grafía de procedencia italiana e non a adaptación ao sueco, que, de feito, conta con equivalentes. Os NP italianos empréganse cunha intención estranxeirizante con respecto ós de orixe sueca ou islandesa. Todas as referencias italianas resultan atractivas para a poboación sueca. Non entanto, emprega défticos convencionais escandinavos para os que coinciden co mundo real do TO. Tamén utilizo a denominación de NP expresivo pero coa excepción de que engloba non só “los que tienden a incluír en su formación palabras pertencientes a categorías con una carga semántica definida” (Franco 2000, p. 56), senón que, atendendo a unha perspectiva textual, –Hermans e Franco clasifican os NP sen contextualización– determino como relevante o grao de semantización contextualizado.

No TT preténdese manter esta diferenciación do TO entre mundo imaxinario/nomes mitolóxicos/italianos e mundo real/nomes actuais escandinavos, xa que se seleccionan os nomes traducidos do mesmo modo ca no TO. O marco metodolóxico atende á conservación da carga cultural tan relevante no TO.

A análise dos nomes atenderá á división entre défticos expresivos e convencionais, nos que selecciono –entre un total de 30– os máis representativos.

Sinopse dos Nomes Propios

1. Absalón

O problema de tradución que detecto é que o orixinal “Axel” é un NP que ten un equivalente en galego que está en desuso na designación onomástica actual. Etimoloxicamente este nome de orixe nórdico-escandinava provén de “Absalón”, de antiga procedencia hebrea.

A tradutora propón “Absalón” como resposta á adaptación terminolóxica aplicada. As connotacións arcaicas que este NP supón para a cultura termo non resultan incoherentes coas do TO porque a adaptación mantén o carácter case obsoleto deste antropónimo e plasma á perfección o personaxe designado no TO –o pai dos nenos, de máis idade que se sitúa nunha época con tendencias onomásticas arcaicas con respecto ao momento presente.

2. (O meu) Boliño

O problema de tradución vén polo descoñecemento exacto na cultura termo do referente real que encerra o significado do hipocorístico sueco. Dado que na cultura termo non existe un equivalente, unha adaptación non acertada

orixinaría a perda das connotacións de agarimo e compaixón que a nena lectora ou neno lector sueca/o sente ante a debilidade que caracterizan o personaxe –o moribundo irmán pequeno.

Clasifico “lilla Skorpa” coma un NP novidoso que ten un diminutivo “lilla” que actúa con valor minorativo –coma “little” en inglés–. “Skorpa” correspóndese cun “pan ou boliño sueco”.

Na proposta de tradución, a tradutora aplica a galeguización ideolóxica en función da recuperación connotativa do TO. Esta estratexia engloba na galeguización a substitución do NP en sueco polo referente galego específico da cultura termo e no cambio ideolóxico, a elección dunha versión distinta ao orixinal pero que encaixa cos valores sociais da cultura galega.

A tradutora opta por “(o meu) Boliño” co que se consegue manter a mesma función denominativa e semántica, xa que as connotacións que emanan coinciden coas do TO.

3. Comba

A tradutora propón a galeguización terminolóxica en función da recuperación de termos diferenciadores que se adapten por completo a esta lingua como estratexia diferenciadora e de distanciamento ante o referente común en castelán e en italiano “Paloma”. Ademais a función exotizante do referente italiano no TO queda anulado no TT porque o castelán e o galego son linguas en contacto. En consecuencia, obtén “Comba” que se asocia etimoloxicamente cun ente cultural arcaico a semellanza do TO.

As propostas de tradución dos NP responden a unhas estratexias funcionais de tradución que resultarían na total aceptación dentro da lingua galega. Neste caso quero evitar unha autocensura tradutolóxica que considero que anula a inventiva e xenialidade que amosa Lindgren ao elixir os nomes das súas e seus protagonistas e dos lugares onde se moven.

Musicalidade e cadencia: rima interna

O TO caracterízase pola rima interna presente na prosa. A musicalidade marca a maneira de falar dos nenos protagonistas mediante:

1. unha linguaxe concreta:
 - **Agora chega o máis difícil** (p. 13) (*Nu kommer jag till det svåra*);
2. unha linguaxe gráfica:
 - **Porque de non facelas, non serías unha persoa feita e dereita senón unha merdiña** (p. 64) (*Annars är man ingen människa utan bara en liten lort*);
3. unha linguaxe vibrante:
 - **¡Non, ho, non!. Baixo terra só queda a túa casca. Ti e mailo teu corpo voades a outro lugar** (p. 6) (*Äsch, det vår liksom*

bara skalet av dej som ligger där. Du själv flyger iväg nån helt annan stans).

Esta breve exposición amosa o importante que é que a nena ou neno lectores se identifiquen a través destes recursos cos irmáns protagonistas e tentar reflectir na medida do posible o mesmo efecto no TT.

Recorrencia terminolóxica e sintáctica

As iconas que a nivel léxico son elementos recorrentes na obra son:

- **o Casarío dos Cabaleiros** (*Ryttargården*)/**o Casarío dos Tulipáns** (*Tulipagården*)/ **o Casarío de Macías** (*Mattisgården*);
- **o Val das Cerdeiras** (*Körsbarsdalen*)/**o Val das Silveiras** (*Törnrosdalen*)/**o Val das Maceiras** (*Apeldalen*);
- **o río dos Ríos Primitivos** (*De Uraldriga Flodernas flod*)/**a montaña das Montañas Primitivas** (*De Uraldriga Bergens berg*).

Estas repeticións son a base das realidades do texto. Lindgren establece paralelismos ao longo do texto para que lle sirvan de referencias ás lectoras e lectores. Son o fío condutor da novela, do mesmo xeito que a vida real tamén contén elementos recorrentes. É, polo tanto, un recurso estilístico que se recomenda manter no TT para que as lectoras e lectores poidan contar con el como punto de referencia para determinadas pasaxes.

Cabe resaltar os trinomios e os binomios que conforman estes elementos. A tradutora reitera a estrutura da mesma maneira ca no TO. Resulta acertado para que se manteña este recurso numérico tan frecuente en Lindgren. A falta dun dos elementos do trinomio ou do binomio causaría a inexistencia do mesmo, isto é, perderíanse os números máxicos tomados das lendas e empregados no TO.

Intertextualidade léxico-semántica

A intertextualidade léxica xa está presente no TO ao mencionar a canción “La Paloma” que pertence a outra cultura. A referencia a esta canción popular débese a que o xénero ao que esta pertence –habaneras– é moi coñecido en Suecia. De feito, a canción latina é un dos ritmos preferidos entre a poboación sueca.

No TO, a habanera aparece en sueco porque cando se exportou, traducíuse, pero a melodía coincide co orixinal. Forma parte do repertorio musical sueco a través da súa tradución. Ao mesmo tempo, a melodía é tan popular en Suecia que –versionada– a utilizan nas *dryckesvisa* ou cancións báquicas, unha das prácticas máis arraigadas neste país. Ademais de pola súa popularidade, a canción aparece no TO porque contén un elemento –unha pomba– que Lindgren presenta coa dobre simboloxía de mensaxeira da paz e da morte.

Dado que a canción non está traducida ao galego, a tradutora optou por presentar a versión de dúas cancións populares galegas que coinciden coa temática do TO e son propias desta cultura, pero co inconveniente de que pasa a ser unha canción sen melodía. Esta proposta prioriza a función deste referente dentro do TO fronte á relación do mesmo co TO porque a tradución literal da letra do TO ao galego non resulta funcional no TT debido á pouca popularidade da canción entre as nenas e nenos lectores; é dicir, a tradución galega, neste caso, non axudaría a que fose un referente de ningunha melodía. Para manter a intertextualidade léxica no TT, o ideal sería atopar unha canción popular galega que presentase todos os elementos referenciais que resultan relevantes para o contido do TO. Non obstante, como isto non foi posible, só se mantivo a coherencia semántica entre a letra da canción e o argumento do TT.

Ademais da referencialidade léxica da canción mencionada, a intertextualidade semántica vén dada por dous termos claves no TO como son “saga” e “duva”. Os equivalentes de “saga” en galego son “lenda escandinava” e “cantar de xesta”. Mentres que para un lector sueco os significados están moito máis claros e pode discriminar perfectamente entre eles; ademais “saga” non sempre connota reminiscencias medievais, senón que segue a ser unha palabra actual en uso co significado de “historia”; tamén a relacionan cos “contos populares” ou “historias de aventuras” –significado oculto para a receptora ou receptor galegos–. O significado que a nena ou neno recoñece sen problemas é o de lenda escandinava. Polo tanto, a tradutora presentará “saga” en galego cando a referencia é cara á valentía e á vestimenta medieval de Ionatán en Nanguillala:

As roupas que levaba non eran actuais senón que eran como esas que levan nas **sagas** (p. 37).

Pero aparecerá o termo lenda cando describen a Ionatán na Terra como un mozo moi guapo:

Ionatán semellaba de certo un príncipe de **lenda**⁴: o cabelo relucíalle coma o ouro, os ollos eran escintilantes, tiña os dentes branquiños e perfectos coma as súas rectas pernas (p. 8).

No caso de “duva” equivale en galego a “pomba” ou “pombo”. As características dunha ou doutra varían un pouco, xa que a pomba é máis pequena có pombo, que é o macho da pomba, e o macho habita nas fragas e carballeiras mentres que a femia pódese atopar nas cidades. Debido ás referencias á natureza e ao folclore suecos no TO, “pombo” encaixaría mellor ca “pomba”. Sen

⁴ No apartado da revisión editorial, este termo sofre unha modificación final.

embargo, na canción mencionada aparece unha pomba branca e o “pombo” é de cor cincenta, e máis adiante fálase de pombas mensaxeiras. Polo tanto, a tradutora opta por “pomba” aínda que sexa máis urbana có “pombo”. Cómpre dicir que non só os paralelismos que Lindgren establece a nivel sintáctico afectan á coherencia do TT, senón que os patróns de composición de palabras e as dobres simboloxías son elementos que van moi parellos.

Postescrita

Na etapa da postescrita cabe diferenciar a revisión do TT por parte da propia tradutora, que designarei co título de revisión dunha tradución propia. E pola outra parte, a revisión das galeradas ou revisión editorial, que realizou a revisora da editorial que se encarga da publicación do TT, recibe o nome de revisión dunha tradución allea. Como punto final para este apartado, exporei os argumentos que xurdiron no “diálogo” entre a revisora editorial e a tradutora, atendendo ao cambio semántico que entrañaban algunhas correccións editoriais e aos motivos das mesmas.

Revisión dunha tradución propia

Nos ollos e nas mans da tradutora está o papel de comprobar a **exactitude** do TT con respecto ao TO. Esta fase está baixo a responsabilidade exclusiva da revisión que fai a propia tradutora debido a que a revisión editorial non cotexa o TT co TO, neste caso debido á combinación lingüística. Tras comprobar que non hai contrasentidos nin omisións inxustificadas, a **corrección** vén dada pola normativa galega. Neste caso, todas as ferramentas de corrección de textos en galego son esenciais para resolver calquera dúbida. Con todo, as decisións máis importantes non pertencen ao campo do dicionario, senón ao discurso real e contextualizado. O distanciamento entre a lingua sueca e a galega atendendo tanto á xeografía coma á orixe etimolóxica de ambas ten como consecuencia que a fonética e a grafía non presenten ningunha ou moi poucas conexións. Partindo do feito de que resulta absurdo engadir dificultades de tipo fónico e sintáctico no TT cando non se presentan no TO, as estratexias que a tradutora aplicou na adaptación dos NP aluden ao parámetro de **lexibilidade**, que ten que ser o idóneo para realizar unha lectura transparente do texto. A comprobación faise mediante a lectura en voz alta do TT. Os valores estilísticos do TT non deben dificultar a comunicación nin a lectura deste. Así mesmo, atendendo á teoría da recepción, **á adecuación á destinataria e destinatario**, é particularmente importante porque se trata dunha nena ou neno entre oito e doce anos que vive en Galicia, coas referencias e a bagaxe culturais que isto supón. As posibles diverxencias culturais entre as receptoras e receptores do TO e do TT conforman un punto moi relevante para causar o efecto desexado coa **tonalidade** axeitada. Isto é, cómpre comprobar que o rexistro de lingua empregado non só connota o mesmo ca certas pasaxes do TO, senón que tamén se adecúa á receptora e receptor.

Dado que se trata da revisión dunha tradución literaria, a editorial establece nas cláusulas do contrato de tradución entre a tradutora e esta que:

2ª.- (...) a súa [da traducción] inadecuada cualidade ou contido obxectivamente constatables, facultarán ó [sic] EDITOR para dar por resolto o presente contrato podendo ademáis [sic] solicitar a indemnización oportuna polos danos e prexuízos orixinados por tales causas.

6ª.- (...) desde que a TRADUTORA lle entregue ó EDITOR a traducción en condicións adecuadas para realizar a súa reprodución.

Non está expresamente establecido no contrato que a tradutora deba autorrevisar a súa tradución pero a verificación e relectura do TT é precisa para tentar resolver todas as incoherencias e erros nos que puido incorrer a tradutora na etapa previa da escrita.

Os Nomes Propios

A riqueza onomástica en Lindgren é directamente proporcional á dificultade que supuxo para a tradutora tentar trasladar ao TT todas as connotacións que os NP teñen no TO. Isto é, sen excederse e caer na falsidade –como apunta Grice nas súas máximas segunda e terceira–, que suporía o cambio inxustificado dos referentes do TO. É relevante transmitir o efecto estranxeirizante sen incorrer en dificultades fonolóxicas para a nena ou neno lectores.

Antropónimos

Atendendo ao aspecto que veño de mencionar:

- ***Sophía** cámbiase por **Sofhía**. A consonante dobre “-ph-” pode causar dificultades de tipo fónico porque non é característica da lingua termo. A tradutora é consciente de que ao ser unha grafía de uso común no inglés –vehículo da mundialización cultural–, as trabas na lectura poderían non aparecer, pero dado que as receptoras e receptores responden a unha idade condicionada pola reducida bagaxe cultural –a lectura de textos en inglés–, é preferible inserir só un “-h-”, que saben que é mudo, como variante.

Neste caso o maior ou menor grao de estranxeirización non responde a unha decisión arbitraria como expoñen algunhas teorías nas que “la traducción sistemática y/o la adaptación morfo-fónica es la norma en la actualidad” (Lorenzo 2000, p. 125) para os NP. Toda tradutora e tradutor sabe que cada texto ten unhas cualidades concretas e é precisamente esa diferenciación a que define de que maneira se traduce en cada momento. A tradutora adopta unha estratexia de tradución atendendo a todo o contexto analizado previamente no apartado da escrita. O importante non é definir que norma/estratexia aplica, senón documentarse para contextualizar a decisión e ser coherentes na proposta. A enumeración dos desaxustes nun TT non resulta relevante nin

funcional para os Estudos de Tradución se non se contextualiza. Igualmente, a fase de revisión editorial non sería efectiva de non ter en conta todo o trans-fondo que leva a unha tradutora ou tradutor a decidirse por unha determinada versión –como amosarei.

Topónimos

Nos topónimos cómpre comprobar que se manteñen os paralelismos. Estes a nivel fónico van definir as distintas temáticas e por conseguinte os mundos/países do TO.

Este recurso diferenciador consegue que a nena ou neno lectores estableza dicotomías entre:

- o país do ben **Nanguillala** e do mal **Karmanllaka** pertencentes á mesma esfera, mediante a rima asonante común a ambos termos;
- mentres que no país-paraíso **Nanguilima** que está emprazado noutra esfera –a derradeira e salvadora– á que voan os nenos como metáfora do “ceo” –imaxinario, neste caso–, preséntase cunha rima distinta.

Linguaxe da nena e do neno

Cabe resaltar a relevancia que a autora lle concede ao tratamento da linguaxe infantil no texto. Razón que non só xustifica a correspondencia na lingua galega senón que a fai aconsellable.

Por linguaxe da nena e do neno, entendo todas aquelas expresións postas en boca dos nenos protagonistas que poderían transvasarse á maneira de falar dunha nena ou neno galegos. Resulta complexo pórllle unha etiqueta ás unidades que vou analizar porque nalgúns casos poderían definirse como fraseoloxismos, pero noutros non. Os dous puntos en común son o feito de que saian da boca dalgún dos dous personaxes infantís do texto e pola outra parte, que sexan sintagmas que aparecen no TO e no TT.

A carencia de documentación lexicográfica sobre estes usos, imprímelle unha maior dificultade á empresa da tradución infantil cara a esta lingua.

Un dos impedimentos é o uso xeneralizado dos vocablos casteláns, que xera dúas situacións lingüísticas prexudiciais para a fixación dun léxico axei-tado en galego. Por unha parte, a maior presenza do castelán nas comunica-cións infantís supón un gran número de calcos procedentes desta lingua nas expresións infantís en galego e pola outra, impide que a nena ou neno galegos tome conciencia da necesidade de expresarse na súa propia lingua. Isto é, o castelán adoita suplir a falta patrimonial que existe no léxico galego infantil.

Pretendo outorgarlle á linguaxe infantil o coidado que merece dentro dos Estudos de Tradución. Con este fin, propoño unha versión en galego dunha selección de usos infantís que aparecen na obra *Os irmáns Corazón de León*.

No corpus que presento queda de manifesto a necesidade de transmitir en galego a linguaxe empregada polos dous nenos protagonistas.

Non entro nunha concreción maior porque non resulta relevante para esta análise debido a que a finalidade de amosar a importancia da revisión contextualizada destas unidades non o require.

Locucións

O TT contén locucións adxectivas pero a presenza destas débese a que ao revisalo, detéctase un número elevado de adverbios modais rematados en “-mente”, calcados do sueco –similar ó inglés–, que a revisora procede a cambiar para non incorrer nun calco sintáctico.

Calco dos adverbios rematados en –t ou en –en en sueco por -mente en galego:

Por moi triste e arrepiado de medo que estivese –que realmente estaba– (p. 2) **Jag blev lessen förstås och så förskräckligt rädd** (p. 4)

Versión revisada: **–que vaia se o estaba–** (p. 6)

A revisión varía a proposta inicial porque o sueco posúe unha derivación de adverbios en –t ou en –en moito máis flexiva ca o galego. Neste caso, engádese –t ou –en a calquera adxectivo sen dificultade. Ademais, a lingua orixe tolera maior frecuencia destes adverbios ca a lingua termo.

Na lingua orixinal é frecuente empregar “ja” para enfatizar a comezo dun sintagma que está inserido noutro maior caracterizado polo rexistro coloquial. Na lingua termo non é frecuente atopar “si” como enfatizador sen que vaia acompañado dalgún apoio –por exemplo, “que”.

Atendendo á dialectoloxía, a revisora realiza os cambios.

tan feliz que me sentía capaz de chegar dun chimpó ata o teito (p. 14) **jag blev bara glad så jag kunde hoppa upp i taket** (p.17)

Versión revisada: **tan feliz que me sentía capaz de chegar dun chimpó ata a lúa** (p.18)

O dialectalismo é o que marca de novo este enunciado. Por influencia do TO, a tradutora apóiase no sintagma sueco para traducilo pero na revisión –deixando o TO á marxe na medida na que o tempo o permite– a expresión non se adecúa e cámbiaa.

Revisión dunha traducción allea

A revisión deste apartado refírese á que fixo a editorial encargada da publicación do TT. Atendendo á clasificación feita por Paul Horguelin (1985), matizarei os distintos aspectos que interviron. A partir deste punto,

referireime á persoa que realizou esta revisión como “a editorial” para evitar equívocos.

Trátase dunha revisión monolingüe porque

(...) consiste à assurer la qualité informative et linguistique (contenu et forme) d'un texte en vue d'atteindre l'objectif de la communication: informer, inciter à agir, faire partager une opinion (Parra 2001, p. 373-386).

O TO non foi revisado debido ao descoñecemento da lingua orixe na combinación lingüística sueco-galego. Polo tanto, a editorial non pode saber con plena certeza cal é o grao de aceptabilidade do TT, xa que non pode verificar o resultado. Así mesmo, as correccións que propón a editorial tampouco teñen ningún baseamento sólido, debido ás posibles incoherencias que poden xurdir ao non ter en conta o TO.

A función que persegue a editorial é pragmática. Isto é, controlar a adecuación ou conformidade do texto aos criterios previos á difusión do mesmo sen que nesta etapa existise comunicación entre a editorial e a tradutora.

No contrato de tradución non se especifica en ningunha cláusula que a editorial revise o TT. Non obstante, dado que se trata dun TT literario que se vai publicar, a política da casa editorial establece nun contrato oral coa tradutora que revisará o TT e posteriormente iniciará un “diálogo” coa tradutora coa finalidade de que esta estime se acepta ou rexeita as correccións. Atendendo á mellora da calidade, contrólanse principalmente nesta penúltima etapa –a última é a aceptación ou rexeitamento por parte da tradutora das variacións propostas pola editorial– o aspecto formal do texto atendendo á normativa oficial e vixente da lingua termo, así como á adecuación á receptora ou receptor, que segundo o establecido no contrato, trátase daquelas lectoras ou lectores ás/aos que vai destinada a colección:

1ª.- O EDITOR encarga á tradutora a realización da traducción da obra (...) que formará parte da colección MERLÍN.

Neste caso, unha colección de literatura infantil.

Conclusiones

Unha recensión na que participan a LIX, Suecia e a tradución, lévame ineludiblemente a engadir parte dese transfondo literario no que se apoia non só a súa tradición literaria xuvenil, senón tamén o gran respecto que existe cara ás traducións de todos os xéneros. Respecto que se deixa entrever nas liñas que presentan as traducións cara ao inglés da Premio Nobel de Literatura Selma Lagerlöf –por citar outra autora sueca de LIX de prestixio internacional–, que ademais de enumerar as traducións cara ao inglés, puntualiza que

sobra engadir que a tradutora Velma Swanson desempeñou un papel crucial. É aquí onde poderían xurdir termos problemáticos como “invisibilidade” ou “actividade cuasimecánica”, que estarían en oposición directa cos efectos que o post-estruturalismo das actuais teorías antiesencialistas imprime sobre a tradución.

A tradutora non quere centrarse na busca de fórmulas -esencialismo traditolóxico- porque non entende que o significado estea no TO. Este enfoque esencialista simplificaría a práctica da tradución a unha “ciencia” sometida á teoría co fin de avaliar unha boa ou mala tradución. Isto implicaría que o “especialista” está nunha posición superior ao tradutor, con todos os problemas éticos fundamentais que isto supón. Non obstante, aínda que o lector ou lectora non ten por que identificar a suposta “fidelidade” ao TO, manter a imaxe que a autora ten de si mesma e da súa obra -unha imaxe de autoría propia- xustifica a presenza de certos elementos do TO no TT.

Así mesmo, o discurso que xira en torno á consideración da LIX como xénero en si mesmo reflicte unha perspectiva interesante nesta tradución, que supuxo o punto e final para a longa ausencia editorial da autora no canon galego. O contraste que nun principio se deu entre o prestixio deste xénero literario en Suecia —a LIX non estivo considerada coma un “xénero menor”— e España podería xustificar a ausencia dunha autora de renome internacional. Isto é, a principal diferenza do TO fronte ao TT radica na posición que cada un ten dentro do sistema orixe e do sistema termo. O TO en sueco ocupa unha posición central dentro do seu sistema orixe, mentres que o TT en galego pasa a ocupar unha posición periférica determinada pola súa propia posición dentro do polisistema que comparte co castelán.

Sen embargo, habería que apuntar que é o comportamento editorial galego o que condicionou que até agora non se incluíse esta autora no canon galego de textos traducidos. Esta longa ausencia editorial ten a súa xustificación no cuestionamento da identidade galega que provocou que se aludise á lingua como elemento identificativo. E a través desta, creouse un repertorio cultural. Na creación deste repertorio consideráronse dous procesos: invención e importación.

Con respecto á formación do canon de LIX galego, a tradución desempeñou un papel determinante nas súas primeiras publicacións. Na primeira década (1980-1990), tras a aprobación da Lei de Normalización Lingüística (LNL), importouse a maioría dos clásicos xa existentes no sistema literario castelán. Por este motivo, creouse unha dependencia con respecto ao castelán, que supeditou as políticas editoriais con respecto á tradución ao galego. Isto pódese aplicar ao feito de que sexa tan recente a tradución do TO sueco ao galego. A non inclusión deste texto vén dada polo feito de que a tradución existente en castelán é desaxeitada. Tendo en conta que a inclusión dunha tradución no sistema literario galego está supeditada polo que impón o sistema literario castelán, a explicación é evidente. A falta de prestixio da tradución ao castelán tómasse coma modelo que determina a non tradución do texto ao galego.

Afortunadamente, o sistema literario galego atópase nunha posición máis sa con respecto á súa produción editorial. Na actualidade, a produción propia de LIX en lingua galega é moi abundante e compite en calidade co resto do mercado, tanto autonómico coma estatal. Así e todo, a inclusión desta obra de literatura infantil conformará un elemento dunhas características temáticas que enriquecerán aínda máis as xa existentes na cultura galega.

Non cabe dúbida de que o número de traducións en linguas autonómicas da autora é reducido, pero hai que ter en conta que a tradución para estas linguas se fixo “oficial” a partir da década dos 80 coa posta en marcha das respectivas LNL en cada comunidade autónoma. Cómpre salientar que en Cataluña, a editorial Juventut publicou títulos de Lindgren en castelán e en catalán simultaneamente. Respecto da lingua vasca, resalto a reedición nun período inferior a cinco anos dalgunhas obras de Lindgren. Estas reedicións tan seguidas indican que segue existindo unha demanda actual por parte das lectoras e lectores en éuscaro, que favorece a reaparición de textos xa publicados. Situación de mercado potencial que tamén observo na selección, que resulta ser a reedición máis actual de toda a obra de Lindgren, neste caso é o castelán a lingua protagonista.

Como adoita acontecer nestes casos, a morte da autora reactivou e actualizou a disposición da súa bibliografía, que xerou un interese social que repercute positivamente nas reedicións editoriais da súa obra en España. Cónstame que a editorial pioneira en España, Editorial Juventut, que posúe os dereitos da autora para esta lingua, se reembarca na edición dos textos protagonizados polos personaxes Pippi e Miguel.

