





REVISTA GALEGA DE TRADUCIÓN

# VICEVERSA

Nº 13 (2007)



SECRETARIO

Alberto Álvarez Lugrís

CONSELLO DE REDACCIÓN

Valentín Arias López  
Teresa Caneda Cabrera  
Leandro García Bugarín  
Gonzalo Constenla Bergueiro  
Anxo Fernández Ocampo  
Xosé M<sup>a</sup> 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

*A revista Viceversa e os artigos nela publicados están recollidos nos seguintes índices:*  
*Cambridge Scientific Abstracts - Linguistics and Language Behaviour Abstracts;*  
*MLA International Bibliography; MLA Directory of Periodicals;*  
*TSA-BTS (Translation Studies Abstracts - Bibliography of Translation Studies);*  
*ULRICH'S Periodicals Directory; Latindex; Dialnet; Rebiun.*



DESEÑO DA CAPA: Antón Pulido

REDACCIÓN: Dto. de Filoloxía Galega e Latina da Universidade de Vigo  
36310 Vigo - Galicia

ISSN 1135-8920-13

IMPRESIÓN: Tórculo Artes Gráficas.  
Rúa de Álvaro Cunqueiro, 3 - baixo. 36205 Vigo.  
D. Legal: VG.371-2005

Este volume de *VICEVERSA* publícase cunha axuda da Dirección Xeral de Investigación, Desenvolvemento e Innovación da Xunta de Galicia

## SUMARIO

|   |            |
|---|------------|
| <b>TEORÍA E HISTORIA DA TRADUCIÓN .....</b>   | <b>7</b>   |
| REINE MEYLAERTS. A política lingüística e tradutiva nas sociedades multilingües. Algunhas observacións preliminares.....                                      | 9-23       |
| FERNANDO VENÂNCIO. Palavras doutra tribo. Sobre traducións de literatura galega.....  | 25-54      |
| LUIS ALONSO BACIGALUPE. Cara a unha nova visión do procesamento da información en interpretación simultánea: resultados experimentais .....                   | 55-77      |
| BURGHARD BALTRUSCH, XOÁN MANUEL GARRIDO VILARIÑO, SILVIA MONTERO KÜPPER. “Die O Aufgabe cometido des de Übersetzers quen traduce” Von de Walter Benjamin..... | 79-103     |
| BURGHARD BALTRUSCH. O anxo da tradución: sobre a teoría da tradución crítica de Walter Benjamin .....   | 105-133    |
| JOSÉ YUSTE FRÍAS. Para-traducir libros infantís.....  | 135-170    |
| ANTÓN PALACIO SÁNCHEZ. Cunqueiro tradutor e anosador .....  | 171-203    |
| <b>INSTRUMENTA .....</b>  | <b>205</b> |
| IOLANDA GALANES. Os Traballos de fin de carreira de T&I, un tesouro terminolóxico inexplorado .....   | 207-220    |
| ANA LUNA ALONSO. A Norma UNE-EN 15038 .....   | 221-231    |
| <b>TRADUCIÓNS XUSTIFICADAS.....</b>   | <b>233</b> |
| MANUEL FORCADELA. Traizoar a Jean Rhys.....   | 235-242    |
| JAIRO DORADO CADILLA. <i>A ponte sobre o Drina</i> .....  | 243-253    |
| LUÍS MANUEL FERNÁNDEZ. Tradución de <i>Das Parfum</i> .....   | 255-259    |
| XOSÉ MARTÍNEZ GARCÍA. Salustio en galego. <i>A conxuración de Catilina e A guerra de Iugurta</i> .....  | 261-268    |
| XOÁN MONTERO DOMÍNGUEZ. Traducir <i>O banqueiro Anarquista ao galego</i> .....  | 269-273    |

|  |            |
|--|------------|
| LILIANA VALADO. Traducir o teatro de Ibsen ao galego no século XXI .....   | 275-293    |
| BEGOÑA RODRÍGUEZ OTERO. <i>De espellos, trens e outros velenos</i> . Escollas para o feito tradutolóxico, filolóxico e editorial ..... | 295-304    |
| EVA ALMAZÁN. A casa dos encontros dixitais. A tecnoloxía ao rescate da tradutora editorial en apuros.....                              | 305-316    |
| <b>CRÍTICAS E RECENSIÓNS .....</b>   | <b>317</b> |
| <i>De espellos, trens e outros velenos</i> , de Woolf, Lawrence e Mansfield, trad. de Begoña Otero. VANESSA SILVA FERNÁNDEZ.....       | 319-323    |
| <i>Manolito ten un segredo</i> , de Elvira Lindo, trad. de Antón Palacio. XOSÉ SOTO ANDIÓN.....  | 325-327    |
| <i>Studies in Contrastive Linguistics</i> , de Mourón Figueroa e Moralejo Gárate. XOSÉ SOTO ANDIÓN.....                                | 329-331    |
| <b>INFORMACIÓNS.....</b>   | <b>333</b> |
| Traducións ao galego no ano 2006. ANA LUNA ALONSO ..   | 335-346    |
| Tarifas de tradución literaria en Europa. JACOBO CURRAIS ARCAZ .....   | 347-351    |
| Os libreiros galegos premian a Biblioteca Virtual BIVIR. XULIÁN MAURE RIVAS.....   | 353-354    |
| Instrucións para os autores.....   | 355-358    |



# Teoría e historia da tradución

**A política lingüística e tradutiva nas sociedades multilingües. Algunhas observacións preliminares.**

Reine Meylaerts

**Palavras doutra tribo. Sobre traduçoes de literatura galega.**

Fernando Venâncio

**Cara a unha nova visión do procesamento da información en interpretación simultánea: resultados experimentais.**

Luis Alonso Bacigalupe

**“Die O Aufgabe cometido des de Übersetzers quen traduce” Von de Walter Benjamin.**

Burghard Baltrusch, Xoán Manuel Garrido Vilariño, Silvia Montero Küpper

**O ano da tradución: sobre a teoría da tradución crítica de Walter Benjamin.**

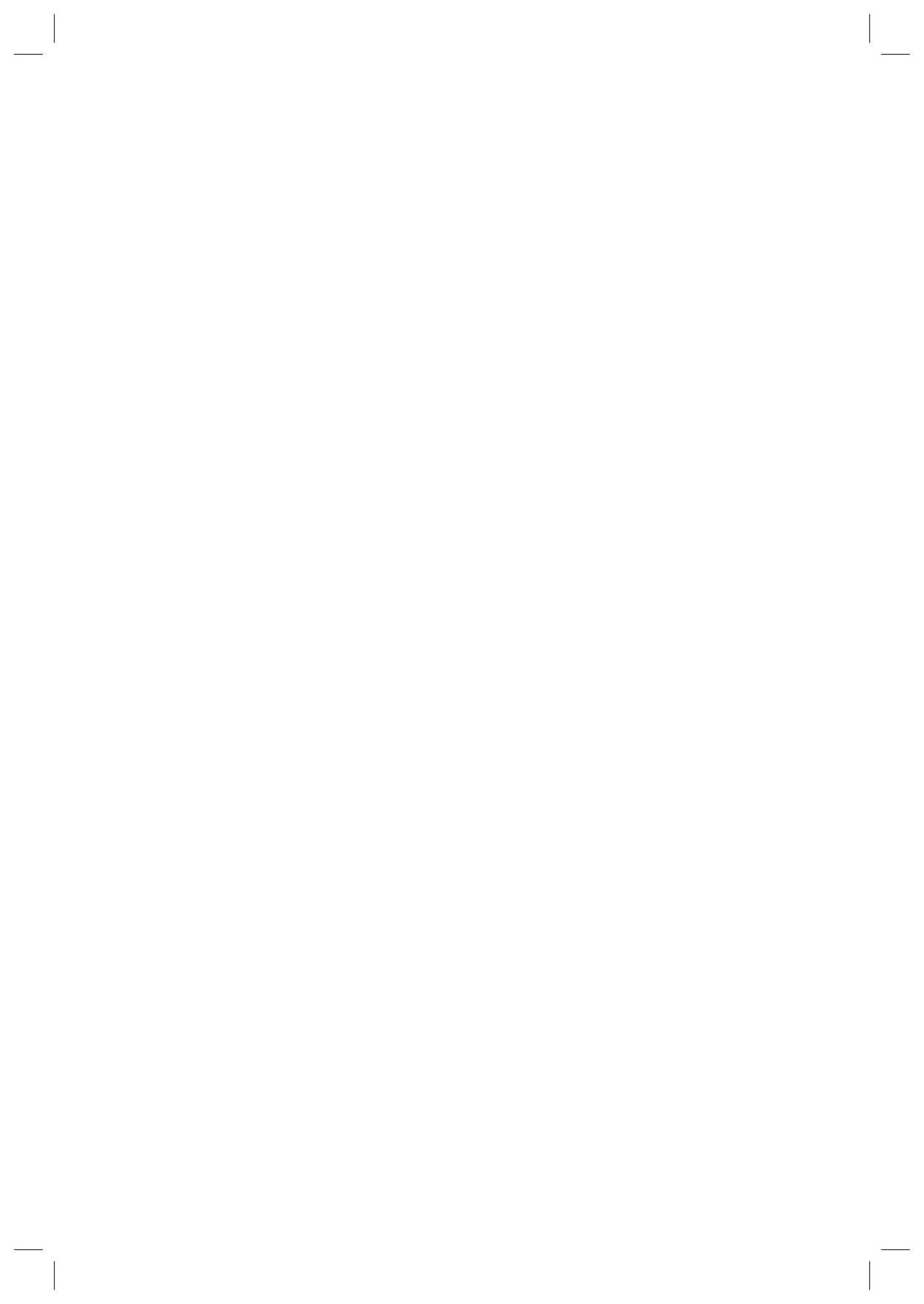
Burghard Baltrusch

**Para-traducir libros infantís.**

José Yuste Frías

**Cunqueiro tradutor e anosador.**

Antón Palacio Sánchez





**A POLÍTICA LINGÜÍSTICA E TRADUTIVA  
NAS SOCIEDADES MULTILINGÜES.  
ALGUNHAS OBSERVACIÓNS PRELIMINARES<sup>1</sup>.**

**Reine Meylaerts**

Universit  de Leuven-Bélxica

**Resumo**

En contextos multilingües, as linguas nunca son iguais unhas  s outras. A escolla dunha lingua depende de numerosas disposicións legais que estipulan que lingua ou linguas son lexítimas nun momento ou nun contexto concretos. As políticas ling sticas e as políticas de planificación ling stica desenvolven unha importantísima funcion nos contextos multilingües. As diferentes opcións ling sticas contribúen a crear e/ou transformar relacións de poder entre as diferentes linguas e os seus falantes, a reforzar fronteiras entre grupos de persoas. Entre os mecanismos de control que posúen os grupos dominantes, a tradución ten un papel principal: que pode e que non pode ser traducido por quen, cando e como nun contexto xeotemporal e institucional concreto. Son cuestións que nunca se deciden   chou, senón que forman parte das opcións e regulamentos de calquera sociedade.

**Palabras clave:** Política ling stica, planificación ling stica, política de tradución, sociedade multilingüe.

**Abstract**

In multilingual contexts, languages are never on an equal footing. The election of one language or the other depends on numerous legal provisions that stipulate which language or languages are legitimate in a particular moment or context. Language policies and language planning policies have a very important function in multilingual contexts. Different linguistic options help to create and/or transform power relationships among different languages and their speakers; they also contribute to reinforce frontiers among groups of people. One important control device that the elite groups possess is translation: what can and cannot be translated, by whom, when and how in a given

---

<sup>1</sup> Tradución para o galego de Alicia López Pedreira.

geo-temporal and institutional context. These are questions never to be decided at random—they form part of the options and regulations of any society.

**Key words:** Language policy, language planning, translation policy, multilingual society.

### **Linguas lexítimas e menos lexítimas**

«Loitas lingüísticas no mercado de Merchtem», unha pequena vila de Flandres preto de Bruxelas. «O alcalde quere prohibir que os vendedores colguen letreiros francófonos no mercado. O gobernador da provincia anula a súa decisión. O alcalde lamenta que se frustrase o seu compromiso de salvagardar o carácter flamengo da vila». Este acontecemento aparentemente insignificante foi unha das noticias máis importantes da radio neerlandófona belga no mes de novembro de 2005. Trátase realmente dun acontecemento sen importancia? Todos os belgas saben que sería doado encher unha longa lista con casos semellantes nos que neerlandófonos e francófonos se enfrontan por mor da lexitimidade das súas respectivas linguas no espazo público, nas institucións nacionais e locais. As loitas lingüísticas parecen formar parte da historia de Bélxica, un minúsculo Estado-nación occidental cuxa creación en 1830 se cualifica con frecuencia de accidente histórico. Con todo, se examinamos o caso de máis preto, eses acontecementos non parecen limitarse a algúns «enfants terribles» do vello continente que nunca responderon ao perfil ideal da nación monolingüe. O fenómeno repítese de xeito moi similar en contextos que se asocian tradicionalmente con situacións de monolingüismo. Así en Atlanta, nos Estados Unidos, os comerciantes hispanofalantes tiveron que pagar unha multa por incumprir unha orde que estipulaba que o 75% do contido dos letreiros debía estar redactado cando menos en inglés, isto é, o seu «supermercado» debía ser substituído por «supermarket» (Schildkraut 2005:1). No canto de seguir enumerando exemplos, fagamos unha constatación: os debates e regulamentos que afectan á lexitimidade das linguas caracterizan os contextos máis diversos no noso mundo actual globalizado e multilingüe, trátase de metrópoles coma Nova York ou Londres (Blackledge 2005), de Canadá, de España ou dos Estados Unidos (Schildkraut 2005).

En contextos multilingües –e ata nova orde «calquera» contexto é multilingüe– as linguas nunca son iguais as unhas ás outras, «algunhas» opcións son privilexiadas respecto doutras. A excepción do nivel estritamente persoal ou privado, a escolla dunha lingua depende de numerosas disposicións legais que estipulan cal é ou cales son a lingua ou as linguas lexítimas nun momento dado ou nun contexto institucional dado. As políticas lingüísticas e as políticas de planificación lingüística desenvolven unha importantísima función nos contextos multilingües. Cal é ou cales son a lingua ou as linguas da administración, da política, do ensino, dos medios de comunicación, da xustiza, do exército... polas que unha sociedade opta nun momento dado? As diferentes

opcións lingüísticas contribúen a crear ou transformar relacións de poder entre as diferentes linguas e os seus falantes, a reforzar fronteiras entre grupos de persoas (Blackledge 2005: 174). Isto significa que están relacionadas con ideoloxías lingüísticas. É máis,

when the elite group in society puts in place a series of gate-keeping mechanisms which prevent some linguistic minority groups from activating their cultural and linguistic capital in certain social arenas, it is less likely that these groups will gain access to symbolic or material resources (Blackledge 2005:178).

Dentro destes mecanismos de control, a tradución ten un papel principal. En efecto, a tradución forma parte da política lingüística das sociedades multilingües ata tal punto que unha presupón a outra. Expresado doutro xeito, non só qué lingua ou qué linguas poden ou non poden ser empregadas pero tamén e sobre todo, qué pode ou non pode ser traducido por quen, cando e como nun contexto xeotemporal e institucional definido, son preguntas que forman parte da loita para «os que están dentro» e para «os que están fóra» (Blackledge *et al* 2002). Estes aspectos nunca se deciden ao chou, senón que forman parte das opcións e regulamentos (lexislativos e demais) fundamentais de calquera sociedade multilingüe. A análise sincrónica ou diacrónica das políticas de tradución institucional constitúe, xa que logo, unha contribución esencial ao estudo das políticas lingüísticas e dos seus vínculos coas nacións, as minorías, a migración, a globalización, as ideoloxías lingüísticas, etc. Agora ben, cómpre constatar que entre os numerosos estudos sobre as políticas e as ideoloxías lingüísticas, case non se considera o papel clave que ten a tradución<sup>2</sup>. Citemos un exemplo actual:

While national identities can be negotiated in a variety of ways, current research privileges language and literacy policies as increasingly important means of social control which allow nation-states to define ‘who is in’ and ‘who is out’. (...) This linking of language, literacy, and national identity happens in a number of sites which include language planning, standardisation, educational policy, citizenship testing, and language instruction for immigrants. One way to link language and national identity is through language policy, planning and standardisation practices which legitimise particular language varieties and link them to specific identities (Blackledge 2005:42).

---

<sup>2</sup> Véxase por exemplo: Blommaert 1999, von Busekist 1998, Patten & Kymlicka 2003, Free-land & Patrick 2004 e Vermeulen & Slijper 2003.

Como se diferencian as sociedades segundo o papel e o estatus concedidos á tradución institucional? Como se utiliza a tradución como arma estratéxica nas políticas lingüísticas? Que papel xogan as regulacións en materia de tradución institucional nas relacións de poder entre as diversas linguas e os seus falantes, na creación de fronteiras entre grupos de persoas, nas ideoloxías lingüísticas e a súa relación coas nacións, as minorías, a migración, a globalización? As respostas a todas estas preguntas superan evidentemente o marco do presente estudo no que nos limitaremos a facer algunhas observacións preliminares, baseadas principalmente nalgúns aspectos da historia da tradución institucional belga, que se desenvolverán en investigacións posteriores.

### **Monolingüismo institucional e ausencia de tradución**

Partamos do que parece ser o denominador común de numerosos contextos monolingües: unha situación na que o monolingüismo das institucións e a ideoloxía monolingüe contrasta co multilingüismo no terreo. Este é o caso das metrópoles modernas coma Nova York ou Londres :

There are now more than three hundred languages spoken in London alone (...). (...) while the linguistic landscape has certainly changed, the predominant ideology in relation to minority languages other than English remains little altered. That is, in political, media and other public discourse, a monolingual ideology still obtains, despite clear evidence that more than three hundred languages are in regular and robust use in towns and cities across the country. There is a clear mismatch between the multilingualism of the people and the monolingualism of the dominant ideology (Blackledge 2005:65).

Esta é tamén a situación histórica en numerosos Estados-nación occidentais nos que o monolingüismo das institucións nacionais, políticas, administrativas, mediáticas e económicas se opón ao plurilingüismo das poboacións (Anderson 1991, Hymes 1996, Heller 1995, 1999). No momento da creación de Bélxica en 1830, por exemplo, a elección do francés como lingua da administración, da xustiza, do ensino e do exército non admitía discusións. Daquela o francés substituíra o latín como nova lingua de cultura, científica e diplomática de Europa; as elites que estaban no poder percibíanlo como unha opción de progreso que lle concedía o mellor comezo posible á nova nación. Este monolingüismo institucional non tiña por que reflectir a pluralidade lingüística da poboación dentro de Bélxica. Segundo a Constitución, o uso das linguas era libre e o perfil lingüístico dos «novos belgas» seguía criterios xeográficos (o neerlandés no norte e o francés no sur) e factores sociais. As clases superiores, as elites políticas, económicas e culturais do norte e sur, falaban o francés estándar. As clases inferiores, cunha importante porcentaxe de analfabetismo ao

longo do século XIX<sup>3</sup> falaban dialectos: unha amálgama de dialectos neerlandeses (por veces denominados de xeito condescendente «o flamengo») no norte e dialectos valóns no sur. As clases medias que se beneficiaban da crecente industrialización tiñan un acceso cada vez maior ao ensino. Ao seguiren un ensino francés, pasaban a ser bilingües de xeito progresivo segundo un principio diglósico. Empregaban o francés estándar na esfera pública, na escola, nas súas relacións coas clases superiores e os dialectos (valóns ou flamengos) nas situacións informais, nos ambientes familiares e para se comunicar coas clases inferiores. No norte en particular, esta diglosia implicaba unha relación de oposición xerárquica entre o francés e o neerlandés. Sen codificar ao comezo do século XIX, o neerlandés aínda tería que padecer durante moito tempo a imaxe de dialectal e inferior<sup>4</sup>. Trátase da Bélxica do século XIX, das metrópoles do século XX ou de tantos outros lugares do globo terrestre (Estados Unidos, España, Canadá, etc.), en todos eses contextos a xerarquía institucional entre as linguas e as culturas maioritarias e minoritarias esta moi marcada. De feito, as prácticas lingüísticas están indexadas: as linguas minoritarias, pouco ou non institucionalizadas<sup>5</sup> están máis ou menos excluídas do importante ámbito político, xudicial, administrativo, educativo, etc. As linguas están relacionadas acotío con fenómenos de prestixio e poder e existen distintos mecanismos institucionais que contribúen a controlar «quen está dentro» e «quen está fóra». Para conseguir un título universitario, para facer carreira no mundo político, económico, mediático ou de calquera outro tipo, para ascender na escala social en definitiva, os inmigrantes que chegan a Londres ou a Nova York teñen que aprender inglés. Do mesmo xeito, en Bélxica, algo máis dun século despois da independencia, o francés seguíase a percibir como a lingua da distinción sociocultural e da mobilidade social. O coñecemento do francés condicionaba o acceso á universidade e ás profesións de prestixio. Ata o período de entreguerras, «o dereito dos oficiais e suboficiais, funcionarios, maxistrados e avogados a facer carreira sen aprender o neerlandés» (Wils 1991 :64) estaba incluído na lexislación.

Agora ben, como xa dicíamos máis arriba, calquera política lingüística presupón unha política de tradución. Deste xeito, o monolingüismo institucional e a ideoloxía monolingüe apóianse sobre unha combinación xuízosa de tradución prohibida e obrigatoria. A obriga de traducir forma a *conditio sine qua non* dun sistema monolingüe. Afecta por exemplo ás mensaxes e aos documentos (administrativos, políticos, mediáticos...) «importados» procedentes «doutros» contextos institucionais. Así, un Estado, unha rexión ou unha cidade

---

3 A escolarización obrigatoria ata os 12 anos non se introduciu ata 1914 en Bélxica.

4 Véxase tamén Meylaerts 2004a & 2004b.

5 Así, o neerlandés e os dialectos flamengos en Bélxica no século XIX; o español, o chinés, ...nos Estados Unidos; o turco, o árabe, o somalí, o chinés, o grego... en Londres; o francés no Canadá anglófono...

poden estipular que os textos lexislativos (por exemplo as directrices europeas para as diferentes nacións europeas ou as leis federais para as institucións nun Estado plurilingüe) só teñen carácter de lei cando están dispoñibles, é dicir traducidos na única lingua institucionalizada do territorio afectado<sup>6</sup>. A obriga de traducir impónse tamén no caso dos documentos, instancias, etc. que emanan das minorías lingüísticas que viven dentro do contexto monolingüe. Posto que esta modalidade de tradución contribúe á falta de lexitimidade das linguas minoritarias e dos seus falantes, estes últimos percíbena cun ollo crítico e loitan para que desapareza. Leamos o testemuño dun falante de neerlandés sobre a situación en Bélxica despois da Primeira Guerra Mundial:

Hoxe en día, en moitos servizos, cando un particular ou unha administración local presentan un documento en lingua flamenga, este non se estuda a partir dos papeis orixinais posto que estes pasan primeiro polo servizo de tradución dos que volven saír acompañados dunha tradución, escrita ás veces entre liñas en tinta vermella —como se adoitaba facer na rede estatal de ferrocarrís. O funcionario responsable encargado de examinar o asunto e propoñerlle unha solución ao ministro forma a súa opinión a partir da tradución. Logo non é difícil decatarse dos atrancos e dos riscos que supón este sistema.

Daquela, é de estrañar que os cidadáns que saben máis ou menos como funciona o tema desexen escapar do tradutor —*traduttore traditore*— e se esforcen por tratar o asunto directamente en francés?

E non falemos das entrevistas que o cidadán flamengo desexaría manter coa administración superior posto que tería que enfrontarse con toda seguridade a un intérprete.

Deste xeito, mentres persista a situación actual, o número de casos tratados en flamengo seguirá sendo moi restrinxido, e non lles resultará nada difícil ás administracións pretender, a partir de datos estatísticos, que os cidadáns mostren unha preferencia extraordinaria pola lingua francesa (Van de Vyvere 1919:20).

En resumo, a tradución imposta na lingua maioritaria parece ser unha arma temible tanto para asegurar o seu dominio e o dos seus falantes como para apoiar a ideoloxía monolingüe. Esta é exactamente a razón pola cal as minorías loitan contra esta modalidade de tradución.

Por definición, o movemento inverso —a tradución da lingua maioritaria nas linguas minoritarias «dentro» dun territorio nacional, rexional, urbano— obedece a unha lóxica inversa. Nunha situación de monopolio lingüístico institucional, a tradución legal, administrativa, xurídica, etc. nas linguas mi-

---

6 Temos que constatar efectivamente que o monolingüismo institucional está habitualmente ligado ao principio de territorialidade.

noritarias pode ser virtualmente inexistente, mesmo estar prohibida nalgúns ámbitos. A tradución está fóra de lugar, non é un dereito nunha sociedade multilingüe que lles reserva o dereito de comunicación coas autoridades en primeiro lugar (e mesmo só nese caso), aos cidadáns que son quen de entender a lingua maioritaria, a lingua das institucións. O monolingüismo institucional, noutros termos, reforza as estruturas sociais de desigualdade nunha sociedade multilingüe. Así, en Bélxica, se consideramos o monopolo institucional do francés, a tradución legal, administrativa e xurídica en neerlandés a penas existiu nas cinco primeiras décadas da Independencia. En 1830, o Goberno Provisional decretou que no exército «a lingua francesa, ao ser a máis difundida en Bélxica en xeral<sup>7</sup>, sería a única utilizada nas ordes» (Wils 1991:54). O rexeitamento de prever unha tradución neerlandesa para os numerosos recrutas neerlandófonos<sup>8</sup> levaba ao adaxio: «E para os flamengos o mesmo», un retrouso empregado polos oficiais durante a instrución. Na Primeira Guerra Mundial semellante política de non traducir determinados textos parece ter custado vidas. Na fronte, a infantería estaba composta por mozos sen formación dos que aproximadamente o 70% eran flamengos; a maioría descoñecía o francés, mentres que os oficiais eran na súa maioría francófonos. Segundo os adversarios do monolingüismo institucional, moitos soldados flamengos morrían na batalla porque non entendían as ordes en francés que lle daban os seus superiores. Ese sacrificio (inxusto) expoñíase despois da guerra como un dos argumentos para unha implementación rápida das esixencias lingüísticas das minorías flamengas (véxase máis abaixo). Moito tempo despois do cambio da lei, o adaxio utilizábase mesmo fóra do exército para simbolizar a inferioridade da lingua e da poboación flamengas. E aínda hoxe forma parte da memoria colectiva dos neerlandófonos. No ámbito xurídico, o Goberno Provisional decretou en 1830 que «o boletín oficial das leis e actas do goberno se publicaría en francés» (Wils 1991:54). Ata 1845 engadíase unha tradución en neerlandés «para os concellos nos que se falan esas linguas» (Wils 1991 :54), pero esa tradución non tiña autoridade de lei. Máis tarde, o *Moniteur belge* que substituíu o boletín oficial foi monolingüe francés. A liberdade lingüística que figuraba na constitución existía sobre todo «para as autoridades, os maxistrados e avogados que non tiñan que empregar nin entender a lingua do pobo e podían escoller o francés» (Wils 1991:54). Isto daba lugar a situacións como a dun pai de familia neerlandófono ao que lle negaron a tradución neerlandesa da partida de nacemento do seu fillo (Luykx 1985:161). A tradución non era un dereito nunha

---

7 Como xa indicamos, o francés era a lingua das elites; en cambio, no momento da Independencia, os neerlandófonos representaban máis do 55% da poboación (Wils 1991 :54).

8 Ata 1909, Bélxica descoñecía o servizo militar. O exército belga estaba composto por voluntarios e recrutas. Os mozos de familias acomodadas, dos que a maioría era francófonos, podían librar do servizo pagando unha determinada suma de cartos.

nación nova que lles reservaba o dereito de comunicación coas autoridades, sobre todo aos que falaban a súa lingua. Tratábase, e non era por casualidade, das elites políticas, económicas e culturais. Máis dunha vez esta política de negarse a facer traducións provocaba escándalos públicos en materia xurídica. Deste xeito, flamengos inocentes eran levados perante a xustiza por non entender nin unha soa palabra da xurisdición francesa ou porque os seus avogados non tiñan o dereito de defendelos en neerlandés (Luykx *et al* 1985:160-161).

Agora ben, esta combinación típica entre obriga e ausencia, mesmo prohibición, de tradución en situación de monolingüismo institucional constitúe a forza e a debilidade do sistema (cf. Van de Vyvere 1919). En efecto, pola súa consolidación das desigualdades sociais, este tipo de ideoloxía lingüística e tradutiva contén de seu o xermolo do seu cuestionamento. Tarde ou cedo, certos grupos farán oír voces e prácticas discordantes e reclamarán para todas ou só para algunhas linguas minoritarias certas atribucións e espazos de poder dos que carecían ata agora. En ocasións, a crítica do monolingüismo procede das mesmas minorías, sobre todo das que poden reclamar dereitos históricos nun territorio (como os flamengos en Bélxica, os cataláns e os galegos en España, etc). Este grupos beneficianse dunha situación máis favorable para facer valer os seus dereitos cós inmigrantes que acaban de instalarse nun territorio (as minorías turcas, marroquís... en Bélxica; os hispanofalantes nos Estados Unidos, etc). Por veces, certos grupos maioritarios, por equidade ou igualdade social, solidarízanse a favor do multilingüismo institucional. Así, non todos os americanos anglófonos apoian a institucionalización do ‘English only’<sup>9</sup>. Sexa como for, os asuntos de política lingüística e tradutiva nas institucións están ligados ás relacións de poder entre as diferentes linguas e os seus falantes, á creación de fronteiras entre grupos, a ideoloxías lingüísticas e identitarias (nacionais ou doutro tipo). As críticas ao monolingüismo institucional son loxicamente interpretadas polos grupos maioritarios como unha posible ameaza potencial para as relacións de poder en vigor e para a ideoloxía monolingüe dominante. Un cambio de política lingüística e de tradución semella ser un proceso longo e difícil.

### **O dereito á tradución**

Isto é exactamente o que explica que en materia de política lingüística e tradutiva, a maioría das sociedades (nacionais, rexionais e urbanas) evolucionan dentro do «continuum» entre o monolingüismo *versus* multilingüismo institucional total, unhas veces cara a un lado e outras cara ao outro. Así, baixo a presión da inmigración hispanófono, a votación do *National Language Amendment Act* do Senado estadounidense en xuño de 2007 indica un movemento cara ao polo «monolingüe», comparable coa lóxica sostida

---

9 Véxase por exemplo: [[www.us-english.org](http://www.us-english.org)].



polo lexislador belga en 1830. A emenda estipula que «there is no affirmative right to receive services in languages other than English, except where required by federal law» [www.us-english.org/inc]. Isto é, que en numerosos sectores e servizos, reducirase ou incluso prohibirase a tradución ás linguas minoritarias. Calquera evolución cara ao polo «multilingüe» significa que se está a evolucionar da ausencia ou prohibición de tradución cara á tradución como «dereito», e mesmo cara á tradución obrigatoria nas linguas minoritarias. No primeiro caso, unha ampliación da política de tradución garante certos dereitos lingüísticos minoritarios que, con todo, obedecen estritamente a disposicións legais que determinan o que pode ou debe ser traducido e a partir de que momento. Na súa implementación mínima, e polo tanto máis inofensiva para as linguas dominantes, estas disposicións legais condicionan a presenza limitada da lingua minoritaria na esfera pública (inscricións públicas, servizos, moedas, billetes ou selos) ou na administración (obtención dun documento traducido ou dun intérprete nalgúns situacións ben definidas). Calquera que pasee por Nova York atoparase con moita información pública traducida ao español. De xeito paralelo, moitos servizos telefónicos son plurilingües en Estados Unidos e ofrecen traducións en determinadas linguas minoritarias coma o español. É a cultura do «For English, press one» á que se opoñen os promotores do *National Language Amendment Act*. Do mesmo modo, durante as primeiras décadas da independencia belga, a administración do Estado das provincias e cidades era monolingüe francesa, pero a información pública estaba traducida ao neerlandés en Flandres «salvo que se supuxese que só lle interesaba ao público culto» (Wils 1991:58). Así pois, a protección de certos dereitos lingüísticos minoritarios coa axuda dunha limitación estrita da tradución nas linguas minoritarias parece conformar un dos piares do mantemento dunha política e ideoloxía nas sociedades multilingües.

Pero ás veces as cousas non quedan aí. A sociedade belga ofrece un destes exemplos<sup>10</sup> nos que, tras unha política lingüística e tradutiva moito máis minuciosa, unha lingua minoritaria chega a impoñerse como maioritaria nunha parte do territorio, como é o caso da rexión flamenga. Xa a partir de 1850 —é dicir, vinte anos despois da Independencia— algúns flamengos comezan a loitar contra a monolingüismo das institucións. Os seus primeiros e tímidos éxitos teñen que ver con certas garantías legais que regulan a tradución obrigatoria do francés ao neerlandés nalgúns ámbitos da vida pública<sup>11</sup>. Porén, durante case un século, polo menos ata os anos 1920, estas leis non afectan a supremacía do francés (cf. supra). Así, as moedas, os billetes e os

---

10 *Mutatis mutandis*, isto tamén vale para España, Canadá e Suíza.

11 Debemos subliñar que non se daba o caso contrario: no sur do país, en Valonia, nunca se poñía en dúbida o monolingüismo francés, a pesar da presenza dun importante número de traballadores flamengos.

selos pasaban a ser bilingües (francés–neerlandés) ao recibiren inscricións en neerlandés en 1886, 1888 et 1891 respectivamente<sup>12</sup>. A partir dos anos 1870, varias leis relativas ao uso das linguas nos asuntos legais, xurídicos e administrativos reforzaban a posición do neerlandés ao carón do francés en Flandres (véxase Luykx 1985, Wils 1991). En 1898 por exemplo, aprobábase a chamada Lei de igualdade, e a partir dese momento, as leis entraban en vigor, logo de seren publicadas en francés e neerlandés no *Moniteur belge*, sen preeminencia dunha sobre a outra. Na práctica, debatíanse<sup>13</sup> primeiro as leis, redactábanse en francés e logo traducíanse ao neerlandés. Pero, unha vez traducida, a versión neerlandesa perdía o seu estatus de versión secundaria e comezaba a funcionar coma un texto orixinal. A Constitución belga, en cambio, ía permanecer monolingüe en francés ata 1923, ano no que unha comisión especial foi encargada de realizar a súa tradución. A versión neerlandesa publicaríase en 1925 no *Moniteur*. Así, as opcións a favor dos dereitos lingüísticos minoritarios fan que a tradución nas linguas minoritarias sexa máis importante en termos cuantitativos e estratéxicos, ao ir recuperando o seu atraso en determinados ámbitos. Agora ben, se xulgamos o ritmo (a miúdo lento) e os campos de aplicación (despois de todo bastante limitados) nos que a tradución se admite de xeito progresivo, temos que concluír que os grupos maioritarios empregan a limitación da tradución institucional coma unha arma estratéxica no mantemento da súa posición sociolingüística e sociopolítica dominante. Xa se dixo máis arriba: dende o momento no que a «política de non traducir» ás linguas minoritarias xa non é unha opción, os grupos maioritarios parecen primeiro limitar o dereito de tradución a un tipo de intervención cosmética ou a unha bilingüización superficial da vida pública mentres as institucións importantes (parlamento, exército, administración) e as xerarquías lingüísticas seguen dominadas pola ideoloxía monolingüe.

### **Tradución obrigatoria e prohibida?**

En efecto, as sociedades parecen ser moito máis reticentes a admitir a lingua ou as linguas minoritarias por medio da tradución nestas institucións e a convertelas en plurilingües *de facto*. A pesar de todos os servizos de tradución que se lles ofrecen ás minorías, segue a existir un mundo de diferenza nas institucións políticas, administrativas, académicas entre o estatus do inglés e do español en Estados Unidos, entre o estatus actual do

---

12 Trátase aquí dunha política de tradución que parece estar reservada ás minorías que poden facer valer dereitos históricos territoriais, Bélxica nunca considerou unha tradución alemá nestes ámbitos para a minoría xermanófono anexionada en 1920 en execución do tratado de Versalles. Paralelamente, non temos ningunha indicación dunha política similar de tradución con respecto ás minorías inmigrantes en Estados Unidos, no Reino Unido, etc.

13 Ata despois da Primeira Guerra Mundial, «a proporción do neerlandés nos debates da Cámara estaba por debaixo do 15%, e nos debates do Senado era insignificante» (Wils 1991:62).

árabe, do turco e o do neerlandés en Flandres, etc. Do mesmo xeito, a pesar da posición privilexiada dos flamengos como minoría territorial histórica en Bélxica, a loita contra a ideoloxía monolingüe na vida política, no exército e na administración levou moito máis tempo. Así, en 1932, o informe analítico dos debates parlamentarios empezou a publicar unha tradución neerlandesa dos mesmos. O informe francés existía dende había máis de sesenta anos. E houbo que esperar ao ano 1932 para que a declaración governamental fose traducida e lida por primeira vez en neerlandés. En 1936, o parlamento introduciu a tradución simultánea: por primeira vez, a tradución no seo do poder legislativo ía do neerlandés ao francés. Posto que eran bilingües, un número cada vez maior de deputados flamengos<sup>14</sup> falaban neerlandés no parlamento. Tratábase dunha decisión política que simbolizaba a emancipación da lingua minoritaria e forzaba os francófonos monolingües a consultar unha tradución francesa. Os flamengos, discípulos do ensino maioritariamente francófono, seguían as intervencións francófonas sen tradución. En cambio, o neerlandés introduciuse aínda moito máis tarde no poder executivo. Ata 1962 as reunións ministeriais celebrábanse exclusivamente en francés (Van Istendael 1989:98). Ata hai moi pouco tempo, un podía chegar a ser ministro ou presidente de partido sen falar nin unha palabra de neerlandés. Agora ben, esta bilingüización progresiva das institucións belgas a partir dos anos 1930 —é dicir, un século despois da Independencia—, coincidía coa lexislación lingüística e tradutiva que ía poñer os alicerces dun cambio radical nas xerarquías lingüísticas dentro da administración, do exército e da xustiza. En 1932, unha lei lingüística estipulaba o monolingüismo na administración municipal, provincial e central segundo o principio da territorialidade: o neerlandés no Norte e o francés no Sur. Noutras palabras, a tradución cara á ‘outra’ lingua nos servizos administrativos municipais, provinciais e centrais quedaba prohibida dende aquel momento, agás nalgúns municipios ao redor de Bruxelas e ao longo da fronteira lingüística entre o Norte e o Sur. Determinadas queixas como a de Van de Vyvere (1919) deberían pasar a pertencer ao pasado. Con todo, outro tipo de modalidades de tradución previstas pola lei permanecían en entredito. No tocante ás comunicacións coa cidadanía, a lei estipulaba que estas directrices sempre podían ser traducidas na ‘outra lingua do país’. Na práctica, isto significaba que algunhas comunicacións só se traducían ao francés en Flandres. Algúns neerlandófonos consideraban que esta medida violaba o principio de territorialidade, un medio hipócrita de manter a administración flamenga bilingüe e de protexer os francófonos en Flandres. Así pois, cara ao final dos anos 1930 conseguirían a abolición desta modalidade de tradución (von Busekist 1998:246; Wils 1991:66).

---

14 De forma gradual, a proporción do neerlandés nos debates parlamentarios foi conseguindo o 30% (Wils 1991 :64).

Unha evolución paralela afectaba no mesmo momento o exército e a xustiza, outros dous ámbitos nos que a ideoloxía monolingüe francesa estaba moi arraigada (cf. supra). Dúas leis (resp. 1928 e 1938) regularon a división do exército en unidades monolingües (neerlandés–francés). A lei de 1938 precisaba que «en calquera unidade unilingüe se empregase a lingua correspondente para a instrución, os mandos en todos os seus graos, na administración, na xestión, así como nos servizos restantes» (Wils 1991:67). A última lei «facía real en materia de dereito unha igualdade perfecta entre as dúas linguas nacionais; mais só despois da Segunda Guerra Mundial alcanzaría unha igualdade de feito» (Wils 1991:67). En 1935 toucoulle ao ámbito da xustiza que «consagrou os principios da igualdade das dúas linguas e do monolingüismo rexional. O procedemento debía facerse obrigatoriamente en neerlandés en Flandres, en francés en Valonia, e na lingua elixida polo acusado ou o defendido nos municipios bilingües» (Wils 1991:67). O francés tivera ata o momento unha posición predominante en Flandres, sobre todo no ámbito do dereito civil e comercial.<sup>15</sup>

Polo tanto, os cambios son moi importantes. Fixo falta un século para que a sociedade belga evolucionase dende un monolingüismo centralizador francés baseado no principio de que nada se traducía cara a un bilingüismo moderado que aseguraba certos dereitos lingüísticos para a lingua minoritaria coa axuda da tradución ocasional en condicións moi particulares, para establecer finalmente as bases dun monolingüismo rexional baseado á súa vez no principio de non traducir. Despois da Segunda Guerra Mundial, Bélxica segue a se transformar de xeito progresivo (1970, 1980, 1993) nun país federal con dúas rexións monolingües (Flandres e Valonia) e unha bilingüe (Bruxelas-capital), e con tres comunidades (a comunidade flamenga, a francófona e a xermanófona. Estas comunidades, baseadas no principio da ‘lingua’ teñen competencias no ámbito da cultura, o ensino e a lingua. As rexións, baseadas no concepto de ‘territorio’ teñen poderes no ámbito da economía, o emprego, a enerxía e o medio natural. Os poderes do Estado federal sitúanse no ámbito da seguridade social, os asuntos internos, os asuntos exteriores, o exército, etc. As institucións federais (Cámara e Senado) son bilingües por lei (neerlandés–francés), de tal xeito que todos os documentos deben ser traducidos na outra lingua<sup>16</sup>. No caso das rexións e das comunidades, está prohibido traducir, agás nas comunidades que gozan de servizos de tradución. Son 12 os municipios neerlandófonos ao longo da fronteira

---

15 «En 1933 nos países flamengos, 8.500 dos 53.596 procedementos eran xulgados en neerlandés, en 1934, 10.951 de 50.682. Na mesma época, o 9 e 13% respectivamente dos fallos do tribunal de primeira instancia de Gante eran pronunciados en neerlandés, o 2 e 2% dos do tribunal de Bruxelas e o 0 e 1% dos do tribunal de Liexa» (Wils 1991:67).

16 Para a comunidade xermanófona, aplícanse outros regulamentos.

con Valonia e ao redor de Bruxelas que contan con este tipo de servizos para os francófonos, e catro os municipios francófonos ao longo da fronteira con Flandres con facilidades para os neerlandófonos<sup>17</sup>. Nestes municipios, os servizos municipais teñen que ofrecer unha tradución dos documentos administrativos, en francés e en neerlandés respectivamente. Con todo, para algúns flamengos, este dereito automático á tradución oponse á ideoloxía monolingüe. Así, en 1997 unha circular (a chamada circular Peeters) relativa ao uso da lingua nos municipios flamengos con servizos para francófonos ao redor de Bruxelas, estipulaba que calquera francófono que quixese obter unha tradución francesa dun documento neerlandés estaba obrigado a pedilo de maneira explícita en cada ocasión. En resumo, dende o momento no que a antiga lingua minoritaria se converte na lingua maioritaria nun territorio determinado, compórtase como tal: a tradución institucional está prohibida ou o máis limitada posible a situacións específicas, ocasionais. Un razoamento similar apoia as disposicións legais en materia de tradución ou interpretación que se aplica a todas as linguas dos inmigrantes. En certas situacións ben definidas, os inmigrantes teñen dereito a unha tradución ou interpretación da súa lingua minoritaria. Esta combinación típica entre obriga e ausencia, léase prohibición, de tradución en situación de monolingüismo institucional nos niveis federais vai parella cun movemento masivo de tradución multidireccional obrigatoria a nivel federal bilingüe.

### **Conclusión**

Calquera que queira entender os mecanismos de inclusión e de exclusión nas sociedades occidentais modernas multilingües (e ata nova orde calquera sociedade é multilingüe) debe entender a historia e a dinámica das súas políticas de lingua e de tradución, unidas coma xemelgos siameses. As diferentes opcións en materia de planificación lingüística e tradutiva contribúen a crear e a transformar as relacións de poder entre as diversas linguas e os seus falantes, a reforzar ou abolir fronteiras entre grupos de persoas. Se, como é tantas veces o caso, o poder sociopolítico está ligado ao dominio lingüístico dun grupo sobre os outros, entón a tradución forma parte dos debates políticos e ideolóxicos das sociedades modernas. Esta non é unha conclusión inocente. Calquera debate sobre a igualdade das oportunidades sociais, económicas, políticas... pasa a ser de xeito automático un debate sobre as políticas lingüísticas e tradutivas. Unha parte esencial da historia e das opcións futuras das nosas sociedades queda por redescubrir e reescribir.

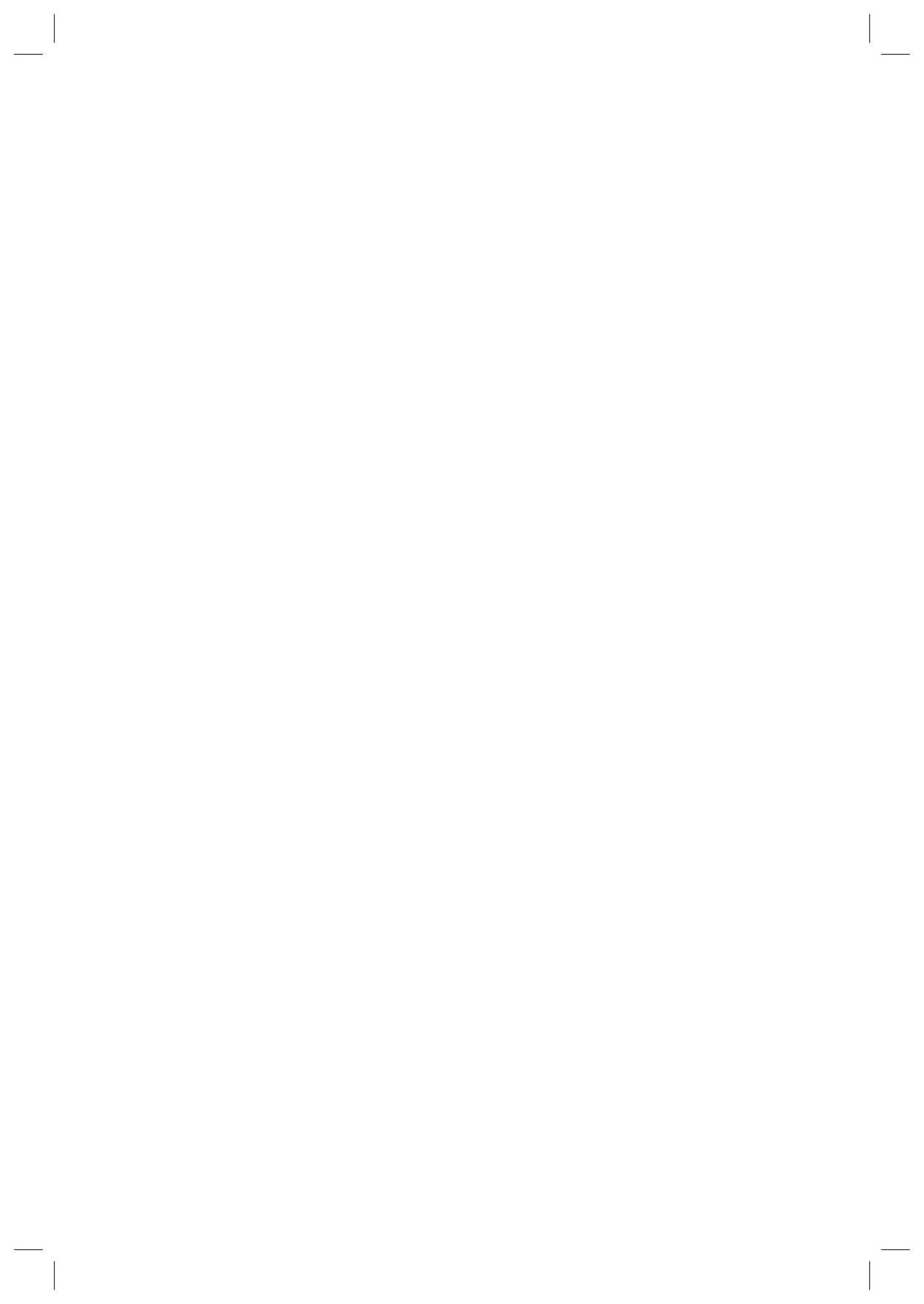
---

17 Outros dous municipios francófonos teñen servizos de tradución para os xermanófonos e todos os municipios da Comunidade xermanófona ofrecen estes servizos par aos francófonos.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDERSON, Benedict. 1991<sup>2</sup>. *Imagined Communities*. London-Nova York: Verso. 1991
- BLACKLEDGE, Adrian & Aneta PAVLENKO. 2002. "Introduction". En BLACKLEDGE & PAVLENKO (eds.) *Language Ideologies in Multilingual Contexts*, Special Issue of *Multilingua* 21. 2002. Pp. 121-40.
- BLACKLEDGE, Adrian. 2005. *Discourse and Power in a Multilingual World*. Amsterdam: John Benjamins. 2005.
- BLOMMAERT, Jan (ed.). 1999. *Language Ideological Debates*. Berlín: Mouton de Gruyter. 1999.
- FREELAND, Jane & Donna (eds.). 2004. *Language Rights and Language Survival*. Manchester: St. Jerome. 2004.
- HELLER, Monica. 1995. "Language choice, social institutions and symbolic domination". *Language in Society* Vol. 24. Pp. 373-405.
- . 1999. *Linguistic Minorities and Modernity. A Sociolinguistic Ethnography*. Londres/Nova York: Longman. 1999.
- HYMES, Dell. 1996. *Ethnography, Linguistics, Narrative Inequality: Toward an Understanding of Voice*. Londres: Taylor and Francis. 1996.
- LUYKX, Theo & Marc Platel. 1985. *Politieke Geschiedenis van België* (2 vol.). Antwerpen: Kluwer. 1985.
- MEYLAERTS, Reine. 2004a. *L'Aventure flamande de la Revue Belge. Langues, littératures et cultures dans l'entre-deux-guerres*. Bruxelles: P.I.E.-Peter Lang. 2004.
- . 2004b. "La traduction dans la culture multilingue: A la recherche des sources, des cibles et des territoires". *Target* Vol. 16(2). Pp. 289-317.
- . En prensa. "'La Belgique vivra-t-elle?' One Century of Language and Translation Ideological Debates in Belgium (1830-1940)". *The Translator*.
- PATTEN, Alan & Will KYMLICKA. 2003. "Introduction. Language Rights and Political Theory: Context, Issues and Approaches". En KYMLICKA & PATTEN (eds.) *Language Rights and Political Theory*. Oxford: Oxford University Press. 2003. Pp. 1-51.
- SCHILDKRAUT, Deborah J. 2005. *Press One for English. Language Policy, Public Opinion, and American Identity*. Princeton: Princeton University Press. 2005.
- VAN DE VYVERE, Aloïs. 1919. *L'interpellation flamande*. Bruxelles: Standaard. 1919.
- VAN ISTENDAEL, Geert. 1989. *Het Belgisch labyrint. De schoonheid der wanstaltigheid*. Amsterdam: Arbeiderspers. 1989.
- VERMEULEN, Hans & Boris SLIJPER. 2003. *Multiculturalisme in Canada, Australië en de Verenigde Staten. Ideologie en Beleid, 1950-2000*. Amsterdam: Aksant. 2003.

- VON BUSEKIST, Astrid. 1998. *La Belgique. Politique des langues et construction de l'Etat*. Bruxelles: Duculot. 1998.
- WILS, Lode. 1991. "L'emploi des langues en matières judiciaires et administratives dans le royaume de Belgique". *Revue du Nord. Histoire & Archéologie. Nord de la France - Belgique - Pays-Bas*, (LXXIII) janvier-mars 1991. Pp. 51-71.





## PALAVRAS DOUTRA TRIBO. SOBRE TRADUÇÕES DE LITERATURA GALEGA

**Fernando Venâncio**  
Universidade de Amsterdão

Ao voltares as páginas do libro,  
aínda escutas o gemido da folhagem  
quando o vento lambía o seu esplendor.

Ao voltares as páxinas do libro,  
aínda escoitas o xemido da follaxe  
cando o vento lambía o seu esplendor.

João Pedro Mésseder, *Abrasivas*, 2005  
*editado em português e galego*

### Resumo

Non se discutirá neste artigo a cuestión xenérica da necesidade, e menos aínda da posibilidade, de traducir entre galego e portugués. Constatase o punto de vista, explícito ou implícito, dos intervinentes, editor e tradutor, e tómase como dado obxectivo. Tampouco se reflexionará sobre a normativa ortográfica do galego. Limitase a observar que a ortografía vixente é crucial na decisión de facer a edición portuguesa dun texto galego. Tampouco se insistirá na cuestión de se o galego e o portugués son unha ou dúas linguas. Para o autor do traballo son variantes dun só e único idioma. Reduzindo a cuestión ao esencial, galego e portugués teñen en común todas as estruturas que os distinguen das outras linguas románicas. No presente estudo, «galego» e «portugués» designarán dúas normas diferentes e marcadísimas.

**Palabras clave:** Portugués, galego, tradución literaria, norma ortográfica, fraseoloxía, falsos amigos.

### Abstract

This paper will not deal with the generic question of the necessity, or even possibility, of translating from Galician into Portuguese. We state here the point of view of the editorial actors —publisher and translator— and take it as

an objective fact. We will not deal with the orthographical norm of Galician, either. We will only point that the current Galician orthography is crucial in deciding whether to publish or not a Portuguese version of a Galician text. In the same way, the question of Galician and Portuguese being one or two languages will not be addressed here. For the author of this paper they are variants of one unique language. Cutting a long story short, Galician and Portuguese have in common all the structures that distinguish them from other romance languages. In this study, «Galician» and «Portuguese» refer to two sharply different norms.

**Key words:** Portuguese, Galician, literary translation, orthographic norm, phraseology, false friends.

Um primoroso romance de Xavier Queipo, *Papaventos*, aparecido em 2001, teve pouco depois edição portuguesa, chamando-se *Bebendo o Mar*. A trama contém um forte elemento português: um tradutor galego, progressivamente cego, quer deixar feita a versão norte-americana de *Ensaio sobre a cegueira* de Saramago.

A tradução portuguesa do livro de Queipo é cuidada. Mas há nela elementos problemáticos. O exame das seis páginas iniciais —que narram a súbita paixão do galego e duma informática irlandesa, na californiana San Diego— permite apreciar razoavelmente os conseqüimentos da tradução.

Elaboremos um primeiro grupo de vocábulos e locuções, sem correspondentes literais no português corrente. Foi traduzido com acerto, e pelo menos aceitavelmente. Aí figuram *desacougante* (desconfortável), *cada tanto* (de vez em quando), *semellar* (parecer), *se cadra* (se calhar), *abraiado* (maravilhado), *butaca* (cadeira), *non eran quen de* (não eram capazes de), *malia* (apesar de), *decatarse* (aperceber-se), *agochar* (esconder), *toma* (tomada), *aloumiños* (carinhos), *fazulas* (bochechas), *caluga* (nuca), *brétema* (bruma), *envites* (ocasiões), *mesta* (densa), *agarimo* (afecto), *agarimar* (acarinhar), *mentres* (enquanto), *recunchos* (recantos), *rabuñar* (arranhar), *recendo* (odor), *rozamentos* (fricções), *albornozes* (roupões), *abraio* (admiração), *axiña* (rapidamente), *estricadas* (esticadas), *baleiro* (vazio), *encol de* (em cima de), *moblaxe* (mobi-liário), *cara adiante* (para diante).

Há, depois, o grupo dos termos comuns mas de descoincidente semântica, os ‘falsos amigos’. Estão aí *bicos* (beijos), *parellas* (casais), *azar* (acaso), *obviar* (evitar), *prendas* (peças de roupa), *ensarillar* (iniciar), *apuros* (necessidades), *empapar* (embaciar), *empatados* (unidos), *caixón* (gaveta), *billa* (torneira).

No seu contexto, não teria sido incorrecto conservar *alcance* (traduzido por ‘importância’) e *anagrama* (‘emblema’). Em contrapartida, traduziu-se bem o que, em português, corresponderia a vulgarismos. Assim, *beizos* tornou-se «lábios», *peitos* «seios», *de esguello* (compare-se ‘de esguelha’) «de

soslaio». Grave é, contudo, traduzir *así e todo* por «assim» e, mais adiante, por «assim e tudo» (uma locução impenetrável), quando em português se diz «no entanto», «ainda assim» ou semelhantes.

Sublinhem-se as adequadas versões de *daquela foi cando* por «foi então que», de *non son quen de acougar* por «não consigo acalmar», de *tardaran algo en despirse* por «demoraram um pouco para se despirem» (mas «a despirem-se» era de ponderar). Já *parellas de tempo*, «casais há muito tempo juntos», ganharia com um mais ligeiro «casais de longa data».

Mais reservas inspira ver traduzido *prendera lume* (o sujeito é uma *fáis-ca*) em *dúas almas á deriva, náufragos á valga nun San Diego en vacacións* por «acendera o lume em duas almas sem rumo, náufragos à deriva numa San Diego de férias». No contexto, «acender o lume» é banal, e *á deriva* merecia ser mantido, reservando «sem rumo» para *á valga*. Além disso, a forma verbal tem, aí, claro valor de pretérito perfeito. Proporíamos, pois: «pegou fogo a duas almas à deriva, náufragos sem rumo». O feminino para *San Diego* está correcto. Mas seria de preferir «em férias», mais vernáculo e menos ambíguo.

Por fim, o ousado *na ledicia ximnástica da paixón* («na feliz ginástica da paixão») merecia o atrevimento de «na alegria ginasticada da paixão».

### ‘Traduzir’ entre galego e português?

Não se discutirá, neste artigo, a questão genérica da *necessidade*, e menos ainda da própria *possibilidade*, de traduzir entre galego e português. Constatase o ponto de vista, explícito ou implícito, dos intervenientes, o editor e o tradutor, e toma-se-o como dado objectivo<sup>1</sup>. Também não se elaborará sobre a normativa ortográfica do galego. Limite-me a observar, no contexto deste artigo, que a ortografia vigente é crucial na decisão de fazer edições portuguesas. Para mais, essa ortografia reduz, no leitor luso, a *percepção* de ler uma literatura ‘não castelhana’.

Também não se insistirá na questão, entre todas magna, de serem galego e português um ou dois idiomas. Para o autor do trabalho, eles são variantes dum só e mesmo idioma. Ou reduzindo a questão ao essencial: todas as estruturas que distinguem galego e português das outras línguas românicas, têm-nas eles em comum. No presente estudo, ‘galego’ e ‘português’ designarão, pois, duas *normas*, diferentes e marcadíssimas. O quadro completa-se com o ‘brasileiro’, terceira grande norma, também ela esclarecedora das mútuas relações, mas deixada, por método, fora deste trabalho.

Tudo isto não secundariza, e antes torna ainda mais candente, o tema da *responsabilidade* do tradutor entre galego e português. Essa responsabilidade

---

<sup>1</sup> A esta problemática, e às *alternativas* à tradução, será dedicado estudo posterior. Aqui, recordem-se as opiniões do editor António Luís Catarino («Tradução e edição: artes à deriva?», *Viceversa*, 11, 2005, pp. 129-132) e do tradutor José Viale Moutinho (*Grial*, 157, 2003, pp. 120-122), terminantemente defensores da tradução.

será, segundo J. H. Peres Henriques, a de criar a ilusão de «fronteiras linguísticas» onde elas não existem, efeito fatalmente produzido por traduções «dentro da mesma língua ou, pelo menos, entre códigos por definição mutuamente inteligíveis» (2004, 78). Este efeito ‘separatista’ do próprio e ‘estrangeirizante’ do alheio (uso termos do autor noutros estudos) é autêntico. Só que Peres Rodrigues faz apelo, no caso atinente, ao facto de «o galego e o português luso ou brasileiro» serem «perfeitamente intercompreensíveis, pelo menos nos seus registros formais». Parece-me uma leitura algo eufórica das realidades. Existe, no máximo, uma *genérica* intercompreensibilidade das três normas. Repare-se —é mero exemplo— que não são raridade os livros portugueses ‘abrasileirados’ além-mar no léxico e na sintaxe, e há exemplos da recíproca. Depois, em registo *formal*, até o castelhano é, para um português, transparente.

O texto de Queipo que examinámos evidencia uma parcial opacidade entre galego e português que, se não impede um global entendimento, condiciona demasiado o prazer da leitura. Em casos assim, o tradutor aceita, e bem, a responsabilidade de mostrar ‘fronteiras’. Mas, e o que é mais, traduzir do galego para português oferece ao tradutor a possibilidade doutros efeitos, mais positivos e gratificantes. É essencialmente sobre eles que este artigo vai debruçar-se.

Consideremos pois demonstrada, se não a necessidade, decerto a *suma conveniência* de traduzir ficção galega para leitores portugueses. Para tornar, mesmo assim, mais tangível a demonstração, vou servir-me dum texto que, por publicado na Net, está acessível a qualquer pessoa que der com ele. Um português, por exemplo. Trata-se do início duma crónica de Ramón Vilar, «Un idioma na cetaria», publicada no Portal Vieiros a 19-V-2006.

Ben certo é que a miña avoa le os xornais dende que eu acordo. Vai ao caixón da cociña e saca os lentes. Pasa os cristais con coidado polo mandil e envórcase enriba da mesa da cociña a ler as portadas, aproveitando que a raiola do mediodía entra pola fiestra do vertedoiro.

Suponho que, para leitores galegos, a transparência é total, ou próxima disso, mesmo numa leitura descontraída, própria do género. A pergunta agora é: que entende do texto o leitor português? Para eliminar qualquer obstáculo ortográfico, transcrevemo-lo em grafia lusa. Figuram aqui em negrita os vocábulos desconhecidos dum português médio que nunca tenha tido contacto com o galego.

Bem certo é que a minha **avoa** lê os jornais **dende** que eu acordo. Vai ao caixão da cozinha e saca os lentes. Passa os cristais com coidado **polo mandil** e emborca-se **enriba** da mesa da cozinha a ler as portadas, aproveitando que a **raiola** do **médio-dia** **entra pola fiestra do vertedoiro**.

Concedamos que, por aproximação, se entendem *avoa* («avó») e *polo*, *pola* («pelo, pela») e, por informação dialectal, *enriba* («em cima»). Demos de barato que *médio-dia* é perceptível como «meio-dia». Aceitemos, no limite, que o contexto permite adivinhar *dende* em «desde». Mantêm-se ainda obscuros *mandil*, *raiola*, *fiestra* e *vertedoiro*. É verdade que constam (à excepção de *fiestra*) de dicionários portugueses. Mas, mesmo aí, o seu significado é ou muito específico (casos de *mandil* e *vertedoiro*) ou impropriedade no contexto (caso de *raiola*, tipo de jogo).

Será, afora isso, o texto inteligível? De modo nenhum. Mostremos agora os elementos que induzem o leitor português em erro objectivo, os ‘falsos amigos’.

Bem certo é que a minha avoa lê os jornais *dende* que eu **acordo**. Vai ao **caixão** da cozinha e **saca os lentes**. Passa os **cristais** com cuidado pelo mandil e **emborca-se** enriba da mesa da cozinha a ler as **portadas**, aproveitando que a *raiola* do médio-dia entra pela *fiestra* do *vertedoiro*.

Examinemo-los um a um. *Eu acordo* é sinónimo de «eu desperto», *caixão* é sinónimo de «urna funerária», *cristais* são formas naturais poliédricas, *portadas* são peças de madeira para encerrar vidraças. Suponhamos, à tangente, que o bizarro *emborca-se* é —através de «emborcar» e «de borco»— concebível ao leitor. Sobra ainda *saca os lentes*. O nosso leitor, empenhado no entendimento do texto, suporá que *os lentes* são «as lentes», e que estas possam ser «os óculos». Através de *sacar* (que designa em português um gesto brusco), ele depreenderá que a senhora os vai recolher algures.

Por junto, o nosso leitor conseguiu uma informação precária, difusa. Abalancemo-nos, pois, a dar-lhe uma tradução. Com umas anotações, ainda. Não havendo para *raiola* correspondente satisfatório, decidimo-nos por «feixe de luz». Depois, em jornais, *portadas* são «primeiras páginas». Como este plural seria ambíguo (a senhora limita-se à página da frente), optou-se por «capas», já em uso no caso de tablóides. Para *fiestra*, escolhemos o ruralizante «janelo», por apropriado ao local. Por fim: *aproveitar que* rege em português um conjuntivo.

Bem certo é que a minha avó lê os jornais desde que eu me recordo. Vai à gaveta da cozinha e retira os óculos. Passa as lentes com cuidado pelo avental e reclinase sobre a mesa da cozinha a ler as capas, aproveitando que o feixe de luz do meio-dia entre pelo janelo da pia.

Só um último problema: tanto o início como o final apresentam estruturas desconfortáveis, por forçadas, além de nitidamente hispanizantes. Em vez de *Bem certo é que*, poderia optar-se por «É bem verdade que». E, em vez de *aproveitando que o feixe de luz do meio-dia entre*, por «aproveitando

entrar o feixe de luz do meio-dia». Não é um mimo de estética (e há, ainda, uma importuna rima de «meio-dia» com «pia»), mas foi da mera compreensão que cuidámos. O leitor português ficou, agora, esclarecido. E o texto até é convidativo.

Estou inteiramente consciente do papel que, neste texto galego, joga a interferência castelhana. Mas não é menos verdade que o texto de Queipo acabou, na sua versão lusa, também ele encostado sistematicamente ao idioma da Meseta. Havemos de vê-lo: a relação tanto do galego como do português com o castelhana guarda instrutivas surpresas.

### **Alguma bibliografia**

Até ao momento, foram Méndez Ferrín e Manuel Rivas os ficcionistas galegos mais vezes editados em Portugal. Do primeiro apareceram três volumes (*Bretanha, Esmeraldina*, 1991, *Arraianos* e *No ventre do silêncio*, 2000) e de Rivas cinco (*Que me queres, amor?*, 1998, *Alma, maldita Alma*, 2001, *O lápis do carpinteiro* e *O segredo da terra*, 2003, que inclui *Um milhão de vacas*, e *As chamadas perdidas*, 2004). Segue-se Xavier Queipo com dois livros (*Bebendo o mar*, 2003, e *Os ciclos do bambu*, 2005). Outros autores estão igualmente editados, de que se citam as três obras comentadas neste artigo: de Gonzalo Navaza, *Erros e Tánatos*, 2003, de Xurxo Borrazás, *Ser ou não*, 2006, e de Iria López Teijeiro, *Menina de cristal*, 2007.<sup>2</sup>

Numa primeira fase, destacou-se nesta área a editora Dom Quixote, de Lisboa (casa com importantes autores da ficção portuguesa), mas a partir de 2003 foi sobretudo a editora Deriva, do Porto, a divulgar escritores galegos. Conclui-se da geral qualidade das obras que a escolha honra os editores, sendo verdade que, ao princípio, os prémios e as edições em espanhol os guiaram na opção. Aconteceu mesmo (caso de *O segredo da Terra*, de Rivas) traduzir-se directamente do castelhana.

São escassos os trabalhos comparatistas entre galego e português. Do lado luso, quase só figuram os estudos fonológicos de M. H. Mira Mateus (1984). Na Galiza, X. R. Freixeiro Mato (1996) e Rosario Álvarez (2002) fizeram investigação sobre o diminutivo nas duas normas. Merecem destaque tanto o sólido e programático estudo de fraseologia de X. M. Gómez Clemente (1995) como as investigações, a merecerem prossecução, de Iago Bragado Trigo (2000, 2005) sobre sintaxe e pragmática.

Já a problemática dos ‘falsos amigos’ ocupou mais estudiosos. São de sublinhar os utilísimos trabalhos de T. Vidal Figueroa (1995-2001) e de X. A. Fernández Salgado e X. M. Gómez Clemente (2003), assim como o artigo de I. Bragado Trigo (2006).

---

2 Excluimos deste conjunto a ficção de Carlos Quiroga (*A espera crepuscular*, 2002, *O regresso a arder*, 2005, e *Venezianas*, 2007, edições da Quasi, Famalicão), que escreve em português, mas duma truculência expressional que o leitor tenderá a identificar como galega.

O exame que agora encetaremos —o da tradução de textos literários galegos para português— mostra quanto estas pesquisas são pertinentes, e quantas lacunas a investigação apresenta ainda.

### **Traduzir à letra: ganhos e escolhos**

O que J. H. Peres Rodrigues observou para a tradução entre línguas próximas, como o «galego-português» e o espanhol, poderá guiar igualmente o tradutor luso do galego. «Uma certa fidelidade não dogmática ao texto original pode chegar a ser, sem dúvida, a melhor garantia de que o texto-alvo será equivalente não só comunicativamente, mas também estética e expressivamente» (2004, 80). Algumas opções de tradutores do galego parecem, de facto, denunciar esse propósito de fidelidade, sobretudo quanto o registo é informal. Assim, em *O lápis do carpinteiro*, a expressão *alá contra o sol-por* aparece como «lá para o sol-pôr», o que conserva a marca familiar *lá* e recusa a forma, mais corrente, de «pôr-do-sol». A informalidade é, de novo, conservada ao verter *deu en chover outra vez* por «deu em chover outra vez», ou *nunca non daba com eles* por «nunca dava com eles», mesmo se o tradutor recua, neste último caso, perante uma construção que nenhum registo português admitiria. Anote-se que estes exemplos provêm, todos, do discurso do narrador, não sendo sequer particularmente notáveis, dada a chã correspondência dos materiais. O facto é que tradutores menos seguros (e Pedro Tamen tem um magnífico currículo) tendem, em casos assim, a refugiar-se em registos neutros.

Igual ponderação vale para passagens de *Bretanha, Esmeraldina*, com tradução de José Carlos González, em que uma classicizante inversão *Desexaba eu tal visita* se vê mantida em «Desejava eu semelhante visita», ou se preserva a ousada afirmação de quem, fantasiando um desconhecido, diz *púñalle barba branca*, «punha-lhe barba branca».

Não será por acaso que aqueles tradutores que se permitem tal fidelidade são também os que, noutras situações, encontram a solução mais inesperada e mais criativa. Semelhantes tradutores assumem-se como ‘escritores’ e não como funcionários, por muito exemplares que sejam.

A conservação do traçado original inclui, no entanto, riscos e pode conduzir a resultados infelizes, quando não desastrosos. No extraordinário conto «Decoração e interiorismo», de *Erros e Tánatos*<sup>3</sup>, verte-se *a voz do seu home* por «a voz do seu homem». São duas as falhas desta versão. Por um lado, o uso de «homem» por «marido» introduz um ruralismo ausente do relato. Por outro, é corrente em português a eliminação do possessivo. «A voz do marido» seria, pois, excelente opção. Mais adiante, uma frase como «o seu homem estava

---

3 Repomos o acento no título. Ao eliminá-lo, a versão portuguesa elimina também o inventivo jogo de palavras. Além disso, o neologismo «interiorismo» dispensava-se. O termo corrente é «interiores», como em «arquitectura de interiores».

de viagem» ajunta a isso um escusado castelhanismo. Um português escorreito pede «o marido estava em viagem».

Outra marca de sintaxe exógena, no mesmo livro: alguém se queixa «do sozinha que estava», a traduzir *do soa que estaba*. Ora o português não admite tal substantivação, e exprime a ideia por algo como «da solidão em que estava». Já *falando agora [...] do emocionada que se sentia* está melhor resolvido com «do quanto se sentia emocionada». Estes decalques não são raros e merecem alguma detenção.

Assim, encontramos *morreulle o home de nova* vertido como «morreu-lhe o homem de nova», quando se desejava «morreu-lhe o marido em nova». Mesmo deficiente, a afirmação em causa continua inteligível. Não é já o caso de *O meu home tamén quería arranxar o noso* traduzido como «O meu homem também queria arranjar o nosso». Mesmo no contexto, a frase é, no final, obscura. O galego admite esse neutro, coincidente com o masculino (um recurso certamente induzido pelo castelhano: «el personal» *versus* «lo personal»). O português não. No caso concreto, a *o noso* equivaleria «o nosso sustento». Outras vezes, poderá traduzir-se por «as nossas coisas», «o nosso assunto».