Aínda que non se poden restar méritos a ningunha reedición cabe sinalar que estas deberían ir acompañadas da súa revisión paralela. A revisión actualiza o texto, confírelle maior prestixio con respecto á anterior versión porque lle outorga calidade ao actualizala, concédelle un valor engadido que permite que se integre con máis naturalidade no momento en que se dá a coñecer.

Como tradutora e autorrevisora do TT analizado, comprobei que a revisión editorial é imprescindible para a detección e corrección de erros en todos os niveis da lingua. A revisión editorial conta con ferramentas de corrección actualizadas segundo a norma vixente da lingua galega ás que a tradutora pode non ter acceso por tratarse de glosarios de termos pertencentes a un determinado rexistro literario, como é neste caso o infantil. O uso reiterado destas expresións axudará a establecer qué é dialectal e qué non o é respecto da linguaxe da nena e neno e como consecuencia, poderá dar conta dos rexistros orais infantís. A revisión editorial realizouse sen contar co TO. Este aspecto –negativo para a adecuación ao TO– é positivo porque facilita a corrección de interferencias lingüísticas e culturais, xa que se sitúa nun espazo temporal arredado do TO e dos condicionantes que este puidese supor. Sen dúbida, a revisión editorial monolingüe resulta funcional para corrixir os erros concernentes ao aspecto formal do TT.

Así e todo, o contrapunto vén dado polo descoido no tocante á adecuación ao TO. A revisión editorial prioriza a aceptabilidade do TT pero descoi-da estoutro punto. As incoherencias de contido xorden e o TT resulta desa- xeitado. Este é o principal motivo polo que toda revisión editorial debe ir seguida do diálogo entre a editorial e a tradutora, que suple na medida do posible as carencias contextuais que caracterizan a revisión pragmática da editorial. Polo tanto, cómpre establecer un protocolo en toda revisión que axude a evitar que quede algunha cuestión no aire, sen matizar, sen resolver debido a unha decisión arbitraria, que dea lugar a un TT sen calidade caracte- rizado polos contrasentidos.

A modo de resumo, a falta de revisión editorial podería causar desaxus- tes na lectura contemporánea do TT pola ausencia de aceptabilidade. Non obstante, a falta de diálogo entre a editorial e a tradutora causaría desaxustes de contido no TT pola ausencia de coherencia.

Ambas revisións solápanse coa finalidade de obter un produto final de calidade que sexa aceptado pola receptora e receptor. Dado que a calidade do TT será confirmada nun futuro coas distintas reedicións, cabe resaltar a revi- sión da tradución como necesaria para achegar actualidade ás novas edicións.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- EDSTRÖM, Vivi. 1992. *Astrid Lindgren – A critical study*. Estocolmo: Rabén & Sjögren, 1992.
- EVEN-ZOHAR, Itamar. 1975. “Decisions in Translating Poetry”. *Poetics Today*. Tel Aviv: The Porter Institute for Semiotics, 1975.
- _____. 1990. *Avances en teoría de la literatura: estética de la recepción, pragmática, teoría empírica y teoría de los polisistemas*. Santiago de Compostela: SPUSC, 1990.
- _____. 1997. “Polysystem Theory”. *Poetics Today II*. Tel Aviv: The Porter Institute for Semiotics, 1997.
- FGSR. *Galicia: EN EL PAÍS DE LAS MARAVILLAS*. Santiago de Compostela: FGSR.
- FRANCO, J. 2000. *La traducción condicionada de los nombres propios*. Salamanca: Ediciones Almar, 2000.
- GRICE, Paul. “Logic and Conversation”. *Syntax and Semantics*. Nova York: Academic Press.
- HERMANS, Theo. 1988. “On Translating Proper Names”. *Modern Dutch Studies*. Londres: Athlone, 1988.
- HORGUELIN, Paul. 1985. *Pratique de la révision*. Montreal: Linguatex, 1985.
- LINDGREN, Astrid. 2003. *Os irmáns Corazón de León*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 2003.
- LORENZO, Lourdes. 2000. “Estrategias de traducción de LIJ y un factor clave: la coherencia”. *Contribuciones al estudio de la traducción de LIJ*. Madrid: Cie Inversiones Editoriales Dossat 2000, 2000.

- OITTINEN, Rita. 1993. "I Am Me – I Am Other". *Dialogics of Translating for Children*. Tampere: Tampere Universitet, 1993.
- PARRA, Silvia. 2001. "La revisión de traducciones en la didáctica de la traducción: cara y cruz de una misma moneda". *Sendebarr*. Granada: Universidad de Granada, 2001.
- PASCUA, Isabel. 2001. Evolución y tendencias actuales de la trad. de la LIJ. No prelo.
- RUTHERFORD, John. 2002. *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Roman Álvarez (ed.). Salamanca: Ediciones Almar (Grupo Editorial Ambos Mundos), 2002.
- SHAVIT, Zohar. 1986. *Poetics of Children's Literature*. Atenas: University of Georgia, 1986.
- TOURY, Gideon. 1995. *Descriptive Translation Studies and Beyond*. Amsterdam: John Benjamins Publishing Company, 1995.
- ZWEIBERG, E. 1965. *Children's Books in Sweden*. Estocolmo: Bonniers, 1965.



Críticas e Recensións

/5

Fragmentos de Ulises, 1926.

Teresa Caneda

Recensións de BIVIR: tres contos de Chékhov.

Moisés Rodríguez Barcia

O cuarto libro.

Ana Luna Alonso

Emerging Views on Translation History in Brazil.

Xosé Manuel Dasilva

Terminoloxía da traducción.

Ana Luna Alonso

Cartografías de la traducción.

Liliana Valado

Avances en la investigación sobre interpretación.

Luis Alonso Bacigalupe

FRAGMENTOS DE ULISES, 1926

Joyce, James e Otero Pedrayo, Ramón (trad.). 2003. *Fragmentos de Ulises, 1926*. Vigo, Galaxia, 2003. Estudo introdutorio de Kerry Ann MacKevit. Introducción traducida por Carlos Acevedo.

Non é casual que no ano en que se está a celebrar o centenario do *Bloomsday*, o día en que transcorre un dos paseos máis famosos da literatura universal, o recreado por James Joyce na súa obra magna, sigamos a falar desa fonte inesgotable de estudo e debate que é o *Ulises*. Se ben o propio autor advertira da súa intención de escribir unha odisea moderna poboada de tantas referencias e tan saturada de significado como para manter as sucesivas xeracións de críticos atarefados, é pouco probable que o seu primeiro tradutor ao galego, Ramón Otero Pedrayo, puidera imaxinar que, case 80 anos despois da súa tradución e precisamente gracias a ela, a sombra do irlandés ía seguir pai-rando sobre nós con semellante intensidade.

A iniciativa da editorial Galaxia de publicar a tradución que o escritor ourensán fixo dalgúns fragmentos do *Ulises* en 1926 pon de manifesto o vivo interese que Joyce segue a suscitar entre o público galego e merece ser aplaudida en tanto que, como se anuncia na contraportada do libríño, vén inspirada pola moi nobre idea de dar a coñecer «a vocación de modernidade e universalidade que animou o espírito dunha época». O certo é que un breve repaso polas declaracións de calquera das figuras literarias de máis sona no panorama actual serve para decatarnos da existencia dunha reiterada invocación á controvertida personalidade e traxectoria de Joyce xa sexa para xustificar, analizar ou simplemente falar da produción propia. Poderíamos dicir que no imaxinario colectivo galego o autor irlandés ocupa un lugar privilexiado, de obrigada referencia tanto para os creadores como para o público contemporáneo en xeral. Ben é certo que o “retrato” de Joyce máis divulgado polas nosas elites intelectuais ten moito de construción mitolóxica con fins utilitarios. Estamos a falar, en definitiva, dun construto cultural que necesariamente vén conformado á medida de artificios ideolóxicos e discursos programáticos concretos. Neste sentido, a proposta coa que Galaxia se achega a esta edición dos fragmentos, a «contextualización pensando nos lectores de hoxe» (cita da contraportada), non podería ter sido máis apropiada xa que son moitas as preguntas pendentes para eses lectores contemporáneos: ¿Quen era James Joyce? ¿Cal era a súa relación cos movementos culturais e o contexto sociopolítico da Irlanda da súa época? ¿Cal foi a súa transcendencia para a literatura do noso tempo? ¿Como se explica a fascinación que ten producido a súa figura para os escritores galegos de diferentes xeracións?

Na súa aclaración no breve capítulo titulado “A nosa edición”, os editores refírense ao «valor simbólico» desta tradución emblemática e excepcional «que transcende o puramente literario ou filolóxico» (53). Resulta, polo tanto, non só contradictorio senón profundamente decepcionante que as expectativas creadas unha e outra vez polas declaracións dos responsables editoriais, non cheguen a materializarse na introdución. Desafortunadamente, a súa autora, Kerry Ann McKevitt, parece máis interesada en divulgar a súas propias conxecturas entre a comunidade de estudosos sobre o tema da recepción de Joyce en Galicia que en contextualizar esta emblemática tradución para un posible público non experto. Só iso explica que o seu traballo non conteste practicamente a ningunha das preguntas dun potencial «lector de hoxe» que, sabendo da existencia dos fragmentos traducidos por Otero, adquira este libriño coa idea de entender a relevancia do que poderíamos ver como un dos xestos simbólicos máis elocuentes na historia moderna da nosa cultura. De feito, a declaración de intencións das primeiras páxinas podería levarnos a engano xa que McKevitt asegura que «neste estudo introdutorio invéstigase a recepción de Joyce e mais da súa obra en Galicia» (8) e que se pretende «demostrar que Otero Pedrayo empregou o texto orixinal [inglés] e mais a tradución francesa» (8-9), para finalmente anunciar que «conclúo esta investigación avalian-do o impacto de Joyce sobre os intelectuais galegos e a consecuente contribución ao proxecto lingüístico e cultural que estes pretendían» (9).

Non obstante, a lectura das 51 páxinas deste estudo introdutorio deixa patente que estamos ante unha ambiciosa lista de obxectivos incumpridos xa que, malia outras consideracións ás que nos referiremos en breve, é sobre todo a demostración de que o escritor galego empregou tanto o orixinal en inglés como a tradución ó francés o verdadeiro asunto que se dilucida neste traballo. Se ben a autora dedica 8 páxinas (8-16) a expoñer as circunstancias que rodearon a publicación dos fragmentos na revista *Nós* en 1926, abonda con repasar os numerosos estudos publicados desde finais da década de 1980 ata o presente para comprobar que a maioría dos datos que McKevitt presenta xa foron comentados no seu momento desde innovadoras perspectivas como as dos estudos de tradución e a teoría literaria máis recente que, pola súa parte, a autora parece descoñecer. Resulta polo tanto sorprendente que este estudo introdutorio leve como título “Cuestións pasadas por alto” e non deixa de ser irónico que McKevitt empregue boa parte do seu traballo en insistir na pretendida orixinalidade do mesmo cando o seu “achado” debe tanto a todos aqueles estudos que o precederon. A autora é orixinal, sen dúbida ningunha, na súa controvertida decisión de converter o asunto do texto de partida empregado por Otero nunha «polémica cuestión» (18), tan relevante como para ser merecedora do gran protagonismo que incomprensiblemente se lle outorga nesta edición.

Os fragmentos seleccionados por Otero Pedrayo corresponden a partes dos episodios coñecidos como “Ithaca” e “Cyclops” e apareceron presentados

en *Nós* como «postos en galego do texto inglés», sendo esta unha cuestión que boa parte da crítica ten sinalado á marxe de posibles consideracións sobre se o texto inglés foi realmente a (única) fonte empregada. O que resulta evidente é que ao aventurarse a traducir a Joyce, ou mellor a “poñelo en galego” (unha referencia directa ao propósito universalizador da Xeración Nós que Risco expresara coa máxima “poñer a cultura europea en Galego”), Otero leva a cabo unha especie de apropiación narcisista ou, se se quere, un exercicio de “domesticación” que implica tanto a reconciliación coa experiencia cultural allea como a exaltación da propia. Como xa observara a maioría da crítica, McKevitt tamén se refire ao aspecto programático e mesmo ás curiosas contradicións que subxacen ás decisións dos membros da xeración á hora non só de traducir senón, como no caso de Risco, de contextualizar a obra e personalidade de Joyce. Non obstante, son numerosas as ocasións en que a autora evita afondar nese tipo de cuestións que, desafortunadamente, menciona só a título informativo, como cando fala dos fragmentos correspondentes ao episodio “Cyclops” e se refire sen máis explicacións á omisión no texto galego «do escandaloso final da noticia do xornal» (18).

Son outras as cuestións que lle interesan a McKevitt tal como ela mesma declara cando explica que «ninguén confirmou nin negou de maneira concluínte se Otero empregou ou non un texto de mediación» e, a continuación aclara que «nesta introdución vou presentar os argumentos dos investigadores, comparar e analizar fragmentos dos textos inglés, francés e galego e, finalmente expoñer as miñas conclusións» (19). De aí que a partir da páxina 19 os seus esforzos vaian dirixidos a sinalar o que presenta como omisións, negligencias ou mesmo erros cometidos polos seus precursores para concluír máis adiante que «a maioría dos investigadores obviaron e descartaron a importancia da tradución de Larbaud para *Commerce* cando Otero comenzou o seu proxecto de tradución» (38). Aínda que a crítica galega xa se tiña referido á innegable influencia que a recepción de Joyce en Francia tivo para a xeración Nós, McKevitt aborda este asunto dun xeito exhaustivo, coa idea de resaltar así a transcendencia da información que presenta, «aínda non salientada por outros traballos» (19).

É indubidable que a autora coñece extraordinariamente ben a historia da recepción de Joyce en Francia (e a do *Ulyses* en particular) que glosa con todo luxo de detalles. Neste sentido, malia que hai que destacar que a información que achega é rigorosa e está contrastada, son moitas as ocasións en que dá a impresión de que emprega demasiado tempo e esforzo en proporcionar datos que podería ter resumido ou citado a través dunha nota a pé (aínda que as notas a pé tamén son excesivas e moitas das veces demasiado longas para un estudo deste tipo). Parte do problema reside en que nos atopamos ante un traballo que se asemella máis a unha comunicación das que adoitan publicarse nas coleccións de “actas de congresos” que a unha introdución expresamente producida para a ocasión. Iso explica tamén certos problemas de estilo sobre

todo no que respecta á redundancia dalgunhas ideas e á insistencia desmesurada coa que se busca salientar o mérito do traballo a base de rebater os argumentos doutros autores (como amosan ás case nove páxinas dedicadas a atacar un artigo concreto) o que lle confire ao texto un ton tedioso e pouco fluído e ademais obstaculiza a lectura.

A introdución remata coa anunciada comparación entre o texto orixinal e as correspondentes traducións ao galego e ao francés de tres breves pasaxes de “Ithaca” (respecto de “Cyclops” a autora aclara que en 1926 Otero non tiña máis opción que o texto inglés por non existir unha tradución dispoñible) mediante a que McKevitt pretende chegar a algunha conclusión sobre o que motivou as escollas léxicas e de rexistro, así como as decisións sobre a sintaxe e puntuación empregadas por Otero. Paradoxalmente, obsérvase nesta sección un afán por sistematizar os resultados dun traballo no que de xeito evidente o escritor galego se afastou de calquera espírito de sistematización. Ante unha tradución destas características, é dicir, concibida como un experimento máis ca un traballo que persegue ser avaliado con rigor, habería que preguntarse cal é o interese e mesmo a vixencia da análise comparativa que aquí se propón. A propia autora suscita esta cuestión de xeito indirecto cando, despois dunha serie de exemplos que explica mediante hipóteses, ás veces de escaso interese (como cando dilucida sobre a tradución de *kettle* por “cazola”) chega á conclusión de que Otero Pedrayo empregou principalmente o texto inglés pero en casos concretos recorreu á tradución francesa como texto de mediación e, polo tanto, explica que:

En liñas xerais, podemos concluír que Otero Pedrayo, igual ca todos os tradutores, empregou os recursos que tiña a súa disposición para ofrecerlle a *Nós* a que para el era a mellor tradución posible (49).

Resulta difícil admitir que unha conclusión destas características poida xustificar a transcendencia deste «estudo introductorio». Ao remate do mesmo calquera «lector de hoxe» seguirá facéndose as mesmas preguntas que se facía ao comezo e ademais ficará desconcertado polas reiteradas declaracións dunha autora que en demasiadas ocasións parece máis preocupada por demostrar a suposta orixinalidade do seu traballo que pola calidade do mesmo. O preocupante é que son varias as contradicións nas que McKevitt incorre ao longo destas páxinas, sendo quizáis a máis rechamante a que se desprende da enigmática acusación coa que pecha esta introdución. Se ben con anterioridade a autora se atribuíra os posibles méritos na descuberta da existencia do texto de mediación agora, pola contra, arremete contra «algúns sectores da intelectualidade galega» que coñecendo este dato o terían omitido para, según ela, salvagardar o prestixio da xeración:

O silencio dos críticos galegos respecto do texto de mediación ilustra tamén como algúns sectores da intelectualidade galega, aínda hoxe, senten a necesidade de protexer certos membros da *Xeración Nós* e consolidar o prestixio dos seus proxectos artísticos e literarios. (51)

Lamentablemente o esforzo de lectura que requiren as 51 páxinas desta introdución está lonxe de ser recompensado con este escuro e críptico final que eleva gratutitamente o ton acusatorio que xa se viña anunciando desde o comenzo. É unha mágoa que un traballo de contextualización que se lle debe ao público galego do século XXI, e que por forza debería ter cristalizado nun sereo percorrido polo noso pasado, acabe convertido nuha peregrinaxe narcisista e errática. Hai quince anos, no seu extraordinario ensaio titulado “James Joyce e a Xeración Nós”, o tristemente desaparecido Xoán González-Millán denunciaba que o silencio en torno á tradución de Otero Pedrayo era indicativo da «precaria situación da crítica literaria galega» (29). Non obstante, ao remate do seu traballo, vaticinaba González Millán un esperanzador panorama ao explicar que do mesmo xeito que a incorporación da obra de Joyce ao sistema literario galego representou un desafío estético e intelectual «este mesmo desafío, agora analítico, segue a provocar ó historiador da cultura galega que se enfronta con este feito clave na historia cultural e literaria da modernidade galega» (44).

As palabras de quen foi unha das personalidades máis emblemáticas no ámbito internacional dos estudos literarios galegos deberían facer recapacitar a todos os protagonistas da escea cultural contemporánea no noso país, en especial aos responsables de proxectos editoriais como o que aquí se tenta presentar. Só gracias a un labor exercido desde a cautela profesional e un xenuino compromiso co público poderanse enfrontar moitos dos desafíos aínda pendentes.

REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

GONZÁLEZ MILLÁN, X. 1989. “James Joyce e a Xeración Nós”. *Grial* 101, 1989.

M. Teresa Caneda Cabrera
Universidade de Vigo

RECENCIÓNS DE BIVIR TRES CONTOS DE CHÉKHOV

Chékhov, Anton “O home enfundado”, “A grosella”, “Sobre o amor”. Tradución ao galego de Alexandra Koss. Texto dixital traducido: http://www.bivir.com/bvchekhov_contos.html

É esta unha tradución inversa, condición que comparten –que nós saibamos– todos os textos vertidos directamente do ruso ao galego. A tradución inversa é un método desaconsellado porque á parte de esixir un esforzo maior, é moi difícil que chegue a acadar a calidade dunha versión directa: o problema fundamental reside na dificultade de adoptar o modo idóneo de entregar a información ao lector. É dicir, aínda que se transmita o *fondo* da información codificada, non se emprega a *forma* propia da idiosincrasia local; o lector comprende a información, pero non a recibe de maneira próxima e íntima; falta a complicidade que se establecería entre dous falantes do mesmo estrato lingüístico. Incluso se se é consciente desta circunstancia e se trata de evitar desde o principio, pódese caer no extremo oposto: isto é, procurar un carácter enxebre que precisamente pola súa condición de buscado pode resultar artificial e estraño.

Daquela, a tradución inversa parece xa dende o principio condenada a perder, pero cómpre lembrar que moitas veces é a única posible entre determinados pares de linguas, nomeadamente o galego e calquera idioma fóra dos ibéricos, o inglés, o francés, o alemán e o italiano. A alternativa nestes casos sería a tradución empregando unha lingua ponte (p. ex. ruso > castelán > galego), que foi o método usado con máis asiduidade para traer ao galego textos de linguas afastadas. En todo caso habería que establecer se é preferible un texto que soe ben en galego pero que estea afastado do orixinal, ou un texto traducido de xeito directo pero que albergue resonancias estrañas.

É preciso ter en conta que os textos traducidos directamente do ruso ao galego adoitan presentar un nivel de minuciosidade e de laboriosidade moi destacable, probablemente herdanza dos métodos da escola filolóxica rusa, e dese xeito, malia os condicionantes sinalados da tradución inversa, non é raro atopar brillantes exemplos de tradución enxebre. Entrando xa nos textos que nos ocupan, no conto “O home enfundado” vemos que se di do personaxe de Váreñka que «debía estar farta desta vidiña», e aínda que a palabra “жизнь” (‘vida’) non está orixinalmente en diminutivo, esta solución recolle de xeito idóneo o uso galego para describir unha vida insatisfactoria e de resignación.

Noutro conto, “Sobre o amor”, cítase o seguinte refrán: «не было у бабы хлопот, так купила порося», cuxa tradución literal é aproximadamente ‘á vella non lle abundaba o traballo que tiña, de xeito que mercou un porquiño’. Alexandra Koss tradúceo do seguinte xeito: «Mercou un bácoro a velliña, é que poucas fatigas tiña», é dicir, engadíndolle rima e cambiando a orde das cláusulas, de modo que o resultado se podería confundir cun refrán galego preexistente.

No extremo oposto temos exemplos de tradución onde o afán de enxebreza fracasa. Así no mesmo conto dise que «Luganóvich é bo coma un Pan de Cea», cando a tradución literal do orixinal «Луганович – это добряк» viría a dicir que é “un santiño”, ou “un anaco de pan”. Aludir neste contexto ao pan de Cea semella inadecuado, porque se dá unha referencia espacial galega inverosímil nun entorno rural ruso do século XIX, pero en todo caso resulta redundante indicar a condición de “bo” do pan, xa que o habitual nestes casos é o uso metafórico e non a comparación: “é un pan de Cea”, ou mellor o devandito “é un anaco de pan”, prescindindo da denominación de orixe.

No conto “O home enfundado” cítase certa sopa que é «¡tan rica, tan rica que é de medo!», e nesta frase prodúcese un recargamento semellante ao antes citado. Orixinalmente, a sopa é «такой вкусный, такой вкусный, что просто – ужас!», ou sexa, ‘tan rica que simplemente... ¡dá medo!’, ou mesmo, abusando dos recursos creativos do tradutor “tan boa que até dá arregoizos de gusto”, pero en ningún caso se pode acomodar aquí a expresión galega “é de medo”, referida normalmente a unha persoa desastrosa e imprevisible.

No mesmo conto un personaxe pregunta «¿É unha chacota?», mesturando na mesma frase dous niveis distintos, pois ao enunciado neutro “¿É unha...” debería seguir máis ben o termo “broma”, ou de preferir o termo “chacota”, máis vulgar, debería inserirse nunha expresión coloquial do tipo “¿Está de...?”

Igual ocorre coa frase «Xa pasou unha boa tempada despois de el facelos corenta», onde se advirte o desexo de construír unha expresión coloquial, pero o intento naufraga na confusión. Probablemente o que se buscaba era algo como “Hai xa ben tempo que fixo os corenta”.

Existe outro tipo de erros que son frecuentes na tradución dende as linguas eslavas ás románicas, por exemplo no uso do artigo. «Polas noites, antes de ir para a cama, lía *Noticias de Europa*» soa igual de mal que se dixésemos de alguén que ‘está a ler *Faro de Vigo*’. Leríase, daquela, “o *Noticias de Europa*” ou “o xornal *Noticias de Europa*”.

En ruso, nas oracións subordinadas de tempo ou condicionais, cómpre para introducilas un adverbio (“то”) innecesario en galego, como é o caso de “entón” na seguinte oración: «cando alguén ama, entón ó razoar sobre o seu amor ten que partir de algo máis elevado» (“Sobre o amor”).

No exemplo «ámbalas dúas situacións eran iguais de horribles e embarazosas» flexiónase a locución invariable “igual de”, equivalente a “igualmente” (“одинаково”) por confusión co adxectivo “igual”, e non é difícil identificar outras incidencias atribuíbles ao carácter inverso desta tradución, que con certeza serían resoltas por un corrector nativo: «estas onomásticas», onde o substantivo sobra, ou «gargalladas que repercutiron por toda a casa», en vez de “resoaron”.

Ao estudar determinadas pasaxes que ofrecían unha solución discutible resultou que algunhas delas eran plenamente coincidentes coas da versión castelá destes contos asinada por Ricardo San Vicente. Quizais a tradutora, sen dúbida competente en castelán, consultou esa versión e ao comprobar que nesta lingua se adoptaba unha tradución literal, optou tamén en galego por esta solución. Porén, esas traducións literais son tan inaxeitadas en castelán coma en galego. Por exemplo, no conto “Sobre o amor”, dise dun personaxe que estaba tan esgotado polo traballo físico que «durmía sobre a marcha», que é transcripción de “я спал на ходу”, e que se cadra habería que traducir máis ben por ‘adormecía de pé’.

O mesmo acontece no conto “A grosella”, onde se cita ao «médico veterinario Iván Iványch e o profesor de instituto Burkin», onde a condición de “médico” se debería dar por suposta, á parte de que resultaría máis natural cambiar a orde na que se dispoñen profesións e nomes (nós dicimos ‘Xosé García, carpinteiro de ribeira’ mellor que ‘o carpinteiro de ribeira Xosé García’).

Mais, como antes dixemos, a existencia de eivas atribuíbles á circunstancia de ser esta unha tradución inversa non impide que aflore o exhaustivo traballo de documentación. No conto “A grosella” lemos: «había un río, iso si, pero a auga era de cor café porque na súa beira, nunha banda do seu campo estaba unha fábrica de ladrillos, e na outra unha de reciclaxe de residuos óseos». Tendo en conta que este relato está datado en 1898, se cadra habería que escoller un léxico con connotacións menos modernas que os termos “reciclaxe” e “residuos óseos”. Con todo ser esta unha actividade estraña en Galiza, antóllasenos máis natural a alternativa dunha ‘fábrica de pensos’ incidindo máis no resultado final do produto que na materia prima empregada, e supoñendo que ese fose o resultado da reciclaxe. En calquera caso, malia seren os termos inadecuados no contexto, a información do orixinal mantense íntegra. Porén, a confrontación da versión galega e a castelá antes citada destes contos revélanos que o tradutor castelán solapa sen reparos esta pasaxe, cuxo significado obviamente ignora: «a un lado de la hacienda había una fábrica de ladrillos y al otro *también*».