De maior gravidade se revestem —ainda em contexto galego— os calcos fraseológicos castelhanos, a denunciarem, no tradutor português, uma adiantada permeabilidade ao idioma do Estado vizinho. O produto final é, habitualmente, inqualificável. Assim, vemos *Eu que sei!* convertido em «Eu é que sei!», quando um português diz «Sei lá!». Ou *Non pasa nada* tornado «Não se passa nada», quando seria, segundo o caso, «Não faz mal» ou «Não te preocupes». Ou *Moito gusto* por «Muito gosto», quando, em apresentações, se diz «Muito prazer». Ou *Nin puta idea* por «Nem puta de ideia», uma formulação preguiçosa e trapalhona. Uma frase como *Alégrame que o entendas* pode ser decerto «Alegra-me que o entendas», mas o falante diz espontaneamente «Fico contente por perceberes».

A tradução do possessivo *o seu, a sua* tem aspectos ainda mais complexos. Em primeiro lugar, o uso habitual de «dele» e «dela» tem largo efeito desambiguador, reservando-se «o seu, a sua» para o interlocutor em registo formal. Mas os próprios «dele» e «dela» desaparecem quando o possuidor é óbvio. Assim, *o seu pai ia adiante* será bem traduzido por «o pai ia adiante». Depois, qualquer possessivo pode ser elegantemente substituído por um complemento indirecto, do tipo «Invejo-te a calma», «Conheci-lhes o pai». Tudo isto sucede também em galego e outras línguas, mas em português as ausências do possessivo são imagem de marca. Examinemos o que sucede em *Menina de cristal*.

Um primeiro caso, *Sabes cal é a súa casa?*, é correctamente traduzido por «Sabes qual é a casa dele?» e, mais adiante, *o seu irmán* (entenda-se dum terceiro) é «o irmão dele». Mas a afirmação *parécese de máis á súa nai*, feita acerca dum terceiro, mantém-se ambígua em «parece-se de mais com a sua mãe». Retire-se o possessivo, e a nitidez regressa. O mesmo vale para *a avoa nunca me falou do seu irmán*, vertido como «a avó nunca me falou do seu irmão». Já



no discurso do narrador, portanto em clima formal, quadram bem «o seu, a sua». Aí pode tranquilamente verter-se *falar das cartas sería traizoar a súa avoa* por «falar das cartas seria atraçoar a sua avó». Conservar ou retirar «sua» é, aqui, da simples ordem do estilo.

Sendo as coisas assim, um curioso mal-entendido no original irá perder o efeito em português. Veja-se esta passagem (que encurtamos) do mesmo livro.

—Ata que, á fin, un bo día deulle un ataque e xa non houbo outra que levalo para a casa, e o médico...

—O seu pai? —interrompeu Xiana.

—Como dis, filliña?

—O médico era o seu pai, non si?

—Así é. O meu pai diagnosticoulle...

—Até que, por fim, um belo dia deu-lhe um ataque e já não houve nada a fazer senão levá-lo para casa, e o médico...

—O seu pai? —perguntou Xiana.

—Como dizes, filha?

—O médico era o seu pai, não era?

—Sim. O meu pai diagnosticou-lhe...

Em *O segredo da terra*, de Rivas, há um caso parecido. No original, falando-se da família dum idoso, diz-se:

«—¿Veu a súa familia? —preguntou míster Gafascadradas. Preguntoulle á enfermeira e non ao vello.»

A tradução portuguesa, feita, como já dito, do castelhano («¿Ha venido su familia?»), é elucidativa. Na pergunta «A família vem cá?», eliminou-se, e bem, o possessivo (mas errando-se no tempo verbal). Porém, «Perguntou à enfermeira e não ao velho» aparece agora desprovido denexo ao que o precede.

Todas estas descoidincências entre as normas têm de estar presentes ao tradutor do galego. Ajuntemos-lhe estroutra, igualmente importante. Construções do tipo *para o seu desespero e pola súa culpa* foram pelo tradutor de Rivas adequadamente vertidas como «para seu desespero» e «por sua culpa». Com efeito, o artigo aqui desaparece. O português diz «a meu ver», «a meu pedido», «por minha morte», «a teu respeito», «em sua honra», «a seu tempo», «por sua vez», «por nossa conta» e semelhantes<sup>4</sup>. Trata-se provavelmente

---

4 Tenha-se em conta que nas duplas «em meu nome»/«no meu nome» e «em meu lugar»/«no meu lugar» a oposição é abstracto/concreto. Já em «em minha casa»/«na minha casa» a diferença é de registo: mais/menos formal. Para completar: «em casa» é ‘na própria casa’, «na casa» ‘numa casa determinada’.

de castelhanismos, mas são patrimoniais. A conservação do artigo seria, aqui, uma interferência do galego.

### A precária fraseologia

Quando Ferrín escreveu *Medo, tiven esta mesma mañá, cando me puña xabrón na fazula para me enfeitar*, ao tradutor de *Arraianos* pouco mais resta do que «Medo tive esta mesma manhã, quando punha sabão no rosto para me barbear». Poderá discutir-se a correspondência de *fazula* e «rosto», mas as alternativas soam forçadas. E quando em *Bretanha* se lê *decíame o Cabo mentres me torcía un brazo e as irregularidades do pórlan rañaban a miña meixela*, é difícil não concluir por «dizia-me o cabo enquanto me torcia um braço e as irregularidades do pavimento me arranhavam a face». O tipo de cimento pode ser de interesse, mas um «pavimento» é em geral duro e rude.

Assim também, onde Rivas, no *Lápis*, concebeu *¡O pao da bandeira sempre tesó!*, o tradutor só retirou o artigo inicial, «Pau da bandeira sempre tesó!», decerto para aumentar a ‘tesura’ à frase. De facto, aqui ou ali um corrector ortográfico faria o serviço.

Tivo a suspeita de que o doutor analizaba coas lanternas dos ollos o significado das súas olleiras, daquelas prematuras bolsas nas pálpebras, coma se el fose un doente.

Teve a suspeita de que o doutor analisava com as lanternas dos olhos o significado das suas olheiras, daquelas prematuras bolsas nas pálpebras, como se ele fosse um doente.

Mas o mundo pode ser um nadinha mais emocionante. Duas linhas à frente, lemos *Non fagas esas bromas*. O automático já não chega e o tradutor de Rivas intervém, escrevendo «Deixa-te dessas brincadeiras». Surpresa: é também perfeito galego. E o leitor acabou bem servido. Soluções igualmente inventivas foram achadas para *¿Como foi o de onte?* com «Como correu aquilo ontem?» e para *Creste moi listo* com «Julgas-te muito esperto». Ótimos achados são, ainda, em *Ser ou não*, de Xurxo Borrazás, a tradução de *Dei cabo dunha das botellas* por «Dei cabo de uma das garrafas», que salva um belo registo, e a de *Igual ata che viven as avoas* por «Às tantas ainda tens avós». Resta a ambiguidade do último vocábulo, plural de «avó», mas também conjunto de «avó» e «avô».

A fraseologia propriamente dita cria, também ela, especiais problemas. Como se viu pelo deficiente tratamento de *así e todo*, estamos num sector da linguagem com um efeito bloqueador semelhante ao dos falsos amigos. Ou mesmo superior, pois aquilo que encontramos ‘organizado’ pede que assim o mantenhamos.

Há locuções —limitemo-nos a este sector— que nunca se prestam ao erro, seja por transparentes (*ao todo, aos poucos, con xeito* «com jeito», *de re-*

*penite, de súbito*), seja pelo seu uso restrito (*a eito, nun pronto* «num pronto»). Outras, decerto por inexistentes em português, conduzem ao mesmo resultado feliz, como *se cadra* e *ao axexo*, «se calhar» e «à espreita», formas obviamente também galegas.

Outras, porém, apesar da sua alta frequência, ou exactamente por causa dela, provocam regularmente no tradutor um baixar da guarda. É o caso de *así mesmo* («igualmente»), que achamos traduzido por «mesmo assim» (que é sinónimo de «não obstante») ou, até, por «assim mesmo» («desta exacta maneira»). Um tanto mais complexo é *menos mal*, correspondente decerto a «menos mal» («Perdi dez euros. Menos mal»), mas também, e mais frequentemente, a «ainda bem» («Ganhei dez euros. Ainda bem»). E há o caso do frequentíssimo *por certo*, equivalente a «aliás». Conservar «por certo» desvirtua grandemente a perspectiva, já que isso é sinónimo de «certamente», de «provavelmente» («Estás por certo a brincar»). Versões alternativas de *por certo* são «de resto», «por sinal», «por falar nisso», «a propósito».

À margem destas locuções, cite-se ainda, pelo seu largo uso, *estar seguro*, no sentido mental. Significa habitualmente «ter a certeza», «estar certo (de alguma coisa)». E cite-se *estar certo*, que corresponde a «ter razão». Um contexto negativo vinca as diferenças: *Non é seguro* traduz-se por «Não é certo», e *Non é certo* por «Não é verdade», ou por «Está errado».

Como interferências castelhanas, que são, estes materiais oferecem o mesmo exacto problema a quem traduz do espanhol. O curioso é que a versão para português de locuções *exclusivamente galegas* conduz sistematicamente a formas que o português partilha com o castelhano. Sejam exemplo *á mantenta* «de propósito», *sen acougo* «sem descanso», *a cotío* «diariamente», «continuamente», *xa que logo* «portanto», *ao chou* «ao acaso», *de contado* «rapidamente». Este automatismo leva a desperdiçar a fraseologia autóctone, que ofereceria para *ao chou* «ao calhas» e para *de contado* «de chofre».

Merecem comentário à parte duas locuções frequentes na ficção galega. A primeira, *de tódolos xeitos*, é traduzida, e bem, por «de todas as formas», já que «de todos os jeitos» é em Portugal (não no Brasil) inusitada. A segunda, *de esguello*, traduz-se por «de soslaio» ou «de viés», galicismos chegados através do castelhano. (Como dito acima, a forma mais próxima do galego, «de esgue-lha», é marcadamente informal).

A mesma deriva ‘ibérica’ é visível, ainda, noutro tipo de locuções genuinamente galegas, como *estar no certo* ou *dar creto*, ou galego-portuguesas, como *dar feito* ou *non dar entendido*, que o tradutor luso transforma em «estar certo», «dar crédito», «fazer», «não entender».

### **O vasto magma ibérico**

Mais ainda que na fraseologia, é no léxico que as unidades tanto *exclusivamente galegas* como *exclusivamente galegas e portuguesas* do original entram nessa assombrosa deriva pan-ibérica: os produtos finais são quase sempre

os compartilhados por português e castelhano. Traduzir para português revela-se, assim, um perfeito sinónimo de *desgaleguizar*.

Vamos examiná-lo na tradução do conto inicial de *Erros e Tánatos*, em que se descreve uma atribulada viagem de comboio pelos Alpes suíços. Digase, desde já, que a tradução é sempre aceitável, e quase sempre adequada.

|                   |                  |                  |              |
|-------------------|------------------|------------------|--------------|
| <i>hoteliño</i>   | hotelzito        | <i>aloumiñar</i> | acariciar    |
| <i>axeitado</i>   | apropriado       | <i>adoitar</i>   | costumar     |
| <i>atopar</i>     | encontrar        | <i>chantar</i>   | espetar      |
| <i>achegarse</i>  | aproximar-se     | <i>latricada</i> | conversa     |
| <i>axiña</i>      | depressa         | <i>cadeliños</i> | cachorrinhos |
| <i>subliñar</i>   | assinalar        | <i>alancadas</i> | passadas     |
| <i>botar</i>      | lançar           | <i>dar creto</i> | acreditar    |
| <i>decatarse</i>  | aperceber-se     | <i>laiarse</i>   | queixar-se   |
| <i>entalado</i>   | embaraçado       | <i>anoxado</i>   | enfadado     |
| <i>enxergar</i>   | ver <sup>i</sup> | <i>bicar</i>     | beijar       |
| <i>engruñarse</i> | encolher-se      | <i>renarte</i>   | matreiro     |
| <i>xeito</i>      | modo             |                  |              |

Este cenário de generalização ibérica vê-se sistematicamente repetido, mesmo em excelentes traduções. Mostramo-lo com novos exemplos, respigados agora ao acaso noutros contos de *Erros e Tánatos* e mais sistematicamente em *O lápis do carpinteiro*. Advirta-se que a hipótese duma consulta a edições espanholas por parte dos tradutores lusos é, aqui, irrelevante. Trata-se das reais opções tomadas, reveladoras do que os tradutores consideraram disponível e corrente.

|                   |                |                  |                 |
|-------------------|----------------|------------------|-----------------|
| <i>abeiro</i>     | refúgio        | <i>anovar</i>    | renovar         |
| <i>abraiado</i>   | pasmado        | <i>de fite</i>   | fixamente       |
| <i>adicar</i>     | dedicar        | <i>doado</i>     | fácil           |
| <i>adoito</i>     | frequentemente | <i>liscar</i>    | pirar-se        |
| <i>adrede</i>     | de propósito   | <i>noxo</i>      | enfado          |
| <i>airexiña</i>   | brisa          | <i>perfebas</i>  | pestanas        |
| <i>alangreado</i> | desfalecido    | <i>refugallo</i> | despojos        |
| <i>alporizar</i>  | irritar        | <i>somier</i>    | colchão         |
| <i>amosar</i>     | mostrar        | <i>tolear</i>    | perder a cabeça |
| <i>andrómenas</i> | fantasias      |                  |                 |

Aqui ou ali, era viável uma proximidade ao original. Assim, *afeito* («habitado»), *carreiros* («caminhos»), *cuspidiños* («tais e quais») podiam conservar-se como «afeito», «carreiros» e «cuspidinhos» (com a variante «escarradinhos»). E alguma aventura pela fraseologia autóctone poderia inspirar um «ficar apanhadinho» para *tolear*. Seria um suplemento de qualidade.

Mas o que, em tudo isto, parece fenómeno essencial, e quase inconcebível, é este: que, uma vez tocada pelo português, a originalidade galega acaba

*diluída* no vasto magma ibérico. Perante esta evidência, aqueles que, em nome do português, amesquinham as particularidades galegas,<sup>5</sup> terão —se não os mover a demagogia— de explicar qual seja, para os galegos, o ganho final desta diluição ibérica.

### **Falsíssimos amigos**

A designação ‘falsos amigos’ não convence todos os investigadores. Mas é manejável, e sobretudo eloquente. Estas ilusões semânticas, que se tenderia a julgar *teóricas*, funcionam factualmente como previsto. Vemo-lo demonstrado na edição portuguesa de *Ser ou não*.

Alguns casos poderiam chamar-se inocentes, como dizer-se «*colónia*» por «água de colónia», «*goma*» (em português, ‘cola líquida’) por «pastilha elástica», «*pedir um baile*» por «pedir uma dança». Já criam alguma obscuridade «*prata*» por «dinheiro», «*tópicos*» (em português, ‘temas a tratar’) por «clichés» ou «estereótipos», «*noiva*» (‘prometida’) por «namorada». Autêntica violência à realidade, fazem-na «*compasso*» (um utensílio geométrico) por «bússula», «*escaparate*» (tipo de armário) por «montra», «*corrida*» por «ejaculação» ou sinónimo, «*ovos*» por «tomates» (o vulgarismo fisiológico português), «*logro*» (‘fraude’) por «conseguinto», «*chatear*» (‘importunar’) por «fazer um chat».<sup>6</sup>

O problema é, nitidamente, o entendimento do castelhano. Mas o galego não passa incólume. Assim, *polo serán* torna-se «pelo serão» (período entre a refeição da noite e o deitar) em vez de «ao cair da noite», *o conto* é vertido por «o conto», onde é claramente «o assunto», e *Doado non hai nada* resulta num coxo «Nada é dado».

Parece evidente: quem traduz do galego tem de conhecer bem castelhano. E só uma falta de intimidade com este idioma pode levar a manter «*fatal*» quando corresponderia a «péssimo», ou «*estupendo*» quando equivale a «ótimo», ou «*total*» quando é simplesmente «enfim». Ou a conservar «*torpeza*»

---

i A tradutora, Elisabete Ramos, informa (2005, 136) que manteve «enxergar», mas que a editora, sem aviso, o modificou.

5 Como João Lopes Facal, que escreve: «O hiperenxebrismo, o localismo e o diferencialismo som falsas saídas compensatórias que só servem para tornar artificial o que é vivo e para curar em naftalina o que sempre recendeu a funcho e fala livre» (*Novas da Galiza*, nr. 56, Julho de 2007, pág. 2).

6 Fiz idênticos comentários num artigo no *Expresso* (Venâncio, 2006b). A tradutora/revisora, Isabel Ramalhete, em amena resposta no jornal, afirmou, acerca de «chatear»: «Só uma ponta de maldade explica que V. tenha confundido os leitores do *Expresso* fazendo-lhes crer que, o que na verdade é um neologismo intencional no meu texto, passe por ignorância ou por confusão com ‘chatear’, no sentido de ‘aborrecer’» (destaque meu). O jornal não permitia tréplica. Observo, aqui, que, dadas as altíssimas frequências do verbo português «chatear» (importunar) e da actividade designada em castelhano pela mesma palavra, a introdução de tal ‘neologismo’ em Portugal seria duma incomensurável infelicidade. O tradutor não existe para desestabilizar sistemas saudáveis.

onde deveria estar «falta de jeito». Ou a esquecer que *veciño/vecino* também é «morador», «habitante», e que *maldición* é também «palavrão». Ou que o modismo *Alucinante!* é o português «Espectacular!». Ou que *Cambio!* no final duma transmissão sem fios é «Escuto!», e não um inacreditável «Câmbio!», usado por dois tradutores.

Mas há problemas ainda maiores, de que comentarei dois. Um é a locução *a penas*, que, incorporada um dia ao registo culto português sob a forma «apenas», passou a significar «samente». O equivalente luso de *a (duras) penas* é «mal» e antecede o verbo: comparem-se «Cantei mal» e «Mal cantei».7 Ora, «apenas» aparece, com regularidade, singelamente transposto, podendo supor-se que o teor ‘culto’ do termo português contribui para baixar os alertas ao tradutor. Seja exemplo, particularmente absurdo, *un salaiio apenas audible* (que poderia ser «um suspiro quase inaudível» ou «um mal perceptível gemido») traduzido por «um tom apenas audível», o que é sinónimo de... «um tom somente audível».8

A outra fonte de perturbação é o conjunto *ilusión, ilusionado, ilusionante*. Em *Menina de cristal* lemos: «Estava tão contente, tão iludida». Um leitor experimentado, compreensivo, sabe que no original há-de estar *tan ilusionada*. E também não estranhará ao ler, em *Bebendo o mar*, «Sentiam-se livres e derramando energia, enamorados e cheios de ilusões e de vida». *Cheos de ilusiões*, pois claro. Um problema é que, para esta acepção de *ilusión*, o português só dispõe de noções aproximativas: entusiasmo, fé, esperança, ambição, sonho. Ou o efeito deles: contentamento, linda surpresa. Nada, pois, que facilite a vida. Quando a tradutora de Queipo, perante *Fáime ilusión!* (o desejo é ver uns ursinhos panda), gera um frouxo *Faz-me a vontade!*, nós sabemos ser difícil muito melhor.

Simplesmente, também um galego genuíno troca as voltas ao tradutor luso. É o caso de *fuciño* referido a pessoas, que achamos conservado em «focinho» ou adaptado em «focinheira», ambos fortemente disfóricos em português. Ora o termo galego é razoavelmente inócuo, equivalendo ao jocoso «fronha», ou mesmo a «nariz», como em *meter o fuciño onde non é chamado*. Enganosos são, igualmente, vocábulos como *desfeita* «destruição» (em português, «desfeita» significa insulto, desconsideração), ou *retranca* «ironia» (o português «retranca» é desconfiança, ‘pé atrás’). Ou, ainda, *arranxar*, de valores largamente coincidentes, mas a pedir cuidados: *arranxar un problema* é resolvê-lo, «arranjar um problema» é criá-lo.

---

7 Estes sentidos encontram-se em *Arraianos* de Méndez Ferrín: *Son médico interino e mal me manteño das avinzas*. E ainda: *unha chuva fina e constante que, por veces, é a penas marmañada ou brêtema sutil*.

8 Valho-me, mais uma vez, duma tradução que, sendo um mau serviço à literatura, é contudo um manancial de lições.

### A tolerância ao obsceno

Um texto galego, mesmo literário, ou sobretudo esse, pode sobressaltar um leitor português com aquilo que ele, mais circunspecto, ou mais puritano, tem por obscenidades. Traduzido à letra, o que no original era ênfase, e mesmo eloquência, acaba trivialidade. Mas há saídas criativas, como se verá.

Na tradução de *Ser ou não*, mantém-se sempre, e são muitas vezes, o vulgarismo «*caralho*». E assim lemos «um retiro do caralho», «A que caralho é que tu cheiras?», «a ti que caralho te interessa?», «Ao caralho! —exclamou o professor». O efeito é, primeiro, de imensa estranheza e, por fim, duma anestesiantes monotonia. É conhecida a justificação: sabendo-se o maior desbragamento dos portugueses do Norte, uma tradução do galego deveria reflectir essa licenciabilidade verbal nortenha. Ora bem, tal raciocínio colheria *se também os escritores portugueses do Norte a reflectissem*. Mas isso não acontece. Existe, pois, em literatura, um limiar português de tolerância que não coincide, nem tem de coincidir, com o galego.

Mais uma vez *O lápis do carpinteiro* oferece um resultado modelar. O tradutor optou amiúde pelo fortemente disfórico «porra» ou por «raio» e outras brandas variantes. Deste modo, verteu *¿Que carallo lle vedes a este cabrón?* por «Que porra vêem vocês neste cabrão?», *Bebe, carallo, bebe* por «Bebe, porra, bebe!», *¿Onde carallo te metisches?* por «Onde raio te meteste?». Assim, *¡Carallo coa monxa!* torna-se um muito autêntico «Raio da freira!» e *Manda carallo* um bem achado «É uma coisa do caraças!». Outro termo sensível, *foder*, vê-se esbatido: *Que o pillaron e alá foi o hospital. A mim fodeu-me* torna-se «Agarraram-no e lá se foi o hospital. A mim lixou-me», *Imos andar ata esa fodida estación* «Vamos a pé até ao raio dessa estação». A lição de Pedro Tamen parece, pois, esta: fazer explorações na gíria portuguesa e dominar algum exibicionismo.

E há uma história exemplar. A tradução de *O segredo da terra* foi feita, como assinalado, através da edição espanhola. No conto «Bárbara», o protagonista tenta animar um amigo doente, lendo-lhe *algo para poñerse cachondo*, aqui vertido por «algo para ficares excitado» (formulação, agora, inesperadamente angelical, quando se tinha «para dar-te pica» ou «dar-te tesão», termo este do tabuísmo sexual). Pois bem, a tão útil leitura contém terminologia curiosa, como *comezara a follá-la, abrialle o coño, cando entraba a polla, ansioso do seu coño, cando se corría*. Pode tratar-se duma linguagem ‘marcada’, ganhando os castelhanismos, como ensina X. A. Fernández Salgado, o estatuto de eufemismos, ao serem «percebidos como menos vulgares e obscenos às formas autóctonas galegas».<sup>9</sup> Mas dificilmente o tradutor, tanto o castelhano

---

9 «A interferencia do castelán no léxico galego: o castelanismo como recurso eufemístico», in Rosario Álvarez, Francisco Fernández Rei, Antón Santamarina, *A lingua galega: historia e actualidade. Actas do I Congreso Internacional* (1996), Santiago, Consello da Cultura Galega - ILG, 2003, vol. I, pp. 504.

como o português, poderiam exprimir essa retracção cultural. A tradutora portuguesa redigiu: «começara a fodê-la», «abria-lhe a cona», «quando lhe entrava o caralho», «quando se vinha». Está visto: privado da sofisticação galega, o português usou, com simpleza de espírito, o que dos próprios galegos um dia aprendeu.

### **A virtude diferencialista**

Quem se exprime em galego, sobretudo quem escreve, traz consigo, por circunstâncias conhecidas, um tradutor incorporado. É uma segunda voz que, em surdina, vai guiando, por atracção ou repulsa, o concreto desempenho. Só que o utente pode, por consciente decisão, tomar o comando do processo e marcar uma distância frente a essa modulação paralela, ame-a ele ou deteste-a. Esquecer isto pode ser, para um tradutor, sobretudo se português, simplesmente fatal.

Essa vontade de distância, que recebe o nome de *diferencialismo*, desconhece-a inteiramente um português. É até duvidoso que algum dia a tenha conhecido, mesmo quando o castelhano foi —globalmente entre 1400 e 1700— língua de cultura e norma de referência. Se esse íntimo constrangimento algum dia se deu, os vestígios foram-lhe apagados pela viva consciência lusa, viva em excesso, de exprimir-se num idioma que *não* era castelhano. Foi a mesma assertiva consciência que apagara, antes, a lembrança de ser *galego* o idioma do jovem reino. A ortografia e o nacionalismo, dois díspares mas poderosíssimos fetiches, condicionaram para sempre a percepção dessas realidades.

O tradutor português do galego tem de ter presente, por sistema, essa opção *diferencialista* galega, voluntária ou não, proveniente da comunidade ou do indivíduo.<sup>10</sup> Até por esta razão simples: o diferencialismo, ao afastar o galego do idioma do Estado, afasta-o também, não raro, do português. Alguns exemplos, banais, mas esclarecedores.

O galego dispõe, partilhando-os com o português, dos seguintes pares de vocábulos: *fogo* e *lume*, *gritar* e *berrar*. Ora bem, enquanto que os lexemas portugueses têm uma distribuição bastante próxima dos castelhanos *fuego* e *lumbre*, *gritar* e *berrear*, o galego generalizou o segundo termo de cada par: *lume* e *berrar*. Manter, pois, no texto português sistematicamente os termos do original produz estranheza, quando não constitui simples erro. Com efeito, e em proporções lusas, o caseiro *lume* não se presta a designar um incêndio florestal, e um aumento do volume de voz não leva assim tão automaticamente ao *berro*. Ora, em traduções do galego, como as aqui examinadas, abundam os ténues *lumes* e os estridentes *berros*.<sup>11</sup>

---

10 O diferencialismo foi detidamente estudado por Alonso Montero (2004). Vejam-se também Álvarez de la Granja, María (2003) e *Gallego 3*, ILG, 1974.

11 Esta questão de distribuição lexical deve ser distinguida da manifestação antropológica do *berro* galego, estudada por António Medeiros em *Dois lados de um rio. Nacionalismo*



O diferencialismo galego exprime-se particularmente no investimento semântico em vocábulos não castelhanos. Quando eles coincidem com materiais também portugueses, dá-se frequentemente um problema distribucional. Assim, o galego (sobretudo o jornalístico) procede a um alargamento semântico de *alicerce* para significar *base*, de *cancela* para *obstáculo*, de *sobranceiro* para *principal*, de *axeitado* («ajeitado») para *adecuado* («adequado»). De igual modo, alargou o espaço de *derradeiro* frente a *último*, de *afeito* frente a *habitado*, de *serodio* («seródio») frente a *tardío* («tardio»), de *agardar* («aguardar») frente a *esperar*. Deste segundo grupo só «aguardar» pertence ao português corrente. Outros alargamentos semânticos (como *agasalhar* por *oferecer*, *agoirar* por *prever*) são de todo estranhos à semântica lusa.

O tradutor deve, pois, vigiar a frequência, o registo e, obviamente, a carga semântica de cada vocábulo, tanto galego como português. Um dicionário que reúna o léxico galego e português, com o próprio de cada norma e o comum a elas, é decerto exequível (como demonstra o utilíssimo Estraviz, disponível na Net). Mas importa lembrar que ninguém fala, nem escreve, por catálogo. Além disso, as palavras têm, em cada comunidade, todo um mundo de sugestões, fagueiras, maliciosas, cultas. Só isto já torna impossível —e, em todo o caso, irresponsável— a fusão das normas.

### As jóias da coroa

É um facto verificável: em tradutores lusos, mesmo bons, que trabalham a partir do castelhano baixa notoriamente o emprego do infinito pessoal e do futuro do conjuntivo. Diferentemente de línguas mais afastadas, o espanhol oferece já frequentemente uma forma aproveitável. Pense-se em *Llámame en cuanto llegues*, vertível por «Telefona-me quando chegues». É português. Mas poucos tradutores se lembram de que «Telefona-me quando chegares» é mais autêntico, e mais corrente.

Ao traduzir do galego, esta atenção deverá ser activada. Aquelas duas magníficas invenções galegas que Portugal herdou e conserva vivíssimas —o infinito pessoal, ou flexionado, e o futuro do conjuntivo— estão a desaparecer dos usos linguísticos da região de origem, corroídas pelos hábitos do idioma do Estado.<sup>12</sup> Em obras literárias, o seu gradual abandono é perfeitamente retracável. Ora, o tradutor luso deve, em vez de seguir docilmente a deriva galega, antes compensá-la —se se quiser, corrigi-la. Examinemos alguns comportamentos em *Menina de cristal*.

---

*e etnografias na Galiza e em Portugal*, Lisboa, Imprensa de Ciências Sociais, 2006, em particular o capítulo VI.

<sup>12</sup> A preocupação por estes factos está patente em X. R. Freixeiro Mato, «Sobre os usos do infinitivo flexionado e do futuro de subjuntivo no galego moderno», in Rosário Álvarez e Dolores Vilavedra (eds.), *Cinguidos por unha arela común, Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, vol. 1, Universidade de Santiago de Compostela, 1999, pp. 389-416

O tradutor, Serafim Ferreira, introduz aqui e ali um infinito pessoal onde ele não estava. É o caso em *Camiñaron [...] ata chegar de novo*, traduzido por «até chegarem de novo». Em compensação, reduz um excesso no original: [*o teu irmán*] *tem dereito a saberes isto*<sup>13</sup> torna-se «tem o direito de saber disto» (sendo «tem direito a saber isto» igualmente correcto).

O futuro do conjuntivo, esse, mostra um comportamento curioso. Em frases estereotipadas, o tradutor não o introduz: *Como vexas* fica «Como queiras», *un lugar, unha persoa... o que sexa* fica «um lugar, uma pessoa... o que seja». Mas fá-lo noutras condições: *Quen ti queiras* «Quem tu quiseres», *Se non volves...* «Se não voltares...», *Que che parece se imos tomar algo?* «Que achas se formos tomar alguma coisa?» (sendo, por igual, aceitável o infinito: «Que te parece irmos...?»).

É paradoxal, mas por vezes é o tradutor luso que tem de velar pelo sistema, *eliminando* um futuro do conjuntivo. E, assim, o excelente Tamen, ao traduzir o magnífico Rivas, corrige *fose como for* para «fosse como fosse»,<sup>14</sup> *se é que alguén te quixer* para «se é que alguém te quer» (mas decerto manteria *se alguén te quixer*), *enfiaba outro asunto como se quixer imporse...* para «enfiava outro assunto como se quisesse impor-se...».<sup>15</sup>

No manejo de sistemas tão próximos, importa ter em conta, mais ainda que o habitual, quanto do próprio sistema —e até do sistema de origem— *não* se acha no texto original. Falando mais claro: há hábitos portugueses que o galego não tem, ou que explora menos. Não é razão, aqui também, para o praticar a docilidade.

Cabem aqui, em português, um maior uso do pronome sujeito, um menor uso do futuro do indicativo (exemplo de ambos: *Chamareite esta noite*, «Eu telefono-te esta noite»), uma maior utilização do auxiliar *ir* para acção futura, um maior uso do mais-que-perfeito composto («tinha dito», «tínhamos feito»)<sup>16</sup>.

Ainda no atinente à morfologia do verbo, importa sublinhar os valores diferentes do pretérito perfeito composto. Um galego pode hoje dizer *Como ten dito Rodrigues Lapa* (aludo a um episódio verídico recente), um português

---

13 Trata-se, suponho, de uma hiper correcção por um utente já inseguro do sistema. Acham-se, noutros textos, outras do tipo *eles han saberen*, de resto também encontráveis em português (\*«eles hão-de saberem»). No texto em apreço, é pouco provável que uma autora que quase não usa o infinito pessoal queira fazer, aqui, 'diálogo realista'.

14 Decerto hiper correcção induzida por «seja como for».

15 Também a tradução brasileira, de Ledusha Spinardi (Objetiva, Rio de Janeiro, 2002), elimina o futuro do conjuntivo: *se é que alguén te quixer* torna-se «caso alguém o quisesse» [o = você] e *como se quixer imporse* torna-se, como na edição portuguesa, «como se quisesse impor-se». Quanto a *fose como for*, surge como «de toda maneira».

16 E tenha-se em conta o frequente emprego, em galego, do mais-que-perfeito simples (*ela contara*) com valor de pretérito perfeito (*ela contou*).

não pode, porque isso pressupõe que Lapa ainda está vivo. A Sul do Minho, «Como tem dito RL» significa «Como Rodrigues Lapa disse várias vezes e *continua a dizer*».

As divergências na pragmática pedem, também elas, um olhar alerta ao tradutor. Seja o caso da altíssima frequência, em português, de *é que* após elemento interrogativo: «Quem é que...», «Quando é que...», «Porque é que...». A sua sistemática ausência cria diálogos hirtos, teatrais no pior sentido. Outro valor de *é que*, o de realce, como em «Agora é que vou», «Ela é que tem», possui-o o galego, mas explora-o menos.

Em autores galegos mais jovens, há outra perda, a da resposta em eco, do tipo «Vais? Vou», «Compraste? Comprei». Tradutores atentos recuperam-na, mas outros adoptam um monótono «Sim», que confere ao diálogo português uma estranha indecisão.

Escasseia igualmente, no diálogo escrito galego, o artigo nos nomes próprios. Em alguma escrita ficcional portuguesa, que também o faz, isso resulta numa atroz artificialidade. Ninguém diz «Encontrei Laura», «Isto é de Tiago», «Dá isso a Teresa». A eliminação do artigo é admissível no discurso narrativo, mas a fala directa nunca deveria permiti-la. Possivelmente, um certo hieratismo da coisa literária transtorna o escritor (e o tradutor), que põe na boca das personagens o que nenhum vivente diria.<sup>17</sup>

### **Algumas reflexões**

#### *Primeira reflexão*

A convivência com o português tem sido apontada, por galegos dos mais diversos quadrantes, como salutar para a língua da Galiza.<sup>18</sup> Partilho essa convicção. Não confiro ao português nenhuma superioridade essencial, mas reconheço que teve um percurso mais saudável que o galego, o que lhe permitiu uma suplementar estabilidade de estruturas. Nelas há, decerto, recursos aproveitáveis.

Mas não mais do que isso. É-me estranha uma concepção do galego como conjunto de ‘falas’ (note-se o displicente plural) de que o português seria a ‘língua’. Constrange-me, mais ainda, a caracterização do galego como «dialecto rural do português». Os termos são do académico brasileiro Leodegário de Azevedo, mas a visão é difundida, até em Portugal, por alguma militância galega.

Envergonha-me, também, o descaso a que a linguística portuguesa tem votado o galego. Depois da análise fonológica das normas, de M. H. Mira Mateus,

---

17 São exemplares, aqui, os autores de diálogos das telenovelas brasileiras (de resto profissionais exímios), que sistematicamente mantêm o artigo. Exemplo *a contrario* são as telenovelas ‘de época’, onde a eliminação do artigo sublinha (injustificadamente) o recuo temporal.

18 Recorde-se o acima dito de serem ‘o galego’ e ‘o português’ encarados, neste artigo, como duas normas fortemente marcadas, e parcialmente irredutíveis, dum mesmo idioma.

de 1984, publicaram-se duas ou três investigações de teor dialectal. Quanto me é conhecido, ninguém produziu um estudo comparatista lexical, ou morfológico, ou fraseológico, ou pragmático, como vários investigadores galegos fizeram já.

Paradoxalmente, este genérico descaso contém um lado valioso. Defini-o no comentário que fiz a uma, aliás excelente, *Introdução à História do Português*, de Ivo Castro, de 2006. O meu raciocínio é este: o facto de nunca a linguística portuguesa ter identificado, menos ainda descrito, o que seria uma *ruptura* com o galego, obriga à conclusão de que, cientificamente, jamais o galego deixou de ser a língua de Portugal.

Este raciocínio não colhe, obviamente, para uma visão essencialista do idioma, que sempre foi, de resto, a da linguística portuguesa. Ela põe em destaque, e interpreta como definidores de ‘idioma independente’, factos de língua que mal dariam para uma diferenciação dialectal. Ao mesmo tempo, evita quaisquer paralelos —seja entre português e galego, seja entre português e castelhano— que, compreende-se, viriam relativizar drasticamente a ‘independência’ do português. Em suma: a nossa complexíssima relação quer com o galego quer com o castelhano tornou-se tema tabu, e portanto tradicionalmente abandonado. Debaixo do tapete linguístico português, amontoam-se já pequenos mundos.

Ora, é exactamente isso que um sector considerável da linguística galega faz hoje, também ele: isola diferenças —decerto irreduzíveis, mas nunca estruturais— destinadas a manter a convicção duma língua independente. Mas, meritariamente, esse mesmo sector afirma a utilidade do português na elaboração e fortalecimento do galego.

O exame aqui feito aos comportamentos de tradutores portugueses do galego pode obrigar a uma mais exacta definição desse possível contributo português. Mas uma coisa parece, também, estar agora clara: é insustentável a visão lírica, que vem de Murguía e chega até Díaz Pardo, de estar, em Portugal, ‘a nossa língua’ em sólidas e fiáveis mãos.

Observámos desempenhos consistentes que, dada a sua sistematicidade, podem —até demonstração contrária— ser considerados representativos. Desempenhos, vinque-se bem, *literários*, próprios portanto duma marginalidade social, ainda que de tipo prestigioso. A língua de partida aí praticada mostra, mesmo em autores jovens, um grau de ‘pureza’ que o efectivo desempenho do falante galego médio desmente. A marginalidade desse produto é ainda acentuada pela modesta repercussão em Portugal dessa literatura. Na realidade, dos escritores galegos actuais, só Manuel Rivas é referência no circuito editorial.

Simplemente, o canal *literário* é, de momento, o único a permitir esse exame de comportamentos. Além disso, mesmo sendo o âmbito marginal, o *prestígio* do médium pode tornar efectivo o intercâmbio. E se há, em matéria de influência linguística, um factor determinante, é esse.

### *Segunda reflexão*

Traduzir de galego para português não só põe questões muito específicas —o que a proximidade das normas já faria prever— como se revela, também, uma árdua tarefa. O darmos com conseguintes altamente assinaláveis somente sublinha (se necessário fosse) a grande qualidade de alguns interventores, e não é, certamente, índice da facilidade do empreendimento.

Mas há um aspecto perturbante, já aqui assinalado, e que mesmo o maior profissionalismo não consegue esconder. E é que este tipo de convivência linguística entre português e galego tem por efeito imediato elevar *no outro* um elemento exógeno a ambos, o castelhanismo. Como suma perversão, esse processo populariza e estimula os materiais mais frequentes, mais triviais, e também mais caracterizadores, desse terceiro.

Sirva de exemplo o que se passa com «estupendo», «fatal», «ilusão» e derivados, «total», «não passa nada». Eles materiais são (mas isto não pode surpreender) exactamente os mesmos que o comércio linguístico castelhano-português já activa em vários desempenhos lusos, seja o da tradução, literária ou outra, seja o do contacto pessoal. A trivialidade dos materiais não deve ocultar o ponto essencial: o da tremenda *vulnerabilidade do português à pressão do castelhano*, uma vulnerabilidade que, de resto, a história da língua demonstrou à saciedade.<sup>19</sup> As traduções portuguesas de literatura *espanhola* confirmam largamente os dados aqui reunidos, chegando-se à simples apropriação dum léxico castelhano, como *cita*, *entorno*, *ubicar*, *compartir*, *pactar*, *impactar*, *reaccionar*. A demonstração, quase violenta, de quão vulnerável o português é perante o idioma central-pensinsular é-nos fornecida pelo romancista José Saramago, em cuja escrita o material castelhano, lexical, mas também semântico e sintáctico, se vê crescentemente acolhido.<sup>20</sup>

A penetração mais comum, e a mais insidiosa, é a que atinge a semântica. Mais ainda do que a importação neológica, a subversão semântica provoca nichos de instabilidade no sistema, particularmente difíceis de gerir. É de prever que esse tipo de pressão vá crescendo, à medida que os contactos pessoais aumentam e que a aprendizagem do espanhol se desenvolve em Portugal, onde está a ponto de tornar-se segundo idioma estrangeiro no ensino secundário. Nada disto é razão para travar essa aprendizagem, que deve ser exactamente a melhor, e sim para, com medidas adequadas, gerir o impacto dela, criando *mecanismos de resistência* —inspirados na atitude diferencialista de que, no

---

19 Este tema não pode ser aqui desenvolvido e será objecto doutro estudo. Baste, aqui, a observação de ter o português adoptado largas dezenas de locuções adverbiais castelhanas. Restringindo-nos às temporais, exemplificamos com locuções tão pouco marcadas como «de vez em quando», «de quando em vez», «de quando em quando» e tão idiomáticas como «às tantas», «até às quinhentas» ou «às duas por três». Nunca nenhum estudo se ateve a estas realidades.

20 Apreciei estes factos em vários trabalhos, entre eles Venâncio (2006a).

seu núcleo mais são, o galego dá exemplo –, obstando a que o castelhano volte a tornar-se, em Portugal, norma de correcção.

Facto é que nunca em contexto português se desenvolveram tais anti-corpos. Pelo contrário: mesmo genericamente desconhecido depois de 1700, o espanhol conservou-se prestigioso e atraente, nunca causando o ‘medo de contaminação’ que o francês gerou. Entendia o grande pedagogo oitocentista português Castilho, mentor de três gerações, que tanto a língua portuguesa como a castelhana se podiam «estudar pelos clássicos da outra». Afirmava, até, no seu boleio classicizante: «Na leitura do castelhano, se hoje em dia a frequentássemos como cumpria, bem fácil e bem agradavelmente pudéramos nós retemperar ainda hoje o bom falar vernáculo».<sup>21</sup> No século XX, são exactamente os escritores tidos por ‘castiços’, como Aquilino, Torga e o Saramago, os que mais difundem uma visão ‘hispânica’ da cultura lusa. Tudo se passa como se um filo-castelhanismo larvar habitasse um importante sector das elites culturais portuguesas. Isto, mais a genérica ignorância do castelhano, explicam a total ausência de pulsões diferencialistas. O conceito e a palavra são, mesmo, desconhecidos. Voltaremos ao tema.

### *Terceira reflexão*

Os objectivos dum intercâmbio linguístico entre galegos e portugueses parecem ser, pois: 1. *guardar o próprio*, 2. *fomentar o comum*, 3. *desincentivar o alheio ao sistema*. A realização, mesmo parcial, destes objectivos exige uma grande ambição, decerto, mas também realismo, muito comedimento e alguma modéstia. São demasiadas as incógnitas, num processo de particular complexidade. Note-se que o próprio projecto *lusista* —que tem um programa simples, a adopção do padrão português pela Galiza— mantém vagos os termos dessa operação. Outra coisa são as implicações linguísticas dum projecto que visa assumidamente a instalação duma diglossia (língua portuguesa e fala galega), a somar à actual diglossia com o castelhano, que não desaparecerá por encanto.<sup>22</sup>

Os três pontos acima expostos, ao suporem um saudável entendimento das nossas relações linguísticas, não podem, por isso mesmo, iludir questões incómodas, como as que este estudo trouxe ao de cima.

Um primeiro avanço virá, caso se superem duas falácias. Por um lado, a falácia historicista, nostálgica das origens, dia e noite rendilhando sobre a ‘Ga-

---

21 A geral tolerância ao castelhano no século XIX português foi examinada em Venâncio (1998, 119-120. A fobia do galicismo é estudada em 120-132).

22 O Grupo de Traballo Galego de Londres via-o, em 1982, com esta lucidez: «Se se adopta [o ‘reintegracionismo total’], téñense que ter claras as consecuencias, entre elas, a de condenar irremisivelmente a un status dialectal ao galego que falamos. Outra é a de que, xustamente por ser o portugués unha língua normalizada e cunha espléndida tradición literaria, o escritor galego só podería criar para ele un modesto recuncho ‘rexionalista’ nesa literatura» (<http://www.agal-gz.org/modules.php?name=Encyclopedia&op=content&tid=3246>).

lécia’, os ‘povos irmãos’, os ‘noivos que a História separou’ —e esquecendo, muito oportunamente, ter o galego sido *imposto* a três quartos de Portugal pelas vitoriosas hordas nortenhas. Por outro, a falácia etimologista. A etimologia é uma ciência, não é um argumento. Ela pode fazer luz sobre materiais modernos, comuns ou exclusivos, esclarecendo conteúdos ou afinando ortografias, mas não poderá nunca *comandar* os usos actuais duma das comunidades ou de ambas.

Há duas outras falácias, correlativas, ambas simplistas, e mais exactamente de elevado teor mítico. Uma concebe o português como espaço protegido, espécie de reserva ‘virgem’, a outra concebe o castelhano como da ordem do ‘maléfico’. Estas concepções inspiram automatismos primários, mas elucidativos. Neste sentido, alguma escrita lusista menos exigente é terreno privilegiado de observação, ao exacerbar as marcas portuguesas, sobretudo se *não galegas*, e ao cultivar um exagerado distanciamento do castelhano, de clara intenção ‘diferencialista’, com curiosas mas informativas hiper correcções.

Falácias à parte, tudo parece indicar que a aproximação exige visão clara da realidade *hodierna* do idioma. A complexidade, e mesmo o melindre, do empreendimento podem ser ilustrados por um exemplo propositadamente singelo: o das posições recíprocas dos adjectivos *desaxeitado/desajeitado* e *torpe*.

O TILGA apresenta, somadas as várias formas, 31 ocorrências de *desaxeitado* contra 222 de *torpe*. A comparação dos dois vocábulos tem todo o sentido duma perspectiva portuguesa. Com efeito, e embora os lusos *desajeitado* e *torpe* nada tenham em comum, *desajeitado* é corrente, e adequada, tradução do galego *torpe*. Além disso, e ainda na perspectiva portuguesa, este último é um castelhanismo semântico, dispensável, se não indesejável. Pergunta-se: poderia o português (mais exactamente a sua economia semântica) ser de utilidade na eliminação deste ‘castelhanismo’? A complexidade do caso não permite alimentar grandes ilusões. Centrando-nos nos valores correntes dos vocábulos, examinemos.

*Desaxeitado* e *desajeitado* recobrem-se como sinónimo de *desleixado*. O panorama complica-se quando se constata que, sendo também *desaxeitado* e *inadequado* sinónimos, *desajeitado* e *inadequado* não o são. Mais ainda: *desajeitado* é sinónimo de *inábil*, que em galego é sinónimo de... *torpe*. Ora, o português *torpe* significa «vil», «infame», «velhaco».

Poderia desejar-se que o *torpe* galego se deslocasse para estes valores, com as duas vantagens da aproximação ao português e do afastamento do castelhano. Mas seria uma sugestão grandemente irrealista, já que a frequência do termo é altíssima, enquanto a pressão do castelhano continuará imensa; anti-económica, porque sobrecarregaria *desaxeitado* com todo esse antigo espaço de *torpe*; e indecorosa, já que essa sobrecarga produziria, no outro extremo semântico, uma subida na frequência de *inadequado*, forma comum com o castelhano que exactamente *desaxeitado* consegue manter na sombra.

Esta precária engenharia parece sugerir que os dois movimentos — a aproximação ao português e o distanciamento do castelhano — terão de jogar-se em campos separados. A sobreposição dos dois tabuleiros parece a fórmula exacta do fracasso.

#### *Quarta reflexão*

Uma *aproximação* ao português, sendo útil, não necessita, ainda assim, de ser objectivo prioritário. Medidas que visem *tirar proveito do português* parecem programa mais gerível e de mais rápido rendimento.

Poderia começar-se por fomentar na escrita, jornalística ou literária, os materiais comuns às duas normas. Sirvam de exemplo, de novo, as jóias da coroa: o infinito flexionado e o futuro do conjuntivo. Os dados literários galegos observados parecem mostrar que um e outro se encontram em início de arcaização, isto é, que começam a ser sentidos, não só como dispensáveis, mas até como marca etária. O estado de coisas português pode demonstrar que outro *estatuto* é possível. O segredo está (como quase sempre em matéria de língua) no factor *prestígio*. Lugares prestigiosos como o livro e o jornal, incluindo o digital, difundem lenta mas eficazmente usos linguísticos.<sup>23</sup>

Também a preferência activa pelo vocabulário comum parece incentivo viável e compensador. Pense-se no estímulo de (meros exemplos) *afastar*, *espreitar*, *fornecer*, que permitiria secundarizar activamente, especializar, ou mesmo banir, *aloxar/alexar*, *axexar/asexar*, *suministrar*.<sup>24</sup> Trata-se, pois, de conseguintes no âmbito culto, com uma ou outra incursão no familiar. O calão e os modismos, esses, ficam tranquilamente de fora. Pode lamentar-se que um adolescente galego diga *guay* numa canção, mas ele não precisa de achá-la *bué da fixe*.

Estas medidas poderiam ser acompanhadas dum contacto generalizado com o português, graças a uma maior circulação da escrita produzida a sul do Minho. Compreenda-se-me bem. Tratando-se numa recuperação de materiais comuns lexicais e fraseológicos *originais* galegos, essa recuperação dispensaria qualquer contacto com o português. Mas o acesso a um frequente e ágil funcionamento de materiais galegos em ambiente alheio pode, já de si, estimular-lhes o uso.

Sumamente útil seria o aturado levantamento desses materiais. Tanto dos exclusivos de um dos lados, como dos comuns. Uma recolha lexical *contrastativa* galego-portuguesa (a exemplo do *Dicionário contrastivo luso-brasileiro*, de Mauro Vilar, e do *Dicionário lusitano-brasileiro*, de E. T. Wanke e Roldão

---

23 Venho seguindo na imprensa portuguesa a deriva semântica a que estão submetidos, sob pressão do inglês, advérbios como «aparentemente», «virtualmente», «eventualmente». Trata-se de subversões do sistema (dada a criação de ambiguidades graves), mas fica demonstrada a eficácia do meio de difusão. O prestígio inicial do inglês deixa de ser factor de peso.

24 Em vista de verdadeiros ‘empréstimos’, podem seguir-se os ponderados critérios expostos em Xusto A. Rodríguez Río (1998).



Simas Filho) traria nítido proveito para o utente comum, e particularmente para o tradutor.<sup>25</sup>

A própria importação de unidades reputadas úteis poderia ser encarada, sobretudo quando da ordem do neologismo ou se pertencentes a um acervo galego desusado ou já só latente. Facto é que, até hoje, e embora o português continue a ser referência tanto em declarações de princípios como na diária ponderação de terminologistas, o saldo é modesto. No volume *Novas palabras galegas*,<sup>26</sup> que reúne 1106 aquisições recentes da imprensa ou da internet em galego, só três escassas entradas podem acusar origem, ou inspiração, portuguesa: *banda deseñada*, *gardarredes* e *grella* (televisiva).<sup>27</sup>

Estão fora de questão a importação gratuita, ‘chique’, de elementos não funcionais assim como a absorção duma expressividade portuguesa em detrimento da galega. Em contrapartida, o contacto com o produto português pode guiar, *por contraste*, na identificação duma expressividade galega irreduzível, encontrável decerto no léxico exclusivo mas sobretudo nos sectores mais *qualitativos* do idioma: a semântica, a fraseologia, os idiomatismos cultos, correntes ou marginais. Tem, pois, todo o sentido estimular os estudos comparativos das duas normas.

Sabe-se quanto é problemática a moldagem voluntarista de hábitos linguísticos duma comunidade. O próprio re-prestigiar de formas terá de ser, caso a caso, provado. Mas existe um dado irrefragável: a observação do desempenho *literário* galego põe a nu a gradual rarefacção dos materiais autóctones, sejam exclusivos sejam galego-portugueses. Compare-se a forte genuinidade linguística de Méndez Ferrín com a escrita já híbrida de autores mais jovens —mesmo se, como Xurxo Borrazás ou Iria López Teijeiro, são notáveis estilistas. No horizonte, desenha-se um galego ritualizado e mínimo, só distinguível do castelhano pelas marcas residuais da morfologia.<sup>28</sup>

É, neste contexto, elucidativa a experiência de Concha Rousia, com um romance, *As sete fontes* (Arcos Digital, 2005, disponível na Net), escrito em português, mas de léxico galego de grande autenticidade, parcialmente ainda vigente no Norte português rural ou recolhido em obras etnolinguísticas. Mesmo se desconhecido do leitor médio (e um glossário final assiste no mais

---

25 A produção dum dicionário galego-português pode tirar proveito de acervos criados e discutidos na Net por galegos e portugueses. São exemplo disso os fios ‘Semelhanças/diferenças na oralidade da Portugaliza’, que figurou no Portal Galego da Língua, e ‘Palavras galegas que nom hai em português’, nos fóruns de Arrouxada Notícias.

26 Universidade de Vigo, 2005. É obra de exemplar feita e podemos partir da sua representatividade. Ajuntemos que a entrada *sambódromo* é, definitivamente, de origem brasileira.

27 *Banda deseñada* e *grella* podem, também, ter provindo directamente do francês.

28 Esta observação confirma sólidas análises como as Xosé Graña Núñez (1990), que alista pares de sinónimos de que o elemento galego é sistematicamente perdedor, e de María Álvarez de la Granja (2003), que afirma: «Son cada vez mais numerosos os calcos casteláns que substitúen expresións galegas».

urgente), ele obtém um eficaz ‘efeito sépia’, regionalista. Mas aqui reside, exactamente, um risco. Esse léxico circunscrito, mais o marcado ruralismo do relato, só vêm confirmar todos os estereótipos duma Galiza ‘labrega’, parada no tempo. Não se duvide: o verdadeiro assombro seria o dum romance urbano, e vibrante de actualidade, num galego directamente legível para público português.

O próprio objectivo primário dum aproveitamento do português surge, agora, mais nítido: trata-se de *aumentar a aptidão internacional do galego*, não de ‘regenerá-lo’. Tudo leva a crer que, de momento, o galego, nos seus registos *cuidados*, quer o culto quer o familiar, se acha menos castelhanizado do que costuma recenter-se. Esta percepção permitiria superar alarmismos, já de si inibidores da acção ou inspiradores de fugas em frente extremistas.

Mas, e sobretudo, uma ‘recuperação’ deve operar-se a partir da própria Galiza. Como escreveu Pablo Gamallo: «Não temos uma variedade de fala representativa de um grupo social que possa ser utilizada como modelo a imitar» (Gamallo, 2005). Mas acrescenta: «O galego rural pode servir de padrão fonético e morfo-sintáctico para os falantes urbanos, enquanto que o galego urbano empenhado (não o galego das instituições) pode servir de modelo lexical para os falantes do mundo rural».

#### *Quinta reflexão*

O esquecimento ‘oficial’ da maciça castelhanização do português entre 1400 e 1700 tem, neste nosso contexto, um aspecto simpático. Não, decerto, o de subtrair ao olhar, mesmo científico, a sistemática substituição (e arcaização) de materiais galego-portugueses, mas a ditosa ausência desse peso, sempre injusto, duma má consciência linguística. Uma fixação castelhanista, mesmo quando negativa, é, também ela, uma forma de dependência.<sup>29</sup> Uma reconciliação lusa, agora explícita, com o seu património ‘castelhano’ tem todo o sentido. Ele enriqueceu-nos o idioma, disso lhe adveio expressão, agilidade. Exactamente essa consciência, e não o seu recalçamento, pode preparar-nos para os embates que se aproximam. Os estragos que o castelhano um dia fez —porque os fez— são agora irremediáveis ou foram absorvidos pelo sistema.

O português ganhará, já o dissemos, fazendo sua a preocupação galega de resistir a opções castelhanas, mesmo se patrimoniais. Esse pode tornar-se um princípio de acção de todos aqueles que, em Portugal, efectuam o percurso do castelhano ao português: os autores de cursos de espanhol e os tradutores de espanhol, literário ou não, mormente se o alvo é o grande

---

29 Em *Novas palabras galegas* encontra-se, na entrada *diferencialismo*, a elucidativa citação: «Excluí-lo diferencialismo radical porque, ainda querendo ser unha postura de defensa frente ó castalán, manifesta de feito unha posición dependente e dominada con respecto a esta lingua» ([www.ciberirmandade.org](http://www.ciberirmandade.org) 08/02/02).

público, como é o caso da legendagem televisiva e dos conteúdos originais de língua espanhola, ficção ou documentário.<sup>30</sup> Um bom começo é banir da circulação os castelhanismos mais vistosos, mesmo se dicionarizados, como *olvidar, respaldar, chiste, ancho, distinto* (por ‘diferente’), o *desde* espacial (‘Desde Madrid, fala...’).

Com o avolumar dos contactos e das oportunidades de interferência, uma forma inteligente e sadia de *diferencialismo* pode mostrar-se um dever cultural. Ora, faltando —como falta— em Portugal qualquer tradição diferencialista, há-de a sabedoria a tal respeito acumulada na Galiza provar-se de conveniência.<sup>31</sup>

De utilidade em contexto português é também essoutra lição galega, paralela a esta, e também posta em relevo pelo exame das traduções portuguesas: a da guarda ciosa dos materiais *exclusivos*. Ninguém sabe quais sejam os lusos, nunca se tratou identificá-los. Pode esperar-se que a sólida e vasta investigação da Universidade do Minho para um bom dicionário Espanhol-Português (sob a direcção do galego Álvaro Iriarte Sanromán) permita facilitar essa identificação.

### Observações finais

A tradução literária não é, nas nossas sociedades, um meio de intervenção poderoso, mesmo de intervenção linguística. Mas constitui —penso tê-lo demonstrado— um laboratório onde proporções podem ser examinadas e processos detectados. Se alguma discreta extrapolação é permitida, poderá dizer-se que o português promete ao galego alguma utilidade numa importação criteriosa de certos *módulos mais estáveis e isoláveis*. Criteriosa e vigiadíssima. Ousada e lúcida.

Com efeito, se as oportunidades oferecidas pelo português são claras, não menos o são os perigos. Duas regras parecem, aqui, impor-se:

1. Nenhum aproveitamento lexical ou fraseológico do português deve secundarizar especificidades galegas.
2. Nenhum aproveitamento lexical ou fraseológico do português (afora as terminologias internacionais) deve conduzir a um reaproximar do castelhano.

---

30 Nas várias séries de origem argentina (de genérica boa qualidade) e em *spots* publicitários de produtos espanhóis, o número de castelhanismos de toda a ordem é assinalável.

31 Uma surpreendente perspectiva é dada por Dolores Vilavedra (2001), quando demonstra a vantagem de serem *galegos* os tradutores de português para castelhano. «A nosa aguda conciencia do diferencialismo lingüístico fai que incorramos menos nas tentatións derivadas dos numerosos falsos amigos que existen entre ambas linguas. [...] O traductor español sucumbe com máis presteza á suposta facilidade do portugués, que considera unha sorte de *continuum* da súa propia lingua» (pp. 57-58).

Estas preocupações de política linguística, não precisam os criadores literários galegos de fazê-las suas. Nenhum autor brasileiro se acomoda, menos ainda abandona as suas especificidades, para ser compreendido em Portugal, como nenhum português abandona as suas para o ser no Brasil. Seria intolerável qualquer pressão sobre autores galegos para se adaptarem a públicos exteriores.

É, sim, importante que os criadores de literatura galega se saibam privilegiados actores no afeiçoar do idioma. Isto pode tornar-se-lhes, até, habitual cuidado. Mas nunca deverá ser-lhes um freio, menos ainda um empecilho. A última preocupação dum escritor deverá ser o bom-comportamento linguístico. A língua literária verdadeira, ela é graça, movimento, subversão de códigos, fusão de registos, afirmação classista e a denúncia dela, jogo mental duma comunidade consigo mesma.

Desse espectáculo, o tradutor tentará dar fiel e humilde conta, nas maravilhosas palavras da sua tribo.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### *Traduções*

- BORRAZÁS, X. 2006. *Ser ou não* (Ser ou non). Trad. de Dina Almeida e Isabel Ramalheite. Porto: Deriva, 2006.
- CARIDE, R. 2004. *Tempos de fuga* (O sangue dos camiños). Trad. de Dina Almeida. Porto: Deriva, 2004.
- LÓPEZ TEJEIRO, I. 2007. *Menina de cristal* (Meniña de cristal). Trad. de Serafim Ferreira. Porto: Campo das Letras, 2007.
- MÉNDEZ FERRÍN, X.L. 1991. *Bretanha, Esmeraldina* (Bretaña, Esmeraldina). Trad. de José Carlos González. Lisboa: Bertrand, 1991.
- 2000. *Arraianos* (Arraianos). Trad. de José Viale Moutinho. Lisboa: Editorial Notícias, 2000.
- 2000. *No ventre do silêncio* (No ventre do silencio). Trad. de J. Teixeira de Aguiar. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- LÓPEZ LÓPEZ, X. 2004. *A estranha estrela* (A estraña estrela). Trad. de Angela Carvalhas. Porto: Deriva, 2004.
- NAVAZA, G. 2003. *Erros e Tanatos* (Erros e Tánatos). Trad. de Elisabete Ramos. Porto: Deriva, 2003.
- QUEIPO, X. 2004. *Bebendo o mar* (Papaventos). Trad. de Dina Almeida. Porto: Deriva, 2003.
- 2005. *Os ciclos do bambu* (Os ciclos do bambú). Trad. de Dina Almeida. Porto: Deriva, 2005.
- RIVAS, M. 1998. *Que me queres, amor?* (Que me queres, amor?). Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- 2001. *Alma, maldita Alma* (Alma, maldita alma). Trad. de Maria do Carmo Abreu. Lisboa: Dom Quixote, 2001.

- . 2003. *O lápis do carpinteiro* (O lapis do carpinteiro). Trad. de Pedro Tamen. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- . 2003. *O segredo da terra* (El secreto de la tierra). Trad. de Maria do Carmo Abreu. Lisboa: Dom Quixote, 2003.
- . 2004. *As chamadas perdidas* (As chamadas perdidas). Trad. de Maria do Carmo Abreu. Lisboa: Dom Quixote, 2004.
- RIVEIRO COELLO, A. 2006. *As rolas de Bakunine* (As rolas de Bakunine). Trad. de Dina Almeida. Porto: Deriva, 2006.

### **Estudos**

- ALONSO MONTERO, X. 2004. «O escritor galego e o problema da lingua». En ÁLVAREZ, FERNÁNDEZ REI e SANTAMARINA (eds.) *A lingua galega: historia e actualidade. Actas do I Congreso Internacional* (1996). Santiago: Consello da Cultura Galega - ILG, vol. II. 2004. Pp. 9-24.
- ÁLVAREZ, Rosario. 2002. «Gramática contrastiva do portugués e o galego: o diminutivo». En IGLESIAS RÁBADE e.a. (eds.) *Studies in contrastive linguistics. Proceedings of the 2nd International Contrastive Linguistics Conference*. Santiago de Compostela: USC. 2002. Pp. 91-107.
- ÁLVAREZ DE LA GRANJA, María. 2003. «Fraseoloxía e estándar». En ÁLVAREZ DE LA GRANJA e GONZÁLEZ SEOANE. *A estandarización do léxico*. Santiago: Consello da Cultura Galega – ILG. 2003. Pp. 147-161.
- BRAGADO TRIGO, Iago. 2000. «Relacións sintáctico-pragmáticas diverxentes en galego e portugués». *Cadernos de Lingua*, 22, pp. 71-80.
- . 2005. «Marcadores explícitos de tópico em Galego e Português: equivalentes e divergências». *Estudos em homenagem ao Professor Doutor Mário Vilela*, vol. II. Porto: Faculdade de Letras, pp. 253-261.
- . 2006. «Sobre a amizade (léxica) Galiza-Portugal: os falsos amigos Galego-Portugués-Español». *Madrygal*, 9, 33-41.
- DÍAZ FOUQUES, Óscar. 1996. «Identidade cultural e tradução». *Agália*, 46, 1996, 157-164.
- FERNÁNDEZ SALGADO, Benigno e GÓMEZ CLEMENTE, X.M.. 1997. «Un problema de comparación de linguas: falsos amigos en galego e en portugués». En FERNÁNDEZ SALGADO (ed.) *Proceedings of the 4th International Conference on Galician Studies*, vol. 1. Oxford: Centre for Galician Studies. 1997. Pp. 375-391.
- FERNÁNDEZ SALGADO, X. A. 2003. «A interferencia do castelán no léxico galego: o castelanismo como recurso eufemístico». En ÁLVAREZ, FERNÁNDEZ REI e SANTAMARINA, *A lingua galega: historia e actualidade. Actas do I Congreso Internacional* (1996). Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega - ILG, vol. I. 2003. Pp. 501-507.
- FREIXEIRO MATO, X. R.. 1996. «O diminutivo entre a Galiza e Portugal». *Actas del Congreso Internacional Luso-Español de Lengua y Cultura en la Frontera*, vol. 2. Cáceres: Universidad de Extremadura, pp. 101-121.

- . 1999. «Sobre os usos do infinitivo flexionado e do futuro de subxuntivo no galego moderno». En R. ÁLVAREZ e D. VILAVEDRA (eds.) *Cin guidos por unha arela común*, vol. 1. 1999. Pp. 389-416.
- GAMALLO, Pablo. 2005. «Orgulho transexual da fala». *Portal Galego da Língua*, 27-VIII-2005.
- GÓMEZ CLEMENTE, X. M. 1995. «Fraseoloxía galega e portuguesa: o verbo *andar* como núcleo de unidades fraseolóxicas. I». *Viceversa*, 1, 119-144.
- GRAÑA NÚÑEZ, Xosé. 1990. «O léxico patrimonial galego: algúns aspectos do seu empobrecemento». *Cadernos de Língua*, 2, 1990, 47-58.
- MATEUS, M. Helena Mira. 1984. «Fonología do galego e do português». *Actas do I Congreso Internacional da Língua Galego-Portuguesa na Galiza*, pp. 295-303.
- PERES RODRIGUES, J. H. 2004. «A proximidade tipológica entre o (galego-)português e o espanhol e o seu relevo para a práctica e para o ensino da tradución». *Agália*, 77/78, 73-86.
- RAMOS, Elisabete. 2005. «Os ‘erros’ de *Erros e Tánatos*». *Viceversa*, 11, pp. 133-138.
- RODRÍGUEZ RÍO, X. A. 1998. «O tratamento dos préstamos na norma lexical do galego». *Verba*, 25, pp. 293-322.
- VENÂNCIO, Fernando. 1998. *Estilo e preconceito. A língua literária em Portugal no tempo de Castilho*. Lisboa: Cosmos, 1998. (IV.5. «O castelhano e o italiano»).
- . 2006a. «Saramago, o ibérico». *Expresso*, «Actual», 1-IV.
- . 2006b. «Traduzir galego». *Expresso*, «Actual», 14-X.
- VIDAL FIGUEROA, Tiago. 1995. «*Presuntos* falsos amigos entre portugués e galego I». *Viceversa*, 1, pp. 145-151.
- VIDAL FIGUEROA, Tiago. 1997. «*Presuntos* falsos amigos entre portugués e galego II». *Viceversa*, 3, pp. 67-74.
- VIDAL FIGUEROA, Tiago. 2001. «*Presuntos* falsos amigos entre portugués e galego III». *Viceversa*, 6, pp. 193-202.
- VILAVEDRA, Dolores. 2001. «Galego, Portugués e Castelán. Unha interacción productiva». En MATEUS (coord.) *Mais Línguas, Mais Europa: celebrar a diversidade lingüística e cultural da Europa*. Lisboa: Colibri, pp. 58-59.

# CARA A UNHA NOVA VISIÓN DO PROCESAMENTO DA INFORMACIÓN EN INTERPRETACIÓN SIMULTÁNEA: RESULTADOS EXPERIMENTAIS

Luis Alonso Bacigalupe  
Universidade de Vigo

## Resumo

Neste artigo preséntanse unha parte dos resultados dun traballo experimental de investigación sobre o procesamento da información en interpretación simultánea. Dende as súas etapas iniciais a achega teórica principal á IS baseábase na idea de que os intérpretes adoptan unha estratexia de traballo baseada na busca constante do significado profundo do discurso orixe, que despois reformulan dun xeito natural seguindo un sistema análogo ao da comunicación humana normal, que implica a expresión dos enunciados a partir do pensamento espontáneo: os intérpretes nin sequera traducen enunciados, senón que os interpretan. As probas experimentais atopadas por distintos investigadores en traballos independentes parecen indicar, sen embargo, a existencia dun sistema dobre no que a busca do sentido se alterna coa transcodificación inmediata de unidades ou enunciados cando a relación LO-LT así o permite. O autor argumenta que dadas as esixencias impostas aos intérpretes pola IS, estes actúan estratexicamente utilizando en cada momento o sistema máis eficiente, có obxectivo último de non esgotar innecesariamente os seus limitados recursos cognitivos. Isto debería ter implicacións importantes, sobre todo no campo da pedagogía da IS.

**Palabras clave:** interpretación simultánea, cognición, procesamento da información, investigación experimental, estratexias, formación de intérpretes

## Abstract

This paper presents part of the results of an experiment on information processing during simultaneous interpretation. The traditionally dominant theoretical approach to SI rested on the idea that interpreters consistently struggle in their search for the deep meaning of the source speech, which is then reformulated in the target language in a natural fashion. The process of SI was supposed to be, therefore, identical to that of ordinary human communication,

where utterances are originated from spontaneous thought. Moreover, interpreters do not translate utterances, they interpret them. Experimental results from various independent researchers, however, appear to point to the intervention of a double system, with an alternation between the search of deep sense and the immediate transliteration of units or more complex utterances when the relation between source and target language so allows. The author claims that given the pressing demands imposed by SI, interpreters behave strategically and use the most efficient type of processing for each unit in order not to exhaust their already limited cognitive resources. This may have serious implications for the training of interpreters.

**Key words:** Simultaneous interpretation, cognition, information processing, experimental research, strategies, interpreter training

### **Introdución**

Ao longo dos últimos anos fóronse introducindo importantes avances que afectan ao campo da tradución e interpretación en case todos os aspectos. No caso concreto desta última, única disciplina obxecto deste artigo, fomos testemuñas, por exemplo, dun auténtico desembarco das novas tecnoloxías para a formación de intérpretes e para o seu labor profesional (de Manuel 2003, Sandrelli 2003, Ko 2006), multiplicáronse as publicacións e os sistemas para intercambiar información sobre investigación neste campo (Pöchhacker 1995, Gran e Viezzi 1995, Gile 2000, Carabelli 2003), así como o número de congresos altamente especializados sobre o tema, cursos, másters e títulos específicos en interpretación e volumes recopilatorios de artigos relevantes. Se analizamos a literatura, veremos que a discusión centrouse principalmente en cuestións como o estudo das situacións particulares nas que se desenvolve a interpretación e necesidades de usuarios, como é o caso da interpretación social e ante os tribunais (Berk-Seligson 1990, Barsky 1996) ou a interpretación para os medios de comunicación (Gambier 1995, Gambier et al. 1997, Kurz 1997, 2003), sen dúbida como consecuencia da importante función social que ambas as dúas desenvolven e do conseguinte interese dos diferentes sectores sociais para a súa mellor comprensión; pero tamén noutras cuestións relevantes, en especial nas apreciacións, definicións e valoracións de calidade (Viezzi 2003, Collados et al. 2003a, 2003b y 2003c), así como sobre toda unha morea de cuestións ideolóxicas respecto das súas implicacións diversas. E en todas elas pódese afirmar que houbo avances substanciais.