Recapitulando, constatamos aquí os achaques esperables nunha tradución inversa, pero vémolos compensados en parte por un traballo esforzado e

rigoroso. Coidamos que a solución pasaría por solicitar a axuda dun asesor ou corrector de estilo que pulise esas imperfeccións, pequenas, con todo, nun traballo senlleiro que supera en moito as limitacións coñecidas noutros exercicios de pioneirismo tradutolóxico no sistema literario galego.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CHÉJOV, A. 1992. *Mi vida, El pabellón número seis y otros relatos*. Tradución de Augusto Vidal e Ricardo San Vicente. Barcelona: Círculo de Lectores.

ЧЕХОВ, А. П. 1994. *Избранное, Москва, Профиздат*.

Moisés R. Barcia

O CUARTO LIBRO DE FRANÇOIS RABELAIS

Rabelais, François. 2004. *Cuarto libro*. Santiago de Compostela: Edicións Laiovento. Tradución, introdución e notas de Henrique Harguindey Banet.

A vida e mailo significado da obra de François Rabelais forman parte dos traballos de especialistas como Henri Clouzot, Mireille Huchon, Abel Lefranc, Jean Plattard, L. Sainéan e moitos outros colaboradores da prestixiosa *Revue des Études rabelaisiennes* fundada en 1903 (transformada na *Revue du XVIe siècle* a partir de 1913), e da edición crítica das *Oeuvres de François Rabelais* (París, Champion, 1913 e ss.). Non tería sentido pois, tentar engadir máis datos neste espazo para demostrar o valor intelectual, moral e estético dunha obra tan representativa na historia dunha literatura que nos é tan próxima, e que tanto repercutiu e segue a influír na creación literaria do mundo occidental.

Non pretendemos, xa que logo, introducir elementos novos sobre o talento do mestre Rabelais nesta breve recensión, senón máis ben, limitármonos a dar conta da importancia que ten a aparición da tradución para o galego do *Cuarto Libro* de François Rabelais.

O seu tradutor, Henrique Harguindey continúa así a crónica dos xigantes Gargantúa e Pantagruel iniciada por el mesmo en lingua galega nunha edición de luxo, da desaparecida colección dos clásicos traducidos ao galego, promovida hai anos pola administración autonómica¹. Nesta ocasión, Harguindey conta co apoio dunha editorial privada, como é o caso de Laiovento, para poder dar a coñecer ao gran público un libro necesario.

Sería unha auténtica mágoa para o noso sistema literario e para a historia do noso país, que esta obra que vén de ser traducida grazas á vontade e xenerosidade de Henrique Harguindey (como así o demostra na súa traxectoria profesional de tradutor de máis dunha ducia de textos literarios de calidade), non recibise a merecida homenaxe que procede ao duro e solitario labor do mediador entre culturas.

As obras máis coñecidas de Rabelais na actualidade son as obras de ficción escritas con “carácter alimenticio” e que xa na época obtiveron moito éxito entre o público. Son obras burlonas que lle custaron a persecución por herexe; mais coas que autor conseguía facer cartos para seguir dedicado aos estudos e a exercer a súa profesión.

¹ *Gargantúa e Pantagruel*. Tradución, introdución e notas de Enrique Harguindey Banet; ilustracións de Barreiro. Xunta de Galicia, 1991.

O primeiro libro, *Les horribles et épouvantables faits et prouesses du très renommé Pantagruel, roy des Dipsodes* de Alcofribas Nasier (anagrama de François Rabelais, que ocultaba o seu verdadeiro nome e a súa honra), acadou un éxito impresionante na época (1533), e esta boa acolida viuse aumentada pola condena da Sorbona do libro dez anos despois. Se o *Gargantúa* (*La vie très horricque du grand Gargantua père de Pantagruel, jadis composée par M. Alcofribas abstracteur de quinte essence*), conta con brillante ironía a historia da educación medieval dun xigante; a vida do seu fillo, *Pantagruel*, relata a parodia das sagas de heroes épicos, fundamentalmente dun heroe do folclore popular cun grande apetito e unha enorme sede. En 1541, Rabelais publicaría xuntos e autocensurados os dous relatos, dispostos xa na orde cronolóxica pola que se coñecen na actualidade.

Castigado pola Facultade de Teoloxía da Universidade de París (denominada a Sorbona), Rabelais conseguiu o indulto do Papa Clemente VII (non só para cambiar da orde dos franciscanos á dos beneditinos, moito máis amigos das letras); pero foi grazas á protección de Jean Du Bellay e máis tarde de Guillaume Du Bellay (con quen viaxaría en varias ocasións a Italia como o seu médico persoal), como había de obter o privilexio para o seu *Terceiro libro* en 1546 (*Le Tiers livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel, composé par M. Fran. Rabelais, docteur en médecine*); aínda que iso non impediría que fose atacado e perseguido pola súa publicación. O *Terceiro libro* é un texto que, partindo da cuestión do matrimonio de Panurge, a misoxinia do autor revive a eterna “querela platónica sobre as mulleres” e o seu papel na sociedade patriarcal.

O *Cuarto libro* do que aquí tratamos (*Le Quart livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel, composé par M. François Rabelais, docteur en médecine*), foi enviado ao prelo de Pierre de Tours en Lyon en forma de manuscrito, composto por once capítulos en 1549, e saíra definitivamente á luz en 1552 en París como continuación do Terceiro, aproveitando o “tirón mediático” que na época tiñan os relatos de viaxes. A navegación de Pantagruel á procura da Diva Botella onde debería atopar a resposta sobre a boda de Panurge.

O Mediterráneo e mais o Atlántico norte son lugares ben coñecidos para Rabelais, e en cada porto no que atraca, podemos atopar de maneira alegórica a alusión á corte de Roma (cfr. a sátira sobre os Papímanos no capítulo XLVIII e ss.). Nesta ocasión, as relacións entre a monarquía de Henri II e o Vaticano estaban suficientemente deterioradas como para que Rabelais conseguise saír ben librado das posibles condenas do Papa durante un tempo. Nove anos despois, apareceron os dezaseis capítulos póstumos que rematarían a navegación de Pantagruel, *A illa soante*, considerado polos estudosos como a primeira redacción dun quinto volume. En 1564, publicouse o *Quinto libro* completo (*Le Cinquiesme et dernier livre des faicts et dicts héroïques du bon Pantagruel*), con variacións nos primeiros capítulos da Illa, que revelan a probable existencia doutra man, ademais da do autor.

Non é doado saber que hai de real e canto de ficticio nos datos e os escasos documentos que nos quedan do frade que decide abandonar os hábitos, para pasar a secular a medida que se relaciona con ambientes cultos na súa mocidade (a Universidade de Poitiers, primeiro; despois París; e máis tarde; o resto de Francia, para rematar en Montpellier, estudando medicina). François Rabelais foi un humanista convencido da posibilidade de atopar nos libros o saber universal, isto é, todo o necesario sobre os misterios da natureza.

Nos seus primeiros escritos, o autor dá proba do seu coñecemento dunha lingua latina que expresa con violencia, imaxinación e realismo a comicidade das súas obras posteriores. En Lyon (capital do Renacemento) fará as primeiras amizades literarias (Étienne Dolet, Mellin de Saint-Gelais, Salmon Macrin e o seu pai espiritual, Erasmo). Erasmo, do mesmo xeito que Rabelais, entra nun convento moi novo, e alí decatárase da ignorancia dos monxes e dos seus vizos, por iso optara polo retiro estudoso e as viaxes.

Rabelais utiliza diversas fontes da Antigüidade greco-latina, aínda que algunhas veces non o fai directamente senón a través de Erasmo (p. 91, nota 217).

Ao longo da súa existencia, Mestre Alcofribas procurou cultivarse nas fontes orixinais dos textos gregos (os *Aforismos* de Hipócrates, o *Petit art médical* de Claudio Galeno, etc.), que lle serviron para a súa primeira lección pública como bacharel, e isto carrexoulle tremendas e constantes complicacións coas autoridades relixiosas; pero grazas a esta insurrección e á súa falta de disciplina, Rabelais deixa un legado absolutamente vangardista e revolucionario nunha época que loitaba por saír do escurantismo eclesiástico da Idade Media. A obra de Rabelais é tan medieval como renacentista: novela de aventuras e filosófica a un tempo, baseada nos xogos da linguaxe e do riso.

Así, na introdución do *Cuarto libro*, deféndese dos seus inimigos nestes termos:

Mais a calumnia de certos caníbales, misántropos e axelastas contra de min fora tan atroz e desvariada, que vencera a miña paciencia e estaba decidido a non escribir nin un punto máis. Porque unha das menores contumelias que utilizaban era que os tales libros estaban todos inzados de diversas herexías (e mais non eran quen de mostrar só unha en lugar ningún). Ledas brincadeiras que non ofenden a Deus nin ao Rei, abondo: é o asunto e tema único destes libros (...). Por iso, queixándome ás veces na vosa presenza, díxenvos libremente que se eu non me estimase mellor cristián que o que eles me presentan na súa parcialidade, e que se na miña vida, os meus escritos, palabras, e mesmo certos pensamentos, recoñecese algún escintileo de herexía, non habían caír tan detestablemente nas redes

do espírito calumniador (ο Διάβολος) que ténndoos a eles por ministros me levanta tal crime: eu mesmo, seguindo o exemplo do fénix, axuntaría a leña e prendería o lume para me queimar nel (p.20).

O paso da Idade Media ó Renacemento constitúe unha crise de conciencia, difícil de entender na nosa época. O progreso da ciencia, a ampliación do planeta grazas ás viaxes e máis o comercio, xunto coa aparición do luxo, propiciaron un desenvolvemento económico, político, intelectual e artístico descoñecidos que abre a esperanza a novas formas de vida.

Na Francia de principios do século XVI convive a pobreza máis extrema do campesiñado, coa riqueza excesiva baseada na posesión da terra duns privilexiados; mais o comercio e a banca están a iniciar o seu despegue. O rei segue a ser a referencia que mantén a estabilidade política no seu territorio, mais a estrutura social xerarquizada entre a nobreza, o clero e os servos está a padecer os primeiros desequilibrios da historia. Pasamos dunha monarquía semifeudal a unha monarquía de corte moderno. Asistimos ao nacemento dunha pequena burguesía de banqueiros, comerciantes, maxistrados e oficiais que conforman unha clase media ambiciosa de poder económico e político, e son símbolo de futuro.

A vida de Rabelais transcorre pois, nun período de crise no que triunfan as novas ideas. O seu tempo, é o tempo da anticipación e da ruptura, de certezas e de incertidumes, de entusiasmos e de desilusións, de asimilación crítica do pasado e de grandes esforzos polo futuro. Rabelais é herdeiro da riqueza medieval e un elo máis na cadea da historia cara ó clasicismo, pero é sobre todo, resultado do seu momento.

A obra deste renacentista desconcerta aos críticos polas súas contradicións e as súas inqedanzas, non hai ningún descubrimento intelectual nin cuestión de tipo científico que o deixe indiferente. A súa erudición, o seu odio polo formalismo e o establecido, as súas simpatías polos movementos evanxélicos, a súa busca dunha nova forma de vida que lle asegure unha completa realización ó ser humano no seo dun mundo máis xusto e máis feliz, describen a personalidade do seu compromiso co humanismo.

Os elementos humanistas dos seus primeiros libros, adoptan un cambio de ton a partir do *Terceiro* e *Cuarto* libros. Os xigantes pasan a ser personaxes de tamaño natural, e fan constantes alusións aos acontecementos contemporáneos. Panurgo precisa máis tempo ca Pantagruel para entender que o deber do home é buscar e embarcarse, mais desconfía dos poderes establecidos. O heroe “individualista” de Rabelais, ten que atopar a verdade por si mesmo.

A medida que o humanismo se centra na primacía da razón, xorde o problema da rivalidade coa Igrexa. As crises relixiosas e políticas escurecen en certo modo o optimismo dos intelectuais que soñan co progreso, coa idea de organizar un mundo novo libre que imite a antigüidade clásica. A influencia

da Italia renacentista leva a unha reflexión política sobre o goberno dos pobos, o culto á beleza e ó home, a renovación artística e literaria:

—Agora falastes como un verdadeiro frade —dixo Epistemón— Quero dicir frade fradeante e non frade fradeado. Traédesme de certo á memoria o que vin e ouvín en Florencia hai uns vinte anos. Eramos un grupo de persoas estudiosas, amantes das viaxes e degoxosas de visitar a xente douta, as antigüidades e as singularidades de Italia (p.70).

A comicidade rabelesiana transmitida dende a Idade Media está de actualidade, e resulta absolutamente necesaria para descubrir, entender e denunciar as estratexias e mecanismos de manipulación dos que teñen o poder: as guerras organizadas para o lucro duns poucos, a ambición dos colonizadores, o encubrimento das inxustizas, a intolerancia, etc.

O *Cuarto libro* trátase dun relato que precisa dun certo esforzo por parte do lector para salvar a distancia lingüística² e cultural que a separa do autor. O lector francés de Rabelais é moi consciente desta distancia que o separa no tempo. O estadio da lingua, inzada de variantes procedentes na súa maioría do provenzal, así como as referencias culturais do texto, son evidentes trazos da separación dos séculos. Neste sentido, o lector galego vai ter unha dificultade engadida na súa lectura dun texto procedente doutra cultura, porque o texto tamén lle é alleo no tempo. E a pericia do tradutor vai consistir en achegarnos unha obra que, ademais de proceder doutro espazo, ten a dificultade engadida de pertencer a outro tempo.

A edición galega deste *Cuarto libro* parte da versión “canónica” francesa da Bibliothéque de La Pléiade (Gallimard), tal e como indica na súa introdución e notas o tradutor. Harguindey recompénsanos na súa tradución co pracer da lectura dun texto marabilloso ao que polo de agora só temos acceso en galego dentro da Península:

Traducir Rabelais ao galego significa unha dura proba debido, entre outras razóns ás carencias derivadas dos “séculos escuros” da nosa lingua (ausencia de literatura renacentista, lagoas na elaboración do léxico técnico e no rexistro culto, etc.), aínda que non é menos certo que o carácter popular, libre e multiforme que aínda conserva a nosa fala acáelle perfectamente ao texto rabelesiano.

² A lingua que triunfa por enriba do latín e das outras linguas vernáculas no reino de Francia, vai padecer ao longo do século XVI un forte proceso de normalización, que se reflicte na ordenanza real de Villers-Cotterêts de 1539, pola que o francés da corte pasaría a ser a única lingua oficial xurídica do Estado ata a actualidade.

Existe un parelismo certo entre o momento histórico da creación do orixinal (consolidación da lingua e da literatura francesas no Renacemento despois dalgúns séculos de elaboración) e o estadio actual da lingua galega (...). O galego, co seu carácter de “lingua aberta”, préstase enteiramente para trasladar o espírito e a letra de Rabelais (pp. 14-15).

Rabelais explora a lingua, e como humanista que é, sente a inqueda pola súa perfección, cre que o latín debe voltar á súa pureza, mentres o francés se enriquece cos seus latinismos. En Rabelais, a liberdade da lingua depende da creación e non da latinización. A capacidade de creación e de recreación de termos está presente ao longo de cada capítulo; pero ademais, o autor, consciente da súa capacidade de invención, ofrécenos logo da edición de 1552 do *Cuarto libro* unha listaxe das expresións máis escuras explicadas por el mesmo.

Así o ilustra o tradutor nas numerosas e imprescindibles notas a pé adaptadas á nosa realidade sociocultural. As notas permiten facerse unha idea do tremendo traballo de documentación previo á traslación en si mesmo, así como do tempo dedicado a conseguir unha obra idiomática que respecte a variación lingüística e permita un equilibrio coherente entre a domesticación e o estrañamento do texto importado. Vexamos algúns exemplos que dan conta das estratexias seguidas polo mediador e da súa competencia tradutora:

As denominacións humorísticas e festivas –por veces creación léxica do autor– xogan moitas veces con este sentido culinario, de xeito que, mesmo sen que semelle a primeira vista, existe unha relación entre a palabra orixinal e un significado dialectal ou expresivo que o liga á cociña. Por esta razón nós abandonamos nalgúns casos a literalidade para optarmos pola evocación culinaria. Un só exemplo: a palabra *maindegourre*, mandrágora, era certamente un nome da planta, pero tamén evocaba *main de gourre*, man de porco, por iso nós traducímola por *pezuño* (p. 155).

Hai comicidade no libro, pero tamén hai violencia expresada a través da crueldade que se exerce na propia lingua. De tal maneira que é posible considerar que o principal obxectivo da sátira de Rabelais é a mistificación. Para os seus materiais, o autor bebe en diversas fontes, populares e cultas. Así, atopamos parodias dos grandes éxitos da época, mestres da filosofía neoplatónica como Ficino, da civilidade e cortesía como Castiglione ou da peregrinación alegórica como Caviceo.

“Desincornifistibular”. Empeza a utilización de verbos e substantivos burlescos creados polo autor mediante a acumulación de sílabas

expresivas e palabras preexistentes. A maior parte dos elementos destas creacións verbais son recoñecibles, polo que obviaso maior explicación (p. 84, nota 191).

“Sanguificaren e incentricaren”. Levado polo verbo *incorporar* (creado sobre *corpo*), Rabelais crea *sanguificar*, formado sobre *sangue* e cunha certa ambigüidade pola semellanza fonética con *santificar*, amais de remitirnos ao corpo e sangue de Cristo. Tamén *incentricar* (“facer entrar no centro”) é un seu neoloxismo (p. 189).

“As illas de Tohú e Bohú”. Palabras hebraicas que significan “deserta” e mais “non cultivada” e que forman parte da expresión *tohú ubuhú* “o caos”, coa que no comezo da Xénese se describe o estado da Terra antes do alento creador de Deus. Rabelais contribuíu sen dúbida, coa popularización dos nomes destas illas, á creación da expresión francesa un *tohu-bohu* “un caos”, unha desorde extrema, un balbordo ou moi forte barullo (p. 91, nota 213).

Utilízanse ademais, os recursos grotescos e paródicos do carnaval e as festas da rúa, a farsa, os monólogos, o flocloro cos seus soños ancestrais de abundancia relativos ao país de Cocagne, así como da épica popular, na que Gargantúa é xa un personaxe tradicional con éxito demostrado nas crónicas gargantuínas contemporáneas, nas que o xigante francés suplanta ao Artur bretón.

No tema da comida e a bebida, mestúrase a mencionada tradición popular coa do banquete que, relacionado coa filosofía platónica, adquire grande importancia co Humanismo e mailo Renacemento, e non soamente polas súas connotacións amorosas. A simboloxía convivial, a harmonía do intercambio pracenteiro, material e intelectual a un tempo, serve de metáfora tanto para fins espirituais como sociopolíticos.

Non todos os nomes de alimentos, de receitas, ou de animais da longa (e por veces heteroxénea) lista que Rabelais elabora foron identificados de xeito seguro. Así, por exemplo, o *pan burgués* podería ser pan de cidade (en principio de calidade inferior que o “da aldea”), a sopa *de lebre* podería ser unha sopa de pan, e *á real* (dos *anacos de boi*) podería ser unha receita (p.214).

Neste sentido, cómpre salientar o episodio da illa de Gáster (cap. LVIII) no cal Gastrólatras (falan co ventre) e Engastrímitos (adoran o ventre) son dúas posibles variantes do mesmo monstro “*gaster*” (o estómago), e que adoitan interpretarse en relación coa hipocresía. Do mesmo xeito, cando remata o libro, Rabelais preocúpase por demostrar que o realmente grande de Panurge é o medo, e a súa forma característica de expresalo é facendo de ventre.

Tampouco podemos esquecer as disputas que dividen aos cristiáns en relación coa misa e o sacramento da comunión. Hai moitas máis irreverencias como a das Sete Divinas Palabras da Paixón, onde o “Teño sede!” do Cristo na cruz, serve tamén para expresar a capacidade da tragadeira do xigante para beber viño. Están tamén as chanzas cos oficios: o de frade e o de médico. A burla, que forma parte da tradición clerical, tanto no relixioso coma no xurídico ou na erudición en xeral. Así o “antibrason” do capítulo XXX, que critica o método de medicina de Galeno, ou o ataque aos beatos hipócritas e frades corruptos no cap. XLVI.

A mesma mestura temática está simbolizada no estilo, no cal están representadas as máis diversas formas da linguaxe, todas as variedades da materia e forma do signo, incluídas as interxeccións, as onomatopeas ou os sonidos desartellados. No capítulo XVIII, por exemplo, a embarcación de Pantagruel afronta unha tormenta e Panurgo encoméndase a todos os santos nestes termos que se repiten con frecuencia ao longo do paso da treboada:

Bu, u, u, u! Por favor, mestre Astrófilo, mirade na calamita da bosa buxola de onde vén esta turboada! A fe que teño medo abondo! Bu, bu, bu, bu! Acabouse Panurgo! Cago por min co mal raio do medo que teño! Bu, bu, u, u! Ou, ou, ou, ou! Ah, ah, ah, ah! Buú, buú, buú! Afogo! Afogo! Morro! Meus amigos, afogo! (p. 97).

A esta dislocación responde a extrema precisión do léxico do mar e da coraxe:

—Ánimo, rapaces —dixo o piloto— a corrente foi a menos! Ao trinquete da gabia! Iza! iza! Aos xoanetes de contramesana! Iza! iza! O cable ao guindastre! Vira! vira! vira! A man no estrinque! Iza! iza! iza! Planta a cana! Terma ben da boza! Aparella as drizas! Aparella as escotas! Aparella as bolinas! Amura a babor! Barra a sotavento! Porta a escota de estribor, fillo de puta! (p. 107).

Xogos de palabras, termos escatolóxicos, precisión extrema na descrición dos detalles, como a das cores das palabras usadas na heráldica, por citar un dos numerosos exemplos:

Entón botounos enriba da cuberta mancheas de palabras conxeladas, que semellaban graxeas perladas de diversas cores. Vimos palabras coloradas, palabras verdes, palabras azuis, palabras negras, palabras douradas (p. 204).

Esta é unha das ocasións nas que o tradutor se atopa na obriga de buscar unha solución para un xogo de palabras, que o texto en galego perde respecto

do orixinal francés: “*goles*” en francés do s. XVI, son palabras de rexouba ou “picantes” / palabras vermellas / palabras de gorxa. O galego evoca o dobre sentido, mais ten que abandonar a alusión á heráldica. Do mesmo xeito, recoñécese que existiron casos, como o da listaxe dos alimentos de vixilia do capítulo LX, nos que a distancia no tempo impediu atopar equivalentes, e nos que o mediador optou por ofrecer como solución nomes doutros peixes en galego:

Algún deles son de difícil tradución ben por seren característicos de zonas afastadas de nós (...), ben por teren denominacións dialectais ou de difícil identificación, ou mesmo por apareceren unicamente na obra de Rabelais (p. 219).

Explicacións lendarias dos feitos xeográficos ou históricos, como o caso da batalla entre os Arimaspos (o pobo escita citado por Herodoto ao que Rabelais engade unha creación a partir do grego) e os Nefelibatos, que virían sendo, segundo explica Harguindey, “os que camiñan polas nubes”.

—Señor, non vos asustedes de nada! Aquí é o confín do mar glacial, onde tivo lugar, a comezo do inverno pasado, unha longa e dura batalla entre os Arismapianos e os Nefelibatos (p. 204).

O sentido, o contrasentido e o sensentido xuntos:

Caso estraño : traballaba non facendo nada e non facía nada traballando. Velaba durmindo e durmía velando (...). Ría mordendo e mordía rindo. Nada non comía xaxuando e xaxuaba nada non comendo (p. 134).

Quemai, trincal, atenazai, afogai, aforcai, empalai, crebai, desmembrai, destripai, decotai, asai, enfornai, torai, crucificai, escal dai, apachocai, descuartizai, esmendrellai, esnocrai, esturrai eses malvados herexes decretalífugos, decretalícidas, peores que homicidas, peores que parricidas, decretalíctones do diaño! (p. 195).

Rabelais reta ao tradutor no seu uso do estilo familiar, onde demostra que soubo captar o ton oral dos contacontos, das noites en branco a carón do lume dos relatos dos paisanos. As lendas, as vidas dos santos, dos xigantes ou das fadas que pasaban de boca a boca e de xeración a xeración, e que, durante séculos, foron a referencia da historia, da ciencia e da verdade para a maioría do pobo. Así, a historia das peras de Turena refundida no capítulo LIV, que recupera as estratexias do discurso oral coa repetición.

Mais o secreto de Rabelais non está só en desmontar os mecanismos da linguaxe, senón que, baixo a súa comicidade distorsionadora, a súa prosa

contén certos dogmas de fe humanistas, e a linguaxe recobra, xunto ao seu carácter lúdico, a súa virtude. Entres as pasaxes que paga a pena salientar: o xa citado “Episodio das palabras desconxeladas” (cap LV e LVI) que relata a permanencia no tempo e no espazo das palabras inconsutiles, dos signos da vida.

Panurgo pediulle a Pantagruel que lle dera máis, e Pantagruel respondeulle que dar palabras era acción dos namorados.

—Daquela vendédemas! —púxose Panurgo.

—É acción dos avogados, vender palabras —respondeu Pantagruel— Antes venderíavos silencio, e ben máis caro, igual que algún día o vendeu Demóstenes mediante a súa diñeiranxina. (...)

Eu quería gardar, conservadas en aceite como se fai coa neve e o lazo, e en palla ben limpiña, algunhas palabras coloradas, pero Pantagruel non o quixo, dicindo que é tontería gardarmos aquilo que nunca precisamos e que sempre temos a man, como as palabras coloradas todos os bos e ledos Pantagruelistas (p. 205).

Os nosos parabéns para Harguindey polo seu traballo, agardamos que conserve folgos para completar a súa viaxe no *Quinto libro*.