Polo contrario, apenas se produciron modificacións salientables na maneira de entender a IS, e aínda que tamén se escribira moito ao respecto (Danks et al. 1997, Dimitrova e Hyltenstam 2000, Tirkkonen-Condit e Jääskeläinen 2000) parece que non se resolveu dunha vez por todas a cuestión de como funciona o procesamento da información nos intérpretes, como se dunha cuestión resolta se tratase, cando en realidade non o é. Malia a súa importancia para



a introdución de métodos pedagóxicos que sirvan para incrementar o rendemento dos futuros intérpretes, non houbo, por tanto, apenas transformacións que afectasen á didáctica da interpretación, de maneira que unha boa parte das escolas seguen a día de hoxe actuando dun xeito coherente cuns principios que dominaron o panorama da interpretación dende que existe como disciplina, segundo os cales, e entre outras prescricións, para conseguir unha interpretación de calidade non se deben traducir palabras, senon reformular enunciados a partir da comprensión xenuína do sentido dos mesmos: a interpretación palabra por palabra é un método “menor” de interpretación que só se emprega en interpretacións de escasa calidade ou en situacións de crise extrema, pero non como estratexia principal de traballo, xa que adoita producir segmentos pouco idiomáticos. Por outra banda, só debe interpretarse cara á lingua nai para evitar esa falta de idiomaticidade para o receptor final. O termo tradución é case anatema: os intérpretes non traducen, senón que interpretan, é dicir, deciden cal é o sentido profundo dos enunciados. Dende un punto de vista didáctico, engaden que a técnica da interpretación é idéntica para calquera par de linguas e dirección de traballo, e sempre se debe aprender a facer primeiro interpretación consecutiva (IC) e logo IS, porque só aquel que sexa quen de facer unha boa IC poderá despois aprender a técnica da IS; ademáis, a técnica da IS é idéntica á da IC, só que sen pausas entre enunciados. O método de traballo na aula baséase en dúas instrucións básicas coherentes cos seus principios: (1) atopar o sentido do TO, e (2) reformular na LT dun xeito natural; apenas se inclúen instrucións didácticas para acadalo e rexéitanse aqueles exercicios preparatorios propostos que non inclúan algún tipo de comprensión profunda, excepto os deseñados para xerar interferencias. Como o método empregado funciona ben (fórmanse intérpretes, sen dúbida, dunha excepcional calidade profesional), os seus principios son correctos; por iso mesmo é innecesario estudar como funciona o proceso: eche así porque funciona, e como funciona non pode ser doutra maneira. Ademáis, rexéitanse –ou ignóranse– as probas resultantes da investigación empírica cando van en contra dos seus principios. A súa aproximación é fundamentalmente prescritiva e o seu razoamento circular.

Dende a nosa perspectiva, as cousas non son así necesariamente. E, en todo caso, para poder afirmar que si, habería que demostralo, o cal, polo de agora –e xa levamos máis de 50 anos dende a introdución da IS– non aconteceu. Máis ben ao contrario: día a día acumúlanse probas –resultado da investigación empírica– en contra de moitas desas ideas. E esas probas dispersas, unha vez acumuladas e vistas dende unha perspectiva global, parecen apuntar cara a unha nova visión de todo o proceso.

Por iso, a nosa aproximación foi radicalmente distinta dende que os estudos de T/I se implantaron hai xa preto de 14 anos na Universidade de Vigo, e baseouse nos seguintes aspectos: (1) a IS supón a utilización dunha técnica de traballo moi particular, diferente da empregada en IC, que se pode desenvolver coa práctica, sempre que se teñan unhas condicións mínimas e se empreguen

métodos de formación axeitados; (2) para preparar eses métodos de ensino é imprescindible posuír coñecementos exhaustivos sobre o funcionamento do sistema, é dicir, cómpre entender cales son os procesos mentais que dominan a IS e, en consecuencia, a súas dificultades concretas, e só a investigación empírica non prescritiva vai nos proporcionar os coñecementos sobre os devanditos procesos; (3) para entender o funcionamento do sistema é esencial desprenderse de todas as vellas adherencias do pasado e comezar as nosas investigacións sen ideas preconcebidas de ningunha clase: é preciso cuestionarse todas e cada unha das prescricións imperantes, xa que moitas delas foron formuladas sobre a base de experiencias e preferencias particulares, non necesariamente coincidentes coas experiencias doutros profesionais; (4) unha vez saibamos como funciona o proceso, haberá que deseñar métodos e fornecer explicacións que sirvan para mellorar a formación ofrecida aos alumnos.

Como consecuencia desta nova perspectiva acadáronse unha serie de resultados experimentais a través da realización de Traballos de Fin de Carreira na Licenciatura de Tradución e Interpretación, que abordaron cuestións tan diversas como a direccionalidade (Ares 2003), lateralización cerebral (Piñeiro 2003), as diferenzas prácticas entre IS e IC e as súas implicacións (Trillo 2003, Fariñas 2003), a lóxica didáctica de impartición das materias de IC e IS (Alonso 2003), ou a especificidade por pares de linguas (Táboas 1996), por mencionar só aqueles máis relevantes para esta investigación. Estes estudos, realizados a pequena escala, con pequenas mostras e case sempre con grupos de estudantes, non pretenden, nin moito menos, ser definitivos, pero parecen apuntar cara a certas tendencias que en absoluto se corresponden coas ideas dominantes no eido da interpretación, pero si coa experiencia profesional nos mercados locais dos *freelancers* e con escritos e publicacións do mesmo carácter. Unha visión afastada de indefinicións e abstraccións, e sobre todo, do prescritivismo dominante nestes estudos.

### **Cara a unha nova perspectiva do procesamento da información en IS**

O que se describe de seguido é só unha parte dos resultados dun amplo estudo experimental en IS levado a cabo polo autor deste artigo para a súa tese de doutoramento (Bacigalupe 2006).

O obxectivo último desta investigación era abordar a cuestión sinalada na introdución: averiguar como os intérpretes procesan a información cando traballan en IS. Perante a análise de datos experimentais tentaríamos iluminar o debate entre aqueles que manteñen que mesmo para a IS o intérprete elabora o sentido de todos os enunciados tras un proceso voluntario e sistemático de desverbalización ou eliminación voluntaria da envoltura lingüística do TO (isto é, os defensores da aproximación historicamente máis influínte en interpretación, a Teoría do Sentido, máis recentemente re-denominada *Teoría Interpretativa da Tradución*), de maneira que o TT –segundo esta mesma achega– se produce seguindo os mesmos mecanismos que os do pensamento

espontáneo (Seleskovitch 1978a, 1978b, 2002, e, nas súas versións máis modernas e entre moitos outros, Setton 1999 ou Paradis 2000), idea a partir da cal se derivan boa parte dos principios básicos imperantes neste eido e sinalados tamén máis arriba –por exemplo, se sempre se traballa a partir do sentido extraído trala perfecta comprensión do TO a técnica da interpretación deberá ser idéntica para calquera par de linguas–, e aqueles que propoñen (aunque case sempre dun xeito moi tímido) que a miúdo, e dependendo do par de linguas e dirección de traballo, entre outras variables, se procesan segmentos nun sistema máis cercano ao intercambio directo de breves unidades lingüísticas. O método empregado para analizar esta cuestión explícase máis abaixo na descrición do experimento.

A idea parte dunha observación común a moitos estudosos da interpretación, que suxire que os TTs interpretados parecen conservar abondosos elementos propios da LO, alleos á que sería unha formulación natural e idiomática nesa LT, caso de producirse o discurso directamente nesa lingua. Eses TTs poden distinguirse claramente como textos interpretados, o cal no debería acontecer se fosen xerados seguindo exactamente os mesmos mecanismos que os que rexen a produción a partir do pensamento espontáneo. Dende o meu punto de vista co-existen alo menos dous procesos en marcha, un de comprensión profunda dos enunciados e, polo tanto, de elaboración do seu sentido, seguido pola reformulación “xenuína” proposta anteriormente, e outro –paralelo no tempo– de tradución directa de unidades (de extensión variada) en liña.

Unha idea que non é en absoluto nova, xa que numerosos autores do campo da cognición que estudan o procesamento da información en IS xa se cuestionaran con anterioridade algúns dos principios dominantes (Massaro 1978, van Dijk e Kintsch 1983), mesmo contribuíndo con probas experimentais obtidas perante tarefas indirectas, que non incluían actividades propias da IS (de Groot 1997, de Bot 2000).

Pero tamén no eido da interpretación a discusión foi intensa tempo atrás e as probas atopadas moi relevantes, aínda que, se cadra, escasas. Así, Isham e Lane (1993) e Isham (1994, 1995), utilizando tamén métodos indirectos, propoñen que a desverbalización non se dá para todos os suxeitos e todos os discursos, aínda que si parece haber uns suxeitos máis desverbalizadores que outros. Pola súa banda, Dam (1998) achega datos semellantes e engade que mesmo na IC hai un constante vaivén entre momentos dominados pola reformulación xenuína dende o sentido e outros polo uso de formas léxicas semellantes.

Diversos autores (como Wilss 1978, Moser 1978, Riccardi 1996, Russo 1997, Shlesinger 1999, 2003, Russo e Sandrelli 2003, etc.) propoñen –empregando tanto datos empíricos como achegando tentativamente o valor das súas intuicións– que a interpretación debe ser específica para cada par de linguas e incluso para a dirección de traballo. Hai que engadir que moitos destes achados son coincidentes cos obtidos en Vigo utilizando o método experimental, como comentaba máis arriba.

En todo caso, acumúlanse probas que cuestionan con datos empíricos –e incluso refutan– tanto os principios xerais da aproximación tradicional como algúns dos aspectos colaterais máis importantes que dela se derivan. Por tanto, algo parece non andar demasiado ben nas aproximacións que utilizamos para describir a interpretación, e as súas dificultades e limitacións, se seguimos aferrándonos a principios nunca demostrados, exclusivamente prescritivos e repetidamente cuestionados. A partires dunha comprensión inexacta do proceso é improbable que se poidan desenvolver métodos eficientes. De aí a relevancia deste tipo de traballos experimentais.

No laboratorio de IS non abonda convidar os estudantes nas etapas iniciais de formación a entrar nas cabinas e empezar a reformular o TO en LT dun xeito natural trala busca do sentido dos enunciados, e non traducindo palabra por palabra. Cómpre indicarlles como deben xestionar as unidades entrantes para transformalas nun discurso saínte que sexa completo e preciso, idiomático e correcto, é dicir, informar sobre que estratexias ou accións pódenn servirllas para facelo. E só seremos quen de facer tal cousa se comprendemos dun xeito preciso o funcionamento do sistema. E só poderemos comprendelo se o estudamos dun xeito obxectivo e exhaustivo, sen ningunha clase de prexuízo sobre como é ou sobre como cremos que debe ser, ou mesmo sobre como nos gustaría que fose.

### **Antecedentes e observacións**

A orixe desta investigación atópase nos precedentes en materia de investigación arriba indicados, pero tamén nunha serie de opinións e intuicións de autores diversos, así como na experiencia profesional no mercado local, por exemplo:

- (1) A IS prodúcese en liña, e inclúe serias limitacións temporais (Shlesinger 1995). Isto significa que moitas veces (por non dicir case sempre) o intérprete debe comezar a falar antes de que se teña producido tal cantidade do TO como para poder comprender o seu sentido profundo. Como non sempre se poden procesar amplos segmentos de información, procésanse microunidades (Gile 2003).
- (2) En particular no mercado superespecializado e tremendamente variable dos *freelancers* locais é improbable que se poidan comprender en profundidade as implicacións de todos os enunciados de tan variados campos temáticos. Daquela, os intérpretes tan só conseguen ter unha comprensión parcial e moi limitada do TO que reciben. E, de feito, con esa comprensión parcial dos textos especializados é posible fornecer unha versión coherente en LT (Gile 1995).
- (3) Varios autores (Moser 1978, Wilss 1978, Levelt 1989, Shreve e Diamond 1997, Setton 1999, Chernov 2004) propoñen intuitivamente que os intérpretes empregan con frecuencia e dun xeito automático repertorios de solucións de tradución (frases feitas, saúdos, agradece-

mentos, despedidas) que xa demostraron o seu valor en experiencias previas, unha idea que comparto e que forma parte da experiencia habitual dos intérpretes.

- (4) O “conflito” *décalage*-sincronía. Mírese como se mire, son dous conceptos excluíntes. Segundo a aproximación tradicional era esencial o *décalage* ou *Ear-Voice Span/EVS*, isto é o tempo que ha de transcorrer entre a recepción do TO e a produción do TT e que é preciso para recibir unha cantidade suficiente de TO como para poder tomar decisións sobre o seu sentido. Sen embargo, nas novas modalidades de interpretación para os medios esíxese sincronía (Moser 1996), que significa que a produción do intérprete debe rematar ao mesmo tempo ou tan preto como sexa posible do TO, doutro xeito prodúcense serias confusións entre o público respecto de quen está a falar en cada momento. Daquela, se a sincronía se aplica con éxito na interpretación para os medios por que é tan imprescindible o *décalage* noutros eidos?
- (5) A lei do mínimo esforzo cognitivo. Baseáese esta idea na formulación dos Modelos de Esforzos de Daniel Gile (1995). O seu fundamento é que calquera canle que sirva para transmitir información ten unha capacidade limitada. Se se sobrepasa, haberá perdas. As operacións mentais non automáticas como a IS precisan de certa capacidade de procesamento da información. A desverbalización é unha tarefa complexa que esixe a comprensión profunda de cada enunciado, unha tarefa non automática. Pola súa banda, o intercambio directo e automático de pares equivalentes apenas consume enerxía. Dadas as limitacións de recursos dispoñibles e a sobrecarga de tarefas á que están sometidos os intérpretes tendo a pensar que éstos actúan estratéxicamente e que só aplicarán estratexias de comprensión profunda da información cando as circunstancias así o esixan, pero nunca de maneira sistemática ou como opción principal. Máis ben ao contrario: tenderán a empregar o intercambio directo de pares equivalentes sempre que sexa axeitado, xa que é moito máis sinxelo en termos do esforzo asignado.

### **Hipótese**

En IS procésanse breves microunidades en liña, o cal impide acadar unha ampla visión do TO e do seu sentido exacto. Polo tanto, non sempre se reformula empregando os mesmos mecanismos que rexen o pensamento espontáneo. Deste xeito, os TTs interpretados na combinación e dirección inglés-español (o único par e dirección obxecto deste estudo) deberían reter unha pegada formal clara e visible do TO, tan evidente que deberían observarse diferenzas sintácticas, léxicas e formais substanciais con respecto a un corpus de orixinais en español de temas similares e producidos en condicións análogas.

## O experimento

Para intentar demostrar a hipótese anterior non se recorreu nin a intuicións nin a opinións, ou experiencias particulares, senon ao único método capaz de fornecer indicadores específicos, o método empírico, e máis en concreto a un experimento en IS, que se describe de seguido.

## Materiais, suxeitos e metodoloxía

### Materiais

Os materiais empregados constan de 4 corpus para a súa posterior análise

- (1) O corpus DOIs son os 7 Discursos Orixinais en Inglés, que servirían de TOs aos suxeitos experimentais. Estaban completos e non foron manipulados: de feito tratábase de grabacións en vídeo de discursos reais tal e como foron pronunciados por diferentes oradores. A velocidade de produción era variada. Algúns eran liídos mentres que outros eran improvisados. A temática: ‘ciencia’ e ‘política-protocolo’.
- (2) CSP (Corpus Suxeitos Profesionais) son as ISs dos suxeitos experimentais profesionais, que interpretaron os 7 discursos de DOIs cada un.
- (3) CSE (Corpus Suxeitos Estudantes) son as ISs de 5 suxeitos estudantes avanzados de interpretación, que interpretaron cada un os 4 discursos do tema ‘política-protocolo’.
- (4) DOEs é o corpus comparativo de 18 Discursos Orixinais en Español, semellantes a DOIs en canto a temática, modo de produción e situación ou ámbito de traballo.

Táboa resumo de materiais e suxeitos

| Materiais                          |         |        |         |   |         |        |         |        |
|------------------------------------|---------|--------|---------|---|---------|--------|---------|--------|
|                                    | DOIs    |        | CSP     |   | CSE     |        | DOEs    |        |
| Tema                               | Nº Disc | Nº Pal | Nº Disc | Nº Pal  | Nº Disc | Nº Pal | Nº Disc | Nº Pal |
| Ciencia                            | 2       | 9.831  | 15      | 54.054  | -----   | -----  | 5       | 9.747  |
| Política/<br>Protocolo             | 5       | 8.594  | 40      | 54.883  | 20      | 20.511 | 13      | 13.368 |
| Total                              | 7       | 18.425 | 55      | 108.937   | 20      | 20.511 | 18      | 23.115 |
| Tamaño da mostra e suxeitos        |         |        |         |   |         |        |         |        |
| Nº total de discursos analizados   |         |        |         | <b>100</b>  |         |        |         |        |
| Nº total de palabras analizadas    |         |        |         | <b>170.988</b>  |         |        |         |        |
| Duración total das interpretacións |         |        |         | <b>GSP 18h 31m 50s</b><br><b>GSP+ GSE 21h 56m 05s</b> |         |        |         |        |
| GSP (Grupo Suxeitos Profesionais)  |         |        |         | 8 suxeitos (media 7,5 anos experiencia)               |         |        |         |        |
| GSE (Grupo Suxeitos Estudantes)    |         |        |         | 5 estudantes avanzados de interpretación              |         |        |         |        |

### **Suxeitos**

Os suxeitos deste experimento foron divididos en dous grupos, xa que un dos obxectivos propostos era comparar se se apreciaban diferenzas substanciais entre o comportamento de profesionais e estudantes de interpretación. Caso de non atoparse ampliárase o tamaño da mostra.

O GSP (Grupo Suxeitos Profesionais) estaba formado por 8 profesionais cunha experiencia media no mercado de 7,5 anos, algúns superaban os 10 anos e ningún deles tiña menos de 4 anos de experiencia. Ademais, traballaban en diferentes eidos profesionais (*freelancers* locais, *freelancers* de organismos internacionais e funcionarios de organismos internacionais), e recibiran a súa formación en diferentes entornos académicos (ou ben eran autodidactas sen formación específica en interpretación) e, posiblemente, con distintos métodos e aproximacións. Lonxe de ser esta unha incidencia indesexada, perseguíuse a heteroxeneidade dos suxeitos para evitar nesgos provocados polo seu entorno laboral habitual ou por teren sido formados nunha mesma institución académica e cunha mesma achega pedagóxica, de ser o caso.

O GSE (Grupo Suxeitos Estudantes) estaba formado por 5 estudantes de T/I da Universidade de Vigo, que no momento da realización do traballo xa tiñan cursadas as materias básicas de IC e IS, e que nese momento estaban a piques de rematar un curso de interpretación especializada de congresos.

### **Metodoloxía**

As sesións de traballo leváronse a cabo nun dos laboratorios de IS da Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo en diferentes datas, caso dos profesionais, dada a imposibilidade de xuntalos nunha sesión única, e nunha única sesión no caso dos estudantes. Ningún dos suxeitos foi informado do obxecto de estudo, aínda que os profesionais si eran conscientes de que estaban a participar nunha investigación, mentras que os estudantes fixeron o seu traballo como se dunha sesión de clase se tratase, sen saber que estaban a participar neste experimento.

Unha vez familiarizados co funcionamento dos equipos, pasouse a realizar as diferentes tarefas de IS. Para cada unha delas se lles facilitou por escrito e inmediatamente antes da realización do traballo a información básica pertinente, incluíndo nome e cargo do orador que tiñan que interpretar de seguido, así como tema de traballo e contorno no que tiña lugar. No caso dos discursos máis especializados (que interpretaría só o GSP) tamén se lles entregou unha breve lista terminolóxica. Sempre houbo unha pequena pausa entre unha tarefa e a seguinte, que se aproveitou para transmitirles a información relevante. Os intérpretes traballaron en cabinas individuais dende as que tiñan perfecta visión das imaxes, e grabaron os seus TTs en grabadoras analóxicas estándar.

Para a súa posterior análise, os discursos foron transcritos minuciosamente un por un coa axuda dun paquete informático de recoñecemento de

voz (*Dragon Naturally Speaking*), de modo que quedaron reflectidas todas e cada unha das incidencias atopadas, incluídas palabras mal articuladas e ruídos diversos.

### **Análise**

Realizáronse dúas análises diferentes:

(1) Un estudo comparativo (E1) deseñado para establecer o nivel de homoxeneidade sintáctica entre DOEs e CSP e CSE. Non se quería entrar en valoracións subxectivas sobre se algo é ou non é unha copia indesexada palabra por palabra TO-TT ou resultado dunha reformulación xenuína dende o sentido, xa que moitas copias literais serían perfectamente correctas na LT. Tampouco se quería ter que decidir sobre se algo é correcto ou non en español, debido á enorme influencia que ten o inglés nos eidos das relacións internacionais e da ciencia. É dicir, en E1 non se compararon directamente DOIs (os TOs) cos TTs de CSP e CSE, senón que se seleccionaron unha serie de compoñentes sintácticas, denominadas aquí MTLs (Marcadores de Tradución Literal) e extraídas dun traballo de carácter contrastivo sobre as diferenzas formais e estruturais inglés-español (López y Minett 1997), como indicativos dunha presenza anormal de estruturas estrañas e propias do inglés nos TTs en español. Mediríase, por tanto, a presenza relativa de 17 MTLs en CSP e CSE (os TTs en español) e compararíase con DOEs (corpus comparatvo de orixinais tamén en español), non con DOIs. Se a aproximación tradicional é correcta non debería haber diferenzas na presenza relativa de MTLs, porque CSP e CSE producirían o seu discurso a partir dunha reformulación xenuína dende o sentido e non deberían quedar restos significativos da forma do TO. Caso contrario, é dicir se a presenza de MTLs era superior en CSP e CSE que en DOEs, significaría que a forma do TO tivo unha influencia substancial na reformulación dos TTs, e que a IS non se produce seguindo os mesmos mecanismos do pensamento espontáneo. Habería, por tanto, que reconsiderar o funcionamento do sistema, tal e como manteño.

(2) Unha análise comparativa de carácter máis habitual TO-TT (E2) sobre similitudes léxicas, o que significou comparar certo tipo de unidades presentes en DOIs coas súas formulacións en CSP e CSE. Esta análise dividiuse en dúas sub-análises: E2.1, na que se compararon unha serie de unidades léxicas comúns, e E2.2, na que se compararon todos os nomes, siglas e acrónimos presentes en todos os discursos do campo temático ‘política-protocolo’ de DOIs (a súa presenza nos discursos da ciencia era irrelevante). Este traballo orixinárase trala observación dun alto nivel de homoxeneidade léxica TO-TT, de tal xeito que, por exemplo, *identify* se traducía case sempre por “identificar” (correcto), pero casi nunca polos igualmente correctos “buscar”, “descubrir” ou “encontrar”. Do mesmo xeito, se o TO dicía *European Union* os TTs decían “Unión Europea”, pero ante un TO *Europe* a resposta era practicamente sempre “Europa”, aínda que significase “UE”. Semellaba que a forma léxica do TO quedaba



reflectida case de xeito sistemático nos TTs. Analizando esas formas léxicas poderíamos determinar se os suxeitos reformulaban os seus TTs a partir do significado das mesmas ou se parecían indicativas dunha reprodución baseada na súa forma externa.

Por outra banda, débese ter en conta que neste traballo e para ambas as dúas análises, só se estudou a forma do TT e nunca os contidos. A partir da forma intentaríase inferirse como se procesa o contido, a información.

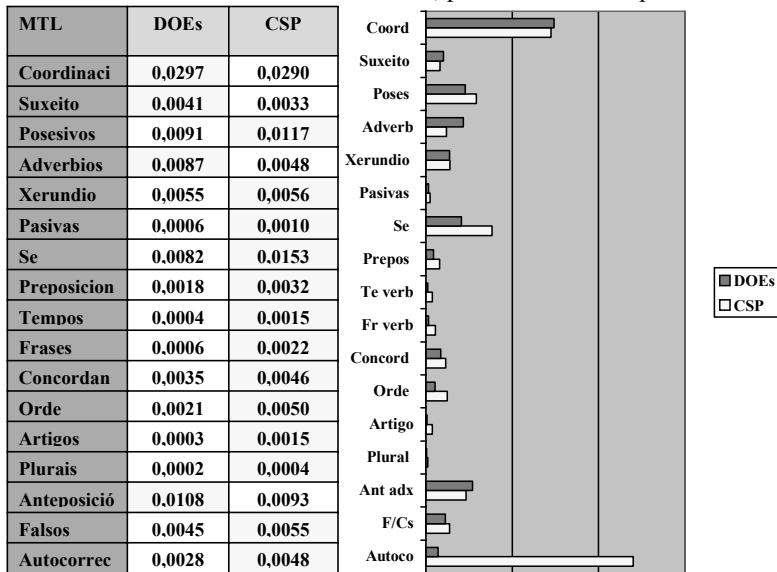
Finalmente, cómpre sinalar que aínda que o obxectivo inicial desta investigación se limitaba ao xa comentado, os resultados forneceron indicacións interesantes doutra índole, como probas parciais da existencia do dobre sistema de procesamento “ascendente” (dende a formulación) e “descendente” (dende o significado), sobre certas presumibles estratexias de traballo e potenciais interferencias atopadas no proceso, e pareceu apuntar cara a implicacións relevantes sobre outras cuestións paralelas –pero moi relevantes– relativas á existencia dunha fase de tradución, direccionalidade e outras, que levaron á formulación dun modelo tentativo de procesamento da información en IS, se cadra a achega máis salientable desta investigación. Non obstante, e por limitacións de espazo, o modelo non se vai describir neste artigo nin se vai entrar en todas esoutras cuestións, que quedan pendentes para algunha ocasión posterior.

## Resultados

### Estudo 1 (E1)

#### Resultados totais MTLs. Discursos Política + Ciencia

Vistos os resultados no seu conxunto, pódese observar que houbo unha

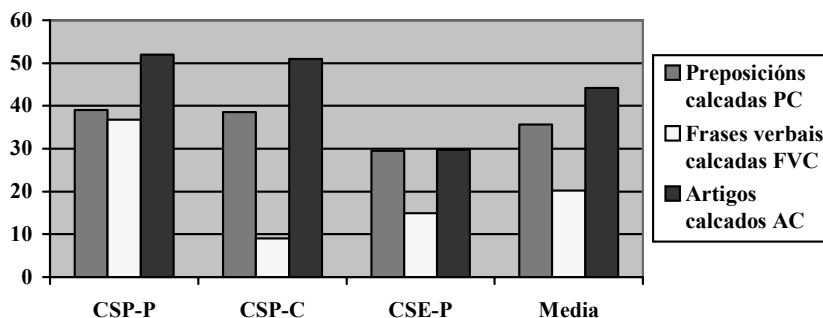


presenza superior de 13 dos 17 MTLs analizados no caso de CSP (o máis significativo), e inferior para 4. No caso de CSE dábase esa presenza superior en 12, pero non para os outros 5. Isto significa que se observa un nivel de diferenzas sintácticas anormalmente alto entre os TTs e DOEs, é dicir, entre os discursos interpretados ó español e os orixinais en español, o cal, pola súa banda, sería indicativo de que os discursos interpretados non parecen procesarse na mente dos intérpretes como se procesa o discurso normal a partir do pensamento espontáneo. Fronte á aproximación tradicional, a IS non parece decorrer polo mesmo camiño que o pensamento: a forma do TO deixa unha pegada intensa e profunda na produción destes intérpretes, do que se deduce que ademáis de basearse no sentido, tamén parecen traducir a partir da forma do TO.

Non embargantes, hai que sinalar que algúns dos indicadores supostamente máis esperables a priori non corroboraron a hipótese de partida, como a presenza obrigatoria do Suxeito explícito inglés, ou a Anteposición do Adxectivo inglés (para os cales poderíase esperar unha presenza profusa e anormal nos TTs interpretados), o cal pode restar valor a estes resultados, aínda que tamén se poden xustificar en termos dos materiais utilizados, das diferenzas existentes entre lingua escrita e oral, e mesmo pola calidade do traballo dos nosos suxeitos, que conscientes desas diferenzas na lingua estándar poderían ter evitados eses usos “estraños”. Tamén se observou unha diferenza substancial nos resultados dos discursos da ciencia e dos da política, que parece máis xustificable polo modo de produción que polo tema dos discursos: os da ciencia (tanto DOIs como DOEs) eran improvisados, mentras que os da política eran case sempre lidos. Por outra banda, os resultados de GSE foron case idénticos aos dos profesionais en case todas as categorías, aínda que amosaron diferenzas menores de comportamento en dúas delas.

Pero ademáis, entre os MTLs analizados había varias categorías nas que era sinxelo identificar cando se produciu unha copia clara (e incorrecta) da forma do TO fronte a usos correctos, ou mesmo usos erróneos debidos a outras razóns. Trátase das categorías Preposicións, Frases Verbais e Artigos, e estes casos particulares foron chamados Calcos Formais Básicos. Os datos indican que xuntando todos os corpus e suxeitos houbo unha media de copias incorrectas nestas categorías do 33,2%, chegándose nalgunha delas ao 52%. Cómpre ter en conta que o fenómeno só é identificable como tal cando aparece o erro, o que non significa que o procesamento da información non siga en moitas outras ocasións o mesmo camiño, máis con éxito, e, polo tanto, sen ofrecer solucións que chamen a atención ao seren idiomáticas.

Gráfico de calcos formais básicos: porcentaxes



Daquela, parecía claro que se cumprira –polo menos parcialmente– a hipótese de partida: semella que a forma do TO tivo unha influencia significativa nos TTs producidos por estes suxeitos. Parece que o procesamento da información en IS non se axusta completamente ás prescricións imperantes.

### Estudo 2 (E2)

Tamén aquí, os resultados apuntaron cara a un altísimo nivel de homoxeneidade formal nas opcións escollidas polos suxeitos, tanto en E2.1 (léxico) como en E2.2 (nomes e siglas). Sirvan os seguintes exemplos.

O primeiro é de E2.1, e trátase da tradución de CSP das unidades léxicas *Forces*, *soldiers* e *troops* (que tiñan idéntico sentido no TO) nun dos discursos da política (D8). Os resultados viñeron a indicar que:

- (1) Cando o TO é *forces*, o 75,6% dos TTs din “fuerzas”, e só no 3% dos casos se di “soldados”.
- (2) Sen embargo, se o TO é *soldiers*, o 73% din “soldados” e só un 6,6% “fuerzas”.
- (3) Sumando os resultados de *forces* e *soldiers* (97 aparicións en total, só para este discurso D8), só se di “tropas” un 5% das veces, pero si o TO é *troops*, dise “tropas” o 25% das veces.
- (4) Sumando todas as aparicións de *forces*, *soldiers* e *troops* (105 en total), só 3 veces se di “ejército” (2,8%), e unha vez (0,95%) “militares”. Sen embargo, en D5 ante un TO *military* o 42% das veces díxose “ejército” e o 50% “militares”.

Todos os elementos comparados neste exemplo ilustrativo eran, evidentemente, intercambiabes, xa que tiñan idéntico significado profundo e, polo tanto, caso de que se tivese levado a cabo unha reformulación xenuína dende o sentido, sería esperable un nivel moi inferior de homoxeneidade formal TO-TT, aínda que ás opcións empregadas non son nunca incorrectas. Houbo, sen dúbida, unha influencia masiva da forma do TO. Esta tendencia coconfirmábase na táboa que segue, que inclúe unidades léxicas comúns atopadas en varios

discursos tanto para CSP como para CSE. Isto quedaba tamén reflectido na tendencia frecuente a empregar a mesma categoría gramatical das unidades dos TOs nos TTs.

Táboa comparativa de unidades léxicas. Media CSP/CSE. Todos os discursos

| TO                            | TT                             | CSP %        | CSE %       |
|-------------------------------|--------------------------------|--------------|-------------|
| <b>Individual</b>             | <b>Individuos o individual</b> | <b>83</b>    | <b>80</b>   |
| <b>Forces</b>                 | <b>Fuerzas</b>                 | <b>73,9</b>  | <b>96,4</b> |
| <b>Military</b>               | <b>Militares</b>               | <b>59</b>    | <b>60</b>   |
| <b>Soldiers</b>               | <b>Soldados</b>                | <b>73</b>    | <b>80</b>   |
| <b>Troops</b>                 | <b>Tropas</b>                  | <b>25</b>    | <b>33</b>   |
| <b>Condolences</b>            | <b>Condolencias</b>            | <b>68,75</b> | <b>62,5</b> |
| <b>Identify</b>               | <b>Identificar</b>             | <b>85,7</b>  | <b>100</b>  |
| <b>Certainty</b>              | <b>Certidumbre o certeza</b>   | <b>85,7</b>  | <b>66,6</b> |
| <b>Successful/success</b>     | <b>Exitoso/con éxito</b>       | <b>85</b>    | <b>60</b>   |
| <b>Architect/architecture</b> | <b>Arquitecto/arquitectura</b> | <b>79</b>    | <b>Ø</b>    |

Con relación a E2.2, podemos ver dous exemplos significativos. En D7, nunha alocución ante a prensa internacional de Tony Blair en Bruxelas, empréganse os termos *Europe* e *European Union* como sinónimos, sempre co sentido de “Unión Europea”. Pero cando a formulación do TO foi *European Union*, o 100% dos TTs foron “Unión Europea”, mentras que cando o TO foi *Europe*, o 91,6% dos TTs foron “Europa”.

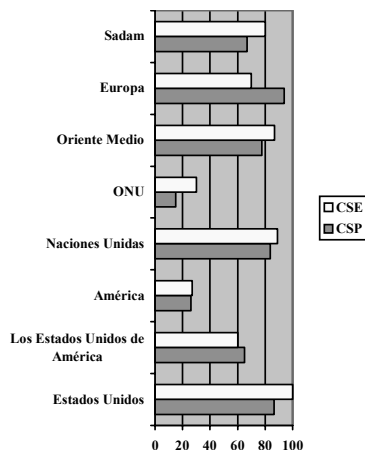
O segundo exemplo procede dos TTs de CSP en D6, e é igualmente claro. Se o TO é *NATO*, o 89% das veces emprégase un TT “OTAN”. Pero das 43 ocorrencias nas que se di algún sintagma con *Alliance* nos TOs, prodúcense na LT unidades que inclúen “Alianza” no 74% dos casos. Pola contra, ante un TO *NATO Countries*, só o 14% das veces se di “Alianza”, mentres que o 86% das veces se di “OTAN”. Se o TO é *our alliance* (co sentido de “OTAN”), o 85,7% das ocorrencias inclúen algún enunciado con “Alianza”, e só o 14,3% das veces se di “OTAN”. Unha vez máis, todas as unidades refírense ao mesmo organismo, pero o nivel de similitude formal é abraiante. Do mesmo xeito, se o TO é *our nation*, o 100% din “nuestro país/nación”, pero para *The United States* case sempre se di “los Estados Unidos”. E se o TO engade *of America* case sempre se dirá “de América”. Todos os TOs, se refiren, claro está, á mesma nación.

Evidentemente, a gran maioría das veces non se estaba a reconstruír dende o sentido, nin se estaban empregando as opcións máis breves posibles para acadar un suposto aforro de esforzo na produción: estábase a reproducir a forma do TO nos TTs dun xeito case sistemático. A explicación ao meu entender é simple: con frecuencia é innecesario (e esgotador) facer inferencias profundas

sobre o sentido do TO durante a IS: para que facer ese esforzo maior se unha tradución palabra por palabra (o esforzo menor, con diferenza) vai ser igualmente correcta e idiomática?

Nomes frecuentes. CSP-CSE

| TO                           | TT                            | CSP % | CSE % |
|------------------------------|-------------------------------|-------|-------|
| The United States            | Estados Unidos                | 86,6  | 100   |
| The United States of America | Los Estados Unidos de América | 65    | 60    |
| América                      | América                       | 26    | 27    |
| The United Nations           | Naciones Unidas               | 83,7  | 89    |
| The UN                       | ONU                           | 15    | 30    |
| The Middle East              | Oriente Medio /Medio Oriente  | 77,7  | 86,9  |
| Europe                       | Europa                        | 94    | 70    |
| Saddam                       | Sadam                         | 67    | 80    |



En resumo, pódense observar arriba os datos máis significativos para ambos grupos e todos os discursos.

Pero se cadra incluso máis interesante foi un achado inesperado que se pode observar na taboa anterior. E é que esa tendencia a copiar case sistemáticamente a forma do TO desaparece cando se sabe que a opción máis literal é pouco conveniente ou inadecuada. É o caso de *America*, para o que tanto CSP como CSE renuncian masivamente á copia formal “América”. O TO se refería só a Estados Unidos, ao que os estadounidenses se refiren habitualmente como *America*, pero non así os nosos suxeitos, que desta volta acoden ao sentido, e deciden que a opción máis correcta non é aquela que en español se emprega para a totalidade do continente. Este e outros exemplos foron considerados indicativos da existencia de mecanismos de corrección e control, que interveñen para evitar a formulación de unidades incorrectas só cando é imprescindible facelo, pero non de forma constante.

### Conclusiones e discusión

A partires dos resultados de E1 parece que a sintaxe do TO tivo unha influencia cando menos relevante na reformulación destes suxeitos. Por outra banda, o feito de que para algunhas categorías dos MTLs analizados en E1 non se validase a hipótese parece unha cuestión menor dado o alto nivel de homoxeneidade formal atopada entre os TOs e os TTs en E2. Esta é especialmente salientable no caso dos nomes propios analizados en E2.2, máis significativos posto que se estudaron todos aqueles presentes en todos os TOs e TTs da políti-

ca, e iso malia que moitos deles eran perfectamente reformulables empregando outras opcións. Tamén se producen copias frecuentes de categoría gramatical. Ademais, a identificación dos sistemas de control mencionados arriba parece indicar que este tipo de reformulación non é un accidente indesexado, senón consecuencia da aplicación de estratexias de maximización do esforzo cognitivo: parece que se aplica a lei do mínimo esforzo como estratexia prioritaria, e que só se empregan estratexias máis complexas (e custosas) como a elaboración profunda do sentido cando é estritamente necesario facelo, pero non como estratexia principal de traballo ou, polo menos, non como a única posible.

Por outra banda, non se atoparon comportamentos substancialmente distintos entre o GSP e o GSE en ningunha das análises, nin na dos MTLs nin na das opcións léxicas. O GSE confirma ó comportamento do GSP, excepto porque o GSE parece ser menos tendentes a copiar a estrutura do TO. Cuestión chamativa que se agudiza aínda máis ao consideraren os resultados de calcos formais básicos. Este fenómeno pode xustificarse en termos de: (a) a cantidade de información transmitida; o GSP transmitiu moita máis información que o GSE, dado tamén suxerido polo feito de que o GSP emprega como media máis palabras que o GSE, e ao transmitirse máis información e usarse máis palabras, é máis probable que se calquen máis estruturas do TO; e (b) se cadra, por “adaptación ao medio” e ás súas normas imperantes; o GSE parece máis preocupados pola corrección lingüística, porque esas son as súas necesidades estratéxicas no seu eido particular, mentres que o GSP se preocupa máis pola transmisión completa da información. Por outra parte, perante unha análise –en principio menor, aínda que relevante– do número de palabras diferentes empregadas soubemos tamén que o GSP utiliza un número significativamente superior de palabras diferentes que o GSE. Isto pode significar que a maior riqueza expresiva dos primeiros pode axudar na transmisión dos contidos ou, alo menos, reflectirse nun estilo máis depurado, e nunha maior calidade da forma do produto final. Ademais, obsérvase no GSE unha moi inferior capacidade para tomar decisións estratéxicas: o GSP parece inmerso nun complexo proceso de toma de decisións, mentres que o GSE se centra nos detalles concretos e en transmitir o que poden e non o que queren transmitir. Por tanto, se se estudase a precisión e cantidade de información transmitida é moi probable que o rendemento do GSE fora substancialmente inferior ao do GSP.

Semella, por tanto, que a produción destes intérpretes, cando traballan en IS, có par de linguas e na dirección inglés-español, está dalgún xeito condicionada polas características sintácticas, léxicas e morfolóxicas do TO, de maneira que estes suxeitos no parecen reformular todos os enunciados recibidos a partir do seu sentido, senón que parecen reconstruír boa parte dos mesmos dende a forma do TO. Do anterior dedúcese que o modo de procesamento da información debe ser específico para cada par de linguas e dirección en IS. Ademais, dados estes resultados, poderíase mesmo suxerir que, se cadra, a desverbalización nin sequera sexa o tipo de procesamento prioritario, non por-

que sexa menos importante ou porque forneza peores solucións —máis ben ao contrario, pode ser o sistema máis desexable caso de poderse aplicar sempre—, senón porque é menos eficiente en termos de consumo de recursos e, polo tanto, só intervén se o sistema de intercambio directo de unidades TO-TT (o máis eficiente e rápido e o menos esgotador) non serve para resolver o problema en curso. Non embargantes, é obvio que con outros pares de linguas e outras direccións as conclusións poderían ser outras, tal e como suxire o mais elemental sentido común.

Parece que o uso dunha ou outra estratexia de procesamento non é consecuencia da imposibilidade de xestionar certos segmentos, senon froito da actuación estratéxica dos intérpretes, que parecen empregar o modo de procesamento que menos recursos lles esixe (o procesamento secuencial de unidades) cando as estruturas e o léxico do TO así o permiten, pero que cambian cara a unha estratexia moito máis cercana aos principios da desverbalización se a relación LO-LT así o determina. Polo tanto, a tradución palabra por palabra en IS entre linguas sintácticamente similares como estas non parece ser un accidente indesexado, nin consecuencia da mala calidade dos intérpretes, senón consecuencia dunha estratexia global de maximización do esforzo, entendido como a obtención do máximo rendemento comunicativo có mínimo esforzo cognitivo. E en IS o mínimo esforzo cognitivo acadase —tal e como parecen suxerir estes datos— non dicindo as opcións máis breves, senón seguindo da maneira máis lineal (ou literal) posible o TO, probablemente porque as unidades que primeiro se activan na mente dos intérpretes son as máis semellantes dende o punto de vista formal, e o par de linguas obxecto deste estudo inclúe entre o seu repertorio de posibilidades opcións léxicas moi similares.

### **Reflexión final**

Á vista destas conclusións, semella oportuno reconsiderar algunhas das supostas verdades máis afianzadas no panorama teórico imperante nos estudos de interpretación. Non se trata de afirmar que os principios anteriores sexan erróneos. Nada máis lonxe da miña intención. Máis ben diría que son incompletos e parciais, xa que só asumiron como válido un dos termos da ecuación —se cadra por descoido, aínda que a discusión ao respecto podería ser apaixonante en termos de tipos de mercado ou definición de calidade en interpretación, entre moitas outras—, ignorando outra parte igualmente importante da mesma. Non debe, por tanto, entenderse este traballo como un intento absurdo de defender a tradución literal. En absoluto. Calquera que teña un mínimo de experiencia en T/I sabe que con frecuencia non é posible polos cambios substanciais de sentido que produce, e que moitas outras tampouco é axeitada porque produce segmentos certamente pouco idiomáticos en LT, aínda que o sentido sexa o mesmo. Pero calquera cun pouco de experiencia profesional tamén sabe que con frecuencia é a opción máis simple xa que fornece unidades igualmente válidas.

Tampouco está de máis, por tanto, admitir que o proceso si parece que se rexe moitas veces por transferencias automáticas ou semi-automáticas que evitan malgastar esforzo cando esa transferencia lineal se sabe que é correcta: é dicir, cando a relación LO-LT así o permite, tal e como acontece con linguas sintáctica y formalmente non tan diferentes coma o par inglés-español.

A IS é unha actividade esgotadora que consome a totalidade dos recursos cognitivos do intérprete. E isto é particularmente así no moi esixente mercado dos *freelancers* locais, onde a variabilidade temática é tan inabranquible que fai imposible comprender en profundidade todo o que se está a dicir sobre tantos campos temáticos tan altamente especializados. E sen, embargo, todos os días interprétase neses congresos locais. E os usuarios do servizo non parecen estar tan incómodos por recibiren algún segmento pouco natural en LT, sempre que se lles estea dando unha versión completa e exacta do TO. De feito, influída polo inglés, incluso a produción “xenuina” na lingua nai dos participantes está de cote determinada por esas formas “estrañas”.

Quizáis moitas das prescricións imperantes foran formuladas para outros mercados, nos que a corrección lingüística é tan importante ou máis que a precisa e completa transmisión dos contidos. Ou, se cadra, teña que ver con que as devanditas prescricións se formularon cando a técnica da IS estaba nas súas etapas iniciais, co cal se descoñecían moitas das súas implicacións.

Por outra banda, e como xa se mencionara máis arriba, os datos aquí expostos son só unha parte dos resultados obtidos nesta investigación, que forneceu indicacións mesmo máis salientables que afectan a toda unha morea das prescricións imperantes en IS, como a existencia dunha potencial fase de tradución, especificidade por pares de linguas e direccionalidade, o traballo cara á lingua B, sistemas de transferencia automática de enunciados, estratexias de traballo, procesamento paralelo, interferencias, o papel dos distintos compoñentes da memoria, tipos de suxeitos e outras, que se materializaron na formulación dun modelo tentativo de procesamento da información en IS, pero que non se discuten aquí por limitacións de espazo, aínda que foron posiblemente tan importantes coma os resultados das análises realizadas.

O feito é que, vistos no seu conxunto, todos estes resultados, indicacións e implicacións parecen relevantes, e poderían servir como base para o deseño de métodos pedagóxicos máis precisos e mellores para satisfacer as necesidades dos estudantes e, á súa vez, as dos mercados. Neste sentido e para non incorrer nas indefinicións imperantes baste un exemplo de aplicación práctica: trátase da potencial utilidade dos estudos de gramática contrastiva ou estilística comparada (Álvarez Lugris 2001), que foron dalgún xeito defenestrados dos estudos de T/I cando certas perspectivas supostamente máis “modernas” de carácter cognitivista, funcionalista ou pragmático desbotaron outras máis en liña coa lingüística tradicional, negando a relevancia da forma do TO para a reformulación do TT. Se aceptamos as implicacións dos resultados deste traballo respecto da presumible creación de repertorios de solucións de tradución



para unidades e estruturas que se repiten con certa frecuencia, e que, como se menciona máis arriba, desenvolven os profesionais da interpretación coa práctica, haberá que asumir que poden ser unha ferramenta de gran axuda para os estudantes. Deste xeito teremos algo máis preciso e concreto que aprenderlles –lonxe das indefinicións imperantes– cando se enfrontan coa difícil tarefa da IS nas súas etapas iniciais.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO, P. 2003. “Secuenciación na Aprendizaxe da Interpretación: ¿Consecutiva antes que Simultánea?”, en Bacigalupe, L.A. (ed.). 2003. *Investigación experimental en interpretación de linguas: primeiros pasos*. Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo.
- ÁLVAREZ LUGRÍS, A. e FERNÁNDEZ OCAMPO, A. (eds.). 1999. *Anovar/Anosar: estudos de tradución e interpretación*. Servicio de Publicacións. Universidade de Vigo, 1999.
- . 2001. *Estilística comparada da tradución*. Servicio de Publicacións. Universidade de Vigo, 2001.
- ARES, R. 2003. *Estudio experimental sobre bidireccionalidad en IS*. Traballo de Fin de Carreira inédito. Departamento de Tradución e Lingüística. Universidade de Vigo, 2003.
- BACIGALUPE, L.A. (ed.). 2003. *Investigación experimental en interpretación de linguas: primeiros pasos*. Servicio de Publicacións. Universidade de Vigo, 2003.
- . 2006. *Hacia un nuevo modelo de procesamiento de la información en interpretación simultánea: resultados de un estudio experimental*. Tese de Doutoramento. Dpto. de Tradución e Lingüística. Universidade de Vigo, 2006.
- BARSKY, R.F. 1996. “The Interpreter as Intercultural Agent in Convention Refugee Hearings”. *The Translator* 2(1). 45-63.
- BERK-SELIGSON, S. 1990. *The Bilingual Courtroom: Court Interpreters in the Judicial Process*. Chicago: The University of Chicago Press, 1990.
- CARABELLI, A. 2003. “A brief overview of IRIS –the Interpreter’s Research Information System”, en de Manuel, J. (ed). *Nuevas tecnologías y formación de intérpretes*. Granada: Atrio.113-139.
- COLLADOS, A., FERNÁNDEZ, M. e GILE, D. (eds.). 2003a. *La evaluación de la calidad en interpretación: investigación*. Granada: Comares, 2003.
- COLLADOS, A. FERNANDEZ, M., PRADAS, E., SÁNCHEZ, C. e STÉVAUX, E. (eds.). 2003b. *La evaluación de la calidad en interpretación: docencia y profesión*. Granada: Comares, 2003.
- COLLADOS, A. e SABIO, J.A. (eds.). 2003c. *Avances en la investigación sobre interpretación*. Granada: Comares, 2003.

- CHERNOV, G. 2004. *Inference and Anticipation in Simultaneous Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2004.
- DAM, H. 1998. "Lexical Similarity vs. Lexical Dissimilarity in Consecutive Interpreting: A Product-based Study of Formal-based vs. Meaning-based Interpreting". *The Translator* 4 (1). 49-68.
- DANKS, J.H. SHREVE, G.M., FOUNTAIN, S.B. e McBEATH, M.K. (eds.). 1997. *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. Thousand Oaks, Londres e Nova Delhi: Sage, 1997.
- DE BOT, K. 2000. "Simultaneous Interpreting as Language Production", en Dimitrova B.E. e Hyltenstam, K. (eds.). 2000. *Language Processing and Simultaneous Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- DE GROOT, A. 1997. "The Cognitive Study of Translation and Interpretation: Three Approaches", en DANKS J. H., SHREVE, G. M., FOUNTAIN, S.B. e McBEATH, M.K. (eds.) 1997. *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. Thousand Oaks, Londres e Nova Delhi: Sage.
- 2000. "A Complex-skill Approach to Translation and Interpreting", en TIRKKONEN-CONDIT, S. e JÄÄSKELÄIEN, R. (eds.). 2000. *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 53-68.
- DE MANUEL, J. (ed.). 2003. *Nuevas tecnologías y formación de intérpretes*. Granada: Atrio, 2003.
- DIMITROVA, B.E. e HYLTENSTAM, K. (eds.). 2000. *Language Processing and Simultaneous Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000.
- FARIÑAS, M. 2003. "Dificultades sintácticas na interpretación simultánea", en BACIGALUPE, L.A. (ed.). 2003. *Investigación experimental en interpretación de lenguas: primeiros pasos*. Servicio de Publicacións. Universidade de Vigo.
- GAMBIER, Y. (ed.). 1995. *Audiovisual Communication and Language Transfer*. Proceedings of the International Forum Strasbourg. Translation. FIT. Newsletter série XIV/3-4, 1995.
- GAMBIER, Y., Gile, D. e Taylor, C. (eds.). 1997. *Conference Interpreting: Current Trends in Research*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1997.
- GERVER, D. e SINAÏKO H. W. (eds.). 1978. *Language Interpretation and Communication*. Nova York e Londres: Plenum Press, 1978.
- GILE, D. 1995. *Basic Concepts and Models for Interpreter and Translator Training*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 1995.
- 2000. "The History of Research into Conference Interpreting. A Scientific Approach". *Target* 12:2. 297-321.
- 2003. Justifying the deverbalization approach in the interpreting and translation classroom". *Forum* 1:2. 47-63.
- GRAN, L. e VIEZZI, M. 1995. "Development of Research Work at SSLM, Trieste". *Target* 7:1. 107-118.

- ISHAM, W.P. e LANE, H. 1993. "Simultaneous interpretation and the recall of source-language sentences". *Language and Cognitive Processes* 8. 241-264.
- ISHAM, W.P. 1994. "Memory for Sentence Form after Simultaneous Interpretation: Evidence both for and against Deverbalization", en LAMBERT, S. y MOSER-MERCER, B. (eds.). 1994. *Bridging the Gap. Empirical Research in Simultaneous Interpretation*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 191-211.
- 1995. "On the Relevance of Signed Languages to Research in Interpretation". *Target* 7:1. 135-149.
- KELLY, D., MARTIN, A., NOBS, M. L., SÁNCHEZ, D. e WAY, C. (eds.). 2003. *La direccionalidad en traducción e interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*. Granada: Atrio.
- KLAUDY, K. e KOHN, J. (eds.). 1997. *Transferre Necessse Est*. Budapest: Scholastica, 1997.
- KO, L. 2006. "Teaching interpreting by distance mode: Possibilities and constraints". *Interpreting* 8 (1). 67-96.
- 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. 195-205.
- 2003. "Live TV interpreting – a high-wire act", en COLLADOS, A. e SABIO, J. A. (eds.). 2003a. *Avances en la investigación sobre interpretación*. Granada: Comares. 159-171.
- LEVELT, W.J.M. 1989. *Speaking: From intention to articulation*. Cambridge: Bradford Books/MIT Press, 1989.
- LÓPEZ, J.G. e MINETT, J. 1997. *Manual de traducción (inglés-castellano)*. Barcelona: Gedisa, 1997.
- MASSARO, D.W. 1978. "An information-processing Model of Understanding Speech", en GERVER, D. e SINAICO H.W. (eds.). 1978. *Language Interpretation and Communication*. Nova York e Londres: Plenum Press. 299-314.
- MOSER, B. 1978. "Simultaneous Interpretation: A Hypothetical Model", en GERVER, D. e SINAICO H.W. (eds.). 1978. *Language Interpretation and Communication*. Nova York e Londres: Plenum Press. 353-368.
- MOSER, P. 1996. "Expectations of Users of Conference Interpretation". *Interpreting* 1 (2). 145-178.
- PARADIS, M. 2000. "Neurolinguistic Processes in Simultaneous Interpreting", en DIMITROVA, B.E. e HYLSTENSTAM, K. (eds.). 2000. *Language Processing and Simultaneous Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- PIÑEIRO, P. 2003. "Escoita binaural vs. monoaural: resultados dun estudio experimental en IS", en BACIGALUPE, L.A. (ed.). 2003. *Investigación experimental en interpretación de linguas: primeiros pasos*. Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo. 16-38.

- PÖCHHACKER, F. 1995. “‘Those Who Do’ ...: A Profile of Research(ers) in Interpreting”. *Target* 7:1. 47-64.
- PÖCHHACKER, F. e SHLESINGER, M. (eds.). 2002. *The Interpreting Studies Reader*. London: Routledge, 2002.
- RICCARDI, A. 1996. “Language-specific strategies in simultaneous interpreting”, en DOLLERUP, C. e APPEL, V. (eds.). 1996. *Teaching Translation and Interpreting 3*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins. 187-195
- RUSSO, M. 1997. “Morphosyntactical Assymetries between Spanish and Italian and their Effect during Simultaneous Interpreting”, en KLAUDY, K. e KOHN, J. (eds.). 1997. *Transfere Necesse Est*. Budapest: Scholastica. 268-272.
- RUSSO, M. e SANDRELLI A. 2003. “La direccionalidad en interpretación simultánea: un estudio sistemático sobre el tratamiento del verbo”, en KELLY, D., MARTIN, A., NOBS, M.L., SÁNCHEZ, D. e WAY, C. (eds.). 2003. *La direccionalidad en traducción e interpretación: perspectivas teóricas, profesionales y didácticas*. Granada: Atrio. 407-426.
- SANDRELLI, A. 2003. “Herramientas informáticas para la selección de intérpretes: *Interpretations* y *The Black Box*”, en DE MANUEL, J. (ed). 2003. *Nuevas tecnologías y formación de intérpretes*. Granada: Atrio. 67-112.
- SETTON, R. 1999. *Simultaneous Interpretation: A Cognitive-Pragmatic Analysis*. Amsterdam/ Philadelphia: John Benjamins, 1999.
- SELESKOVITCH, D. 1978a. *Interpreting for International Conferences: Problems of Language and Communication* (Traducción de Stephanie DAILEY y E. NORMAN McMillan). Washington: Pen and Booth, 1978.
- 1978b. “Language and Cognition”, en GERVER, D. e SINAIKO H.W. (eds.). 1978. *Language Interpretation and Communication*. Nova York e Londres: Plenum Press. 333-341.
- 2002. “Language and Memory: A study of note-taking in consecutive interpreting”, (extraído de SELESKOVITCH, D. (1975). *Langage, langues et mémoire. Étude de la prise de notes en interprétation consécutive*. París: Minard Lettres Modernes, e traducido por Jacolyn HARMER), en PÖCHHACKER, F. e SHLESINGER, M. (eds.). 2002. *The Interpreting Studies Reader*. London: Routledge. 121-129.
- SHLESINGER, M. 1995. “Shifts in Cohesion in Simultaneous Interpreting”. *The Translator* 1:2. 193-214.
- 1999. “Norms, Strategies and Constraints. How do we tell them apart”, en ÁLVAREZ LUGRIS, A. e FERNÁNDEZ OCAMPO, A. (eds.). 1999. *Anovar/Anosar: estudios de traducción e interpretación*. Servicio de Publicacións. Universidade de Vigo. 65-78.
- 2003. “Effects of presentation rate on working memory in simultaneous interpreting”. *The Interpreter’s Newsletter* 12:12. 37-49.

- SHREVE, G.M. e DIAMOND B.J. 1997. "Cognitive Processes in Translation and Interpreting: Critical Issues", en DANKS J.H., SHREVE, G.M., FOUNTAIN, S.B. e McBEATH, M.K. (eds.). 1997. *Cognitive Processes in Translation and Interpreting*. Thousand Oaks, Londres e Nova Delhi: Sage. 233-251.
- TIRKKONEN-CONDIT, S. e JÄÄSKELÄINEN, R. (eds.) 2000. *Tapping and Mapping the Processes of Translation and Interpreting*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins, 2000.
- TÁBOAS, M. 1996. *Análisis comparativo de la dificultad de interpretar en simultánea desde el inglés y el francés al castellano*. Trabajo de Fin de Carreira inédito. Dpto. de Traducción e Lingüística. Universidade de Vigo, 1996.
- TRILLO, S. 2003. "Diferencias entre IC e IS: resultados dun estudio empírico", en BACIGALUPE, L.A. (ed.). 2003. *Investigación experimental en interpretación de linguas: primeiros pasos*. Servicio de Publicacións. Universidade de Vigo.
- VAN DIJK, T.A., e KINTSCH, W. 1983. *Strategies of Discourse Comprehension*. San Diego: Academic Press, 1983.
- VIEZZI, M. 2003. "Interpretation quality: a model", en COLLADOS, A. e SABIO, J. A. (eds.). 2003c. *Avances en la investigación sobre interpretación*. Granada: Comares.
- WILSS, W. 1978. "Syntactic anticipation in German-English Simultaneous Interpreting", en GERVER, D. e SINAIKO H.W. (eds.). 1978. *Language Interpretation and Communication*. Nova York e Londres: Plenum Press. 343-352.



## “DIE O AUFGABE COMETIDO DES DE ÜBERSETZERS QUEN TRADUCE” VON DE WALTER BENJAMIN

**Burghard Baltrusch, Xoán Manuel Garrido Vilariño,  
Silvia Montero Küpper**  
Universidade de Vigo

Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen, denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nach-träglich, wie bisweilen gemeint wird, abge-handelt zu werden.

É preciso situar o concepto da tradución no fundamento absoluto da teoría da lingua, xa que é demasiado amplo e inmenso para ser tratado dalgunha forma *a posteriori*, como ás veces se considera.

(Walter Benjamin: “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, 1916)

### **Resumo**

Presentamos a seguir a tradución galega de “Die Aufgabe des Überstetzters”, de Walter Benjamin. Concibido como un prefacio, chegouse a converter no texto marco da historia da teoría da tradución no século xx. Malia iso, trátase dun texto moitas veces citado e case nunca lido entre os teóricos da tradución.

A versión galega que aquí se dá parte da análise das traducións previas a outras linguas; en certo sentido, por iso, todas estas traducións perviven no texto galego no máis puro sentido benjaminiano.

Nesta versión evitouse a domesticación sempre que fose posíbel e procurouse actualizar e remodelar a lingua de chegada, recorrendo en casos de dúbida á tradución interlineal que o propio Benjamin recomenda. Esta interlinealidade motiva precisamente a forma do título que lle damos a este artigo.

Na tradución do mesmo título do texto de Benjamin rexeitamos unha variante de tradución que se fixera célebre a partir de Paul de Man e Jacques Derrida: a “renuncia” ou o “abandono” de quen traduce. Na interpretación que facemos do texto de Benjamin, dáselle máis importancia ó cometido ético que ten quen traduce.

**Palabras clave:** O cometido de quen traduce, Walter Benjamin, tradución interlineal, ética e responsabilidade de quen traduce

### **Abstract**

We present the Galician translation of “Die Aufgabe des Übersetzers”, by Walter Benjamin. First conceived as a preface, it came to be the standpoint of the theory of translation in the 20th century. It has been widely quoted but, nevertheless, seldom read by translation theorists.

Our Galician version starts from an analysis of previous translations into other languages and these, in a way, live on in the Galician text in the purest Benjaminian sense.

This version avoids domestication whenever possible and tries to update and rebuild the language. In case of doubt, we resorted to interlineal translation, recommended by Benjamin himself. This interlinearity shapes the title of this article.

In the translation of the very title of Benjamin’s text we reject a translation variant made famous by Paul de Man and Jacques Derrida: the translator’s renunciation or abandonment. In our interpretation of Benjamin’s text it is more important the ethic commitment of the translator.

**Keywords:** The Task of the Translator, Walter Benjamin, interlineal translation, translator’s ethic and responsibility.

A disposición do título deste artigo concreta o concepto de interlinealidade de Walter Benjamin que tivemos en conta á hora de traducir o seu ensaio filosófico e crítica da tradución “Die Aufgabe des Übersetzers”<sup>1</sup>. Concibido como un prefacio, este texto tivo a fortuna de chegar a ser o texto marco da historia da teoría da tradución no século xx, cunha influencia que non para de crecer (cf. “O anxo da tradución” neste volume). Desde o punto de vista da lingua quixemos aproveitar este tratado tradutolóxico, tantas veces citado, case nunca lido e non aproveitado pola lingüística durante todo un século. Porén, desde a perspectiva tradutolóxica non quixemos recaer no presaxio de Paul de Man que calquera que se quixese facer un nome en teoría da tradución citaba (e non lía) a Walter Benjamin.

“A tradución é unha forma”, ou sexa, unha convención, de maneira que a nosa proposta de tradución é ao mesmo tempo un exercicio de teoría da tradución. A versión galega é, tamén, unha suma de todas as traducións que tivemos presentes e coas que houbo cotexo, reflexións críticas e diálogo á hora de atopar unha versión galega e independente, na que as outras “perviven” no máis puro sentido benjaminiano: dúas brasileiras, tres francesas, dúas inglesas,

---

<sup>1</sup> Seguimos a *editio princeps* en Charles Baudelaire: *Tableaux Parisiens. Deutsche Übertragung mit einem Vorwort über die Aufgabe des Übersetzers von Walter Benjamin*. Heidelberg: Richard Weissbach 1923, VII-XVII. No primeiro esbozo da tradución ao galego participou tamén a doutoranda Silvia Duarte Collazo.



unha italiana e unha castelá<sup>2</sup>. Como tal forma, a tradución constitúe unha experiencia de comprensión que encerra unha pretensión de verdade desde a nosa lectura e interpretación. Indagar na lingua e na cultura de Walter Benjamin supuxo en moitos casos ter que conectar cunha subxectividade estraña que provocaba a emersión das nosas propias subxectividades estrañas. En efecto, estraña para o seu tempo –Stefan Zweig realizou unha crítica pouco amábel do prólogo e das traducións de Baudelaire no seu momento<sup>3</sup>– e para nós, polo alto nivel de abstracción que caracteriza a súa formulación discursiva. De todos xeitos, pretendemos conectar con este texto máis aló das barreiras do espazo e do tempo, salientando os efectos de significado que ten para a lingua e a cultura galega actual o incorporar unha forma de reflexión tan atraente sobre a teoría do coñecemento a través da tradución.

Dunha forma provisional podemos indicar que a tradución inglesa de Harry Zohn (1996), a pesar de ser a máis citada de todas, practica unha domesticación estilística e unha simplificación do contido. Das tres traducións ao francés, a de Laurent Lamy e Alexis Nouss (1997) resulta ser a máis detallista e académica

---

2 “A Tarefa do Tradutor”, en *Cadernos do Mestrado/Literatura*. Rio de Xaneiro: Edições UERJ, (1991) 1994, 2ª edición revisada e ampliada. Participaron na tradución, na 1ª edición: Dirce Riedel, Ivo Barbieri, Luiz Costa Lima, Cristina Ferraz, Sônia Barbosa, Vera Lins, Aduari Bastos, Anna Lúcia de Oliveira., Gustavo Krause, Heloísa Rocha, Idemburgo Félix, João Cezar de Castro Rocha, Lara V. da Costa, Luciana Muniz, Tânia Dias, Thereza Vianna e Valéria Vale, dirixido por Karlheinz Barck e revisado na 2ª edición por Johannes Kretschmer, 5-32.

“A Tarefa-Renúncia do Tradutor”, traducido por Susana Kampff Lages, en *Clássicos da Teoria da Tradução – Antologia Bilingüe*, vol. I, organizado por Werner Heidermann, Florianópolis: Universidade Federal de Santa Catarina 2001, 189-215.

“La tâche du traducteur”, en Walter Benjamin: *I. Mythe et violence*, traduit de l’allemand et préfacé par Maurice de Gandillac. Évreux: Denoël 1971, 261-275; reeditado en Walter Benjamin: *Oeuvres I*, traduit de l’allemand par Maurice de Gandillac, Rainer Rochlitz et Pierre Rusch Paris: Gallimard 2000, 244-262.

“La tâche du traducteur”, traduit par Martine Broda, en *PO&SIE* 55, 1991, 150-158.

“L’abandon du traducteur”, Traduction et notes de Laurent Lamy et Alexis Nouss, en *TTR-Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. X, n° 2, 1997, 13-69.

“The Task of the Translator”, en Walter Benjamin: *Illuminations. Essays and Reflections*. Ed. with an introduction by Hannah Arendt. Translated by Harry Zohn. New York: Harcourt, Brace & World 1968, 69-82; reeditado e emendado en Walter Benjamin: *Selected Writings*, vol. I, 1913-1926, edited by Marcus Bullock and Michael W. Jennings, translated by Harry Zohn, London/Cambridge: Harvard University Press 1996, 253-263.

“The Translator’s Task”, translated by Steven Rendall, en *TTR- Traduction, Terminologie, Rédaction*, vol. X, n° 2, 1997, 151-165, dispoñíbel en liña <http://www.erudit.org/revue/ttr/1997/v10/n2/index.html> (consulta 10/IX/2007).

“Il compito del traduttore”, en Walter Benjamin: *Angelus Novus – Saggi e frammenti*. A cura di Renato Solmi. Con un saggio di Fabrizio Desideri. Torino: Einaudi (1962) 1995, 39-52.

“La tarea del traductor”, en Walter Benjamin: *Angelus Novus*. Traducción del alemán al castellano de H. A. Murena. Barcelona: Edhasa 1971, 127-143.

3 Cf. Gershom Scholem: *Walter Benjamin. Histoire d’une amitié*. Paris: Calmann-Lévy, 1981, p.142.

ademais de ser a máis satisfactoria desde un punto de vista paratradutivo. Procurando manter o dinamismo e a complexidade das ideas benjaminianas, Lamy/Nouss, atrévase a estranxeirizar e a crear neoloxismos. Desafortunadamente, esta estratexia ten como consecuencia que a lectura sexa difícil (sobre todo para estudantes) sen a consulta do excelente aparato de notas. A tradución ao brasileiro por Susana Kampff Lages (2001) tamén podería ser un referente se non fosen algunhas grallas e as decisións terminolóxicas demasiado imprecisas en moitos momentos clave. A italiana de Renato Solmi (1962) destaca polo seu esmerado estilo, mentres que a única tradución ao castelán de H. A. Murena (1971) rexistra abundantes mutacións e omisións.

Quen se entrega á lectura de Benjamin en alemán, ou en calquera tradución que non o procure domesticar, rapidamente se apercebirá de que o seu estilo é sumamente denso e complexo, que as súas conceptualizacións resultan con frecuencia plurisignificativas ou incluso idiosincrásicas ou que emprega a alegoría dun xeito distinto do *mainstream* da tradición académico-humanística do seu tempo (cf. “O anxo da tradución” neste volume). Resulta ás veces difícil decidir se os trazos da súa linguaxe académica –que non sempre coinciden co estándar– son trazos do seu tempo intelectual (século XIX e principios do XX) ou tamén o resultado dun ideolecto forxado por un pensamento que aspiraba a ser libertario. O que está fóra de dúbida é que Benjamin sempre se esforzou en buscar as expresións e os xiros que supuña seren máis exactos e inequívocos para definir condicións e circunstancias tradutolóxicas, epistemolóxicas e históricas, premeditadas e altamente complexas, mantendo unha distancia saudábel en relación aos discursos institucionalizados, ás tradicións e aos canons. Non só polo devandito, o autor berlinés foi un dos filósofos do século XX máis árdus de traducir.

Na nosa versión evitamos a domesticación sempre que foi posíbel e procuramos actualizar e remodelar a lingua moderadamente (sintaxe, linguaxe inclusiva, termos técnicos, p.e.), recorrendo en casos de dúbida a un tipo de tradución ‘interlineal’ (indicada polo propio Benjamin) que se cristaliza a través do galego. Isto xustifica a disposición xustalineal de orixinal e tradución nesta edición que se dirixe maioritariamente a tradutoras e tradutores, a estudantes e especialistas.

Coidamos que a nosa tradución é novidosa en canto á súa forma léxica e sintáctica galegas. Moderniza o texto de cara aos nosos tempos, malia que nos preocupamos de ofrecerlle ao público a posibilidade de entrever o estilo de Benjamin a través da lectura galega. Outra actualización produciuse a través do emprego dunha linguaxe non sexista, introducindo unha *Weltanschauung* non androcéntrica sen forzar de ningún modo os preceptos ideolóxicos de Benjamin<sup>4</sup>.

---

4 Cf. Walter Benjamin: *Critical Evaluations in Cultural Theory*, ed. by Peter Osborne. London: Routledge, 2005.

Realizamos unha tradución interlineal no sentido benjaminiano, ou sexa, non no distorsionado sentido de literalidade que se lle quixo imprimir ao concepto empregado por el, mais tomando en conta os preceptos de teoría da lingua, a revelación da “pura lingua” no orixinal e na tradución, a literalidade e a liberdade que conflúen na filosofía da tradución do pensador alemán. Cómpre mencionar tamén a técnica empregada de tradución dialogada, negociada: todo un experimento dialéctico da práctica tradutiva, fiel á máxima da crítica benjaminiana do “aprehender a actualidade histórica a través dunha inmersión profunda na obra” (cf. “O anxo da tradución”). Esta experiencia de inmersión no texto levounos tamén a rexeitar unha variante de tradución do título que se fixera célebre a partir de Paul de Man e Jacques Derrida: a “renuncia” ou o “abandono” de quen traduce. É certo que Benjamin demanda renunciarmos a unha fidelidade absoluta, a todo o esencialismo fundacional e que toda a metafísica da tradución se reduce, a fin e ao cabo, a unha ferramenta útil da práctica tradutiva. Porén, moito máis importante é o cometido ético e a responsabilidade perante a historia e a evolución da lingua que Benjamin evoca na súa análise dos condicionantes do proceso traslativo. Por iso, todo o abandono sería característica de quen traduce mal. Esperamos que o noso “cometido de quen traduce” teña evitado esta tentación.

### **Die Aufgabe des Übersetzers**

Nirgends erweist sich einem Kunstwerk oder einer Kunstform gegenüber die Rücksicht auf den Aufnehmenden für deren Erkenntnis fruchtbar. Nicht genug, daß jede Beziehung auf ein bestimmtes Publikum oder dessen Repräsentanten vom Wege abführt, ist sogar der Begriff eines ‚idealen‘ Aufnehmenden in allen kunsttheoretischen Erörterungen vom Übel, weil diese lediglich gehalten sind, Dasein und Wesen des Menschen überhaupt vorauszusetzen. So setzt auch die Kunst selbst dessen leibliches und geistiges Wesen voraus – seine Aufmerksamkeit aber in keinem ihrer Werke. Denn kein Gedicht gilt dem Leser, kein Bild dem Beschauer, keine Symphonie der Hörschaft.

Gilt eine Übersetzung den Lesern, die das Original nicht verstehen? Das scheint hinreichend den Rangunterschied im Bereiche der Kunst zwischen beiden zu erklären. Überdies scheint es der einzig mögliche Grund, ‚Dasselbe‘ wiederholt zu sagen. Was ‚sagt‘ denn eine Dichtung? Was teilt sie mit? Sehr wenig dem, der sie versteht. Ihr Wesentliches ist nicht Mitteilung, nicht Aussage. Dennoch könnte diejenige Übersetzung, welche vermitteln will, nichts vermitteln als die Mitteilung – also Unwesentliches. Das ist denn auch ein Erkennungszeichen der schlechten Übersetzungen. Was aber außer der Mitteilung in einer Dichtung steht – und auch der schlechte Übersetzer gibt zu, daß es das Wesentliche ist – gilt es nicht allgemein als das Unfaßbare, Geheimnisvolle, ‚Dichterische‘? Das der Übersetzer nur wiedergeben kann, indem er – auch dichtet? Daher rührt in der Tat ein zweites Merkmal der schlechten Übersetzung, welche man demnach als eine ungenaue Übermittlung eines unwesentlichen Inhalts definieren darf. Dabei bleibt es, solange die Übersetzung sich anheischig macht, dem Leser zu dienen. Wäre sie aber für den Leser bestimmt, so müßte es auch das Original sein. Besteht das Original nicht um dessentwillen, wie ließe sich dann die Übersetzung aus dieser Beziehung verstehen?