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo

EMERGING VIEWS ON TRANSLATION HISTORY IN BRAZIL

Milton, John, (ed.). 2002. *Crop*, nº 6 (Special Edition: “Emerging Views on Translation History in Brazil”), São Paulo, Universidade de São Paulo. 284 páxs.

A revista *Crop* promóvea desde o ano 1994 a área de Lingua e literatura inglesa e norteamericana do Departamento de Letras Modernas, pertencente á USP (Universidade de São Paulo), baixo a responsabilidade como editor de John Milton, nome de relevo entre os tradutólogos brasileiros grazas a importantes traballos como, por exemplo, *O Poder de Tradução* –despois reeditado como *Tradução: teoria e prática*– e *O Clube do Livro e a Tradução*. O número do que o presente comentario se fai eco é, concretamente, un volume monográfico especial co título *Emerging Views on Translation History in Brazil* que, segundo se indica, forma parte dun proxecto sobre historiografía da tradución organizado polo *Translation Workshop* do ICLA (*International Comparative Literature Association*) e apoiado pola ABRAPT (*Brazilian Association of Translation Researchers*). Os artigos reproducidos nestas páxinas son dez estudos lidos previamente no *7th Brazilian Translators Forum* e no *1st Brazilian International Translators Forum*, con desenvolvemento en São Paulo durante o mes de setembro de 1998, e inclúense ademais tres recensións a partir de libros de Andrew Chesterman (*Memes of Translation*), Maria Tymoczko (*Translation in a Postcolonial Context*) e Susan Bassnett & André Lefevere (*Constructing Cultures. Essays on Literary Translation*), así como unha entrevista a Anthony Pym realizada por John Milton, Adriana Pagano e Irene Hirsch.

O primeiro artigo publicado neste número de *Crop* é “Why and How to Write Translation Histories?”, de Lieven D’hulst (Katholieke Universiteit Leuven), que constitúe unha rigorosa e, ao tempo, enxeñosa contribución na que este tradutólogo belga proporciona algunhas pautas sobre cómo debe enfocarse a historia da tradución en canto liña de investigación, empregando para iso unha sucesión moi perspicaz de epígrafes: *Quis?*, *Quid?*, *Ubi?*, *Quibus auxiliis?*, *Cur?*, *Quomodo?*, *Quando?* e, en fin, *Cui bono?* A continuación aparece o estudo “Translating Brazil”, de Lia Wyler (PUC-Pontificia Universidade Católica), que se enmarca nun proxecto sobre o curso histórico da tradución no Brasil, de amplo alcance, que ten como obxectivo o exame da produción de versións desde un punto de vista social, político e económico. Por certo, de Lia Wyler será tamén outra achega do volume, titulada “Theatre, Translation and

Colonization”, que persegue demostrar de qué xeito a influencia estranxeira a través da tradución de obras teatrais responde á actividade en tal sentido desenvolvida polos colonizadores europeos, dado que esta atinxiu á propia produción dramática brasileira ata o punto de que, en opinión da autora, resulta nalgunhas oportunidades un dilema determinar qué é unha versión e qué unha obra orixinal.

Outro dos artigos que se integran nesta entrega monográfica é “The Translation of the First Texts to Tupi, the Classical Indian Language in Brazil”, de Eduardo de Almeida Navarro (USP), onde partindo do papel da linguaxe indíxena tupí na formación da cultura brasileira, sobre todo no plano idiomático, literario e onomástico, se analizan as primeiras mostras de textos tupís, as cales precisamente son traducións co propósito de assimilar os nativos á cultura europea levada polos conquistadores portugueses. Hai que dicir que o tupí foi o instrumento de comunicación maioritario da poboación brasileira ata 1758, como o demostra ben o feito de máis ou menos o cincuenta por cento da toponimia do país ter esa orixe. Particularmente, Eduardo de Almeida Navarro sinala as dificultades que no seu momento atopou José Anchieta, xesuíta e escritor, na empresa de traducir á lingua portuguesa a doutrina relixiosa, moitas veces buscando en conceptos tupís solucións para os problemas que entrañaba a visión cristiá do mundo.

O artigo “Translation and Ellipses: Notes on 19th century Brazilian Theatre”, de Tânia Brandão (UNIRIO-Universidade do Rio de Janeiro), está relacionado estreitamente polo seu tema co segundo dos dous artigos de Lia Wyler descritos antes, pois nesta ocasión reflexiónase verbo do peso das traducións na creación dramática brasileira correspondente ao século XIX, para tal fin arrincando dunha sentenza do coñecido novelista Machado de Assis sobre o grao de dependencia deste xénero literario con respecto ás versións de títulos foráneos. A conclusión máis significativa da autora consiste en que o teatro brasileiro da época é, de maneira primordial, unha tradución en si mesmo, xa que tanta é a súa subordinación á produción teatral importada dos países europeos que a penas é posible recoñecer sinais de aclimatación ao contexto cultural receptor. Singularmente na mesma vía de investigación se insire o seguinte traballo que figura no volume, “The Place of Foreign Literature in the Brazilian Literary System”, de Maria Cristina Batalha (UERJ-Universidade do Estado do Rio de Janeiro), debedor das teorías polisistémicas de Even-Zohar. En efecto, aquí procúrase identificar, e xa non só nun xénero literario determinado como o teatral senón no conxunto da literatura propia, a función que é necesario atribuír á tradución no privativo contexto brasileiro, establecéndose nesa tarefa relacións, a título de exemplos, con outros ámbitos culturais nos que a práctica tradutora de tipo literario reflicte unha utilidade de trazos semellantes.

Continuando coa breve presentación dos diferentes traballos que compoñen este monográfico da revista *Crop*, cabe dicir que “Translations of Herman Melville in Brazil”, de Irene Hirsch (USP), participa da mesma intencionalidade descritiva dos anteriores artigos tratando de recoñecer a dimensión que ao longo do tempo ten acadado a tradución en territorio brasileiro. Neste caso, tómanse como obxecto, a partir do concepto de “reescrita” de André Lefevere, as diferentes versións, non pouco numerosas, que se fixeron no Brasil de obras do narrador norteamericano Herman Melville, principalmente de *Moby-Dick*, novela da que a primeira versión data de 1935 e se debe á responsabilidade de Lobato Monteiro. Este escritor, sen dúbida o máis coñecido no eido da literatura infantil e xuvenil brasileira, ha ser, xustamente, o protagonista do estudo seguinte que se pode encontrar na revista, “Monteiro Lobato Translator”, de Adriana Silene Vieira (UNICAMP-Universidade de Campinas). Nesta oportunidade ofrécese unha aproximación á faceta de Monteiro Lobato como tradutor especificamente de *Peter Pan*, en cuxa adaptación ao portugués, por primeira vez publicada en 1930, se observan estratexias peculiares para adecuar a historia deste coñecido personaxe á realidade brasileira.

O penúltimo artigo que forma parte de *Crop*, “An Item Called *Books*: Translation and Publishers Collections in the Editorial Booms in Argentina and Brazil from 1930 to 1950”, de Adriana Silvina Pagano (UFMG-Universidade Federal de Minas Gerais), amplía con relación aos anteriores os horizontes xeográficos da investigación, posto que abrangue, alén do brasileiro, o espazo arxentino co fin de afondar na notable actividade tradutora que tivo lugar en ambos os países no período comprendido entre 1930 e 1950, unha auténtica *idade de ouro* canto á publicación de versións estranxeiras. Pecha xa a revista unha extensa análise, “The Translations of the Brazilian Book Club, the Clube do Livro”, de John Milton (USP), auténtico factótum da publicación, centrada en describir o tipo de traducións que formaron parte da colección editorial *Clube do Livro*, unha iniciativa durante varias décadas do século XX con grandes tiradas de exemplares e con enorme éxito de público. Tomando como base a difusión tan popular desta colección, John Milton ofrece un estudo pormenorizado no que se dá conta dos tipos fundamentais de modificacións introducidas nas adaptacións, así como se deixa ao descuberto, por outra banda, a actitude paternalista, plasmada en forma de introducións *ad hoc* ou por medio de abundantes notas a pé de páxina, que orienta estas traducións consoante a ideoloxía populista dos gobernos brasileiros correspondentes a este período.

Como conclusión, corresponde pór de manifesto que o balance que depara este volume colectivo de *Crop* conduce a comprobar, a maiores da excelente calidade individual de todos os traballos, que a investigación brasileira no campo tradutolóxico é rica e, ademais, plural. Esta observación non se

esquece, á fin e ao cabo, de a constatar o propio John Milton como editor da obra, pois afirma de forma convencida no texto introdutorio por el posto á fronte que o estudo da tradución no seu país, pese ao que poida parecer, non se constrinxe nin moito menos a tendencias xa coñecidas a través do quefacer doutros teóricos brasileiros, tal como poida ser o caso da “antropofaxia” (Else Vieira Ribeiro Paes), a “deconstrución” (Rosemary Arrojo) e, sobre todo, a “transcreación literaria” (Haroldo e Augusto de Campos).

Xosé Manuel Dasilva
Universidade de Vigo

TERMINOLOXÍA DA TRADUCCIÓN

Delisle, Jean, Lee-Jahnke, Hannelore e Cormier, Monique C. (dirs.) 2003. *Terminoloxía da traducción*. Versión galega de Anxo Fernández Ocampo e Alberto Álvarez Lugo. Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo. ISBN 84-8158-251-4. 127 páxinas.

A Terminologie de la traduction / Translation Terminology / Terminología de la traducción / Terminologie der Übersetzung, editada e coordinada por Jean Delisle, Hannelore Lee-Jahnke e Monique C. Cormier, é o primeiro volume publicado pola prestixiosa editorial John Benjamins da colección de monografías que pretende recoller e divulgar todos os traballos sobre tradución e interpretación elaborados polos comités da FIT (Federación Internacional de Tradutores).

Este primeiro número editado en 1999 aparece traducido ao galego polos profesores da Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo, Alberto Álvarez Lugo e Anxo Fernández Ocampo, froito dunha iniciativa da FIT e da CIUTI (Confederación Internacional Permanente de Institutos Universitarios de Tradución e Interpretación) para dar a coñecer no maior número de linguas posibles o seu labor.

Os obxectivos, metodoloxía e presentación da obra orixinal, así como o rigor da súa elaboración están avalados por máis de vinte especialistas en materia de terminoloxía, teoría e práctica da tradución, procedentes de Alemaña, Canadá, España, Estados Unidos, Francia, Gran Bretaña, Suíza e Venezuela.

A base da terminoloxía en lingua francesa que abre a primeira versión plurilingüe do vocabulario, ten como xermolo o glosario composto por uns cento cincuenta termos, incluído en *La traduction raisonnée*, manual de iniciación á tradución profesional do inglés para o francés, publicado polo profesor Jean Delisle en 1993. Máis tarde, varios terminólogos, herdeiros da tradición canadense, como Monique Cormier, Annie Brisset, Clara Fox, Aline Francoeur, Noëlle Guilloton, Marielle Hébert e Pauline Prince centrarían os seus esforzos en seleccionar as máis de dúascentas entradas que dan lugar ao primeiro bloque francés do volume, que se reproduce en catro seccións para cada unha das catro linguas que compoñen a Terminoloxía.

Así, para a terminoloxía inglesa, contouse coa contribución de especialistas da talla de John Humbley, Geoffrey S. Koby e Sue Ellen Wright. Na escolla da terminoloxía da tradución en lingua española aparecen os nomes de Georges L. Bastin, Heberto Fernández, Édith LeBel e Rodney Williamson. E para rematar, na proposta alemá que pecha a obra, cómpre salientar a autoría das tres importantes figuras que compoñen o equipo de traballo: Jörn Albrecht, Heidrun Gerzymisch-Arbogast e Hannelore Lee-Jahnke.

Na presentación do texto orixinal, e para cada sección, os editores dan conta das motivacións que os levaron a reunir folgos e consensuar opcións para acadar o seu labor.

Coa finalidade de establece-lo que podería ser un vocabulario básico da didáctica da traducción, formouse un grupo de traballo internacional duns vinte docentes e terminólogos universitarios, do que naceu a matriz desta Terminoloxía (p.9).

Respecto da metodoloxía seguida para cada bloque lingüístico, os diferentes membros do equipo explican como procederon á realización da escolla das 838 nocións a partir dos 1.419 termos recollidos ao longo da breve historia da didáctica da tradución entre os 88 manuais de tradución publicados dende o remate da Segunda Guerra Mundial (data consensuada polos especialistas como a do nacemento das diferentes escolas de tradución), e como chegaron finalmente ás 200 entradas definitivas do vocabulario plurilingüe.

A obra en lingua galega mantén a estrutura e o espírito didáctico que guía o orixinal cuadrilingüe. Nada máis comezar a súa lectura, dispoñemos da listaxe das abreviaturas e símbolos utilizados. A seguir, atopamos o glosario coas entradas e as respectivas definicións en galego, sinónimos e antónimos segundo o caso, as referencias aos termos que se atopan no mesmo glosario e as diferentes solucións para as catro linguas. O texto inclúe tamén doce cadros que axudan a comprender certas nocións básicas dos estudos de tradución que se presentan no glosario: o proceso de tradución, etapas dunha tradución, erros de tradución, erros de lingua, etc. O libro remata cun capítulo de bibliografía actualizada sobre artigos e monografías “de” e “sobre” tradución en lingua galega, dicionarios e textos utilizados para tirar os exemplos que aparecen nas entradas. A diferenza do texto orixinal, a tradución galega engade ao final do glosario, un útil índice para cada lingua de partida, isto é, alemán, inglés, español e francés, coas respectivas equivalencias en galego. Este traballo mostra a tremenda dificultade de manter un paralelismo perfecto entre as respectivas redes nocionais nas diferentes linguas.

Na versión galega tamén se dá conta por medio dunha presentación, de cales foron as maneiras de proceder dos tradutores. O obxectivo fundamental estaba en buscar a denominación ou denominacións utilizadas nunha mesma lingua para nomear un concepto que noutra lingua recibe un determinado nome; logo cumpría avalialas, e recomendar a utilización de unha ou máis delas, como é o caso da recomendación de uso de “estudios de tradución” no canto de “traductoloxía” (p.87).

Neste sentido, non podemos esquecer a importancia que pode ter esta obra non só para a fixación do léxico da nosa disciplina, senón tamén para avanzar na procura de novas vías de investigación en tradución, tanto dende a perspectiva dos estudos aplicados como dos teóricos.

É evidente que detrás deste texto existe un tremendo traballo de documentación, precisión e busca de coherencia á hora de ofrecer unha proposta que teña en conta as diferentes denominacións, en función dos diferentes enfoques teóricos ao longo da historia dos estudos de tradución.

Os autores recoñecen que na súa escolla hai unha clara intención na busca da independencia da disciplina fronte a cuestións de tipo gramatical, lingüístico ou retórico. De aí que na versión galega, non aparezan termos como “verbo perfectivo” ou “verbo progresivo”, “traslado” ou “tema”; e que a denominada “tradución asistida por computador” da versión española, pase a ser a TAO “tradución asistida por ordenador” en lingua galega, diferenciándose así, da “traducción automática”; ou que a “tipoloxía de textos” sexa na versión galega a “tipoloxía textual”; e que desapareza a entrada “rexionalismo” para falar de “dialectalismo”, do mesmo modo que se engade o termo “galeguismo” para falar de interferencia.

A vontade didáctica do texto amosa o interese por deixar claros moitos dos conceptos máis comúns aparecidos nos diferentes manuais de tradución como son a propia denominación de “tradución”:

Operación de transferencia interlingüística que consiste en interpretar-lo senso dun texto orixe e producir un texto termo que tenta establecer unha relación de equivalencia entre ambos, en función dos parámetros inherentes á comunicación e dentro dos límites das condicións impostas ó traductor (p 82).

O concepto de “equivalencia”:

As equivalencias son sempre o resultado dunha interpretación realizada para desentraña-lo senso do texto orixe. Establécense mediante unha combinación entre o coñecemento da lingua e a bagaxe cognitiva con referencia ó texto orixe e tendo en conta tódolos parámetros da comunicación (p.40).

Ou as recorrentes e controvertidas nocións de “intraducibilidade” (p.53) e “fidelidade” (p.47).

Mais o glosario en galego, non só pón en claro e precisa, senón que tamén engade e actualiza unha serie de termos de uso ben estendido no ámbito da mediación intercultural como: “aceptabilidade”, “adecuación”, “encarga/encargo”, “estudios descriptivos de traducción” e “estilística comparada”.

Indícanse tamén observacións moi oportunas para certos problemas de “intraducibilidade” como son as “notas da tradutora e do tradutor”, e apúntase o debate sobre a súa pertinencia, tomando partido pola súa presenza en determinado tipo de textos:

Non existe unanimidade sobre a pertinencia das notas. Algúns críticos considéranas como indicios do fracaso do traductor, da súa preguiza e mesmo da súa vergonza. Pola contra, podemos consideralas como sinal de probidade intelectual e da consciencia profesional do traductor preocupado polos seus destinatarios e desexoso de mellora-la flexibilidade do texto termo (p.62).

O glosario ofrece ademais unha definitiva distinción entre as “estrategias” de tradución como o “plan de acción concreto que un traductor emprega de xeito coherente en función do seu propósito ó traducir un texto” (p.43); e os “procedementos” de tradución: “método de transferencia de elementos significativos do texto orixe aplicado polo traductor no momento no que formula unha equivalencia” e indícase cal é a diferenza fundamental entre os dous conceptos na seguinte observación:

Contrariamente ás estratexias de traducción que orientan a tarefa global do traductor respecto do texto orixe, os procedementos de traducción refírense a segmentos textuais do microcontexto (p.68);

fronte ao xa case desfasado uso do concepto de “técnicas” de tradución.

Do mesmo xeito, trátase de “unidade de tradución”, dentro da terminoloxía da tradución, fronte a denominacións como a “isotopía” en semiótica, ou o “textema”, propio da teoría literaria (p. 89-90).

Distínguese entre “principio de tradución” como: “principio xeral que rexe o establecemento das equivalencias interlingüísticas e sobre o cal se fundamentan as regras de tradución” (p.67) e “regras de tradución” como unha pauta máis concreta e específica: “pauta que orienta a reflexión do traductor cando analiza o texto orixe e que dirixe as súas escollas na lingua termo cando formula unha equivalencia” (p.70).

Procúrase tamén unha definición consensuada para a denominación “lingua orixe”:

Lingua a partir da cal se traduce un texto. Obs.— En galego podemos empregar tamén as expresións *lingua de orixe*, *lingua orixinal*, *lingua de partida* (calco do francés *langue de départ*), e *lingua fonte* (calco do inglés *source language*) (p.54),

así como para “lingua principal”:

Lingua que unha persoa bilingüe domina mellor e na que se expresa con máis fluidez tanto na fala como na escrita. Obs.— A lingua principal non sempre é a lingua materna do falante, como no caso

dos emigrantes, que, ó aprenderen a lingua principal do país onde se establecen, poden chegar a perde-la capacidade de se expresaren na súa lingua materna. (p.55)

Con esta tradución dispoñemos en galego dunha ferramenta práctica de traballo, que vai ofrecer un marabilloso servizo ás e ós futuros tradutores, profesionais da tradución, profesorado e, dende logo, ao ensino da tradución e da interpretación de maneira xeral; pero ademais cúmprese un dobre obxectivo de normalización, tanto dende o punto de vista da revisión e procura dunha metalinguaxe unificada en materia terminolóxica, como dende o punto de vista sociolingüístico, posto que nos atopamos diante dunha nova achega terminolóxica de calidade para a nosa lingua en constante proceso de normalización, que se adapta ás particularidades da nosa comunidade lingüística con exemplos, notas, observacións e solucións para o galego dende as diferentes linguas de partida.

Sobre este último aspecto, cómpre salientar o feito de que aparece un certo desequilibrio entre os exemplos ofrecidos para o inglés e os que tratan outras linguas, sobre todo cando se trata de apuntar observacións sobre as particularidades semánticas, léxicas, sintácticas ou estilísticas da lingua inglesa. Coidamos que dende o punto de vista didáctico, sería recomendable que houbera máis opcións para as diferentes linguas que se imparten na única Licenciatura en Tradución e Interpretación existente en Galicia, dado que estamos convencidos de que o manual vai ter unha grande acollida entre os docentes e mailo estudantado que se está a formar en tradución e interpretación en lingua galega.

Ana Luna Alonso
Universidade de Vigo

CARTOGRAFÍAS DA TRADUCIÓN

Álvarez, Roman (ed.). 2002. *Cartografías de la traducción. Del post-estructuralismo al multiculturalismo*. Ediciones Almar (Grupo Editorial Ambos Mundos): Salamanca. ISBN 84-7455-068-8. 302 páxinas.

“Si vivir es hablar, y hablar es traducir, resulta claro que vivir es traducir” como enuncia o antropólogo Duch. Daquela, de botarmos unha ollada á historia desta disciplina, descubrimos que o postulado principal do que agroma a tradución enuncia que a tradución reflicte un acto comunicativo en si mesma e é inherente ao ser humano, que ten acceso a outros mundos a través dela. A orixe destas reflexións teóricas situámola na segunda metade do século XIX que, posteriormente, determinarán a relevancia dos Estudos de Tradución nos anos 70, para conferirlle o status de disciplina autónoma nos 80 representada por máis de 20 universidades que integran a tradución e a interpretación nos seus planos de estudos.

A cualificación de estudo interdisciplinar que se lle confire á tradución neste libro, preséntanos unha análise complexa, desde unha óptica intercultural e filosófica sen esquecer as máis recentes achegas da lingüística. Así, no texto interactúan distintas voces teóricas expoñendo as súas achegas para dar resposta a esa dificultade inherente á tradución.

O percorrido polo que nos guían os distintos artigos responde ás dúas liñas de investigación antagónicas que conforman o marco teórico dos actuais Estudos; isto é, atopamos autoras e autores que desde posturas postestruturalistas ou/e lingüísticas delimitan, en maior ou menor medida, e reflexionan sobre as diversas relacións da tradución e outros axentes, unidades ou ámbitos. En definitiva, emprenden o difícil labor de enumerar e limar os “desniveis” que se dan en toda ponte cara ao outro.

Perspectiva cultural

Ao tomar como exemplo a literatura posmoderna nos EUA, Álvarez & Vidal abordan a linguaxe coma un xeito de rebelión contra o status quo, co fin de aprehender os textos, baixo os efectos do aleatorio e o contradictorio.

A sociedade de mediados do século XX fronte á do século XIX, que inspirou unha novela realista, organizada, cuns principios, medios e finais coherentes, presenta un narrador que deixa de ser omnisciente. Non é así na chamada “anti-novela” deste último século que prioriza os fragmentos sobre as totalizacións. O autor deste xénero amósase inseguro, rexeita calquera imposición ante calquera límite, por considerala unha imposición dogmática. Neste punto é no que os autores reflexionan sobre o problema que supón para

a tradución limitar estas interpretacións. A complexidade destes textos experimentais implica que a tradución é unha tarefa tan ou máis difícil ca a propia escrita orixinal.

A solución vén dada pola adopción dunha “postura pragmática” e “anti-fundacional” segundo a filosofía post-analítica, é dicir, a reivindicación do fragmento ante a xeneralización, pero a xeneralización tamén é fráxil. Neste caso, cómpre imprimir certo control, a tradutora ou tradutor debe asumir a súa responsabilidade hermenéutica.

A tradutora ou tradutor reflexionará sobre a proposición que as escritoras e escritores posmodernos lle elevan na medida en que o contido da novela está sometido á súa forma; cómpre unha reflexión a través da linguaxe, que comprende desde documentarse para saber buscar as contradicións do TO até detectar o “sentido común” (Eco, 1999) e non só as dicotomías tradicionais que presupoñen que unha tradución é axeitada .

Daquela, seguindo as “teorías da desconstrución”, un texto experimental traducirase mediante tradución “anasémica” (Derrida) que desconstrúe calquera oposición binaria e pretende que o texto traducido quede aberto por ambos extremos e delate unha completa heteroxeneidade. Os autores encamiñan este tipo de tradución cara aos modelos que parecen adoptar os teóricos contemporáneos, que son conscientes de que traducir non é simplemente dar conta das dicotomías tradicionais senón que é moito máis interesante fixarse na “Unity in Diversity” (Hatim & Mason, 1997) ou no “Shared Ground in Translation Studies” (Chesterman & Arrojo, 2000).

A proposta de Álvarez & Vidal presenta unha tradución entendida como actividade na que non se desbota nada, avogan por unha tradución dinámica e inacabada para os textos da literatura experimental posmoderna.

Pola súa parte, Arrojo afonda nos efectos que o post-estruturalismo ten na tradución, entendido por Barthes, Foucault e Derrida desde as teorías antiesencialistas. Para a autora, a linguaxe é un sistema convencional e arbitrario vinculado co poder e a verdade, que se axustaría a un modelo de análise baseado no pensamento posmoderno e antiesencialista –oposto ao esencialismo tradutolóxico, que se centra na busca de fórmulas porque entende que o significado está no TO; en consecuencia, potencia a fidelidade ao TO.

Desde o enfoque esencialista, a práctica da tradución coma “ciencia” sometida á teoría co fin de ensinar a traducir e avaliar unha boa ou mala tradución conleva unha relación problemática entre teoría e práctica da tradución. Esta dificultade radica en que o “especialista” está nunha posición superior ao tradutor, con todos os problemas éticos fundamentais que isto implica:

- Relación tradutólogo/tradutor: o tradutor está infravalorado porque a práctica da tradución se considera coma unha actividade cuasimecánica; o tradutor é un axente invisible;
- Expectativa pouco realista das teorías esencialistas.

Dentro do marco teórico do antiesencialismo post-estrutural, as relacións entre a linguaxe do TO e do TM están asociadas, por unha parte, a Nietzsche (1873) e a relación que establece entre Orixe e Reprodución; a linguaxe funciona porque podemos esquecer as diferenzas individuais. Por outra parte, a autora propónnos ler a Borges (1981a) para reflexionar sobre a arbitrariedade da linguaxe non convencional. Así mesmo, Arrojo reitera que resulta imposible subtraerse ao contexto e ás propias circunstancias (Borges, 1981b), xa que, entre outras cousas, o lector ou lectora non ten por qué identificar a nosa suposta “fidelidade” ao TO.