Übersetzung ist eine Form. Sie als solche zu erfassen, gilt es zurückzugehen auf das Original. Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen. Die Frage nach der Übersetzbarkeit eines Werkes ist doppelsinnig. Sie kann bedeuten: ob es unter der Gesamtheit seiner Leser je seinen zulänglichen Übersetzer finden werde? oder, und eigentlicher: ob es seinem Wesen nach Übersetzung zulasse und demnach – der Bedeutung dieser Form gemäß – auch verlange. Grundsätzlich ist die erste Frage nur problematisch, die zweite apodiktisch zu entscheiden. Nur das oberflächliche Denken wird, indem es den selbständigen Sinn der letzten leugnet, beide für gleichbedeutend erklären. Ihm gegenüber ist darauf hinzuweisen, daß gewisse Relationsbegriffe ihren guten, ja vielleicht besten Sinn behalten, wenn sie nicht von vorne herein ausschließlich auf den Menschen bezogen werden. So dürfte von einem unvergeßlichen Leben oder Augenblick gesprochen werden, auch wenn alle Menschen sie vergessen hätten. Wenn nämlich deren Wesen es

### O cometido de quen traduce

En ningures resulta fecundo para o coñecemento dunha obra de arte ou forma artística ter en conta a quen a recibe. Non abonda con que toda referencia a un público concreto ou ás persoas que o representan implique un desvío: incluso o concepto dunha persoa receptora ‘ideal’ é pernicioso en todas as indagacións sobre a teoría estética, pois nestas non se precisa mais ca presupor a existencia e a natureza do ser humano como tal. Así é que a propia arte presupón a súa natureza corpórea e intelectual, se ben non lle presta atención en ningunha das súas obras. Porque ningún poema está destinado a quen le, ningún cadro a quen observa, ningunha sinfonía ao auditorio.

Unha tradución vai dirixida a aquel público que non comprende o orixinal? Semella que isto explica de xeito suficiente a diferenza de rango entre ambos no eido artístico. Ademais, semella ser a única razón posíbel para dicir ‘o mesmo’ de xeito repetido. Que ‘di’ logo unha creación (poética)? Que é o que transmite? Pouca cousa a quen a entende. A súa natureza fundamental non é a de comunicar nin a de manifestar algo. Non obstante, a tradución que queira comunicar, podería non transmitir máis cá propia comunicación, isto é, aquilo que non forma parte da natureza da obra. Velaquí, pois, o trazo polo que se recoñecen as malas traducións. Mais aquilo que está nunha creación (poética), alén da comunicación, –e tamén quen traduce mal o admite como parte da súa natureza– non é considerado o inaprehensíbel, o enigmático, o ‘poético’? Aquilo que quen traduce unicamente pode reproducir actuando... como creadora poética? De aí procede, de feito, un segundo indicio da mala tradución, que consecuentemente se pode definir como unha transmisión inexacta dun contido que non pertence á natureza da obra. Ha permanecer así sempre que a tradución se comprometa a servir a quen le. Mais se estiver destinada a quen le, o mesmo habería de acontecer co orixinal. Ao non existir o orixinal para o público lector, como se podería logo comprender a tradución a partir desta relación? A tradución é unha forma. Para aprehendela como tal, cómpre remitirse ao orixinal. Porque nel reside a lei desta forma, en canto que está determinada pola súa traducibilidade. A cuestión da traducibilidade dunha obra ten un sentido duplo: chegarase a atopar de entre a totalidade do público unha persoa tradutora axeitada? Ou, e con máis propiedade, consentirá a obra a tradución conforme a súa natureza e, consecuentemente, tamén a esixirá de acordo co significado desta forma? No fondo, a primeira cuestión só admite unha solución problemática, sendo a da segunda apodéctica. Só o pensamento superficial, ao lle negar un senso propio á última, declararíase que ambas as dúas son igualmente significativas. Cómpre apuntar, fronte a isto, que certos conceptos de relación gardan o seu bo ou incluso o seu mellor sentido cando non van referidos desde un principio exclusivamente ao ser humano. Deste modo, sería lícito falar dun instante ou dunha vida inesquecíveis, aínda que todos os seres humanos se esquecesen deles. Porque de esixir a súa natureza non seren esquecidos, aquel predicado non había de implicar nada falso, senón soamente

forderte, nicht vergessen zu werden, so würde jenes Prädikat nichts Falsches, sondern nur eine Forderung, der Menschen nicht entsprechen, und zugleich auch wohl den Verweis auf einen Bereich enthalten, in dem ihr entsprochen wäre: auf ein Gedenken Gottes. Entsprechend bliebe die Übersetzbarkeit sprachlicher Gebilde auch dann zu erwägen, wenn diese für die Menschen unübersetzbar wären. Und sollten sie das bei einem strengen Begriff von Übersetzung nicht wirklich bis zu einem gewissen Grade sein? – In solcher Loslösung ist die Frage zu stellen, ob Übersetzung bestimmter Sprachgebilde zu fordern sei. Denn es gilt der Satz: Wenn Übersetzung eine Form ist, so muß Übersetzbarkeit gewissen Werken wesentlich sein.

Übersetzbarkeit eignet gewissen Werken wesentlich – das heißt nicht, ihre Übersetzung ist wesentlich für sie selbst, sondern will besagen, daß eine bestimmte Bedeutung, die den Originalen innewohnt, sich in ihrer Übersetzbarkeit äußere. Daß eine Übersetzung niemals, so gut sie auch sei, etwas für das Original zu bedeuten vermag, leuchtet ein. Dennoch steht sie mit diesem kraft seiner Übersetzbarkeit im nächsten Zusammenhang. Ja, dieser Zusammenhang ist um so inniger, als er für das Original selbst nichts mehr bedeutet. Er darf ein natürlicher genannt werden und zwar genauer ein Zusammenhang des Lebens. So wie die Äußerungen des Lebens innigst mit dem Lebendigen zusammenhängen, ohne ihm etwas zu bedeuten, geht die Übersetzung aus dem Original hervor. Zwar nicht aus seinem Leben so sehr denn aus seinem ‚Überleben‘. Ist doch die Übersetzung später als das Original und bezeichnet sie doch bei den bedeutenden Werken, die da ihre erwählten Übersetzer niemals im Zeitalter ihrer Entstehung finden, das Stadium ihres Fortlebens. In völlig unmetaphorischer Sachlichkeit ist der Gedanke vom Leben und Fortleben der Kunstwerke zu erfassen. Daß man nicht der organischen Leiblichkeit allein Leben zusprechen dürfe, ist selbst in Zeiten des befangensten Denkens vermutet worden. Aber nicht darum kann es sich handeln, unter dem schwachen Szepter der Seele dessen Herrschaft auszudehnen, wie es Fechner versuchte; geschweige daß Leben aus den noch weniger maßgeblichen Momenten des Animalischen definiert werden könnte, wie aus Empfindung, die es nur gelegentlich kennzeichnen kann. Vielmehr nur wenn allem demjenigen, wovon es Geschichte gibt und was nicht allein ihr Schauplatz ist, Leben zuerkannt wird, kommt dessen Begriff zu seinem Recht. Denn von der Geschichte, nicht von der Natur aus, geschweige von so schwankender wie Empfindung und Seele, ist zuletzt der Umkreis des Lebens zu bestimmen. Daher entsteht dem Philosophen die Aufgabe, alles natürliche Leben aus dem umfassenderen der Geschichte zu verstehen. Und ist nicht wenigstens das Fortleben der Werke unvergleichlich viel leichter zu erkennen als dasjenige der Geschöpfe? Die Geschichte der großen Kunstwerke kennt ihre Deszendenz aus den Quellen, ihre Gestaltung im Zeitalter des Künstlers und die Periode ihres grundsätzlich ewigen Fortlebens bei den nachfolgenden Generationen. Dieses letzte heißt, wo es zutage tritt, Ruhm. Übersetzungen,

unha esixencia que os seres humanos non son quen de satisfacer –e asemade conter a referencia a un eido no cal se había de satisfacer á maneira dunha reflexión *á-Deus* (*Gedenken Gottes*)<sup>1</sup>. De acordo con isto, quedaría tamén por considerar a traducibilidade dos conxuntos de formas lingüísticas, se estas fosen intraducíbeis para os seres humanos. El, en certa medida, non o deberían ser de acordo cun concepto estrito de tradución? – A partir desta disociación cómpre preguntar, se cabe esixir a tradución de certos conxuntos de formas lingüísticas. Velaquí, pois, o principio: Se a tradución é unha forma, a traducibilidade ten que ser parte da natureza fundamental de certas obras.

A traducibilidade é inherente á natureza de certas obras; iso non significa que a tradución sexa parte da súa natureza, senón que hai un sentido determinado, inmanente aos orixinais, que se manifesta a través da súa traducibilidade. Que unha tradución, por boa que sexa, nunca lle ha de significar nada para o orixinal é unha evidencia. Non obstante, por virtude da traducibilidade do orixinal, a tradución está estreitamente vencellada a el. De feito, este vencello resulta tanto máis íntimo canto que xa non significa nada para o orixinal en si. Pódese denominar natural e, dun xeito máis preciso, un vencello vital. Así como as manifestacións da vida van moi intimamente vencelladas ao vivo, sen lle significaren ren, así xorde a tradución do orixinal. Porén, non xorde tanto a partir do seu vivir como do seu ‘sobrevivir’. A tradución é, en verdade, posterior ao orixinal e determina o estado da pervivencia das obras significativas, que nunca dan coas súas persoas tradutoras elixidas na época do seu nacemento. Cómpre aprehender a idea da vida e pervivencia das obras de arte cunha obxectividade absolutamente exenta de metaforicidade. Até en tempos marcados por un pensamento sumamente inhibido se supúñase que non soamente se lle pode conferir status de vida á corporeidade orgánica. Mais non por iso se pode tratar de estender o dominio da vida so o débil cetro da alma, como o tentara Fechner<sup>22</sup>; non falemos xa de que a vida poida ser definida a partir dos momentos de animalidade, aínda menos determinantes cós da alma, ou do sentir, que só en ocasións a poderá caracterizar. O concepto de vida unicamente cobra a súa razón de ser cando se lle recoñece status de vida a todo aquilo do que hai historia e que non constitúe o escenario soamente para ela. Pois cóm-

---

1 A tradución literal do alemán é “rememoración de Deus” mais non significa un pensamento universal á maneira dunha lóxica divina, xa que hai unha referencia a unha razón que se sitúa fóra do tempo-espazo que condiciona os seres humanos e as linguas. Ao mesmo tempo continúa habendo unha referencia a unha estrutura profunda que converte as linguas en comparábeis e asegura a súa traducibilidade. Para o sentido común segue habendo, con todo, unha contradición en relacionar o propio universo co que lle é, supostamente, exterior. Benjamin pretende aludir a esta posibilidade de pensamento que sobrepasa as facultades da intelixibilidade humana. Para fuxir dunha potencial instrumentalización teolóxica acollémos á proposta neolóxica de Lamy/Nouss “á-Dieu”.

2 Gustav Theodor Fechner (1801-1887), filósofo alemán, fundador da psicofísica. Argumentou que as teorías materialistas serían insuficientes para a explicación da consciencia.

die mehr als Vermittlungen sind, entstehen, wenn im Fortleben ein Werk das Zeitalter seines Ruhmes erreicht hat. Sie dienen daher nicht sowohl diesem, wie schlechte Übersetzer es für ihre Arbeit zu beanspruchen pflegen, als daß sie ihm ihr Dasein verdanken. In ihnen erreicht das Leben des Originals seine stets erneute späteste und umfassendste Entfaltung.

Diese Entfaltung ist als die eines eigentümlichen und hohen Lebens durch eine eigentümliche und hohe Zweckmäßigkeit bestimmt. Leben und Zweckmäßigkeit – ihr scheinbar handgreiflicher und doch fast der Erkenntnis sich entziehender Zusammenhang erschließt sich nur, wo jener Zweck, auf den alle einzelnen Zweckmäßigkeiten des Lebens hinwirken, nicht wiederum in dessen eigener Sphäre, sondern in einer höheren gesucht wird. Alle zweckmäßigen Lebenserscheinungen wie ihre Zweckmäßigkeit überhaupt sind letzten Endes zweckmäßig nicht für das Leben, sondern für den Ausdruck seines Wesens, für die Darstellung seiner Bedeutung. So ist die Übersetzung zuletzt zweckmäßig für den Ausdruck des innersten Verhältnisses der Sprachen zueinander. Sie kann dieses verborgene Verhältnis selbst unmöglich offenbaren, unmöglich herstellen; aber darstellen, indem sie es keimhaft oder intensiv verwirklicht, kann sie es. Und zwar ist diese Darstellung eines Bedeuteten durch den Versuch, den Keim seiner Herstellung ein ganz eigentümlicher Darstellungsmodus, wie er im Bereich des nicht sprachlichen Lebens kaum angetroffen werden mag. Denn dieses kennt in Analogien und Zeichen andere Typen der Hindeutung, als die intensive, d.h. vorgreifende, andeutende Verwirklichung. – Jenes gedachte, innerste Verhältnis der Sprachen ist aber das einer eigentümlichen Konvergenz. Es besteht darin, daß die Sprachen einander nicht fremd, sondern a priori und von allen historischen Beziehungen abgesehen einander in dem verwandt sind, was sie sagen wollen.

Mit diesem Erklärungsversuch scheint allerdings die Betrachtung auf vergeblichen Umwegen wieder in die herkömmliche Theorie der Übersetzung einzumünden. Wenn in den Übersetzungen die Verwandtschaft der Sprachen sich zu bewähren hat, wie könnte sie das anders als indem jene Form und Sinn des Originals möglichst genau übermitteln? Über den Begriff dieser Genauigkeit wüßte sich jene Theorie freilich nicht zu fassen, könnte also zuletzt doch keine Rechenschaft von dem geben, was an Übersetzungen wesentlich ist. In Wahrheit aber bezeugt sich die Verwandtschaft der Sprachen in einer Übersetzung weit tiefer und bestimmter als in der oberflächlichen und undefinierbaren Ähnlichkeit zweier Dichtungen. Um das echte Verhältnis zwischen Original und Übersetzung zu erfassen, ist eine Erwägung anzustellen, deren Absicht durchaus den Gedankengängen analog ist, in denen die Erkenntniskritik die Unmöglichkeit einer Abbildtheorie zu erweisen hat. Wird dort gezeigt, daß es in der Erkenntnis keine Objektivität und sogar nicht einmal den Anspruch darauf geben könnte, wenn sie in Abbildern des Wirklichen bestünde, so ist hier erweisbar, daß keine Übersetzung möglich wäre, wenn sie Ähnlichkeit mit dem Original ihrem letzten Wesen nach anstreben würde.



pre, en última instancia, determinar o que envolve a vida a partir da historia e non da natureza, nin moito menos a partir do sentir e da alma, tan vacilantes. Disto devénlle á filósofa e ao filósofo o cometido de comprender toda a vida natural desde a vida de maior envergadura que é a da historia. E non será ao menos a pervivencia das obras incomparabelmente máis doado de coñecer cá das criaturas? A historia das grandes obras de arte coñece a súa ascendencia a partir das fontes, a súa creación na época da artista e do artista e tamén coñece o período da súa pervivencia, nun principio eterna, nas xeracións posteriores. Cando xorde, esta pervivencia denomínase gloria. As traducións que son máis ca comunicacións, danse cando ao longo da súa pervivencia unha obra acada a era da súa gloria. Daquela, non lle prestan tanto un servizo á era da súa gloria, como adoita alegar a prol do seu traballo quen traduce mal, como que lle deben a súa existencia á obra. Nas traducións, a vida do orixinal acada o seu desdobraemento sempre anovado, serodio e máis completo.

Como desdobraemento dunha vida peculiar e elevada vese determinado por unha funcionalidade peculiar e elevada. A vida e a funcionalidade: o seu vencello aparentemente palpábel, mais case subtraéndose ao coñecemento, só se deduce cando non se procura aquel fin na súa propia esfera (cara ao que actúan cada unha das funcionalidades da vida), senón nunha máis elevada. Todos os fenómenos de vida funcionais, ao igual cá funcionalidade en xeral, non son a fin de contas funcionais para a vida, senón para a expresión da súa natureza, para a representación do seu significado. Así, en última instancia, a tradución resulta funcional para a expresión da máis íntima relación entre as linguas. A ela mesma élle imposíbel revelar esta oculta relación, élle imposíbel establecela; mais si é quen de representala, realizándoa de maneira ou ben xerminal ou ben intensiva. Esta representación de algo que se ve significado mediante a tentativa, que vén sendo o xermolo da súa elaboración, é un modo representativo moi peculiar que apenas se topará no ámbito da vida non falada. Pois esta coñece nas analoxías e nos signos outros tipos de referenciación diferente da intensiva, é dicir, da realización anticipativa e alusiva. – Aquela relación pensada e máis íntima entre as linguas é, porén, dunha converxencia peculiar. Consiste en que as linguas non son alleas as unhas para as outras, senón que, *a priori* e prescindindo de todas as relacións históricas, se atopan emparentadas naquilo que queren dicir.

Con este intento de explicación, a reflexión semella desembocar outra vez, e a través de rodeos inútiles, na teoría convencional da tradución. De o parentesco entre as linguas se ter que ratificar nas traducións, como han de acadalo, senón transmitindo do xeito máis exacto posíbel a forma e o sentido do orixinal? A teoría convencional, desde logo, non se sabería aprehender a través do concepto desa exactitude e, polo tanto e en última instancia, non sería quen de render contas verbo daquilo que está na natureza fundamental das traducións. O certo é que nunha tradución o parentesco entre as linguas amósase bastante máis profundo e determinado có parecido superficial e indefiníbel entre dúas creacións literarias. Para aprehender a verdadeira relación entre o orixinal e mais a tradu-

Denn in seinem Fortleben, das so nicht heißen dürfte, wenn es nicht Wandlung und Erneuerung des Lebendigen wäre, ändert sich das Original. Es gibt eine Nachreife auch der festgelegten Worte. Was zur Zeit eines Autors Tendenz seiner dichterischen Sprache gewesen sein mag, kann später erledigt sein, immanente Tendenzen vermögen neu aus dem Geformten sich zu erheben. Was damals jung, kann später abgebraucht, was damals gebräuchlich, später archaisch klingen. Das Wesentliche solcher Wandlungen wie auch der ebenso ständigen des Sinnes in der Subjektivität der Nachgeborenen statt im eigensten Leben der Sprache und ihrer Werke zu suchen, hieße – zugestanden selbst den krudesten Psychologismus – Grund und Wesen einer Sache verwechseln, strenger gesagt aber, einen der gewaltigsten und fruchtbarsten historischen Prozesse aus Unkraft des Denkens leugnen. Und wollte man auch des Autors letzten Federstrich zum Gnadenstoß des Werkes machen, es würde jene tote Theorie der Übersetzung doch nicht retten. Denn wie Ton und Bedeutung der großen Dichtungen mit den Jahrhunderten sich völlig wandeln, so wandelt sich auch die Muttersprache des Übersetzers. Ja, während das Dichterwort in der seinigen überdauert, ist auch die größte Übersetzung bestimmt in das Wachstum ihrer Sprache ein-, in der erneuten unterzugehen. So weit ist sie entfernt, von zwei erstorbenen Sprachen die taube Gleichung zu sein, daß gerade unter allen Formen ihr als Eigenstes es zufällt, auf jene Nachreife des fremden Wortes, auf die Wehen des eigenen zu merken.

Wenn in der Übersetzung die Verwandtschaft der Sprachen sich bekundet, so geschieht es anders als durch die vage Ähnlichkeit von Nachbildung und Original. Wie es denn überhaupt einleuchtet, daß Ähnlichkeit nicht notwendig bei Verwandtschaft sich einfinden muß. Und auch insofern ist der Begriff der letzten in diesem Zusammenhang mit seinem engern Gebrauch einstimmig, als er durch Gleichheit der Abstammung in beiden Fällen nicht ausreichend definiert werden kann, wiewohl freilich für die Bestimmung jenes engern Gebrauchs der Abstammungsbegriff unentbehrlich bleiben wird. – Worin kann die Verwandtschaft zweier Sprachen, abgesehen von einer historischen, gesucht werden? In der Ähnlichkeit von Dichtungen jedenfalls ebensowenig wie in derjenigen ihrer Worte. Vielmehr beruht alle überhistorische Verwandtschaft der Sprachen darin, daß in ihrer jeder als ganzer jeweils eines und zwar dasselbe gemeint ist, das dennoch keiner einzelnen von ihnen, sondern nur der Allheit ihrer einander ergänzenden Intentionen erreichbar ist: die reine Sprache. Während nämlich alle einzelnen Elemente, die Wörter, Sätze, Zusammenhänge von fremden Sprachen sich ausschließen, ergänzen diese Sprachen sich in ihren Intentionen selbst. Dieses Gesetz, eines der grundlegenden der Sprachphilosophie, genau zu fassen, ist in der Intention vom Gemeinten die Art des Meinens zu unterscheiden. In „Brot“ und „pain“ ist das Gemeinte zwar dasselbe, die Art, es zu meinen, dagegen nicht. In der Art des Meinens nämlich liegt es, daß beide Worte dem Deutschen und Franzosen je etwas Verschiedenes bedeuten, daß sie für beide nicht vertauschbar sind, ja

ción cómpre facer unha reflexión cuxa intención é análoga ás ponderacións coas que a crítica epistemolóxica precisa demostrar a imposibilidade dunha teoría da representación. Se por esta vía se demostra que non pode haber obxectividade epistemolóxica –e nin tan sequera a pretensión de a acadar– se esta for pensada como representación do real, pódese comprobar a imposibilidade de toda tradución, se esta aspirase, na súa natureza última, a un parecido co orixinal. Porque na súa pervivencia, que non se podería chamar así se non fose mudanza e anovación do vivo, o orixinal al térase. Hai tamén unha posmaduración das palabras que xa foron fixadas. O que en tempos dunha autora ou dun autor puido ser a tendencia da súa linguaxe creativa, pode ficar obsoleta máis tarde e as tendencias inmanentes poden rexurdir do que xa posuía forma. O que nun tempo soaba a novo, pode soar gasto máis adiante; e o que resultaba usual, pode acabar soando arcaico. Buscar a natureza fundamental destas mudanzas, da mesma maneira cás continuas mudanzas do sentido, na subxectividade das xeracións posteriores, en vez de buscala na vida máis íntima da lingua e das súas obras, significaría –aínda que se admita o máis rudo psicoloxismo– confundir a razón e a natureza dunha cousa; dito con máis rigor, significaría negar un dos máis inmensos e fecundos procesos históricos por impotencia do pensamento. E mesmo se se quere facer do último trazo de pluma de quen escribe o golpe de graza da obra, tampouco se salvaría esa morta teoría da tradución. Pois, ao igual que mudan por completo o ton e o significado das grandes creacións literarias ao longo dos séculos, a lingua materna de quen traduce tamén vai mudando. É aínda máis, en canto que a palabra poética perdura na súa lingua, mesmo a máis grande das traducións está destinada a entrar na evolución da lingua correspondente e a sucumbir cando esta se renova. Tan afastada se atopa de ser a ecuación estéril de dúas linguas fenecidas que entre todas as formas xustamente lle compete a ela tanto reparar naquela posmaduración da palabra allea, como nas dores de parto da palabra propia.

Cando na tradución se manifesta o parentesco entre linguas, acontece dun xeito distinto ca a través da vaga semellanza entre a reprodución e o orixinal. Como tamén é evidente que a semellanza non se ten que presentar necesariamente en caso de parentesco. E tamén neste contexto, o concepto de parentesco vén referendado no seu uso estrito, en tanto que en ambos casos non queda definido suficientemente a partir dunha idéntica ascendencia das dúas linguas en cuestión, aínda que se entenda que o concepto da ascendencia continúa a ser imprescindible para determinar ese uso estrito. – Ademais do histórico, en que consiste o parentesco entre dúas linguas? En todo caso, non na semellanza entre as creacións poéticas, nin moito menos, naquela da das súas palabras. Todo parentesco metahistórico das linguas repousa máis ben no feito de que, en cada unha delas, considerada á súa vez como un todo, é designado precisamente o mesmo en esencia; algo que, porén, ningunha delas pode alcanzar por separado, senón soamente na totalidade das súas intencións a se complementaren mutuamente: a pura lingua. Porque, mentres que as linguas se complementan a si mesmas nas súas intencións, exclúense en cada un dos seus elementos –nas

sich letzten Endes auszuschließen streben; am Gemeinten aber, daß sie, absolut genommen, das Selbe und Identische bedeuten. Während dergestalt die Art des Meinens in diesen beiden Wörtern einander widerstrebt, ergänzt sie sich in den beiden Sprachen, denen sie entstammen. Und zwar ergänzt sich in ihnen die Art des Meinens zum Gemeinten. Bei den einzelnen, den unergänzten Sprachen nämlich ist ihr Gemeintes niemals in relativer Selbständigkeit anzutreffen, wie bei den einzelnen Wörtern oder Sätzen, sondern vielmehr in stetem Wandel begriffen, bis es aus der Harmonie all jener Arten des Meinens als die reine Sprache herauszutreten vermag. So lange bleibt es in den Sprachen verborgen. Wenn aber diese derart bis ans messianische Ende ihrer Geschichte wachsen, so ist es die Übersetzung, welche am ewigen Fortleben der Werke und am unendlichen Aufleben der Sprachen sich entzündet, immer von neuem die Probe auf jenes heilige Wachstum der Sprachen zu machen: wie weit ihr Verborgenes von der Offenbarung entfernt sei, wie gegenwärtig es im Wissen um diese Entfernung werden mag.

Damit ist allerdings zugestanden, daß alle Übersetzung nur eine irgendwie vorläufige Art ist, sich mit der Fremdheit der Sprachen auseinanderzusetzen. Eine andere als zeitliche und vorläufige Lösung dieser Fremdheit, eine augenblickliche und endgültige, bleibt den Menschen versagt oder ist jedenfalls unmittelbar nicht anzustreben. Mittelbar aber ist es das Wachstum der Religionen, welches in den Sprachen den verhüllten Samen einer höhern reift. Übersetzung also, wiewohl sie auf Dauer ihrer Gebilde nicht Anspruch erheben kann und hierin unähnlich der Kunst, verleugnet nicht ihre Richtung auf ein letztes, endgültiges und entscheidendes Stadium aller Sprachfügung. In ihr wächst das Original in einen gleichsam höheren und reineren Luftkreis der Sprache hinauf, in welchem es freilich nicht auf die Dauer zu leben vermag, wie es ihn auch bei weitem nicht in allen Teilen seiner Gestalt erreicht, auf den es aber dennoch in einer wunderbar eindringlichen Weise wenigstens hindeutet als auf den vorbestimmten, versagten Versöhnungs- und Erfüllungsbereich der Sprachen. Den erreicht es nicht mit Stumpf und Stiel, aber in ihm steht dasjenige, was an einer Übersetzung mehr ist als Mitteilung. Genauer läßt sich dieser wesenhafte Kern als dasjenige bestimmen, was an ihr selbst nicht wiederum übersetzbar ist. Mag man nämlich an Mitteilung aus ihr entnehmen, soviel man kann und dies übersetzen, so bleibt dennoch dasjenige unberührbar zurück, worauf die Arbeit des wahren Übersetzers sich richtete. Es ist nicht übertragbar wie das Dichterwort des Originals, weil das Verhältnis des Gehalts zur Sprache völlig verschieden ist in Original und Übersetzung. Bilden nämlich diese im ersten eine gewisse Einheit wie Frucht und Schale, so umgibt die Sprache der Übersetzung ihren Gehalt wie ein Königsmantel in weiten Falten. Denn sie bedeutet eine höhere Sprache als sie ist und bleibt dadurch ihrem eigenen Gehalt gegenüber unangemessen, gewaltig und fremd. Diese Gebrochenheit verhindert jede Übertragung, wie sie sie zugleich erübrigt. Denn jede Übersetzung eines Werkes aus einem bestimmten Zeitpunkt der Sprachgeschichte repräsentiert

palabras, nas frases, en todos os vencellos entre linguas estranxeiras. Concebir con exactitude esta lei –unha das fundamentais da filosofía da linguaxe– consiste en distinguir na intención do tido en mente a maneira de telo en mente. Se ben o que se quere dicir con ‘Brot’ e ‘pain’ é o mesmo, a forma de telo en mente non o é. Pois débese á maneira do ter en mente, tanto para unha persoa alemá como unha francesa, que ambas as dúas palabras alberguen un significado distinto, e que non sexan intercambiábeis, senón que tenden mesmo, en última instancia, a se excluíren; con todo, en termos absolutos, débese ao tido en mente que ambas signifiquen o mesmo e o idéntico. Mentres que nestas dúas palabras as formas de ter en mente se opoñen reciprocamente, vanse complementando nas respectivas linguas das que proceden. E é que nelas se complementa a forma de ter en mente co tido en mente. No caso das linguas singulares, isto é, as non complementadas, o tido en mente nunca se atopará nunha autonomía relativa, como acontece coas palabras ou frases soltas, senón que máis ben se atopa nunha mudanza continua, até ser quen de emerxer como pura lingua a partir da harmonía de todas aquelas formas de ter en mente. Até ese momento, continúa a estar agochada dentro das linguas. E se estas van medrando de tal modo até acadaren o fin mesiánico da súa historia, é a tradución, que se inflama na eterna pervivencia das obras e no eterno avivar das linguas, a que volve pór á proba unha e outra vez o crecemento sagrado das linguas: determinar a distancia entre o oculto e a revelación e a presenza que poderá adquirir tendo consciencia desa distancia.

Con isto, admítese logo que toda tradución non vén sendo máis ca un modo, transitorio se se quixer, de lidar coa alleidade das linguas. Unha solución distinta á temporal e provisoria desta alleidade, é dicir, unha solución instantánea e definitiva, élles vedada aos seres humanos; en calquera caso, non pode ser ansiada de xeito directo. Indirectamente, porén, é o crecemento das relixións o que fai madurar nas linguas a semente velada dunha lingua superior. Polo tanto, a tradución non nega a súa orientación cara a un último estadio, definitivo e decisivo, de toda formación e ensamblaxe das linguas, se ben non pode reivindicar que perduren as súas creacións –ao contrario do que acontece na arte. Na tradución, o orixinal vai medrando cara a un estadio etéreo da lingua, en certo modo superior e máis puro –non poderá vivir nel de maneira continuada, nin tampouco acadar a súa configuración de maneira íntegra, mais polo menos sinala cara a el, cunha marabillosa insistencia, como o ámbito predestinado e vedado de reconciliación e cumprimento das linguas. O orixinal non o acada até a raíz, mais nel atópase aquilo que nunha tradución é máis ca unha simple comunicación. O seu núcleo esencial pódese determinar, con máis exactitude, como aquilo que na tradución non é, á súa vez, traducíbel. Procúrese extraerlle todo o que teña de comunicación e tradúzase, aínda así, ficará intanxíbel aquilo cara ao que se dirixe o traballo de quen traduce verdadeiramente. O intanxíbel non se pode transferir como a palabra poética do orixinal, xa que a relación entre o contido e a lingua é completamente diferente no orixinal e na tradución. Mentres contido e lingua

hinsichtlich einer bestimmten Seite seines Gehaltes diejenigen in allen übrigen Sprachen. Übersetzung verpflanzt also das Original in einen wenigstens insofern – ironisch – endgültigeren Sprachbereich, als es aus diesem durch keinerlei Übertragung mehr zu versetzen ist, sondern in ihn nur immer von neuem und an andern Stellen erhoben zu werden vermag. Nicht umsonst mag hier das Wort ‚ironisch‘ an Gedankengänge der Romantiker erinnern. Diese haben vor andern Einsicht in das Leben der Werke besessen, von welchem die Übersetzung eine höchste Bezeugung ist. Freilich haben sie diese als solche kaum erkannt, vielmehr ihre ganze Aufmerksamkeit der Kritik zugewendet, die ebenfalls ein wenn auch geringeres Moment im Fortleben der Werke darstellt. Doch wenn auch ihre Theorie auf Übersetzung kaum sich richten mochte, so ging doch ihr großes Übersetzungswerk selbst mit einem Gefühl von dem Wesen und der Würde dieser Form zusammen. Dieses Gefühl – darauf deutet alles hin – braucht nicht notwendig im Dichter am stärksten zu sein; ja es hat in ihm als Dichter vielleicht am wenigsten Raum. Nicht einmal die Geschichte legt das konventionelle Vorurteil nahe, demzufolge die bedeutenden Übersetzer Dichter und unbedeutende Dichter geringe Übersetzer wären. Eine Reihe der größeren wie Luther, Voß, Schlegel sind als Übersetzer ungleich bedeutender denn als Dichter, andere unter den größten, wie Hölderlin und George, nach dem ganzen Umfang ihres Schaffens unter dem Begriff des Dichters allein nicht zu fassen. Zumal nicht als Übersetzer. Wie nämlich die Übersetzung eine eigene Form ist, so läßt sich auch die Aufgabe des Übersetzers als eine eigene fassen und genau von der des Dichters unterscheiden.

Sie besteht darin, diejenige Intention auf die Sprache, in die übersetzt wird, zu finden, von der aus in ihr das Echo des Originals erweckt wird. Hierin liegt ein vom Dichtwerk durchaus unterscheidender Zug der Übersetzung, weil dessen Intention niemals auf die Sprache als solche, ihre Totalität, geht, sondern allein unmittelbar auf bestimmte sprachliche Gehaltszusammenhänge. Die Übersetzung aber sieht sich nicht wie die Dichtung gleichsam im innern Bergwald der Sprache selbst, sondern außerhalb desselben, ihm gegenüber und ohne ihn zu betreten ruft sie das Original hinein, an demjenigen einzigen Orte hinein, wo jeweils das Echo in der eigenen den Widerhall eines Werkes der fremden Sprache zu geben vermag. Ihre Intention geht nicht allein auf etwas anderes als die der Dichtung, nämlich auf eine Sprache im ganzen von einem einzelnen Kunstwerk in einer fremden aus, sondern sie ist auch selbst eine andere: die des Dichters ist naive, erste, anschauliche, die des Übersetzers abgeleitete, letzte, ideenhafte Intention. Denn das große Motiv einer Integration der vielen Sprachen zur einen wahren erfüllt seine Arbeit. Dies ist aber jene, in welcher zwar die einzelnen Sätze, Dichtungen, Urteile sich nie verständigen – wie sie denn auch auf Übersetzung angewiesen bleiben –, in welcher jedoch die Sprachen selbst miteinander, ergänzt und versöhnt in der Art ihres Meinens, übereinkommen. Wenn anders es aber eine Sprache der Wahrheit gibt, in welcher die letzten Geheimnisse, um die alles Denken sich müht, spannungslos

conforman no orixinal unha certa unidade, coma a froita coa súa tona, a linguaxe da tradución envolve o seu contido coma se fose un manto rexio en amplas pregaduras. Porque a linguaxe da tradución significa unha lingua superior ao que ela é e, por iso, fica inapropiada, poderosa e allea fronte ao seu propio contido. Esta quebra impide calquera traslación facéndoa asemade supérflua. Pois cada tradución dunha obra nun momento determinado da historia da lingua representa, con respecto a unha parte concreta do seu contido, as traducións en todas as demais linguas. A tradución transplanta, así, o orixinal a un eido da lingua cando menos (ironicamente) máis definitivo, en tanto que xa non poderá ser deslocalizada por traslación ningunha, senón que para este eido da lingua só poderá ser elevada comezando sempre de novo e con respecto a outras partes. Non en van, a palabra ‘irónico’ lembrará as reflexións das mentes románticas. Antes ca outras, entenderon a vida das obras, da que a tradución é un testemuño supremo. É certo que apenas as recoñeceron como tal, máis ben dirixiron toda a súa atención cara á crítica que tamén representa, aínda que de maneira inferior, un momento na pervivencia das obras. Aínda que a súa teoría apenas se enfocou cara á tradución, a súa grande obra tradutiva xa converxera cun sentimento da natureza e da dignidade desta forma. Todo indica que tal sentimento non precisa ser, necesariamente, o máis intenso de quen fai poesía; é máis, na súa condición de poeta, tal vez teña unha presenza mínima. Nin sequera a historia sostén o prexuízo convencional segundo o cal as tradutoras e os tradutores relevantes serían poetas, e as poetas e os poetas irrelevantes serían persoas tradutoras inferiores. Moitas das grandes figuras como Luther, Voß e Schlegel son incomparablemente máis relevantes como tradutores que como poetas; outros, entre as mellores figuras, como Hölderlin e George<sup>3</sup>, non poden ser comprendidas só como poetas, tendo en conta a totalidade das súas obras. Nin moito menos como tradutores. Pois da mesma maneira que a tradución é unha forma propia, así mesmo se pode aprehender o cometido de quen traduce en tanto cometido propio, e distinguilo con exactitude do cometido da poeta e do poeta.