Porén, o papel da tradutora ou tradutor nunca vai ser invisible, en tanto que é un reflexo das súas intencións. Neste senso, Borges adianta a “morte do autor” (Barthes & Foucault, 1979), o autor entendido coma función, non coma orixe, como un elemento máis a ter en conta en calquera relectura.

Sen dúbida, é importante o recoñecemento do tradutor na canonización dun texto, así como aceptar que o noso coñecemento é arbitrario e convencional. Do contrario, os postulados de relación unívoca –obxecto-palabra– que proclama o esencialismo, suporían para a tradución as mesmas consecuencias fatais que tiveron para o Funes paralizado de Borges, isto é, morte súbita.

Seguindo coa reivindicación do tradutor como (re)escritor, xa desde as primeiras liñas do ensaio de Bassnett, nas que San Xerome enuncia que a tradución é algo máis complexo ca a simple substitución dun elemento por outro, a autora realiza un percorrido ilustrado con exemplos que constatan a dificultade que sempre supuxo interpretar o papel da tradutora ou tradutor ao longo das distintas etapas históricas.

A perspectiva de Bassnett sobre a tradución comprende unha actividade de “remembraza”, de ler e escribir, que busca unha ponte entre literaturas e entre pasado e futuro. Esta visión do tradutor como imaxe dun (re)escritor do orixinal, cunha presenza distintiva no texto, rexeitouse –e aínda sucede así– ao longo da historia. Este feito desgrazadamente veñen a constatalo casos de tradutores como Tyndale e Dollet, que morreron queimados na fogueira, ou os recentes asasinatos dos tradutores d’*Os versos satánicos* de Rushdie.

Sen embargo, esta ironía que presupón que o tradutor non se distingue do autor orixinal rompe coas teorías de Levine da tradución coma un imaxinario de metáforas que representan elementos sociorrelixiosos antagónicos, pero unidos pola tradución; isto é, a tradución vista coma un proceso de cambio de xénero no que non existen as fronteiras, que confirma a continuidade entre orixinal e tradución. Esta fronteira entre tradución e TO cobra máis presenza a partir do s XVII: autores como Dryden presentan a tradución coma un servo do TO. Feito que se entende se observamos a situación de réximes coloniais europeos presentes nesa época nas Américas, tralas ben intencionadas viaxes dos descubrimentos.

Neste contexto de opresión colonial, xorden teorías de tradución que a equiparan á escritura, na medida na que son “prácticas creadoras” (Simon) que coinciden nunha zona de contacto.

Bassnett tamén nos achega a Paz, que nega a intraducibilidade da poesía. A tradución libera as palabras das restricións que lles impuxo o poeta e dálles unha nova vida noutro contexto. Na medida en que a tradución é lectura, e «a lectura é unha tradución dentro do mesmo idioma», nos seus dous momentos –a lectura e a escritura–, «a tradución é unha operación paralela, pero en sentido inverso, á creación poética». Á metáfora da tradución como liberación tamén recorre Vieira.

Para Haroldo de Campos e a súa teoría canibalista, baseada no “Manifesto Antropófago” de De Andrade (1928), a tradución comporta tomar o TO, devoralo e dixerilo. Traducir é imprescindible para conferirlle continuidade a un texto (Benjamin, 1923), que ten garantido o seu renacemento nun tempo futuro.

Á luz destas achegas, e como tamén se entrevé nas traducións de Heavey (1999) e Hughes (1997), semella coma se a tradución estivese sempre orientada cara ao futuro, en definitiva, traducir sempre implica un labor que conleva achegar algo escrito no pasado até un novo presente, isto é, cara ao futuro. Traducir é trazar pontes entre diferentes épocas, como facía Longfellow –en auxe no XIX cando xorde a teoría do *melting-pot*– que concibía a tradución coma reescritura, pero que foi eclipsado polo modernismo. O seu interese pola tradución levouno a construír pontes entre o presente e o pasado, pero non cara ao futuro como fixeron Whitman, Pound ou Eliot, que adoptaron unha posición modernista codificando os textos traducidos na súa propia poesía cos ollos postos no futuro.

Daquela, e ante estes desafíos, a tradución debería adoptar unha postura de cuestionamento ante o status quo, con todo o risco que tamén supón arre darse do TO.

No caso de Fitzgerald (1857), o seu concepto pode considerarse un reflexo da ideoloxía imperante na Gran Bretaña imperial do s XIX, que consideraba a súa cultura superior á calquera outra, por iso expón que non ten reparos en canibalizar o TO. Unha postura que podería resultarnos menos aceptable por ser irrespectuosa fronte á de imitación de Longfellow.

Non cabe dúbida de que a tradución non é unha práctica segura, pero sempre vai revestida dunha importancia fundamental porque a través dela o pasado lle pasa o relevo ao futuro. E este exercicio de memoria non sempre é perfecto, pero vai escribindo o futuro a medida que reescribe o pasado.

Perspectiva da diferenza

Desde o comezo do ensaio de Calzada, advírtesenos de que non se trata do “clásico” contraste lingüístico, senón que nun clima pouco ortodoxo revela a análise de dous elementos culturais como son a tradución e o cine. A autora asume ter como obxectivos principais fomentar a diferenza entre “o outro, a outra e a outridade” e persegue suxerir propostas tradutolóxicas para achegarse aos fenómenos do noso contorno.

Pasando polas achegas que as distintas disciplinas fan para o desenvolvemento da tradución, desde que esta queda acuñada baixo o nome de Estudos

de Tradución durante o congreso de Lovaina en 1976, Calzada recoñece ter a necesidade de inverter os termos que nos relacionan coa cultura do arredor. Na mesma liña ca Bassnett e Schäffner, propón que no canto de achegármolos desde a nosa cultura até os produtos e procesos de tradución, se recoñezan as propias experiencias tradutolóxicas para describir os fenómenos culturais. Isto non implica que vaia prescindir doutras áreas enriquecedoras, pero avoga pola “intrusión” dos Estudos de Tradución noutros ámbitos.

A autora non nega que as achegas de Harvey e Tymoczko (2000) contén con moitos teóricos afíns, pero Calzada aposta por seguir mantendo as relacións recíprocas, pero só nun marco elevado ao máis teórico. Sen embargo, promove aplicar as distintas achegas dos Estudos de Tradución á análise dos fenómenos culturais.

Así, neste ensaio, acomete a dobre tarefa de indagar na teoría antropofáxica brasileira –xurdida en 1928 coa publicación de “Manifesto Antropófago” de De Andrade e recuperada nos anos 50, por un grupo de tradutores e poetas na súa maioría (os irmáns De Campos, entre outros)– e de aplicar as súas achegas á película *Todo sobre mi madre* de Pedro Almodóvar. O texto revélanos un Almodóvar tradutor e antropófago, a un tempo. Director censurado nos seus comezos polas posturas máis academicistas en consonancia coa crítica destrutiva á que tamén estivo exposto o canibalismo.

A autora considera imprescindible indagar no descoñecido e trascender cara ao periférico, é dicir, arredarnos de posturas ancoradas en posicionamentos eurocéntricos e centrais para, así, dignificar a tarefa do tradutor enriquecéndoa con posturas diversas que combinen, “integren” –no sentido de recoñecer e aceptar a presenza de grupos anteriormente segregados– e reformulen as ideoloxías que caracterizan as traducións. Neste sentido, a antropofaxia semella un punto de partida interesante nese camiño, xa que de ser unha teoría transgresora e libertaria tal e como nola presente a autora, estaría en directa relación coa tarefa da tradución. De feito, os seus defensores empregan a tradución para resolver as contradicións que esperta a adscrición de Brasil á categoría de pobo híbrido –colonizado e primitivo, a un tempo. As influencias desde Europa seguen a ser inevitables, pero os antropófagos experimentan a necesidade de impulsar as facetas precoloniais da identidade do Brasil.

Con todo, os antropófagos non desprezan nin anulan os seus lazos con Europa, senón que subverten as dualidades. Propoñen “traducir” Europa e as súas influencias; tradución que non só competirá co orixinal europeo, senón que perseguiría superalo. Por isto, o substrato ideolóxico que aparece nesta tradución antropofáxica é o actual nacionalismo, que na súa vertente de “nacionalismo modal” –reivindicando a diferenza e as marxes, a fragmentación e a ruptura, o heteroxéneo fronte ao homoxéneo, a anti-tradición e a contrarrevolución–, será adoptado por músicos coma Caetano Veloso en *Tropicalismo*. Un movemento tan transgresor emprega ferramentas igual de polémicas para as traducións, como son a fusión de elementos e xéneros heteroxéneos e a espectacularidade barroca

–icónica, visual e semiótica– (Vieira, 1998 e 1999). A antropofaxia si incorre no esencialismo e reduccionismo que pretende negar.

Así xustifica a autora a análise de *Todo sobre mi madre* feita desde un prisma antropofáxico, polo que –a pesar das diferenzas entre Almodóvar e os irmáns De Campos– non resulta impertinente equiparar a película cun proxecto de canibalismo interior e exterior tanto de fondo coma de forma. E como conclusión, establece que os antropófagos non só promoven a heteroxeneidade e as periferias, senón que como tradutores reivindicán e perseguen a diferenza.

Na mesma liña de análise pramática, Rutherford relátanos a experiencia da traducir o Quixote ao inglés, Rutherford desde a súa postura privilexiada de ser el mesmo o tradutor, sitúa a tarefa da tradución entre a domesticación e a estranxeirización –denominada estratexia de “alterización”. Este dilema preséntase complexo na tradución literaria, na que non é doado optar por un ou outro camiño exclusivamente. O autor mantén que todo tradutor está de antemán xa postulado na domesticación, e non se lle presentan dous camiños diverxentes ao comezar a traducir. Sen embargo, a postura de Rutherford é que todo tradutor literario debe potenciar a estranxeirización na medida do posible. Esta posición parte da premisa de que a función principal da tradución literaria é expor a lingua e a cultura propias ao alleo, polo tanto; ao suprimir todo o extraño contido no texto estranxeiro, eliminaríase a propia razón de ser da tradución literaria.

Estas afirmacións de Rutherford distan de estar plenamente aceptadas, xa que na tradición angloparlante dominan actitudes que favorecen a domesticación extrema. Neste punto, o traballo analiza o papel daqueles axentes que tamén conflúen no proceso e no produto de tradución literaria; expón, entre outros, a postura das editoriais que sempre tentan impor os seus criterios arbitrarios baseados nas supostas “demandas” dos lectores. Rutherford adopta a “alterización” para abandonar a súa invisibilidade como tradutor e converterse en coautor que tamén se atreve a empregar a linguaxe de maneira novidosa. Non obstante, o tradutor respecta os límites impostos pola alteridade desta gran novela a tres niveis: a súa alteridade persoal, nacional e histórica. O autor media pola imaxinación e a intuición fronte á racionalización ante a tarefa de traducir.

Perspectiva filosófica

A filosofía toma corpo nas reflexións de Torres del Rey sobre a didáctica seguindo as últimas teorías post-estruturalistas da tradución. No seu ensaio, o autor quere demostrar que o post-estruturalismo serve para ensinar a aprender a traducir.

O autor divide a súa análise en tres paradigmas, segundo os diversos enfoques máis recentes que interveñen no debate sobre teoría da tradución. Torres del Rey presenta en primeiro lugar, as teorías que aplican unha metodoloxía derivada da lingüística; a continuación, os autores interesados nos

feitos culturais e sociolóxicos e finalmente, as correntes post-estruturalistas, desconstrutivas, e poscoloniais e feministas.

O autor amosa a súa afinidade cunha perspectiva e unha análise crítica post-estruturalista para a educación e a didáctica da tradución. Esta análise do potencial pedagóxico das correntes post-estruturalistas para a tradución incorre nos discursos afíns da psicanálise e a pedagogía crítica. Enfatízase o feito de que no campo específico da didáctica, as teorías post-estruturalistas permiten presentar un enfoque menos restritivo aos conceptos da tradución, ás traducións e ao tradutor como axentes que interveñen nesta actividade. Pero non por iso temos que supor que se rexeitan os imprescindibles logros e coñecementos conseguidos polas demais disciplinas. Pola contra, o post-estruturalismo propón relativizar e mobilizar os coñecementos adquiridos.

Non obstante, o autor tamén reconece que é absurdo vetar o paso da práctica pedagóxica concreta á filosofía posmoderna e á análise post-estruturalista. Porén, este artigo achega algunhas propostas de acción didácticas lanzadas a partir da teoría de Venuti e Arrojo, pero tamén da teoría e práctica de Pym e Douglas.

Pola súa parte, Ortega Arjonilla avalía as relacións entre tradución cultural e filosofía, concretamente a influencia da hermenéutica nos estudos de tradución. Dada a riqueza semántica que encerran os conceptos “tradución” e “cultura”, o autor opta por abordar a cuestión da “tradución cultural” desde o ámbito da Antropoloxía cultural e da Filosofía da cultura. Ortega amósanos o concepto de cultura dentro do mundo occidental, que responde a múltiples acepcións significativas dependendo do ámbito no que se empregue. En consecuencia, xéranse outras tantas visións da realidade que se reflicten na produción textual.

Se aceptamos que sempre que traducimos o facemos interpretando un texto ou discurso, orixinado dentro dun contexto cultural determinado, daquela, á hora de traducir ese texto haberá que ter en conta as distintas variables vinculadas a ese ámbito sociocultural, que poden influír na tradución entendida como actividade, proceso e/ou produto.

Por último, partindo da consideración teórica da tradución como unha actividade comunicativa, o autor revisa un enfoque hermenéutico da tradución desde a perspectiva novidosa que ofrece a sociedade da información. Non obstante, Ortega é consciente das limitacións que as “formas de comunicación” –en constante evolución tecnolóxica e diversificación– supoñen para un enfoque hermenéutico da tradución, que podería resultar insuficiente.

Estas perspectivas dan lugar ao ensaio de Martín Ruano que reflexiona sobre a tradución dos textos filosóficos. Segundo o autor, a falta de atención dedicada a este tipo de textos é consecuencia da concepción estritamente formal coa que se asume a tradución dun texto filosófico. Sen embargo, a filosofía na súa manifestación metafísica transcende toda expresión lingüística –mesmo á tradución.

Isto implica unha maneira de concibir a linguaxe que respondería a dous modos principais nos que se agrupan as diversas teorías lingüísticas: por unha

parte, as concepcións instrumentais nas que a linguaxe é un simple vehículo de expresión; e por outra parte, as concepcións hermenéuticas nas que a linguaxe non só representaría, senón que tamén interpretaría a realidade ou o pensamento.

A visión instrumentalista é a que prima na tradición filosófica occidental e polo tanto, a que rexe sobre a función da filosofía e das súas traducións. Esta é a principal razón pola que non se cuestiona que as traducións dun pensador concreto transmitan integramente a súa mensaxe. Dentro da teoría tradutolóxica, este postulado presupón que as traducións filosóficas son unívocas, universais e atemporais, e consecuentemente fragmentaríanse os avances que achega o post-estruturalismo e a desconstrución actuais.

Efectivamente, co post-estruturalismo, a filosofía deixa de ser un conxunto de ideas claramente definidas para ampliarse até englobar as múltiples posibilidades interpretativas que son o froito da súa historicidade. Este proceso sen fin presupón textos que explotan a linguaxe dispersando as posibilidades do significado a se resolveren nas distintas circunstancias culturais.

Chegados a este punto, Martín Ruano propón a filosofía como “refracción literaria”; e consecuentemente, á luz das tendencias máis recentes nos Estudos de Tradución, cabería cualificar de tal a tradución da filosofía.

Non obstante, na práctica cotiá a realidade da tradución de filosofía non vai á par destes avances teóricos. As prácticas convencionais de tradución filosófica apuntalan a crenza xeneralizada na reflexividade da filosofía, na posibilidade de transmitila sen desviación, sen modificar un ápice a súa orientación. Con todo, a autora media por un modelo refractario que lle outorgaría aos tradutores un recoñecemento maior do que tiveron até agora; aínda que tamén os priva desa impunidad da que historicamente gozaron na sombra.

Por outra parte, a pesar de que a reflexión filosófica de Hermans introduce a noción da equivalencia en tradución, mais non como característica inherente aos textos, senón que vén “proclamada” por unha intervención externa nun contexto institucional determinado e require un acto de fala performativo. Esta promulgación supón, polo tanto, unha autenticación. Porén, a autenticación permite que o TT suplante o TO e de aí que, paradoxicamente, o TT deixe de funcionar como unha tradución. É dicir, pérdese a noción de tradución porque ao autenticala convértese nunha tradución definitiva.

Estas converxencias que se lle atribúen aos textos totalmente equivalentes quedan fóra do ámbito da tradución. De feito, o citado acto de fala performativo é imprescindible para que resulte unha tradución con estas características. Hermans critica a presenza nos discursos sobre tradución desta noción de equivalencia, xa que lle esixe “fidelidade” ao tradutor. A fidelidade é unha quimera porque implica que se elimine o tradutor —como suxeito que é— do texto.

Así mesmo, o diálogo constante entre tradutoras e tradutores sobre qué significa traducir, aparece neste ensaio baixo o concepto de autorreferencia da tradución. A autorreferencia encerra o problema que supoñen as distintas

variacións e suplementos que poden chegar a darse nunha proposta de tradución, que apuntan non tanto cara á dificultade da “tradución”, senón cara á dificultade de “traducir”. Se a tradución encarna a diferenza de interpretacións, cada nova versión e cada nova lectura tamén pon de relevo a diferenza que a separa doutras versións, outras lecturas, outras interpretacións. Esta autorreferencialidade transfórmase en autorreflexividade cando a tradución observa o seu propio modo de operar e os factores que a condicionan. A autorreferencia e a autorreflexividade permítennos apreciar non só a factura individual dunha determinada versión, senón tamén as expectativas particulares ás que responde dentro do sistema. Así, as traducións participan da maneira na que o sistema se define. En esencia, a autorreferencia é a evocación do propio sistema e porén, créao e recreao sen interrupción.

Perspectiva lingüística

A respecto das achegas teóricas cunha base lingüística, a intención non é outra que resarcir o discurso xustificativo que as dúas teóricas deixan entrever, así como o ton de consigna reivindicativa ante as críticas que precisamente ese baseamento lingüístico está a recibir.

Establecendo paralelismos entre os ámbitos de interese da lingüística e da tradución, Baker quere demostrar que o debate en contra da lingüística é fútil e contraproducente para a tradución, xa que impide que os teóricos da tradución avancen cara a un plano máis interesante de investigación superior. O progreso dos Estudos de Tradución vai integrado no movemento intelectual xeral do ámbito humanístico e mesmo científico. Non hai motivo polo que enfrontar os estudos culturais e a lingüística. A análise de Baker bosquexada con exemplos extraídos da lingüística, persegue demostrar que a natureza do debate lingüístico é a mesma ca a do debate intelectual tradutolóxico. De feito, as pautas analizadas do ámbito da lingüística coinciden coas preocupacións dos estudos de tradución.

Como conclusión, postula que as críticas vertidas contra a lingüística son simplistas e infundadas. Baker intercede por un campo común na diversidade de cuestións que afectan tanto á lingüística coma á tradución.

A achega de Tricás sobre as estratexias interpretativas na construción do sentido é unha perspectiva novidosa que presenta nun artigo no que se entrelazan a lingüística do texto cos factores extralingüísticos que participan na construción do sentido.

Esta posta en práctica afonda no alcance e a delimitación de catro conceptos interdependentes, pero cunha área de influencia diferenciada: a intención comunicativa e o punto de vista do locutor aparecen como elementos complementarios, mentres o universo de crenzas que rodea o discurso ten un carácter máis xenérico e integrador e determina a orientación que adquiren os elementos restantes; por último, a coherencia lingüística, é o único elemento que posúe unha natureza indiscutiblemente lingüística. Non é posible, sen

embargo, abordar unha produción comunicativa sen os outros tres. Tricás organiza algunhas estratexias interpretativas propias da tradución, inseridas nun marco de referencia que sería a Teoría da argumentación na lingua, na medida en que esta teoría representa un esforzo por explicar fenómenos pragmáticos desde premisas non exteriores á lingua.

Mediante estes bosquejos construtivistas, a autora sostén que un texto é unha construción na que os signos lingüísticos se articulan e organizan para dar forma a un proxecto comunicativo cunha dinámica interna específica. O modo no que se organice esa actividade comunicativa determinará o método, que apuntará cara a liñas metodolóxicas encamiñadas a abordaren o acto interpretativo de maneira clarificadora.

Tricás presenta a tradución coma unha actividade global, que parte do universo mental que os signos se esforzan en reflectir. Dado que non é unha operación homoxénea, senón que cambia dependendo do texto que se traduce, a análise diversa que presupoñen os parámetros da metodoloxía de Tricás poderían axudar a establecer unhas pautas que detectasen as dificultades nos distintos comportamentos verbais e non verbais.

Toda publicación específica como a que aquí presentamos vén a ser unha ferramenta útil para os distintos axentes que conflúen no proceso e no produto da tradución. Unha liña editorial concreta sobre tradución sempre resulta funcional á hora de tentar cubrir as posibles demandas do ámbito académico e profesional que xira en torno a estes estudos e á súa actividade, pero ademais atopámonos ante un texto que verte cara ao castelán unha serie de diversas achegas de ámbito estatal e internacional. A escolma dos ensaios responde á necesidade de abordar a tradución coma un fenómeno interdisciplinar e complexo desde as perspectivas cultural, filosófica e lingüística, que pretende tanto cubrir as demandas teóricas coma pragmáticas.

Sen dúbida, tanto desde as máis recentes achegas do post-estruturalismo até as novas reflexións da lingüística expostas, recoñecemos que a finalidade de toda tradución é transferir o sentido dun texto orixinal nun texto traducido. Agora ben, ese proceso de transferencia e produción vai estar condicionado por certos parámetros e límites, que lle veñen impostos á tradutora ou tradutor. Neste punto é onde a teoría da tradución intervéñ, na busca dunha resposta, dunha estratexia que facilite a tarefa de traducir. É evidente que delimitar un problema para posteriormente denominar unha estratexia non vai atopar a solución máxica para obter unha tradución máis ou menos axeitada, pero non cabe dúbida de que a prestixiosa produción teórica á que asistimos está a corroborar a importante posición que ocupan os Estudos de Tradución dentro do ámbito científico no momento presente.

Liliana Valado
Universidade de Vigo

AVANCES EN LA INVESTIGACIÓN SOBRE INTERPRETACIÓN

Collados Asís, Ángela e Sabio Pinilla, José Antonio (eds.). 2003. *Avances en la investigación sobre interpretación*. Granada: Comares.

Posto que a literatura sobre interpretación de linguas sofre dunha preocupante orfandade no circuíto académico estatal, cómpre facer unha lectura moi positiva dunha iniciativa como esta. Collados e Sabio puideron reunir neste volume algunhas das figuras máis salientables do panorama mundial da investigación en interpretación na actualidade. Nembargantes, botamos a faltar algúns dos nomes máis innovadores que tanto están contribuíndo ao progreso da investigación recente e que ben poderían ocupar un espazo neste libro.

A obra recolle variados aspectos do mundo da interpretación dende a investigación propiamente dita, ata cuestións teóricas diversas, incluíndo así mesmo descrições e comentarios de carácter marcadamente teórico-intuitivo. Quizais por esta razón precisamente discrepemos en certa medida do título escollido. Así, xa na introdución se di que o volume xorde da edición dun ciclo de conferencias pronunciadas na Facultade de Tradución e Interpretación da Universidade de Granada durante o curso 2000/2001, e engade que ditas conferencias trataron distintas temáticas ou enfoques teóricos propios desta área. Queda patente que, efectivamente, así foi. De feito, poderíamos clasificar os artigos do seguinte xeito:

(1) Investigación empírica. Gile ofrece datos históricos así como estatísticos dos avances en investigación, prestándolle especial atención á investigación de carácter cognitivo. Setton céntrase especialmente na discusión sobre modelos, achegándose a un ámbito máis teórico. Pöchhaker contribúe co seu enfoque funcional da interpretación simultánea (IS), nun artigo marcadamente teórico, pero ilustrando as súas reflexións con interesantes datos empíricos. Kurz describe a interpretación ante os medios coas súas especiais características e esixencias e dá conta de varias investigacións que xustifican os seus argumentos. Neste sentido a súa contribución é, coma a de Pöchhaker, excelente para ilustrar como a discusión sobre cuestións teóricas e de mercado se pode sustentar na recollida de datos empíricos.

(2) Achegamentos teórico-intuitivos. Nos seus artigos, de carácter marcadamente persoal (non se achegan datos de ningún tipo de estudo), Lvovskaya discute o compoñente cultural da interpretación, mentres que Viaggio diserta sobre a confianza intérprete-cliente, salpicando a súa contribución de referencias de carácter pragmático.

(3) Calidade. Viezzi argumenta a favor dun modelo concreto de medición da calidade en interpretación. Tampouco ofrece datos que fundamenten a súa proposta excepto as súas propias reflexións.

Se ben teoría e investigación se interrelacionan profundamente, como amosan algúns destes artigos, parece axeitado debuxar unha liña divisoria entre ambas: pódese teorizar sen a máis mínima intención investigadora, só sobre a base do anecdotario persoal ou da intuición individual, do mesmo xeito que a investigación non ten por que dirixirse exclusivamente á teorización, senón que pode moi ben orientarse a cuestionarse, por exemplo, as condicións de traballo. Feita esta pequena reflexión pasarei de seguido a comentar cada un dos artigos.

Daniel Gile ofrece unha ampla panorámica do desenvolvemento da investigación en interpretación (de conferencia exclusivamente) ao longo do século XX. A súa xa coñecida, e universalmente aceptada, clasificación en catro etapas gaña nunha morea de detalladas referencias concretas aos máis diversos estudos e publicacións ata chegar á que chama “etapa da renovación actual”, na que se multiplican os esforzos investigadores de carácter empírico, tanto observacional como experimental. Ofrece, ademais, datos cuantitativos dun estudo de campo co número total de publicacións de diversos tipos para cada etapa.

Gile, un dos grandes detractores das tendencias prescritivistas e intuitivas de certos autores e escolas, presta especial atención á investigación empírica de tipo cognitivo, da que tamén ofrece datos cuantitativos, e dentro desta, aos estudos neurofisiolóxicos e aos incluídos no marco da psicoloxía cognitiva, así como ás contribucións teóricas.

Finalmente describe o valor da súa propia contribución a través dos Modelos de Esforzos (dos que admite, nunca foron demostrados), destacando a súa grande influencia nos investigadores, acompañada da falta de repercusión real que tiveron, excepto como modelo básico de aproximación.

Na miña opinión, o autor infravalora o enorme valor dos seus Modelos: sen dúbida convertéronse no máis poderoso e sinxelo instrumento explicativo na aula, xa que representan dun xeito claro mediante unha fórmula matemática as tarefas básicas que realiza o intérprete (para a IS análise, memorización e produción, xunto coa coordinación das tres) e non como complexos e dificilmente comprensibles diagramas de fluxo.

Co seu estilo preciso e informativo conclúe Gile que a investigación en interpretación volve ao ámbito descritivo e exploratorio, baseándose na recollida de datos empíricos e sobre a idea de que existen limitacións nas capacidades cognitivas, explorándose cuestións como a memoria ou a asignación de atención a distintas tarefas. Recoñece, sen embargo, que os descubrimentos ata agora foron menores e que o proceso mental da IS aínda non se describiu dun xeito definitivo.

O gran promovedor da etapa da renovación, inspirador da maioría das investigacións empíricas do momento actual, contribúe unha vez máis cun artigo de lectura imprescindible para os que se inicien na investigación empírica en interpretación ou para aqueles que precisen datos concretos históricos ou de produtividade.

Robin Setton, nun detalladísimo e exhaustivo artigo argumenta a favor do desenvolvemento de modelos teóricos para explicar o proceso da IS. Enténdense estes como representacións gráficas dun proceso, que describen as propiedades dos seus compoñentes e as condicións para a súa acción. Clasifícaaos en tres grandes tipos: sociais, cognitivos e lingüísticos, e dentro destes últimos atoparíase o seu propio modelo autodenominado cognitivo-pragmático. A descrición de cada un deles é minuciosa, incluíndo os respectivos diagramas explicativos, e converténdose así este artigo nunha fonte de información vital para o investigador.

Setton, baseándose nas ferramentas pragmáticas, decide que un modelo exclusivamente lingüístico non pode describir o proceso da interpretación debido á presenza de elementos situacionais que afectan ás decisións dos intérpretes. A creación do sentido baséase en criterios tanto semántico-cognitivos como de natureza situacional e psicolóxico-inferencial. Todo este coñecemento fíltrase en busca de relevancia informativa. A IS concíbese como unha tarefa única de procesamento semántico e pragmático contextualizado e non como unha actividade múltiple na que a atención se distribúe en distintas tarefas. A información entrante estaría representada unicamente mediante unha linguaxe mental de representacións, e as estruturas lingüísticas terían escasa relación ou participación nesta linguaxe intermedia.

Tras autoclasificarse como membro da Escola do Sentido de París pecha o seu artigo cunha chamada á conciliación entre as diversas escolas, porque teñen, di, moito máis en común do que semella aparentemente. Sen embargo, outros comentarios non van nesa liña conciliadora e resultan un tanto contraditorios. Así, por exemplo, arremete contra a obtención de datos experimentais no laboratorio, xa que a súa Escola só acepta datos extraídos nun entorno de traballo ecoloxicamente válido. Sen embargo, acepta como válidos os datos de Seleskovitch procedentes dun experimento con 12 intérpretes. Igualmente, vese forzado a admitir que xunto coa información conceptualizada, se recuperan tamén frases e palabras dun xeito automático, mais non di ata onde chega esa contribución, e todo se limita á tradicional e vaga referencia á interferencia lingüística que nunca se explora.

Afirma Setton que hai demasiada suposición teórica e pouca descrición sistemática de datos, e conclúe que o esencial para os investigadores é responder ás cuestións concretas que nos preocupan. Sorprende que non se aplique a súa propia medicina e que a súa contribución sexa un modelo complexo que non acaba de xustificarse mediante os datos do corpus real de interpretacións no que se basea, quedando diluído no marasmo de modelos que presenta.

Lvovskaya presenta un artigo de orientación cognitivo-pragmático-cultural e de índole teórica e prescritiva. De feito non ofrece datos empíricos de ningunha clase para xustificar a súa proposta, tan só descrições da súa experiencia persoal. Sen pretender invalidar tal opción, resulta sorprendente nun volume sobre avances na investigación en interpretación.

Segundo a autora, en T/I é esencial coñecer o programa conceptual intencional-funcional do autor do texto. O intérprete debe ter sempre en conta a intención do orador e as características do seu público. Cada individuo reacciona dun modo distinto ante a información recibida: ningún texto é comprendido na súa totalidade nin polos falantes desa mesma lingua, porque entran en xogo os nosos coñecementos do mundo, ideas preconcebidas, prexuízos, etc. A lingua está dominada por convencións culturais e o intérprete debe ser consciente delas. Todos estes factores son de natureza comunicativa, e dicir, cognitivo-cultural, pero as condicións de traballo tamén inflúen nestas actividades. Para Lvovskaya a teoría xeral da tradución sería o estudo de problemas da actividade intercultural, e as teorías particulares centraríanse en competencias específicas en función das condicións de traballo e dos tipos de texto traducidos.

O seu enfoque aparece salpicado de afirmacións intuitivas, moi cuestionables e non demostradas, como por exemplo non diferenzar o traballo cara á lingua A e á lingua B, ou subliñar que non fai falla ningunha habilidade especial para facer interpretación de enlace, unha vez máis relegada a un segundo plano, aínda que en volume de traballo sexa probablemente a máis importante do mercado. A súa clasificación das modalidades de actividade intercultural así como as súas características parecen discutibles.

Pöchhacker pretende desenvolver o potencial da teoría funcional da translación na IS de congresos, é dicir, un enfoque orientado ao produto como texto nunha situación e unha cultura determinadas. O *scopo* ou finalidade nunha situación comunicativa dada é o principio esencial que rexe o proceso. A translación é un proceso de transferencia cultural conforme a unha serie de principios xerárquicos, o obxectivo está determinado polos receptores. A norma esencial é a coherencia intratextual, o texto-discurso debe ter sentido dentro desa situación e na súa cultura e só en segundo lugar se buscará a coherencia intertextual ou fidelidade cara ao TO. O *scopo* xorde do encargo de tradución e é establecido polo cliente.

Aplicada esta teoría á IS de congresos veremos que a función do texto correspóndese coa función global do tipo de reunión de que se trate e establécese a través dunha complexa rede de interaccións entre os participantes, que non buscan a tradución dun texto, senón que se estableza a comunicación dun xeito inmediato.

O texto meta debe ser coherente en si mesmo, é dicir intelixible, e posto que a cultura orixe é distinta normalmente da termo, o texto termo deberase

adaptar ás pautas comunicativas e ás convencións da devandita cultura. O problema é definir que é cultura e a quen afectan as súas convencións nun congreso. E conclúe: máis importante ca cultura dun país ou sociedade (paracultura) é aquí a diacultura ou coñecementos compartidos por un grupo profesional, que vai máis aló de fronteiras nacionais, e que se converte nunha diacultura internacional.

Os conceptos teóricos discutidos sústéntanse firmemente nun sólido e extenso corpus de 150 textos producidos nunha situación real de IS de congresos. A exemplificación presentada sobre as formas de tratamento e o sentido do humor convértense nos elementos culturais que ilustran esta apaixonante cuestión, demostrando Pöchhacker que se poden ofrecer datos de campo empiricamente extraídos para estudar practicamente calquera aspecto desta profesión, lonxe de opinións e digresións de carácter persoal. A claridade de exposición é igualmente encomiable.

Sergio Viaggio discute no seu artigo dúas cuestións básicas. En primeiro lugar, ofrécese unha longa argumentación sobre a cuestión da confianza intérprete-cliente e ata onde pode levar esa relación respecto da marxe de manobra do intérprete no discurso que ten que interpretar. Nun artigo cargado de referencias pragmáticas perfectamente asumibles, enrédase nunha moi discutible disertación sobre se o intérprete debe ou non limitarse a repetir unha mensaxe. Argumenta que ante todo debe establecer a comunicación, o que lle dá carta branca para transformar, ou mesmo eliminar elementos do texto orixe, sempre que o faga co obxectivo de mellorar a comunicación. Se ben tal afirmación é igualmente asumible, algunhas das situacións que formula son límite e o nivel aceptable de intervención do intérprete aberto a diferentes opinións. Porque unha vez máis non se achega ningún dato extraído da investigación, nin sequera as opinións doutros autores, senón da experiencia propia do autor: o artigo non inclúe ningunha referencia bibliográfica.

Di Viaggio que hai que ser fiel ao mensaxe, ao cliente e á profesión e saber que nos demanda esta. Para iso, aduce, fai falla unha teoría que nos informe sobre o que é pertinente en cada situación comunicativa. Sen embargo, engade, a teoría sempre vai ser flexible e aberta á interpretación en canto aos límites da nosa liberdade, porque cada situación comunicativa é única e irrepetible. Dúas cousas nos preocupan ata aquí: que non esclarece cal é a teoría que nos vai informar do problema, nin pretende desenvolver unha, e que esa suposta flexibilidade tampouco se define nin limita.

Na segunda parte, e a partir do modelo de García Landa da comunicación verbal, establece o seu modelo da comunicación interlingüe: o éxito na comunicación prodúcese cando se establece unha identidade perceptual pertinente entre o que quere transmitir o locutor e o que comprende o público final. Produciranse erros de tradución se non hai correspondencia entre a intención do orador e o comprendido polo público, ou ben erros de mediación se non

hai correlación pragmática ou funcional entre a intención de un e a intención percibida polo outro.

En definitiva, nun artigo no que se mesturan conceptos pragmáticos con ideas funcionalistas e numerosas anécdotas persoais, non queda unha idea clara de que tipo de investigación se persegue nin sobre a base de que estudo se propón un modelo por enriba doutro.

Viezzi escribe sobre a definición do concepto de calidade en interpretación. A partir dunha ampla visión da interpretación como servizo, actividade transcultural e interlingüística que consiste na produción dun texto nunha situación comunicativa dada, establece e xustifica os que considera os catro criterios básicos de calidade, que son equivalencia (comunicativa e de sentido, que non lingüística), precisión, conveniencia e corrección.

O modelo é relevante xa que non se axusta a unha concepción estreita de fidelidade ou equivalencia e porque considera o efecto dos compoñentes pragmáticos á hora de avaliar un texto interpretado, así como a perspectiva funcionalista do obxectivo da tradución, e da interpretación como unha actividade profesional culturalmente marcada, como servizo que se presta a un cliente nunhas circunstancias concretas.

Bótanse a faltar máis referencias a traballos de investigación en torno á cuestión da calidade (estudos de valoración dos usuarios, por exemplo), unha das iniciativas máis salientables dos editores, e que servirían para relacionar mellor este artigo co tema central do libro, así como algún dato empírico que puidera confirmar, alomenos parcialmente, a utilidade deste modelo de avaliación.

Finalmente, nun moi interesante artigo Ingrid Kurz somérxenos no ámbito concreto da interpretación para os medios de comunicación, que considera como un modo especial de interpretación. Nos medios, as pausas na produción, as dúbidas ou a falta de sincronía son compoñentes aínda máis importantes cá transmisión da totalidade da mensaxe para os usuarios, que esixen do intérprete un modo de produción especialmente convincente. Por outra banda nunca se ten acceso ao material escrito con antelación, e as condicións mínimas de son demandadas polas asociacións profesionais incúmprense dun xeito sistemático. A audiencia é heteroxénea, moi numerosa e virtual, e polo tanto non hai *feedback*. Todos estes factores contribúen a un aumento espectacular no nivel de estrés dos intérpretes.

Kurz, unha das figuras máis representativas do panorama investigador empírico actual, defensora e practicante da interdisciplinidade, tan invocada como pouco exercida, ofrece datos empíricos pertinentes para xustificar as súas afirmacións. Así, nun experimento medíronse dous parámetros fisiolóxicos diferentes e o resultado foi concluínte ao aumentar significativamente o nivel de estrés nos intérpretes para os medios. O seu artigo finaliza con refe-

rencias de carácter persoal que lle serven para intuír cales son algunhas das razóns que levan ao aumento do estrés, sinalando ata que punto mellora o rendemento en función das condicións de traballo.

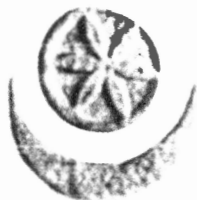
En a penas dez páxinas e cun estilo claro e preciso Kurz define á perfección toda unha especialización profesional e vén a demostrar, como Pöchhacker, que a formulación de teorías, ou mesmo a descrición de intuicións baseadas na experiencia persoal, non teñen por que estar rifadas coa investigación empírica, senón que, por contra, esta pode (e debe) servir para confirmar as moi valiosas intuicións dos profesionais. De imprescindible lectura.

En definitiva, malia o alto nivel de heteroxeneidade (ou precisamente por esa mesma razón) o volume resulta moi recomendable tanto para aqueles que se inicien no mundo da interpretación, as súas teorías e investigación, como para aqueles que pretendan afondar máis en cuestións complexas como o desenvolvemento de modelos teóricos.

En calquera caso o libro é aséptico, no sentido de que inclúe un moi amplo repertorio das diversas aproximacións das distintas escolas, dende as achegas de índole cultural, ata o Funcionalismo e o *scopos*, a Pragmática, a Escola do Sentido ou a Corrente da Investigación Empírica (á que xa vai sendo hora de lle dar un nome, sirva a anterior CIE coma a miña proposta) centrada na medición de parámetros obxectivos, sempre dende a metodoloxía experimental e observacional. Se cadra, é esa mesma asepsia a que nos deixa un tanto insatisfeitos por non se decantaren, polo menos en aparencia, por ningunha das dúas grandes opcións que seguen a se disputar o panorama das publicacións neste eido: as variadas achegas empíricas, por unha banda, e as múltiples opcións reflexivo-intuitivas, pola outra. Inda que ao mellor, como dicía Setton, as diferenzas son menores do que puidera parecer.

En calquera caso, o libro é un acerto máis na liña sempre ascendente do enorme esforzo desenvolvido polos docentes-investigadores do Departamento de T/I da Universidade de Granada.

Luis Alonso Bacigalupe
Universidade de Vigo



Informacións

Tradución ao galego en formato libro no bienio 2002-03.
Gonzalo Costenla Bergueiro

Dous decálogos brasileiros do tradutor.
Xosé Manuel Dasilva

Notas para os autores.

Tradución ao galego en formato libro no bienio 2002-3

Gonzalo Constenla Bergueiro
Universidade de Vigo

2002 foi un ano venturoiro para as traducións ao galego; de feito, se temos en conta os datos numéricos, é un dos mellores de hai dez anos para acá. Pero 2003 supera as expectativas e coloca o ano na mellor posición de toda a historia da tradución ao galego, polo que ás cifras se refire. Certo que detrás destas aparecen as análises por xéneros onde, de novo, a literatura infantil e xuvenil volve marcar a pauta, neste caso do feliz medre da literatura universal posta no noso idioma. Nos demais, a narrativa para adultos e o teatro fican estancados e sitúanse nos peores momentos de todo o decenio; a poesía medra considerabelmente en 2002 pero practicamente desaparece no ano seguinte e o ensaio mantense no primeiro e acada as súas mellores cotas históricas en 2003.

No tocante á lingua dos orixinais no seu conxunto, en 2002 o inglés volve situarse como lingua fonte máis traducida, con presenza en todos e cada un dos xéneros de xeito bastante uniforme e sen ter que liderar o que máis títulos achega, o infantil e xuvenil, no que existe unha vantaxe clara do español, por razóns editoriais obvias, e ocupa tamén en 2002 a segunda praza nas cifras globais seguido moi de perto polo catalán e o alemán —a lingua fonte relevación este ano e mesmo o seguinte—, o francés e o portugués e a presenza residual de títulos en éuscaro, neerlandés (a través do español) e, como elemento máis exótico, o sueco. En 2003 prodúcese un cambio de papeis e o español despraza ao inglés do primeiro posto, cunha cifra global que practicamente dobra ao resto das linguas por xunto e con presenza en todos os xéneros —cunha case ausencia clamorosa da poesía—; supremacía gañada grazas ao tamén seu liderado indiscutíbel no xénero infantil e xuvenil, que, outrosí, consegue no ensaio. A moita distancia sitúase esta vez o inglés, no segundo posto, igualmente presente en todas as modalidades, pero con máis fortaleza no da literatura para os máis novos e cativos da casa, onde tamén o catalán afianza o seu terceiro posto global. Neerlandés, alemán e éuscaro, ao igual que o catalán, achegan tamén traducións directas, o mesmo que o portugués.

Polo que atinxe ás editoriais, no ano 2002 obsérvase un liderado claro de Xerais, con presenza en todos os xéneros aínda que moi destacadamente no de literatura infantil e xuvenil, onde a pontevedresa Kalandraka volve facer unha importante aposta como continuidade do seu traballo anterior e xa, a maior distancia, Galaxia. A achega das demais editoras, cunhas cifras pouco

representativas está moi á par. Como datos máis significativos podemos destacar a chegada dunha nova firma editorial ao campo das traducións, Tàndem, e a volta de Tris Tram. En 2003 vai ser Galaxia quen recobre o protagonismo cunha presenza maioritaria en todos os xéneros, seguida moi de perto por Xerais, que sobrancea no de literatura infantil e xuvenil xunto con Kalandraka, editorial que ano a ano renova e supera o seu compromiso coa tradución ao galego neste xénero, onde tamén destaca a presenza de Edelvives e, a unha maior distancia, Rodeira.

O xénero de narrativa para adultos destaca no 2002 pola presenza maioritaria da literatura escrita orixinariamente en lingua inglesa onde, ao par de títulos de autores clásicos como *A máquina do tempo* de H.G. Wells, *Quince relatos* de Rudyard Kipling ou *Berenice e outros relatos* de Edgar Allan Poe, aparecen outros menos coñecidos como *O espertar*, da estadounidense Kate Chopin ou *Enderezo descoñecido*, da tamén estadounidense Kathrine Kressmann, xunto con colectáneas traducidas do inglés aínda que pertencentes a outras culturas máis periféricas como é o caso de *Mitos e lendas hindús*. Na mesma liña da pluriculturalidade que este último, aínda que desta vez traducida do portugués, preséntansenos os *Contos xitanos* que xunto cos *Contos tradicionais portugueses* completan a oferta de traducións da lingua irmá, aos que se lle engade un título doutra autora clásica da literatura francesa de muller, *Ana, Soror*, unha noveliña de Marguerite Yourcenar e, finalmente, o dun dos nomes fundamentais da literatura catalana dos nosos días, Jaime Cabré, de quen este ano puidemos ler en galego *Señoría*. En 2003, as literaturas en lingua alemana, castelá, francesa, inglesa, portuguesa e rusa foron as protagonistas. Da primeira chéganos *O proceso*, de Frank Kafka. Da segunda, *Pepiño*, de José Fariña Jamardo; *A pedra angular*, de Emilia Pardo Bazán; *Contos da cábila*, de Antonio Pereira e *De Villahermosa á China*, de Pastor Díaz, Nicomedes, todos eles autores de nacemento galego. Da literatura francesa tivemos a ocasión de lermos *Un nome de diccionario* de Amélie Nothomb. De Agatha Christie, *Dez negriños* e *Bano. Derradeiro caso de Poirot*, que xunto con *Tifón*, de Joseph Conrad, completan a representación da literatura en lingua inglesa. Da literatura irmá, a escrita en lingua portuguesa, puidemos este ano ler un noveliña curta de Héliá Correia, *Montedemo*. Por último, a lingua rusa está este ano presente cun dos títulos máis representativos da súa literatura de todos os tempos, un clásico entre os clásicos, *Crime e castigo*, de Fiódor Mijailovich Dostoevskii.

Na poesía traducida do ano 2002 obsérvase un claro predominio da literatura en lingua inglesa, desde clásicos como Robert Louis Stevenson co título *Stevenson: poesías*, pasando por autores menos coñecidos, como Edward Lear con *Lear: poesías* ata colectáneas de moi distantes procedencias, en termos culturais, como *Damas negras: música e poesía cantada por mulleres (antoloxía)*

ou *Achnasheen: corenta e catro poemas irlandeses*, colleitados por Pearse Hutchinson. A literatura catalana está presente neste ano con tres títulos vertidos ao galego por Xavier R. Baixeras: *Un vol d'inefable poesia*, de Miquel Costa i Llobera; *Antoloxía* poética, de Miquel Angel Riera Riera e a *Obra* poética de Roselló-Porcell. O resto das traducións proceden da lingua francesa, cunha colección de Guillaume Apollinaire, *Apollinaire: poesías*; a alemana, co *Gregorio* de Hartman von Aue e *Torso*, de Ursula Heinze de Lorenzo, e do portugués, coa proposta de Rosa Alice Blanco, *Horizonte pegado á pel* e a de Casimiro Cavaco Correia de Brito, *Opus affetuoso*. A tendencia á alza do xénero en 2002 queda cortada dunha tallada en 2003 cun dato que non se producira en todo o decenio 1993-2003: a práctica ausencia de títulos poéticos foráneos vertidos ao galego, a non ser pola *Balada do cárcere de Reading*, de Oscar Wilde.

No xénero dramático, destaca a presenza de Shakespeare, con catro títulos máis agrupados en dous volumes en 2003, *Noite de reis*; *A tempestade e Romeo e Xulieta*; *O rei Lear*. No mesmo ano publicouse a versión galega dunha obra escrita orixinariamente en español por Mario Benedetti, *Pedro e o capitán*, así como unha nova entrega da colección “Clásicos en galego”, desta volta con dúas pezas de Sófocles, *Áiax* e *Electra*. Polo que respecta a 2002, os títulos traducidos procedían da literatura alemana con *O colaborador*, de Friedrich Dürrenmatt, da inglesa, co xa clásico *Morte dun viaxante*, de Arthur Miller e da francesa, coas dúas primeiras pezas teatrais do máximo expoñente do teatro do absurdo, Eugéne Ionesco: *A cantante calva* e *A lección*. Tamén dentro desta mesma corrente do teatro contemporáneo, no ano 2003, cincuenta anos da súa aparición en francés, publicouse *Á espera de Godot*, do irlandés Samuel Beckett.

O ensaio tivo neste bienio un destacábel medre, cunha oferta temática ampla e variada que, ao mesmo tempo, retoma diferentes materias e ideas que recolleu a literatura ensaística traducida ao galego nos últimos anos: o mundo celta (*¿Quen foron os celtas* (2002), de Joseph Raftery; *Mitos e lendas celtas* (2002), de Eoin Neeson; *Linguas e literaturas celtas: orixe e evolución* (2003), de Ramón Sainero e *As festas celtas* (2003), de Françoise Le Roux e Christiahn Gyunvarch); a lingüística (*A morte das linguas*, de David Cristal e *Sobre a lingua galega: antoloxía*, de Martín Sarmiento, ambas as dúas traducidas ao galego no ano 2003) ou a política (*Os tres reximes do século: o partido-estado no parlamentarismo, no estalinismo, no nazismo (hipóteses e teses)*, de Sylvain Lazarus; *Nai España. Aproximación ao nacionalismo español*, de Rafel Ninyoles; *O príncipe*, de Niccolò Machiavelli; *O retorno do mal*, de Alain Badiou ou *Desobediencia civil*, de Henry Thoreau, todos eles en 2002, que se unen á *Política*, de Aristóteles; *Os evanxelistas do mercado*, de Keith Dixon; *As prisións da miseria*, de Löic Wacquant e *A revolución cultural. A derradeira*

revolución?, de Alian Badiou, publicados en 2003). A todos estes engádense outros títulos de diferentes temáticas como o da filosofía (*Un ímpeto do tempo: unha fixación deleitosa* (2002), de Ángel Núñez Sobrino e *Arredor da verdade* (2003), de Guillermo Domínguez Santos), a xeografía (*Impresións de Iberia* (2003), de André Pettitcolin); a semiótica (*A cámara clara* (2003), de Roland Barthes), a arte dramática (*Introdución ás grandes teorías do teatro*, de Jean-Jacques Roubine e *Teoría e práctica da interpretación*, de Alison Hodge, ambos os dous publicados en 2003), os clásicos gregos (*Diálogo de deuses*, *Diálogo de prostitutas* (2003), de Luciano de Samosata) ou os clásicos do ensaio científico (*Manual de Evolución e Sistemática* (2002), de Walter Sudhaus e Klaus Rehfeld, ou *A orixe das especies* (2003), de Charles Darwin).

Para rematar, o xénero infantil e xuvenil, que cobre unha ampla gama de idades, volve liderar a produción literaria universal traducida ao galego neste dous anos. Así pois, dentro da extensa oferta, volven aparecer os clásicos da literatura infantil, tal é o caso de Roald Dahl (*As bruxas*, 2002; *Danny, o campión do mundo*, 2003); de Astrid Lindgren (*Os irmáns Corazón de León*, 2002); Charles Perrault (*Contos Completos de Charles Perrault*, 2002); os irmáns Grimm (coa tradución dos coñecidos *A bela dormente*, *A carrapuchiña vermella* ou *O lobo e os sete cabuxos*, todos eles en 2003); Hans Christian Andersen (*A princesa e o chícharo*, 2003) ou Joseph Jacobs (*A historia dos tres porquiños*, 2003); nomes sobranceiros do panorama das letras xuvenís da Península como é o caso de Carles Cano (*Ó outro lado do sombreiro*, 2002), Jaume Terradas (*A viaxe de Omoh*, 2002), Marta Rivera (*Tres gatos cantores*, 2003), Jordi Sierra i Fabre (*Que serei de maior*, *Os meus irmáns e máis eu*, *Son especial para os meus amigos*, *Nun lugar chamado guerra* ou *Durmindo sobre os espellos*—obra esta que inaugura a nova etapa da colección “Costa Oeste”, da Editorial Galaxia— e todos eles traducidos en 2003), Ana Maria Magalhaes e Isabel Alçada (*Diario cruzado de Xoán e Xoana*, 2003) ou Unai Elorriaga (*Un tranvía cara a SP*, 2003), Premio Nacional de Literatura 2002, un novo valor da literatura vasca, como é o caso do alemán Benjamin Lebert con *Crazy*. Así mesmo, os máis cativos da casa tiveron tamén ao seu dispor unha ampla oferta de traducións ao galego, sobre todo coas series de *Mariña* (Fina Masgray i Plana e Lourdes Bellver), das estacións do ano (María Dolores Campuzano Valiente) ou de *Iago* (Liesbet Slegers). Por outra banda, a editorial Kalandraka bota a andar unha nova colección destinada a maiores de doce anos, *tiramillas* que inicia no 2002 con dous títulos: *A viaxe de Cora*, de Meike Hinrichs e Wiebke Oeser e *Gracias a Winn-Dixie*, escrito por Kate di Camillo; e Galaxia, xunto con Editores Asociados, anova en 2003 a colección “Árbore” coa publicación de senllas colectáneas de contos tradicionais xaponeses e indios estadounidenses traducidos ao galego desde o catalán: *A flor da cerdeira*, *Lendas xaponesas* e *Dadahwat*, *Lendas indias norteamericanas*. Por último, e pola

importancia que para a normalización lingüística ten, salientamos a tradución nestes dous anos de *Harry Potter e a pedra filosofal* e *Harry Potter e a cámara dos segredos*, de Joanne K. Rowling, e *As dúas torres* e *O regreso do rei*, de J.R.R. Tolkien.

Listaxe das traducións¹

ANO 2002

1. NARRATIVA

- CABRÉ, J. *Señoría*. Trad. de M^a Dolores. Martínez Torres [catalán]. Vigo: Galaxia, 2002.
- CHOPIN, K. *O espertar*. Trad. de M^a Ana. Valladares Fernández [inglés]. Noia: Toxosoutos, 2002.
- Contos Xitanos*. Trad. de X. Campos Rodríguez [portugués]. Compostela: Positivas, 2002.
- GOMES, J.A. *Contos tradicionais portugueses*. Trad. de M^a. Llerena. Perozo Porteiro [portugués]. Vigo: Ir Indo, 2002.
- KIPLING, Rudyard. *Quince relatos*. Trad. de Celia Retamey Rendo [inglés]. Vigo: Ir Indo, 2002.
- Mitos e lendas hindús*. Trad. de María Reimóndez Meilán [inglés]. Compostela: Positivas, 2002.
- POE, E.A. *Berenice e outros relatos*. Trad. de Ana Belén Barela Miño [inglés]. Vigo: Ir Indo, 2002.
- TAYLOR, K.K. *Enderezo descoñecido*. Trad. de Emma Lázare Rodríguez [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.
- TRIBANT, D. *Branca no desexo das tebras* [francés]. Trad. de Paulino Martínez Pereiro. A Coruña: Espiral Maior, 2003.
- WELLS, H.G. *A máquina do tempo*. Trad. de Raúl Araya Tauler [inglés]. Noia: Toxosoutos, 2002.
- YOURCENAR, M. *Ana Soror*. Trad. de M^a Xosé Queizán [francés]. Vigo: Xerais, 2002.

2. POESÍA

- APOLLINAIRE, G. *Apollinaire: poesías*. Trad. de J. Antonio Loira Nieto e Santiago Martínez García [francés]. Lugo: Tris Tram, 2002.

¹ Para a elaboración desta listaxe, empregamos, entre outras fontes documentais, as fichas bibliográficas achegadas polas doutorandas do Departamento de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo, Zaixega Casas Aguín e Liliana Carro Estévez, a quen agradecemos a súa xenerosidade.

- BLANCO, R.A. *Horizonte pegado á pel*. Trad. de X. M^a Álvarez Cáccamo [portugués]. A Coruña: Espiral Maior, 2002.
- CAVACO CORREIA DE BRITO, C. *Opus affettuoso*. Trad. de Montserrat Gibert Gibert [portugués]. A Coruña: Espiral Maior, 2002.
- Damas negras: música e poesía cantada por mulleres (antoloxía)*. Trad. de M^a do Cebreiro Rábade Villar [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.
- HEINZE DE LORENZO, U. *Torso*. Trad. de Ramón Lorenzo [alemán]. Sada: Edicións do Castro, 2002.
- HUTCHINSON, P. *Achnasheen: corenta e catro poemas irlandeses*. Trad. de Kathleen N. March e Luís Martul Tobío [inglés]. Teo: Noitarenga, 2002.
- LEAR, E. *Lear: poesías*. Trad. de Carlos Loira Nieto e J. Antonio Loira Nieto [inglés]. Lugo: Tris Tram, 2002.
- RIERA RIERA, M.A. *Antoloxía poética*. Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras [catalán]. A Coruña: Espiral Maior, 2002.
- ROSELLÓ-PORCEL, B. *Obra poética*. Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras [catalán]. A Coruña: Espiral Maior, 2002.
- STEVENSON, R.L. *Stevenson: poesías*. Trad. de J. Antonio Loira Nieto [inglés]. Lugo: Tris Tram, 2002.
- VON AVE, H. *Gregorio*. Trad. de A. González Fernández [alemán]. Vigo: Galaxia, 2002.

3. TEATRO

- DÜRREMAT, F. *O colaborador*. Trad. de Manuel Guede [alemán]. Compostela: Xunta de Galicia, 2002.
- IONESCO, E. *A cantante calva. A lección*. Trad. de Henrique Harguindey [francés]. Compostela: Laiovento, 2002.
- MILLER, A. *Morte dun viaxante*. Trad. de M^a Xosé Noia Ansede [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.

4. ENSAIO

- BADIOU, A. *O retorno do mal*. Trad. de Luís Martul Tobío [francés]. Teo: Noitarenga, 2002.
- LAZARUS, S. *Os tres reximes do século: o partido-estado no parlamentarismo, no estalinismo, no nazismo (hipóteses e teses)*. Trad. de Luís Martul Tobío [francés]. Teo: Noitarenga, 2002.
- MACHIAVELLI, N. *O príncipe*. Trad. de Isabel González [italiano]. Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2002.
- NELSON, E. *Mitos e lendas celtas*. Trad. de Ana Suárez Piñeiro. Noia: Toxosoutos, 2002.
- NINYOLES, R. *Nai España: aproximación ao nacionalismo español*. Trad. de Antón Garazo [catalán]. Compostela: Laiovento, 2002.
- NÚÑEZ SOBRINO, A. *Un ímpetu do tempo: unha fixación deleitosa* [español]. Vigo, 2002.

- RAFTERY, J. *¿Quen foron os celtas?* Trad. de Rosa Peña Guerrero [inglés]. Noia: Toxosoutos, 2002.
- SUDHAUS, W. E REHFELD, K. *Manual de Evolução e sistemática* [alemán]. Trad. de Carlos Garrido. Compostela: Laiovento, 2002.
- THOREAU, H.D. *Desobediencia civil*. [inglés]. Compostela: Positivas, 2002.

5. INFANTIL E XUVENIL

BERNER, R.S. *¡Boas noites!*. Trad. de María Reimóndez Meilán [alemán]. Vigo: Xerais, 2002.

———. *¡Bos días!*. Trad. de María Reimóndez Meilán [alemán]. Vigo: Xerais, 2002.

BRUNO GALÁN, P. E CABASSA CORTÉS, M. *Conto para contar mentres se come un ovo frito*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

CANO, C. *Ó outro lado do sombreiro*. Trad. de M^a Dolores Torres París [español]. Vigo: Xerais, 2002.

COLLISON, R. *As cousas de Berta*. Trad. de María Reimóndez Meilán [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.

DAHL, R. *As bruxas*. Trad. de Xela Arias Castaño e Lidia Iglesias Izquierdo [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.

DICAMILLO, K. *Gracias a Winn-Dixie*. Trad. de Tomás Ruibal Oules e José M^a Heras Varela [inglés]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

GIL MARTÍNEZ, C. *Unha fantasma con asma*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

GORT, G. *E leva os nenos que non comen, non*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [neerlandés]. Madrid: Edelvives, 2002.

HEINE, H. *Os tres amigos*. Trad. de María Reimóndez Meilán [alemán]. Vigo: Xerais, 2002.

HINRICHS, M. *A viaxe de Cora*. Trad. de Dolores Romay López [alemán]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

IGERABIDE SARASOLA, J.K. *Helena e o solgor*. Trad. de Mario Unamuno Plazaola Elkarlanean [éuscaro]. Vigo: Xerais, 2002.

JANOSCH. *Correo para tigre*. Trad. de Dolores Romay Calvo [alemán]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

JIMÉNEZ, M. A. e PRESTIFILIPPO, P. *Veciños*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

JUANOLO. *Ter bo nariz*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2002.

KRAHN, F. *¿Quen viu as tesoiras?* Trad. de Xoán Couto [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

LINDGREN, A. *Os irmáns Corazón de León*. Trad. de Liliana Valado Fernández e Marta Dahlgren Thorsell [sueco]. Vigo: Xerais, 2002.

LONDON, J. *Polos mares do sur*. Trad. de M^a Fe González Fernández [inglés]. Compostela: Sotelo Blanco, 2002.

LÓPEZ PARREÑO, J.A. *A ratiñá presumida*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [castelán]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

MALLORQUÍ, C. *As lágrimas de Shiva*. Trad. de Pilar Saborido [catalán]. A Coruña: Edebé-Rodeira, 2002.

MASGRAU I PLANA, F. e BELLVER, L. *Mariña ¿onde estás?* [catalán]. Valencia: Tàndem Edicions, 2002.

_____. *Mariña cociñeira* [catalán]. Valencia: Tàndem Edicions, 2002.

_____. *Mariña vai á feira* [catalán]. Valencia: Tàndem Edicions, 2002.

MAYER, M. *Un pesadelo no meu armario*. Trad. de Oli [inglés]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

NESQUENS, D. e VALVERDE, M. *Eu non sei nadar*. Trad. de Xesús Carballo Soliño [español]. Vigo: Galaxia, 2002.

NOSTLINGER, C. *Un*. Trad. de Franck Meyer [alemán]. Vigo: Xerais, 2002.

OBIOLS, M. *A auga está enferma*. Trad. de Xoán Couto [catalán]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

PEREIRA SARMIENTO, A. *Don Bosco, o noso amigo*. Trad. de M^a Xesús Sánchez García [español]. Madrid: Editorial CCS, 2002.

PERRAULT, C. *Contos completos de Charles Perrault*. Trad. de Carmen e M^a Dolores Torres París [francés]. Vigo: Xerais, 2002.

RIVERA FERRER, M. *O sapo, a sapiña e a súa branca tripiña*. Trad. de Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia, 2002.

ROBBERECHT, T. *Meu pai foi rei*. Trad. de P. Rozárena [neerlandés]. Madrid: Edelvives, 2002.

RODARI, G. *A góndola fantasma* [italiano]. Vigo: Xerais, 2002.

RODENAS, A. e SOLÉ VENDRELL, C. *Unha manchea de bicos*. Trad. de M^a Xesús Fernández [español]. Vigo: Xerais, 2002.

SCHIMEL, L. e ROJO, S. *Misterio na horta*. Trad. de Xoán Couto [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

SCHWARZ, A. *Baixo o luar do acantilado*. Trad. de Rosa Marta Gómez Pato [alemán]. Compostela: Sotelo Blanco, 2002.

TERRADAS SERRA, J. *A viaxe de Omoh*. Trad. de Silvia Gaspar [catalán]. Vigo: Xerais, 2002.

TOLKIEN, J.R.R. *As dúas torres*. Trad. de Moisés R. Barcia [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.

TOLKIEN, J.R.R. *O regreso do rei*. Trad. de Moisés R. Barcia [inglés]. Vigo: Xerais, 2002.

TXILIKU. *Vou ter unha irmanciña*. Trad. de X. Carballo Soliño [éuscaro]. Vigo: Galaxia, 2002.

UHLMAN, F. *Unha calma nobre*. Trad. de Roberto Irimia [alemán]. Vigo: Galaxia, 2002.

VOLTZ, C. *Eu non fun*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [francés]. Pontevedra: Kalandraka, 2002.

10 **1. NARRATIVA**

- CHRISTIE, A. *Bano. Derradeiro caso de Poirot*. Trad. de Montserrat Gálvez Fernández [inglés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- _____. *Dez negriños*. Trad. de Eva Almazán García [inglés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- CORREIA, H. *Montedemo*. Trad. de Xavier Rodríguez Baixeras [portugués]. Vigo: Xerais, 2003.
- DOSTOEVSKII, F. M. *Crime e castigo*. Trad. de Ekaterina Guerbek [ruso]. Vigo: Galaxia, 2003.
- FARIÑA JAMARDO, J. *Pepiño*. Trad. de Célia Soto Espiña e Ana Vicente Rivas [español]. Pontevedra: Deputación Provincial de Pontevedra, 2003.
- KAKFA, F. *O proceso*. Trad. de Luís Fernández Rodríguez [alemán]. Compostela: Sotelo Blanco, 2003.
- LOVECRAFT, H.P. *Relatos de terror*. Trad. de Anxo Romero Louro [inglés]. Vigo: Xerais, 2003.
- NOTHOMB, A. *Un nome de dictionario*. Trad. de Dolores Vilavedra [francés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- PASTOR DÍAZ, N. *De Villahermosa á China*. Trad. de Rosa Mª Peña [español]. Noia: Toxosoutos, 2003.
- PEREIRA, A. *Contos da cábila*. Trad. de Xosé Soliño [español]. Vigo: Galaxia, 2003.

1 **2. POESÍA**

- WILDE, O. *A balada do cárcere de Reading*. Trad. de Amalia Salvado e Antón Lopo [inglés]. Compostela: Laiovento, 2003.

8 **3. TEATRO**

- BENEDETTI, M. *Pedro e o capitán*. Trad. de Francisco Pillado Mayor [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- BECKETT, S. *Á espera de Godot*. Trad. de Francisco Pillado Mayor [francés]. Compostela: Laiovento, 2003.
- SHAKESPEARE, W. *Noite de reis. A tempestade*. Trad. de Miguel Pérez Romero. Vigo: Galaxia, 2003.
- _____. *Romeo e Xulieta. O rei Lear*. Trad. de Miguel Pérez Romero. Vigo: Galaxia, 2003.
- SÓFOCLES. *Áiax e Electra*. Trad. de J.F. Calzada [grego]. Vigo: Galaxia, 2003.

20 **4. ENSAIO**

- ARISTÓTELES. *Política*. Trad. de Juan José Moralejo Álvarez [grego]. Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2003.

- BADIOU, A. *A revolución cultural. A derradeira revolución?* [francés]. Compostela: Noitarenga, 2003.
- BARTHES, R. *A cámara clara*. Trad. de Azucena Vázquez e François G. Lapierre [francés]. Compostela: Laiovento, 2003.
- CAUCCI VON SAUCKEN, J. *O sermón Veneranda Dies do Liber Sancti Jacobi. O sentido e o valor da peregrinaxe a Compostela*. Trad. de Mónica Sandra Liña Rodríguez [italiano]. Compostela: Xunta de Galicia, 2003.
- CRISTAL, D. *A morte das linguas*. Trad. de Mariña Castro Eiroa [inglés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- DARWIN, C. *A orixe das especies*. Trad. de Emilio Valadé del Río [inglés]. Compostela: Universidade de Santiago de Compostela, 2003.
- DE SAMOSATA, L. *Diálogo de “deuses”, diálogo de prostitutas*. Trad. de M^a Teresa Amado Rodríguez [grego]. Vigo: Galaxia, 2003.
- DIXON, K. *Os evanxelistas do mercado*. Trad. de Carlos Alhégue [inglés]. Compostela: Laiovento, 2003.
- DOMÍNGUEZ LERENA, S. e MARTÍNEZ RODRÍGUEZ, E. *Os segredos das árbores*. Trad. de Ramiro Combo García [español]. Compostela: Xunta de Galicia, 2003.
- DOMÍNGUEZ SANTOS, G. *Arredor da verdade*. Trad. de Miguel Vázquez Freire [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- ESTÉVEZ ESTÉVEZ, N. *Aprende a pensar cos teus fillos*. Trad. de Elías Domínguez Prieto [español]. Ourense: Publicmedia, 2003.
- HODGE, A. *Teoría e práctica da interpretación*. Trad. de Manuel Fernández Vieites [inglés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- LE ROUX, F. e GYUNVARCH, C. *As festas celtas*. Trad. de Antonio Balboa Salgado [francés]. Noia: Toxosoutos, 2003.
- PEREIRA DOMÍNGUEZ, M. C. *A familia, 1º axente de socialización*. Trad. de Margarita Rosa Pino Juste [español]. Ourense: Publicmedia, 2003.
- PETTITCOLIN, A. *Impresións de Iberia*. Trad. de Leandro García Bugarín [francés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- PIÑEIRO LORENZO, R. *Galicia*. Trad. de Leandro García Bugarín [español]. Vigo: Galaxia, 2003.
- SAINERO, R. *Linguas e literaturas celtas: orixe e evolución*. Trad. de Rosa Peña Guerrero [español]. Noia: Toxosoutos, 2003.
- ROUBINE, J-J. *Introdución ás grandes teorías do teatro*. Trad. de Xoán Manuel Garrido Vilariño [francés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- SARMIENTO, M. *Sobre a lingua galega: antoloxía*. Trad. de Enma Fernández Campo e Henrique Monteagudo [español]. Vigo: Galaxia, 2003.
- WACQUANT, L. *As prisións da miseria*. Trad. de Carlos Alhégue [francés]. Compostela: Laiovento, 2003.

5. INFANTIL E XUVENIL

- AGUR MEABE, M. *Eu vivo en dúas casas* [éuscaro]. Vigo: Galaxia, 2003.
- ANDERSEN, H.C. *A princesa e o chícharo*. Trad. de Carmen Torres París [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- ARNAL, T. *Arco de lúa*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- BUZZATI, D. *A famosa invasión de Sicilia polos osos*. Trad. de Mónica Lista Rodríguez [italiano]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- CAMPUZANO VALIENTE, M. D. *A mona Ramona*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *1, 2, 3*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Cousas de Pepón*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *De cores*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Inverno*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Nuno busca un neno*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *O lobo que perdeu os dentes*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *O rato comellón*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Outono*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Primavera*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Verán*. Trad. de Anaír Rodríguez Rodríguez [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- CARVALHO, M. J. *Os nosos dereitos*. Trad. de Irene Penas Murias [portugués]. Madrid: Edelvives, 2003.
- DAHL, R. *Danny, o campión do mundo*. Trad. de Enma Fernández Campo e Ian Enmet [inglés]. Vigo: Xerais, 2003.
- DESCLOT, M; MAS, H. e DELGADO, J-F. *Dadahwat. Lendas indias norteamericanas*. Trad. de Beatriz Fraga [catalán]. Vigo: Galaxia/Editores Asociados, 2003.
- ELORRIAGA, U. *Un tranvía cara a SP* [éuscaro]. Vigo: Galaxia, 2003.
- FARIAS DÍAZ-NORIEGA, J. *Desde o corazón da mazá*. Trad. de Xulio Cobas [español]. Madrid: Edelvives, 2003.
- FIGUERAS ADELL, N. *As trenzás do avó*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [catalán]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.

- FITZGERALD, F. S. *O gran Gatsby*. Trad. de Laura Rodríguez Gómez [inglés]. Vigo: Ir Indo, 2003.
- GISBERT PONSOLE, J. M. *Orión e os animais magos*. Trad. de Carmen Torres París [catalán]. Vigo: Xerais, 2003.
- GRIMM, J. e GRIMM W. *A bela dormiente*. Trad. de Carmen Torres París [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- . *A carrapuchiña vermella*. Trad. de Carmen Torres París [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- . *O lobo e os sete cabuxos*. Trad. de Carmen Torres París [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- HÄRTLING, P. *O vento na cara*. Trad. de Dolores Romay Calvo [alemán]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- HEINE, H. *O coche de carreiras*. Trad. de María Reimóndez Meilán [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- HENSGEN, A. *Melusina*. Trad. de Franck Meyer [alemán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- JACOBS, J. *A historia dos tres porquiños*. Trad. de Carmen Torres París [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- JUANOLO. *De man en man*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- . *Moito ollo*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- . *O cu*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- . *Polos pelos*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- . *Ter bo nariz*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- . *Un pé aquí e outro acolá*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia, 2003.
- KRAHN, F. *Hilderita e Maximiliano*. Trad. de Xoán Couto [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- LEBERT, B. *Crazy*. Trad. de Franck Meyer [alemán]. Vigo: Xerais, 2003.
- LOSANTOS, C. *A neve*. Trad. de X. Carballo Soliño [español]. Vigo: Galaxia, 2003.
- . *O parque de atraccións*. Trad. de X. Carballo Soliño [español]. Vigo: Galaxia, 2003.
- MAGALHAES, A. M. e ALÇADA, I. *Diario cruzado de Xoán e Xoana*. Trad. de Xosé A. Fernández Delgado [portugués]. Compostela: Obradoiro, 2003.
- MASSÓ, J; DELGADO, J-F; JANÉ, J. e MANENT, M. *A flor da cerdeira. Lendas xaponesas*. Trad. de X. Carballo Soliño [catalán]. Vigo: Galaxia/Editores Asociados, 2003.
- MAX. *Cantos amigos!* Trad. de M^a Dolores Torres París [español]. Vigo: Xerais, 2003.

- _____. *Tódalas cores!* Trad. de M^a Dolores Torres Paris. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Xa sae o sol!* Trad. de M^a Dolores Torres Paris. Vigo: Xerais, 2003.
- MORÁN ORTÍ, J. *Querido espantallo*. Trad. de Xoán Couto [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- MOURE, G. *Palabras de caramelo*. Trad. de Ignacio Chao [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- PITZORNO, B. *Pequena bruxa*. Trad. de José M^a Conde [italiano]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- PRESTIFILIPPO, P. *¡Que parvos son os camaleóns!* Trad. de Marisa Núñez. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- QUINTERO LAPLOME, A. *Un lugar no bosque*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- RAMÓN, E. *Non é fácil, pequeno esquío*. Trad. de Marisa Núñez Álvarez [catalán]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- RIVERA FERRER, M. *Tres gatos cantores*. Trad. de Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia, 2003.
- ROWLING, J. K. *Harry Potter e a cámara dos segredos*. Trad. de Eva M^a Almazán García [inglés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- SANTOS TORRES, M. *Alua.com*. Trad. de M^a Lucia Allegue [español]. A Coruña: Rodeira-Edebé, 2003.
- SANTOS, A. *Pancho*. Trad. de Xoán Couto [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- SANZ, I. *Claudia e o touro*. Trad. de Antom Fortes Torres [español]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- SENNELL, J. *Mago por correspondencia*. Trad. de Laura Sáez Fernández [español]. Vigo: Xerais, 2003.
- _____. *Durmido sobre os espellos*. Trad. de Silvia Gaspar [español]. Vigo: Galaxia, 2003.
- SIERRA I FABRE, J. *¿Que serei de maior?* Trad. de Iria García Silva [español]. A Coruña: Rodeira-Edebé, 2003.
- _____. *Nun lugar chamado guerra..* Trad. de M^a Eugenia García Cameselle [español]. A Coruña: Rodeira-Edebé, 2003.
- _____. *Os meus irmáns e mais eu*. Trad. de Iria García Silva [español]. A Coruña: Rodeira-Edebé, 2003.
- _____. *Son especial para os meus amigos*. Trad. de Iria García Silva [español]. A Coruña: Rodeira-Edebé, 2003.
- SLEIGERS, L. *Iago na casa da súa curmá*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- _____. *Iago na ducha*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- _____. *Iago no hospital*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- _____. *Iago ten un pesadelo*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.

- _____. *Iago vai á perruquería*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- _____. *Iago vai á escola*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- _____. *Iago viaxa coa súa avoa*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- _____. *Iago xa non usa o penico*. Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- SOTORRA AGRAMUNT, A. *Korazón de pararraios*. Trad. de Iria García Silva [catalán]. A Coruña: Rodeira-Edebé, 2003.
- STEVENSON, R. L. *A illa do tesouro*. Trad. de Xavier Alcalá [inglés]. Vigo: Xerais, 2003.
- UHLMAN, F. *Unha alma nobre*. Trad. de Roberto Irimia Vázquez [inglés]. Vigo: Galaxia, 2003.
- URKIXO, J. *O guerreiro branco*. Trad. de Manuel Darriba [español]. Vigo: Galaxia, 2003.
- VAN GENECHTEN, G. *Porque te quero tanto!* Trad. de Xosé Antonio Neira Cruz [flamengo]. Madrid: Edelvives, 2003.
- VUKOTIC, M. *Atrapasoños*. Trad. de Dolores Romay Calvo [alemán]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- WILDE, O. *A fantasma de Canterville*. Trad. de Gustavo Luca de Tena [inglés]. Vigo: Xerais, 2003.
- WINTER, J. *Frida*. Trad. de Ana M^a Guerra Cañizo [inglés]. Compostela: Obradoiro, 2003.
- ZIMMIK, R. *O guindastre*. Trad. de Dolores Romay Calvo [alemán]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.
- ZIMMIK, R. *Pequeno tigre bradante*. Trad. de Dolores Romay Calvo [alemán]. Pontevedra: Kalandraka, 2003.

DOUS DECÁLOGOS BRASILEIROS DO TRADUTOR

Xosé Manuel DASILVA
Universidade de Vigo

No espazo cultural brasileiro tanto a teoría como a práctica da tradución representan desde longa data unha actividade moi desenvolvida, malia que iso poida sorprender aos non avisados. Existen neste eido importantes nomes dos que cabería dar conta sen moito esforzo, e sería doado encontrar asemade abundantes achegas de elevado interese que van desde o máis espido ensaísmo ata a monografía máis sisuda. Nesta ocasión pareceunos oportuno presentar dous decálogos do tradutor, de ton moi diferente aínda que substanciosos en igual medida, elaborados por dúas figuras importantes da tradutoloxía do Brasil: Paulo Rónai e Jorge Wanderley.

Da personalidade de Paulo Rónai o primeiro que hai que salientar é o seu nacemento en Hungría, onde comezou a sentirse engaiolado polo portugués ata o aprender en soidade. Fillo dun libreiro xudeu, logo de estar preso nun campo de concentración nazi fuxiría a terras brasileiras no ano 1941, onde chegará a converterse desde 1958 en catedrático de Latín e Francés no *Colégio Pedro II* e no *Liceu Francês*, do Río de Xaneiro. Dono dunha amplísima cultura idiomática, Paulo Rónai foi un verdadeiro políglota que trasladou ao portugués do Brasil máis de cen libros polos cales recibiu na edición do ano 1981 o Premio Nath Horst, se cadra o máis importante de tradución a nivel mundial, concedido pola Federación Internacional de Tradutores e a Academia Sueca.

Na actividade tradutora de Paulo Rónai, desde logo moi vasta, cómpre sobrancear *A Comédia Humana*, de Honoré de Balzac, froito dun proxecto de tradución desenvolvido entre 1945 e 1955 no que lle correspondeu dirixir un nutrido equipo de tradutores. Paulo Rónai era, na verdade, un grandísimo experto na obra do escritor francés –chegou a escribir arredor del máis de dez mil notas críticas–, consecuencia dunha dedicación continuada que viña xa de moi cedo, pois doutorárase na Universidade de Budapest, no ano 1930, cunha tese sobre a obra de mocidade do autor de *Eugénie Grandet* ou *Le père Goriot*.

Da lingua húngara concretamente, Paulo Rónai fixo tamén, como non podía deixar de ocorrer, a tradución ao portugués do Brasil de varias obras, a comezar por unha *Antologia do Conto Húngaro* de moito éxito e a seguir por outros títulos importantes como *A Tragédia do Homem*, de Imre Madach, e o clásico xuvenil *Os Meninos da Rua Paulo*, de Ferenc Molnar. Doutras idiomáticas, Paulo Rónai vertería sinaladamente *Cartas a um Jovem Poeta*, de Rainer

Maria Rilke –en colaboración coa extraordinaria poeta brasileira Cecília Meireles–, *Mar de Histórias (Antologia do conto mundial)* e *Contos Norte-americanos* –estas dúas últimas en compañía do lexicógrafo Aurélio Buarque de Holanda Ferreira.

Canto á faceta de Paulo Rónai como analista do feito tradutor, e máis alá doutros libros de diferente temática como poidan ser *Como Aprendi o Português –e Outras Aventuras, Não Perca o seu Latim, Encontros com o Brasil* ou *Pois É*, hai que destacar principalmente *Guia Prático da Tradução Francesa*, así como *A Tradução Vivida, Escola de Tradutores* e *Babel & Antibabel*. Estes tres últimos volumes, con numerosas edicións, constitúen certamente unha valiosa colección de pensamentos e de experiencias sobre a tradución que xuntan con brillantez o rigor e a amenidade.

Con respecto a Galicia, débese consignar que Paulo Rónai colaborou ocasionalmente na revista *Grial*, onde deu á luz os artigos “Unha correspondencia singular” (1976) e “Guimarães Rosa, contista” (1978). Esta circunstancia hai que a pór en relación, probablemente, co prólogo por el asinado que aparece no estudo *A Galeguidade na obra de Guimarães Rosa*, de Valentín Paz Andrade, editado orixinalmente en 1978, prólogo que tamén se inseriu na edición brasileira desta obra, publicada en São Paulo pola editorial Difel en 1983.

No que se refire a Jorge Wanderley, cómpre advertir que se trata dun acreditado poeta e tradutor no cadro das letras brasileiras das últimas décadas, amais de docente na *UERJ* (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Precisamente desta última faceta hai que resaltar as súas investigacións *A tradução do poema entre poetas do modernismo: Manuel Bandeira, Guilherme de Almeida, Abgar Renault* (Río de Xaneiro, PUC, 1985) e *A Tradução do Poema (Notas sobre a experiência da geração de 45 e dos concretos)* (Río de Xaneiro, PUC, 1988), relacionadas coa historia contemporánea da tradución literaria brasileira. No terreo xa da creación poética, propiamente, débese anotar que Jorge Wanderley é autor dos volumes *Anjo Novo, Manias de Agora* e *O agente Infiltrado*, mentres que en calidade de tradutor é preciso subliñar que verteu ao portugués do Brasil a *Vida Nova* e a *Lírica* de Dante, *O Cemitério Marinho* de Paul Valéry, *O Rei Lear* e os *Sonetos* de William Shakespeare ou, en fin, *22 Ingleses Modernos: Uma Antologia Poética, Antologia da Nova Poesia Norte-americana* e *Os 25 Melhores Poemas de Charles Bukowski*.

Para pór remate a esta breve presentación de Paulo Rónai e de Jorge Wanderley, faise necesario referir que os decálogos que logo se han transcribir teñen as seguintes fontes de publicación. O primeiro decálogo son as palabras pronunciadas por Paulo Rónai na sesión de clausura do *Seminário de Iniciação à Tradução Profissional*, organizado no Río de Xaneiro do 1 ao 5 de xuño de 1981 pola *Abrates* (Associação Brasileira de Tradutores) –colectivo fundado polo propio Paulo Rónai co obxecto de establecer as bases dunha regulamentación para o exercicio da profesión de tradutor–, as cales se difun-

diron no primeiro número da revista paulista *Tradução e Comunicação*. O segundo decálogo é, á súa vez, unha exposición ofrecida no XXIX Congreso Brasileiro de Língua e Literatura, celebrado no Río de Xaneiro no mes de xullo de 1997, e divulgouse en datas recentes na *Revista da Academia Brasileira de Filologia*.

“Decálogo do tradutor”

Paulo Rónai

Ata hai pouco tempo a tradución, entre os brasileiros, non era unha profesión e si unha aventura. Son raros os tradutores que escollesen o oficio deliberadamente, a maioría facíase tradutor por casualidade, debido a un conxunto de circunstancias. Este foi tamén o meu caso. O que quere dicir que poucos tiveron unha formación profesional regulada; a maioría tiña que adquirir a duras penas os coñecementos indispensables despois de xa comezar a traballar no ramo.

Por todos os medios ao seu alcance, a *Abrates* intenta acabar con esa fase romántica, en parte procurando conseguir o recoñecemento da profesión como de nivel universitario, en parte procurando axudar os futuros tradutores a adquiriren os rudimentos do oficio. Por iso ten colaborado coas facultades e as licenciaturas de tradución existentes, e ela mesma ten organizado series de conferencias especializadas. Publica un boletín periódico, mantén unha biblioteca profesional e está entrando no mercado editorial para prover os seus socios de instrumentos de traballo. O seminario que acaba hoxe forma parte desas iniciativas.

Moitos dos que participaron nel deben estar desexosos de abrazaren a profesión. Por iso tal vez non careza de interese facer un balance rápido das desvantaxes e das vantaxes do oficio. Comecemos polas desvantaxes.

1. A tradución non se estima; por estar sempre subordinada a un orixinal, considérase como unha actividade de segunda orde.
2. Está mal remunerada. O tradutor que ocupa un posto fixo xeralmente gaña menos que un redactor, el que é un redactor en dúas linguas. Ao que se lle paga por cada encargo, gaña pouco e non ten a seguridade de encontrar traballo.
3. Como regra xeral, o seu traballo non lle pertence. A lei que o equipara ao autor, de momento, é letra morta. O traballo do tradutor véndese, reproducese e reedítase sen que obteña proveito diso.
4. Ten que facer fronte a unha competencia moi forte por parte de afeccionados. Se houbese un rexistro xeral de tradutores, o campo quedaría restrinxido aos profesionais.
5. Na maioría dos casos, o traballo do tradutor é anónimo e moitas veces o seu nome non consta na primeira páxina das obras que

- verteu. E, aínda cando aparece, os que fan recensións omíteno sistematicamente.
6. A súa aprendizaxe non acaba nunca. Aínda que vertese milleiros de páxinas, cada texto novo trae novos problemas.
 7. O seu equipamento nunca está completo. Continuamente ten que renovar a súa biblioteca, a súa documentación, os seus métodos de arquivo, a mecanización do propio servizo
 8. Os seus descoidos critícanse acerbamente, pero non recibe case nunca eloxios polo traballo ben feito.
 9. A tradución é un labor extenuante que esixe atención total.
 10. A pesar de non gozar de dereitos de autor, moitas veces fáise-lle responsable no seu lugar.

Vexamos agora as vantaxes do *métier*.

1. É un traballo excitante. Cada nova tradución é un desafío.
2. Pode exercerse na casa como profesión autónoma. Cando se leva a cabo nun posto fixo, na maioría dos casos realízase en condicións dignas.
3. Pode exercerse á marxe doutras profesións completándoas utilmente.
4. A esixencia dunha aprendizaxe constante, que incluímos entre as desvantaxes, pode considerarse ao mesmo tempo unha vantaxe, pois constitúe un antídoto contra a parálise e a esclerose intelectuais.
5. A tradución é o medio máis eficaz para comprender unha lingua, permitindo, por ese camiño, un ensanchamento do noso horizonte intelectual.
6. Cando é literaria, teatral ou cinematográfica, a tradución ponnos en contacto permanente coa arte; cando é científica, técnica ou administrativa, permítenos acompañar a evolución da sociedade.
7. Ensina a dar valor ás minucias, a dedicármonos completamente á tarefa á que estamos entregados, a facer calquera lectura con atención, a procurar nos nosos traballos a perfección.
8. Ensínanos a dar importancia ás palabras, tanto no noso discurso como no dos outros, e a extraermos o máximo rendemento dese instrumento de alta precisión que é a lingua.
9. En tempos avoltos de restrición da liberdade e do pensamento, a tradución ten sido o refuxio dos mellores espíritos.
10. A profesión de tradutor danos a conciencia de estarmos sempre ao servizo da comprensión e da aproximación.

Na esperanza de que lles pareza este balance positivo e por ser probablemente o profesional máis vello entre os presentes, penso que os meus colegas

novos non han levar a mal que, a partir da miña propia práctica, lles ofrezan algunhas suxestións ou consellos, que vou resumir tamén, por un desexo de simetría, en dez puntos.

1. Convénzanse de que no campo da tradución a oferta é superior á demanda. Non esperen que o encargo veña buscalos. Intenten vostedes mesmos descubrir as oportunidades de traballo, postos, oposicións, convocatorias; investiguen o mercado laboral, ofrezan con afouteza os seus servizos.
2. Polo feito de que a oferta excede á demanda, convénzanse de que só terán oportunidades se ofrecen un traballo excelente. Aprendan ben a lingua á que traducen. Aproveiten cada ocasión –lectura, conversación, estudo, viaxe– para se apoderaren da lingua da que traducen, fagan exercicios de tradución constantemente.
3. Intenten formar cedo a súa biblioteca. Nela deben constar en primeiro lugar bos dicionarios bilingües e unilingües, gramáticas, unha enciclopedia do país da lingua que estudan. Non se esquezan dos manuais que tratan especificamente dos problemas de tradución. De acordo coa natureza dos servizos que lles pidan, elaboren o dicionario da súa propia especialidade para uso propio. Aprendan ben dactilografía.
4. Sexan humildes co texto que se lles confía e traten de conseguir na tradución a maior fidelidade posible. Fáganse a idea de que deben someter o seu traballo ao propio autor do texto, a quen teñen todo o interese en agradar.
5. Lean primeiro o texto enteiro que teñen que traducir. Co auxilio de dicionarios, obras de referencia e consultas persoais descarten primeiro os obstáculos para a comprensión.
6. Non traduzan palabras. O noso traballo consiste en compenetrármolos co sentido do orixinal para despois reformularmos a mesma mensaxe na nosa propia lingua, o que non sempre se pode facer coas mesmas palabras.
7. Traballen cun borrador. Relean a tradución antes de a entregar. Como en principio todo orixinal ten sentido, se algún anaco da súa tradución non o tivese, iso será sinal de que está mal e necesita corrección. Se poden, sometan a tradución rematada ao exame dun colega.
8. Garden copias de todos os seus traballos, polo menos durante algún tempo. Asinen todos os traballos, mesmo os non destinados ao prelo.
9. Esixan polo propio traballo o mesmo respecto que vostedes tiveron polo orixinal.

10. Sexan profesionais conscientes. Interésense polos problemas do oficio. Colaboren en publicacións da especialidade. Mantéñan boas relacións cos colegas. Observen as recomendacións do *Código de Ética da Associação Brasileira dos Tradutores*.

Para terminar, só me resta desexar que na súa carreira de tradutores encontren unha fonte permanente de satisfacción.

“Decálogo do tradutor”

Jorge Wanderley

1. Mal tradutor: aquel que parafrasea cando debe traducir e traduce cando debe parafrasear. Por exemplo, pois hai outras moitas maneiras de ser un mal tradutor.
2. Todo no poema se harmoniza: son, ritmo, tensión, rima, etc. O ideal, para min, é aproximarme, no texto traducido, a cada un deses elementos do texto orixinal. Ver o poema orixinal e o traducido como unha pedra preciosa ou unha alfaia ou unha xema. Fixarse nas *coloraturas*, pausas respiratorias, inflexións. Por exemplo: un hendecasilabo é un hendecasilabo, non é un alexandrino. O alexandrino en portugués é unha persoa de gravata que non necesita moito para parecer baldada. Ha ter moi mala comparación cun orixinal de once sílabas. É coma o son dunha sonata para violín e piano, que é cousa moi diferente do son que vén dun trío e máis diferente aínda do son que vén dun cuarteto. E hai sons diferentes na mesma familia: o son do cuarteto italiano é diferente do son do cuarteto Amadeus. Igual que todas as gargantas son diferentes. Igual que a garganta de raza negra, como aprendemos en fisioloxía anatómica, anatomicamente igual á dos brancos e amarelos, é, emporiso, capaz dun son peculiar, inigualable. Co verso pasa a mesma cousa. Canto máis preto esteamos do son, ritmo, inflexións, pés tónicos, etc., máis probable ha ser que o resultado sexa bo. Pero é necesario non sacrificar a ningún deus o poder de fluidez e naturalidade do verso na lingua de chegada. E non incorrer en escándalos, como rimar Freud con celuloide (xa vin isto en algures). O sentido común é a nai de todas as cousas. Na arte, o seu nome é estética. Lémbrese o soneto XXX de Shakespeare e as súas oclusivas que engaiolaron a Proust.
3. Humildade: hai momentos nos que un sente a fragilidade do orixinal. Non se debe facer nada por melloralo. Silencio. Como no consello de Sílvio Rabelo: *Rapaz, non inventes nada: copia*.
4. A primeira obrigación dun tradutor é coñecer *moi* ben a súa propia lingua, ter nela intuición e amplitude de recursos. Ningunha

- tradución interesa se non flúe ben ou se está en mal portugués, aínda que o erro sexa minúsculo. Certamente non haberá erros nin minúsculos nin maiúsculos no orixinal. Se un non é un escritor tan capaz e forte na súa lingua como o é na del o autor do texto orixinal, o desastre ha ser probable e a mediocridade, segura.
5. O coñecemento da lingua orixinal é tamén importante, pero é aínda máis importante ter a *intuición* desa lingua. O que ten moito que ver co instrumental da sospeita, que todo bo tradutor leva no cinto coma unha arma. O dominio de máis de unha lingua —o dominio non, que nunca existe como tal—, pero a convivencia, digamos, con máis de unha lingua, é utilísima. Cada unha delas fornece de material para a outra, resolve dúbidas, aclara raíces que permiten chegar á verdade. Púdesen os tradutores empezar a vida polo latín, polo grego... Unha inxección “endovenosa” é en portugués unha barbaridade lingüística que mestura as dúas linguas que dan a raíz (*endo* do grego, *venosa* do latín). O correcto é que nesta lingua a inxección sexa “intra-venosa” ou “endoflémica”. Na práctica non ten importancia, porque o enfermo recíbea, de calquera xeito, na vea. Pero na tradución é pouco probable que o autor do orixinal ignore cousas así. O autor e os dicionarios: sen dicionario, ¡nada!
 6. Hai que traducir o poema que atrae a un. Moitas veces o coñecemento do orixinal non será abondo para o aprehender enteiro, pero iso permite que exerza unha grande atracción sobre un. Hai que se preparar e ir por el. Ha ser raro que se produza unha decepción.
 7. Traducir (poesía, máis que nada) é negociar. Perder aquí para gañar alí, entrar nunha negociación menor nun verso que sexa ripio para gañar no verso no que todo desemboca que, este si, non pode deixar de ter forza. Algunhas palabras brillan como intocables no verso, algúns versos como intocables no poema. Para estes casos, o poeta-tradutor dá o mellor de si e cando non consegue un resultado satisfactorio é daquela cando se sente derrotado e triste. Negóciase ao redor, reléase, faise case calquera cousa para conservar aquela *xoia maior da gargantilla*, como quería Shakespeare. Onestaldo de Pennafort xa o dixo: todo verso ten algo ao que non pode un deixar de lle dar unha boa solución. Co resto, negóciase.
 8. Na tradución hai sempre moito material de apoio: os dicionarios, as traducións a outras linguas, os estudos críticos e mesmo os amigos. Cómpre usalo todo. Despois, hai que mencionar o que se usou e ser, no demais, discreto: un non debe quedar nas notas, prefacios, introducións, a gabarse, tipo *decátense do que fixen e*

de como aquí fun xenial. Iso non interesa. O lector que mereza o esforzo que un fixo entenderá el só o traballo feito, seguirá perfectamente o percorrido. E o lector que necesite de aclaracións non ten que merecer moita confianza. Así, hai que aforrar do primeiro e librarse do segundo.

9. Robert Lowell fixo traducións notables e nada comentou sobre iso, Manuel Bandeira case non comentou nada. Un non debe preocuparse se despois o lector sen preparación esixe “notas máis voluminosas”. O traballo da tradución é o que é o traballo dun. Hai traducións cheas de moitas notas eruditas que son, como traducións, verdadeiras desfeitas. Un ten que concentrar a atención no texto novo que está a tentar introducir na súa cultura, na súa lingua. Hai que procurar conseguir a “tradución fundadora do texto”, xa que logo. Momentos como o de Portocarreiro traducindo Rostand, e o de P. E. da Silva Ramos, no *Hamlet*, débense lembrar sempre.
10. Se un é poeta, debe traducir. Ningún poeta poderoso deixou de lado a tradución. Mallarmé traduciu Poe. Baudelaire tamén. Pound, nin falar. Drummond traduciu Chordelos de Laclos e conseguiu un texto fermosísimo. Cabral traduciu poetas cataláns, traduciu William Carlos Williams. Sousândrade traduciu marabillosamente Byron. Machado traduciu Shakespeare –e traduciu Machado. Non hai diferenza creativa entre escribir versos e traducir poesía. Hai, na tradución, unha certa proxección sobre unha figura paterna, mais para a homenaxear –e non a matar edipicamente. Laio, aquí, é inmortal. Tal vez só aquí, na paternidade do texto orixinal.

A xeito de conclusión. Ningunha serie de normas é definitiva e esta nin sequera pensa selo. Unha norma boa mesmamente é esta: “Non crer en normas”. Traducir é unha forma de “ler mellor”. E toda operación intelectual atinxe á cuestión da tradución. Ler é traducir para dentro. Escribir é traducir para fóra. O feito de que haxa linguas diferentes no medio do noso camiño non cambia nada, antes ben obriga a adoptar algunhas medidas. A vocación do poético e un pouco de adestramento, con humildade, deberán axudar a solucionalo todo. Ou case todo, o que se cadra é mellor.

NOTAS PARA OS AUTORES

1. Os autores deberán presentar un resumo de 10 liñas do seu traballo xunto coa súa tradución ó inglés. Nel débense explica-los puntos máis importantes da contribución: obxectivos, metodoloxía, conclusión.

2. Estrutura interna

2.1. Formato do texto

O traballo debe estar composto en Times New Roman, cun corpo de letra de 12 puntos e interliñado sinxelo. A primeira liña de cada parágrafo terá unha sangría de 1,5 cm., excepto os correspondentes a citas literais de máis de dúas liñas (vid. 2.2.). Non se deben empregar tabulacións nesta primeira liña.

2.2. Citas literais

As citas de dúas liñas ou menos deben ir dentro do texto, con comiñas angulares. As citas superiores a dúas liñas deben ir fóra do texto, con sangrado pola esquerda de 1,5 cm. e cun corpo de letra de 11 puntos.

2.3. Citas bibliográficas

Débese utiliza-lo sistema da referencia ó primeiro elemento e á data. No texto faise referencia ó autor e ó ano de publicación. Se o nome está citado no texto, aparecen o ano e as páxinas entre parénteses:

Figueroa (1994, p. 12-13) afirma que...

Se o nome do autor non vai citado no texto, a referencia entre parénteses inclúe o nome do autor, a data e as páxinas separadas por comas:

Os membros da Xeración Nós tiveron un intenso contacto cos escritores franceses (Garrido, 1994, p. 44).

Este sistema implica que ten que haber unha referencia bibliográfica coma a que se explica máis abaixo. Xa que no texto se cita a páxina, na listaxe final de referencias non debe aparecer de novo.

Se se citan varias obras dun mesmo autor publicadas no mesmo ano, hai que engadirllle unha letra (a, b, c, d...) ó ano, tanto na cita que se fai no texto (Figueroa

1994a, p. 30) coma na lista bibliográfica final (FIGUEROA, A.1994a. *Diglosia e texto.*).

No texto complementario que se introduza na nota ó pé debe ir unha referencia abreviada que se refira á lista bibliográfica do final (Auger & Rousseau, 1987).

2.4. Uso de comiñas

– Angulares («ALT-0171, »ALT-0187): para citas literais dentro do texto (dúas liñas ou menos).

– Inglesas (“”): para resaltar palabras, títulos, etc.

– Simples (‘’): para resaltar palabras dentro dunha cita máis importante, introducida por comiñas angulares.

2.5. Uso de cursiva

O uso da cursiva limitarase a resaltar palabras doutras linguas. Eventualmente pode utilizarse para introducir texto que non é estritamente unha cita, por exemplo unha tradución (inédita ou para distinguila do orixinal).

2.6. Uso da negriña

Poderase empregar para resaltar no texto conceptos importantes, pero procurase sempre evitar un uso abusivo. Os epígrafes nos que se divida o traballo ou, no seu caso, a numeración de parágrafos, consignaranse sempre en negriña.

2.7. O subliñado

Evitarase sempre o uso do subliñado nos traballos, substituíndoo por cursiva, negriña ou outras formas de resaltar, marcar e enfatizar.

2.8. Estruturación do traballo

O traballo poderase dividir en apartados e subapartados, preferentemente con numeración aniñada correlativa. Tanto a numeración como o título do epígrafe, se o houbese, consignaranse en negriña (ex.: **3.2.3. Delimitación do concepto de explicitación**).

2.9. Notas ó pé

Reservaranse para introducir texto complementario e **nunca** deben servir para introducir referencias bibliográficas. A referencia bibliográfica abreviada que apareza no texto da nota ó pé debe corresponder sempre a unha entrada da **lista de referencias bibliográficas** que aparece ó final do traballo.

2.10. Uso dos trazos

Empregarase o trazo medio (–) como alternativa ás parénteses para introducir texto complementario ou prescindible, aclaracións, explicacións, etc.

Empregarase o trazo longo (—) para introducir intervencións en diálogos ou, en grupos de tres (—), para substituí-los apelidos e nomes dos autores das referencias bibliográficas a partir da segunda, no caso de que se citen dúas ou máis obras da mesma autoría.

3. Lista de referencias bibliográficas e bibliografía

Débese entender por **referencias bibliográficas** a listaxe de obras que teñen unha conexión directa co texto redactado e que nel se citaron. Á parte, e baixo o epígrafe de **bibliografía**, o autor pode engadir unha serie de referencias, non citadas, pero importantes para a comprensión xeral do traballo.

3.1. Referencias bibliográficas

Repárese na sangría francesa de 1,5 cm.

a) Libro

AUGER, P. & ROUSSEAU, L. 1987. *Metodología de la recerca terminològica*. Traducció i adaptació de M.T. Cabré i Castellví. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1987.

Na referencia bibliográfica débese da-lo maior número de datos posibles sobre a responsabilidade secundaria (editores, tradutores, revisores, etc.).

b) Artigo publicado en libro

BOULANGER, J.C. 1989. “L'évolution du concept de 'neologie', de la linguistique aux industries de la langue”. En SCHÄTZEN, D. de (ed.) *Terminologie diachronique*. Paris: Conseil International de la Langue Française, 1989.

c) Artigo publicado en revista

MAURANEN, A. 1993. “Contrastive ESP Rhetoric: Metatext in Finnish-English Economics Texts”. En *English for Specific Purposes*. Vol. 12, p. 3-32.

3.2. Bibliografía

Idénticas ás anteriores pero cos seguintes cambios:

- Non se indica a data ó principio da referencia: só ó final.
- Indícanse as páxinas, se se precisa facelo, despois da data (ex.: 1989, p.56-57).



SUMARIO

NECROLÓXICA

TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCCIÓN

- LUIS ALONSO BACIGALUPE, SUSANA CRUCES COLADO
e SYLVIE MASCUNÁN TOLÓN. A interpretación en Galiza: unha profesión emerxente
XOÁN MANUEL GARRIDO VILARIÑO. Texto e paratexto. Tradución e paratradución.
Mª CAMIÑO NOIA CAMPOS. As traducións ó galego de *Le cimetière marin*
ANXO FERNÁNDEZ OCAMPO. O despeito de Mami Wata:
a actitude holística nos Estudos sobre tradución

INSTRUMENTA

- Mª MARTINA ROUPEIRO LUSQUINÓS. A linguaxe da publicidade
nas guías de turismo. Análise para a tradución
CARLOS ALÉN SILVA. Localización ao galego do programa IrfanView 3.85
JAIRO DORADO CADILLA. Modelo de transliteración
do alfabeto cirílico serbio ó galego

TRADUCIÓNS XUSTIFICADAS

- EKATERINA GUERBEK. Traducir a Dostoievski: do ruso ao galego
LILIANA VALADO. Os Irmáns Corazón de León

CRÍTICAS E RECENSIÓNS

- Fragmentos de Ulises, 1926, TERESA CANEDA
Recensións de BIVIR: Tres contos de Chékhov, MOISÉS RODRÍGUEZ BARCIA
O cuarto libro, de François Rabelais, ANA LUNA ALONSO
Emerging Views on Translation History in Brazil (Crop nº 6),
de John Milton (ed.), XOSÉ MANUEL DASILVA
Terminoloxía da tradución, de Delisle (dir.), ANA LUNA ALONSO
Cartografías de la tradución, de Román Álvarez (ed.), LILIANA VALADO
Avances en la investigación sobre interpretación de Collados e Sabio Pinilla (eds.),
LUIS ALONSO BACIGALUPE

INFORMACIÓNS

- Tradución ao galego en formato libro no bienio 2002-03,
GONZALO COSTENLA BERGUEIRO
Dous decálogos brasileiros do tradutor,
XOSÉ MANUEL DASILVA

NOTAS PARA OS AUTORES