O cometido consiste en atopar a intención que apunta cara á lingua á que se traduce e desde a que se esperta o eco do orixinal. Velaquí un trazo da tradución que o diferencia ben da obra de creación poética, xa que a intención desta nunca se orienta cara á lingua como tal, na súa totalidade, senón única e inmediatamente cara a determinadas relacións de contido verbal. Ao contrario da creación literaria, a tradución non se ve no corazón do bosque da propia lingua por así dicilo. Estando fóra del, en fronte del e sen entrar nel, chama o orixinal para que se interne no único lugar onde o eco na propia lingua é quen de dar a resonancia dunha obra da lingua allea. A intención da tradución non se dirixe unicamente cara a algo distinto do que pretende a creación literaria —é dicir, cara á lingua na súa totalidade a partir dunha única obra de arte nunha lingua allea—, senón que ela mesma tamén é distinta: a

---

3 Stefan George (1860-1933). Poeta simbolista e neoromántico que dominou a lírica alemá de principios do século XX. Tradutor ao alemán das *Fleurs du Mal* de Baudelaire.

und selbst schweigend aufbewahrt sind, so ist diese Sprache der Wahrheit – die wahre Sprache. Und eben diese, in deren Ahnung und Beschreibung die einzige Vollkommenheit liegt, welche der Philosoph sich erhoffen kann, sie ist intensiv in den Übersetzungen verborgen. Es gibt keine Muse der Philosophie, es gibt auch keine Muse der Übersetzung. Banausisch aber, wie sentimentale Artisten sie wissen wollen, sind sie nicht. Denn es gibt ein philosophisches Ingenium, dessen eigenstes die Sehnsucht nach jener Sprache ist, welche in der Übersetzung sich bekundet. „Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité“. Wenn, was in diesen Worten Mallarmé gedenkt, dem Philosophen streng ermeßbar ist, so steht mit ihren Keimen solcher Sprache die Übersetzung mitten zwischen Dichtung und der Lehre. Ihr Werk steht an Ausprägung diesen nach, doch es prägt sich nicht weniger tief ein in die Geschichte.

Erscheint die Aufgabe des Übersetzers in solchem Licht, so drohen die Wege ihrer Lösung sich um so undurchdringlicher zu verfinstern. Ja, diese Aufgabe: in der Übersetzung den Samen reiner Sprache zur Reife zu bringen, scheint niemals lösbar, in keiner Lösung bestimmbar. Denn wird einer solchen nicht der Boden entzogen, wenn die Wiedergabe des Sinnes aufhört, maßgebend zu sein? Und nichts anderes ist ja – negativ gewendet – die Meinung alles Vorstehenden. Treue und Freiheit – Freiheit der sinngemäßen Wiedergabe und in ihrem Dienst Treue gegen das Wort – sind die althergebrachten Begriffe in jeder Diskussion von Übersetzungen. Einer Theorie, die anderes in der Übersetzung sucht als Sinnwiedergabe, scheinen sie nicht mehr dienen zu können. Zwar sieht ihre herkömmliche Verwendung diese Begriffe stets in einem unauflöselichen Zwiespalt. Denn was kann gerade die Treue für die Wiedergabe des Sinnes eigentlich leisten? Treue in der Übersetzung des einzelnen Wortes kann fast nie den Sinn voll wiedergeben, den es im Original hat. Denn dieser erschöpft sich nach seiner dichterischen Bedeutung fürs Original nicht in dem Gemeinten, sondern gewinnt diese gerade dadurch, wie das Gemeinte an die Art des Meinens in dem bestimmten Worte gebunden ist. Man pflegt dies in der Formel auszudrücken, daß die Worte einen Gefühlston mit sich führen. Gar die Wörtlichkeit hinsichtlich der Syntax wirft jede Sinneswiedergabe vollends über den Haufen und droht geradenwegs ins Unverständliche zu führen. Dem neunzehnten Jahrhundert standen Hölderlins Sophokles-Übersetzungen als monströse Beispiele solcher Wörtlichkeit vor Augen. Wie sehr endlich Treue in der Wiedergabe der Form die des Sinnes erschwert, versteht sich von selbst. Demgemäß ist die Forderung der Wörtlichkeit unableitbar aus dem Interesse der Erhaltung des Sinnes. Dieser dient weit mehr – freilich der Dichtung und Sprache weit weniger – die zuchtlose Freiheit schlechter Übersetzer. Notwendigerweise muß also jene Forderung, deren Recht auf der Hand, deren



intención da poeta e do poeta é inocente, primaria, plástica mentres que a de quen traduce é derivada, última e ideativa. Pois cumpre co seu labor o grande tema de integrar as moitas linguas nunha única verdadeira. Porén é esta lingua na que as respectivas frases, creacións e xuízos non chegan a se comunicar nunca –polo que non poden prescindir de tradución–, mais na que as propias linguas concordan entre si, complementadas e reconciliadas na súa forma de ter en mente. Se houber unha lingua da verdade na que están gardadas os derradeiros segredos polos que se esforza todo o pensamento, faltos de tensión e mesmo tacitamente, daquela esa lingua da verdade vén sendo a verdadeira lingua. E é xustamente esta, cuxa idea e descrición contén a única perfección á que a actividade filosófica pode aspirar, a que se atopa intensivamente oculta nas traducións. Non existe unha musa da filosofía, tampouco existe unha musa da tradución. Porén, non son triviais, tal e como as cren xulgar as artistas e os artistas sentimentais, porque existe un enxeño filosófico que posúe de seu a ansia pola lingua que se manifesta na tradución. “Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême: penser é tant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l’immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de préférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité.”<sup>4</sup> Se o filósofo é quen de valorar con exactitude o que lembra Mallarmé nestas palabras, a tradución (cos xermes desa lingua) sitúase xustamente entre creación literaria e a doutrina. En comparación, a obra da tradución ten un cuño menos marcado, mais non por iso deixa de gravarse profundamente na historia.

Aparecendo o cometido de quen traduce baixo tal luz, as vías cara á súa solución ameazan con escurecerse dun xeito aínda máis inescrutábel. O cometido de facer madurecer na tradución a semente da pura lingua, semella que nunca ha ter solución, nin ha ser determinado en ningunha solución. El non se lle priva da súa base existencial cando a reprodución do sentido deixa de ser o criterio? Pois esa é a idea de todo o devandito desde o punto de vista contrario. Fidelidade e liberdade: a liberdade da reprodución do sentido e, ao seu servizo, a fidelidade á palabra, son os conceptos tradicionais presentes en calquera debate sobre traducións. Eses conceptos xa non semellan ser útiles para unha teoría que procura algo máis na tradución cá reprodución do sentido. A dicir verdade, o uso tradicional acostuma velos nun dilema irresolúbel. El que pode facer precisamente a fidelidade para a reprodución do sentido? A fidelidade na tradución de palabras soltas case nunca ha reproducir plenamente o sentido que ten no orixinal. Xa que este sentido non se esgota no tido en mente, no seu significado poético para o orixinal, senón que xa o gaña por medio do xeito en

---

4 “As linguas imperfectas en tanto que diversas e dispersas fállanlle á suprema: sendo que pensar é escribir sen accesorios nin bisbilleos, sen intentar silenciar o inmortal verbo, a diversidade dos idiomas na Terra impídelle á persoa proferir as palabras que, doutra maneira atoparía ela mesma, por medio dun único golpe, materialmente a verdade.” (en “Crise de vers”, en Stéphane Mallarmé: *Igitur.Divagations.Un coup de dés*. Paris: Gallimard 1976, 244).

Grund sehr verborgen liegt, aus triftigeren Zusammenhängen verstanden werden. Wie nämlich Scherben eines Gefäßes, um sich zusammenfügen zu lassen, in den kleinsten Einzelheiten einander zu folgen, doch nicht so zu gleichen haben, so muß, anstatt dem Sinn des Originals sich ähnlich zu machen, die Übersetzung liebend vielmehr und bis ins Einzelne hinein dessen Art des Meinens in der eigenen Sprache sich anbinden, um so beide wie Scherben als Bruchstück eines Gefäßes, als Bruchstück einer größeren Sprache erkennbar zu machen. Eben darum muß sie von der Absicht, etwas mitzuteilen, vom Sinn in sehr hohem Maße absehen und das Original ist ihr in diesem nur insofern wesentlich, als es der Mühe und Ordnung des Mitzuteilenden den Übersetzer und sein Werk schon enthoben hat. Auch im Bereiche der Übersetzung gilt: ἐν ἀρχῇ ἡ λέξις ὁ λόγος, im Anfang war das Wort. Dagegen kann, ja muß dem Sinn gegenüber ihre Sprache sich gehen lassen, um nicht dessen intentio als Wiedergabe, sondern als Harmonie, als Ergänzung zur Sprache, in der diese sich mitteilt, ihre eigene Art der intentio ertönen zu lassen. Es ist daher, vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen. Vielmehr ist eben das die Bedeutung der Treue, welche durch Wörtlichkeit verbürgt wird, daß die große Sehnsucht nach Sprachergänzung aus dem Werke spreche. Die wahre Übersetzung ist durchscheinend, sie verdeckt nicht das Original, steht ihm nicht im Licht, sondern läßt die reine Sprache, wie verstärkt durch ihr eigenes Medium, nur um so voller aufs Original fallen. Das vermag vor allem Wörtlichkeit in der Übertragung der Syntax und gerade sie erweist das Wort, nicht den Satz als das Urelement des Übersetzers. Denn der Satz ist die Mauer vor der Sprache des Originals, Wörtlichkeit die Arkade.

Wenn Treue und Freiheit der Übersetzung seit jeher als widerstrebende Tendenzen betrachtet wurden, so scheint auch diese tiefere Deutung der einen beide nicht zu versöhnen, sondern im Gegenteil alles Recht der andern abzuspochen. Denn worauf bezieht Freiheit sich, wenn nicht auf die Wiedergabe des Sinnes, die aufhören soll, gesetzgebend zu heißen? Allein wenn der Sinn eines Sprachgebildes identisch gesetzt werden darf mit dem seiner Mitteilung, so bleibt ihm ganz nah und doch unendlich fern, unter ihm verborgen oder deutlicher, durch ihn gebrochen oder machtvoller über alle Mitteilung hinaus ein Letztes, Entscheidendes. Es bleibt in aller Sprache und ihren Gebilden außer dem Mitteilbaren ein Nicht-Mitteilbares, ein, je nach dem Zusammenhang, in dem es angetroffen wird, Symbolisierendes oder Symbolisiertes. Symbolisierendes nur, in den endlichen Gebilden der Sprachen; Symbolisiertes aber im Werden der Sprachen selbst. Und was im Werden der Sprachen sich darzustellen, ja herzustellen sucht, das ist jener Kern der reinen Sprache selbst. Wenn aber dieser, ob verborgen und fragmentarisch, dennoch gegenwärtig im Leben als das Symbolisierte selbst ist, so wohnt er nur symbolisiert in den Gebilden. Ist jene letzte Wesenheit, die da die reine Sprache selbst ist, in den Sprachen nur an Sprachliches und dessen Wandlungen gebunden, so ist sie in den Gebilden

que o tido en mente se atopa vencellado á maneira de telo en mente dentro da palabra concreta. Adóitase expresar isto coa fórmula: as palabras carrexan un ton afectivo. Mesmo a literalidade en sintaxe estraga por completo calquera reprodución do sentido e ameaza directamente con conducir ao inintelixíbel. A ollos do século XIX, as traducións de Sófocles realizadas por Hölderlin representaban exemplos monstruosos de tal literalidade. Enténdese de seu até que punto a fidelidade na reprodución da forma dificulta a fidelidade na reprodución do sentido. Por conseguinte, a esixencia da literalidade non se pode derivar do interese pola conservación do sentido. A esta última sérvelle en bastante maior medida –moito menos á creación poética e á lingua– a liberdade indisciplinada de quen traduce mal. Esa esixencia, cuxo dereito é obvio e cuxo fundamento se atopa moi oculto, debe ser entendida, necesariamente, a partir de vencellos máis pertinentes. Como os anacos dun vaso roto que, para se deixaren recompor, precisan adaptarse no máis mínimo detalle mais sen exactitude absoluta, así a tradución, en vez de se asemellar ao sentido do orixinal, debe irse amoldando na propia lingua de xeito amoroso e polo miúdo á maneira de ter en mente o orixinal, para facer que ambos se poidan recoñecer como anacos en tanto que fragmento dun vaso, como fragmento dunha lingua maior. Esa é a razón pola que a tradución ten que prescindir da intención de comunicar algo, e en moi grande medida, do sentido; e nesta liña, o orixinal só lle é esencial ao ter liberado do esforzo a quen traduce e da orde daquilo que hai que comunicar. Tamén no eido da tradución vale: ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος, no principio era o verbo. En canto ao sentido, a lingua da tradución pode e, até mesmo, ten que se distender, para non facer soar a súa *intentio* como reprodución do sentido, senón como harmonía, como complemento á lingua na que esta se comunica, facendo soar a súa propia forma de *intentio*. Por esta razón, o maior eloxio para unha tradución, sobre todo na época na que xorde, non é o de lerse como un orixinal da súa lingua. Mais ben é este o significado da fidelidade, garantizada a través da literalidade: que desde a obra fale a grande ansia de complementación entre as linguas. A verdadeira tradución é translúcida, non oculta o orixinal, non lle tapa a luz, mais deixa caer aínda con máis plenitude a pura lingua sobre o orixinal, coma se estivese fortalecida polo seu propio medio. Isto posibilita a literalidade na transferencia da sintaxe, e é precisamente esta a que mostra que é a palabra, e non a frase, o elemento primario de quen traduce. Daquela, a frase é o muro perante a lingua do orixinal e a literalidade, a arcada.

Ao se teren considerado a fidelidade e a liberdade da tradución desde sempre como tendencias diverxentes, a interpretación máis profunda dunha delas non semella reconciliar ambas, senón que, ao contrario, semella privarlle de todo dereito á outra. E logo, a que se refire a liberdade se non á reprodución do sentido que debe deixar de dicirse normativa? Só cando o sentido dun conxunto de formas lingüísticas se poida identificar co da súa mensaxe, lle fica a este algo último e decisivo, alén de toda comunicación, moi achegado e asemade infinitamente afastado, por el oculto ou máis evidente, por el quebrado ou máis poderoso. Per-

behaftet mit dem schweren und fremden Sinn. Von diesem sie zu entbinden, das Symbolisierende zum Symbolisierten selbst zu machen, die reine Sprache gestaltet der Sprachbewegung zurückzugewinnen, ist das gewaltige und einzige Vermögen der Übersetzung. In dieser reinen Sprache, die nichts mehr meint und nichts mehr ausdrückt, sondern als ausdrucksloses und schöpferisches Wort das in allen Sprachen Gemeinte ist, trifft endlich alle Mitteilung, aller Sinn und alle Intention auf eine Schicht, in der sie zu erlöschen bestimmt sind. Und eben aus ihr bestätigt sich die Freiheit der Übersetzung zu einem neuen und höhern Rechte. Nicht aus dem Sinn der Mitteilung, von welchem zu emanzipieren gerade die Aufgabe der Treue ist, hat sie ihren Bestand. Freiheit vielmehr bewährt sich um der reinen Sprache willen an der eigenen. Jene reine Sprache, die in fremde gebannt ist, in der eigenen zu erlösen, die im Werk gefangene in der Umdichtung zu befreien, ist die Aufgabe des Übersetzers. Um ihretwillen bricht er morsche Schranken der eigenen Sprache: Luther, Voß, Hölderlin, George haben die Grenzen des Deutschen erweitert. – Was hiernach für das Verhältnis von Übersetzung und Original an Bedeutung dem Sinn verbleibt, läßt sich in einem Vergleich fassen. Wie die Tangente den Kreis flüchtig und nur in einem Punkte berührt und wie ihr wohl diese Berührung, nicht aber der Punkt, das Gesetz vorschreibt, nach dem sie weiter ins Unendliche ihre gerade Bahn zieht, so berührt die Übersetzung flüchtig und nur in dem unendlich kleinen Punkte des Sinnes das Original, um nach dem Gesetze der Treue in der Freiheit der Sprachbewegung ihre eigenste Bahn zu verfolgen. Die wahre Bedeutung dieser Freiheit hat, ohne sie doch zu nennen noch zu begründen, Rudolf Pannwitz in Ausführungen gekennzeichnet, die sich in der „Krisis der europäischen Kultur“ finden und die neben Goethes Sätzen in den Noten zum „Divan“ leicht das Beste sein dürften, was in Deutschland zur Theorie der Übersetzung veröffentlicht wurde. Dort heißt es: „unsre Übertragungen, auch die besten, gehn von einem falschen Grundsatz aus, sie wollen das indische, griechische, englische verdeutschen anstatt das Deutsche zu verindischen, vergriechischen, verenglischen. Sie haben eine viel bedeutendere Ehrfurcht vor den eigenen Sprachgebräuchen als vor dem Geiste des fremden Werks . . . der grundsätzliche Irrtum des Übertragenden ist, daß er den zufälligen Stand der eignen Sprache festhält, anstatt sie durch die fremde gewaltig bewegen zu lassen. Er muß, zumal wenn er aus einer sehr fernen Sprache überträgt, auf die letzten Elemente der Sprache selbst, wo Wort, Bild, Ton in Eins geht, zurückdringen; er muß seine Sprache durch die fremde erweitern und vertiefen, man hat keinen Begriff, in welchem Maße das möglich ist, bis zu welchem Grade jede Sprache sich verwandeln kann, Sprache von Sprache fast nur wie Mundart von Mundart sich unterscheidet, dieses aber nicht, wenn man sie allzu leicht, sondern gerade wenn man sie schwer genug nimmt.“

Wie weit eine Übersetzung dem Wesen dieser Form zu entsprechen vermag, wird objektiv durch die Übersetzbarkeit des Originals bestimmt. Je weniger Wert und Würde seine Sprache hat, je mehr es Mitteilung ist, desto weniger

manece en toda lingua e en todos os seus conxuntos de formas, á parte do comunicábel, un non comunicábel, simbolizante ou simbolizado, segundo o contexto en que se atope: simbolizante só en relación aos conxuntos finitos das linguas, mais simbolizado en relación ao devir das propias linguas. E o que se procura representar, mesmo producir, no devir das linguas: velaquí a cerna da propia pura lingua. Mais se esta, podendo quedar oculta e fragmentaria, estivese presente na vida como o propio simbolizado, non residiría nos conxuntos de formas agás de xeito simbolizado. Se esa última natureza esencial –a pura lingua de seu– só está vencellada nas linguas ao verbal e ás súas transformacións, adhíreselle, nos conxuntos de formas, un sentido pesado e alleo á pura lingua. A facultade grandiosa e única da tradución é eximila deste sentido –facer do simbolizante o simbolizado mesmo, recuperar a pura lingua configurada para a evolución da lingua. Nesta pura lingua –que xa non ten en mente nin expresa ren, senón que representa, como palabra inexpresiva e creativa, o tido en mente en todas as linguas– toda comunicación, todo sentido e toda intención dan finalmente cun estrato no que están destinadas a esvaecérense. A partir deste estrato ratifícase, así, a liberdade da tradución cara a un dereito novo e superior. A liberdade da tradución non ten a súa razón de ser a partir do sentido da comunicación, xa que o cometido da fidelidade consiste precisamente en emanciparse del. Antes ben, a liberdade habilitase na lingua propia por mor da pura lingua. Redimir a pura lingua –prendada na allea– na lingua propia e liberala do cativerio da obra a través da transcreación, ese é o cometido de quen traduce. Por mor del, quen traduce rompe coas barreiras podres da lingua propia: Luther, Voß, Hölderlin, George ampliaron os límites do alemán. – Daquela, o que fica en termos de significación para a relación entre tradución e orixinal pódese expresar cunha comparación: Da mesma maneira que a tanxente toca o círculo de xeito fugaz e nun só punto, e como este roce, mais non o punto, lle prescribe a lei segundo a cal continúa indo na súa traxectoria recta cara ao infinito, así a tradución toca de xeito fugaz e só neste punto infinitamente miúdo do sentido o orixinal, para seguir pola súa mellor traxectoria, segundo a lei da fidelidade dentro da liberdade da evolución da lingua. Rudolf Pannwitz<sup>5</sup> marcou o significado verdadeiro desta liberdade –aínda que sen nomeala nin xustificala– nas explicacións que se atopan en *A crise da cultura europea* e que facilmente poderían ser, alén das frases de Goethe nas notas ao *Diván*<sup>6</sup>, o mellor que se publicou en Alemaña sobre a teoría da tradución. Aí lese: “As nosas traslacións, mesmo as mellores, parten dun principio errado: queren xermanizar o hindí, o grego e o inglés en vez de hindizar, grecizar e anglicizar o alemán. Téñenlles un respecto moito máis significativo polos pro-

---

5 Rudolf Pannwitz (1881-1969), filólogo alemán, editor da revista *Charon*, publicou en 1917 o libro *Krisis der europäischen Kultur* que causou grande impacto.

6 *West-östlicher Diwan* (1819), colección de adaptacións e recreacións de lírica árabe con abundantes notas por Johann Wolfgang von Goethe. A obra é unha resposta á tradución alemá de 1812 do *Diwan* do poeta persa Hafes e constitúe unha recepción da literatura árabe e do Corán.

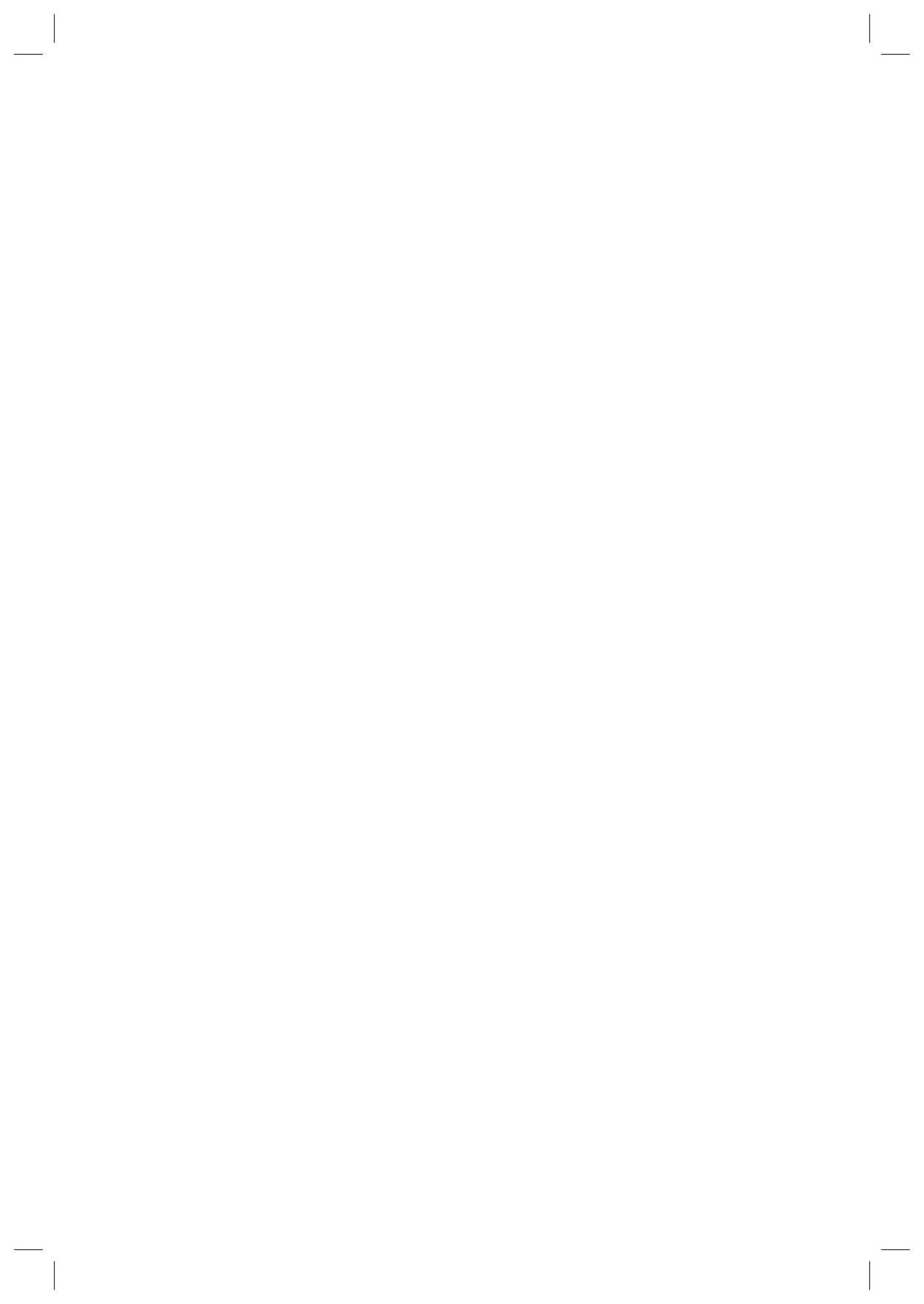
ist für die Übersetzung dabei zu gewinnen, bis das völlige Übergewicht jenes Sinnes, weit entfernt, der Hebel einer formvollen Übersetzung zu sein, diese vereitelt. Je höher ein Werk geartet ist, desto mehr bleibt es selbst in flüchtigster Berührung seines Sinnes noch übersetzbar. Dies gilt selbstverständlich nur von Originalen. Übersetzungen dagegen erweisen sich unübersetzbar nicht wegen der Schwere, sondern wegen der allzu großen Flüchtigkeit, mit welcher der Sinn an ihnen haftet. Hierfür wie in jeder andern wesentlichen Hinsicht stellen sich Hölderlins Übertragungen, besonders die der beiden Sophokleischen Tragödien, bestätigend dar. In ihnen ist die Harmonie der Sprachen so tief, daß der Sinn nur noch wie eine Äolsharfe vom Winde von der Sprache berührt wird. Hölderlins Übersetzungen sind Urbilder ihrer Form; sie verhalten sich auch zu den vollkommensten Übertragungen ihrer Texte als das Urbild zum Vorbild, wie es der Vergleich der Hölderlinschen und Borchardtschen Übersetzung der dritten pythischen Ode von Pindar zeigt. Eben darum wohnt in ihnen vor andern die ungeheure und ursprüngliche Gefahr aller Übersetzung: daß die Tore einer so erweiterten und durchwalteten Sprache zufallen und den Übersetzer ins Schweigen schließen. Die Sophokles-Übersetzungen waren Hölderlins letztes Werk. In ihnen stürzt der Sinn von Abgrund zu Abgrund, bis er droht in bodenlosen Sprachtiefen sich zu verlieren. Aber es gibt ein Halten. Es gewährt es jedoch kein Text außer dem heiligen, in dem der Sinn aufgehört hat, die Wasserscheide für die strömende Sprache und die strömende Offenbarung zu sein. Wo der Text unmittelbar, ohne vermittelnden Sinn, in seiner Wörtlichkeit der wahren Sprache, der Wahrheit oder der Lehre angehört, ist er übersetzbar schlechthin. Nicht mehr freilich um seines-, sondern allein um der Sprachen willen. Ihm gegenüber ist so grenzenloses Vertrauen von der Übersetzung gefordert, daß spannungslos wie in jenem Sprache und Offenbarung so in dieser Wörtlichkeit und Freiheit in Gestalt der Interlinearversion sich vereinigen müssen. Denn in irgendeinem Grade enthalten alle großen Schriften, im höchsten aber die heiligen, zwischen den Zeilen ihre virtuelle Übersetzung. Die Interlinearversion des heiligen Textes ist das Urbild oder Ideal aller Übersetzung.

pios usos da lingua ca polo espírito da obra estranxeira... O erro fundamental de quen traduce é que inmoviliza o aferrarse ao estado ocasional da propia lingua no canto de deixala desprazarse poderosamente a través da estranxeira. Quen traduce –sobre todo cando traduce a partir dunha lingua moi afastada– ten que volver internarse nos elementos fundamentais da propia lingua onde a palabra, a imaxe e mais o ton vólvense un. Quen traduce ten que ampliar e afondar a súa lingua por medio da estranxeira. Non podemos imaxinar en que medida isto é posíbel, até que grao de transformación pode chegar cada lingua, até que grao, a diferenza entre lingua e lingua chega a ser case coma a diferenza entre fala e fala, mais non tomándoa á lixeira, senón sopesándoa o suficientemente en serio”<sup>77</sup>.

A partir da traducibilidade do orixinal determínase de maneira obxectiva até que punto a tradución é quen de corresponder á natureza desta forma. Canto menos valor e dignidade ten a súa lingua, canto máis sexa comunicación, menos se gaña para a tradución, até ao punto de a total sobrecarga daquel sentido, lonxe de ser o que mova a unha tradución formalmente plena, a faga malograr. Canto máis elevada a calidade dunha obra, tanto máis permanece aínda traducíbel, sequera no contacto máis fuxidío co seu sentido. Por suposto, isto só é válido para os orixinais. As traducións, pola contra, non se amosan intraducíbeis pola súa gravidade, senón pola excesiva fugacidade coa que o sentido se adhire a elas. En relación co antedito, como con calquera outro aspecto esencial, as traslacións de Hölderlin, especialmente as das dúas traxedias de Sófocles, referendan isto. Nelas a harmonía das linguas é tan profunda que o sentido só é tanguido pola lingua como unha arpa eolia polo vento. As traducións de Hölderlin son arquetipos da súa forma; compórtanse mesmo ante as traslacións máis perfectas dos seus textos como o arquetipo co modelo, como o demostra a comparación das traducións de Hölderlin e Borchart da terceira oda pítica de Píndaro. Precisamente por iso nelas habita o inmenso e orixinario perigo de toda tradución máis ca en ningunha outra: que as portas dunha lingua así expandida e completamente gobernada se fechen encerrando a quen traduce no silencio. As traducións de Sófocles foron a derradeira obra de Hölderlin. Nelas o sentido precipítase de abismo en abismo, até ameazar con se perder nas infindas profundidades da lingua. Mais hai unha suspensión. Non obstante, non a permite texto ningún, agás o sagrado, dentro do cal o sentido deixou de ser o divisor de augas entre o fluír da lingua e o fluír da revelación. Onde o texto pertence directamente na súa literalidade, sen un sentido que medie, á verdadeira lingua, á verdade ou á doutrina, resulta traducíbel por antonomasia. Xa non polo texto en si mesmo, senón unicamente polas linguas. Diante deste, esíxeselle unha confianza tan ilimitada á tradución que, tal como se uniron lingua e revelación no texto, cómpre que na tradución se unan, sen tensión, literalidade e liberdade na forma da versión interlineal. Pois en certa medida, todos os grandes escritos, mormente os sagrados, conteñen entre liñas a súa tradución virtual. A versión interlineal do texto sagrado é o arquetipo ou o ideal de toda tradución.

---

7 A cita do orixinal de Pannwitz está redactada sen maiúsculas.





**O ANXO DA TRADUCIÓN:  
SOBRE A TEORÍA DA TRADUCIÓN CRÍTICA  
DE WALTER BENJAMIN**

**Burghard Baltrusch**  
Universidade de Vigo

*No limite de toda traducción que se propõe como  
operación radical de transcripción, faísca,  
deslumbra, qual instante volátil de culminación  
usurpadora, aquela miragem de converter;  
por um átimo que seja, o original na traducción  
de sua traducción.*  
(Haroldo de Campos)

*Nur wer sich ändert bleibt sich treu. (Só quen  
cambia permanece fiel a si mesma/o.)*  
(Wolf Biermann)

**Resumo**

Este estudo é unha breve lectura explicativa e crítica, desde unha perspectiva posmoderna e de para/tradución, da filosofía da tradución e da filosofía da linguaxe que Benjamin desenvolve nos ensaios “Sobre a lingua en xeral e sobre a lingua do ser humano” (1916) e “O cometido de quen traduce” (1922). Procurarei mostrar como a práctica tradutiva proposta na súa obra se apoia na utopía metanarrativa da “pura lingua” entendida como ferramenta crítica. O proceso da tradución interlineal e crítica esixe a reconstrución de elementos paratradutivos agochados no ‘orixinal’. O que queda da idea de progreso na dialéctica dunha para/tradución crítica (sobre todo se a pensamos como crítica de modernidade e posmodernidade) é a dinámica de construción en medio dunha progresiva desconstrución.

**Palabras clave:** Walter Benjamin, filosofía da tradución, filosofía da lingua, crítica da tradución, paratradución, “pura lingua”

### Abstract

Following a postmodern and para/translative perspective, this paper is a brief interpretation and critique of the philosophy of translation as well as of language which Benjamin points out in his essays “On Language as such and on the Language of Human Beings” (1916) and “The Task of the Translator” (1922). I’ll try to show how the translative practice that Benjamin proposes is based on the metanarrative utopia of a “pure language”, understood as a technique of criticism. The process of interlineal translation and critique requires a reconstruction of the paratranslative elements hidden in the ‘original’. The idea of progress within a dialectic of a paratranslative critique, especially if we understand it as a critique of modernity and postmodernity, is just a dynamics of construction within an deconstruction in progress.

**Key words:** Walter Benjamin, philosophy of translation, philosophy of language, critique of translation, paratranslation, “pure language”

Walter Benjamin xa leva décadas estando de moda no pensamento académico actual. Desde mediados do século xx a súa recepción en Occidente non para de crecer e de se diversificar. O pensador xudeo-alemán impulsou diferentes áreas do saber para alén das fronteiras xeográficas e ideográficas. Hoxe, a súa obra vén sendo unha referencia transversal e case obrigada na filosofía e na crítica literaria da actualidade. No seu momento incluso xa fora instrumentalizada tanto pola crítica neo-marxista como pola teoloxía. Mais o autor do *Passagenwerk* (Libro das pasaxes) acabou sendo, sobre todo, un dos principais referentes dos estudos de tradución dos últimos cincuenta anos. Para a tradutoloxía moderna, o seu ensaio “Die Aufgabe des Übersetzers” (“O cometido de quen traduce”, al. 1922) vén sendo un dos textos fundamentais do que podíamos dar en chamar *filosofía da tradución* ou, na súa variante aplicada, *crítica da tradución*.

Inicialmente, este pequeno ensaio publicárase como prólogo a unha tradución ao alemán dos *Tableaux parisiens* de Baudelaire, un poeta que Benjamin venerara como punto de partida non só da literatura moderna mais tamén do fenómeno emocional e intelectual da modernidade en Europa. Neste prólogo conflúen e teorízanse moitas experiencias, entre outras as que Benjamin tivera tanto coa tradución dunha parte das *Fleurs du mal* como con *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust, mais tamén a vivencia da arquitectura e da vida urbana do París de principios do século xx.

“O cometido de quen traduce” esboza unha teoría da linguaxe e da tradución que acabou por inspirar ao longo do século xx axentes moi relevantes e influíntes da filosofía e da teoría da literatura. Testemuños son, por exemplo, o tan citado ensaio “Des tours de Babel” (1985) de Jacques Derrida ou “Conclusions: Walter Benjamin’s «The Task of the Translator»” (1986) de Paul de Man, seguidos de moitos outros sen que a lista pare de crecer. Neste breve

estudo tratarei de facer unha lectura explicativa e crítica da filosofía da tradución e da correspondente e inseparábel filosofía da linguaxe que Benjamin desenvolve nos ensaios “O cometido de quen traduce” (*cf.* a tradución íntegra ao galego neste número) e “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen” (“Sobre a lingua en xeral e sobre a lingua do ser humano”, 1916)<sup>1</sup>.

A sistematización do seu pensamento tradutolóxico, que pasa a entender a tradución como unha “transformación continua”, comeza a concretarse no ensaio “Sobre a lingua”, no que chega a afirmar que “É preciso situar o concepto da tradución como fundamento absoluto da teoría da lingua, xa que é demasiado amplo e inmenso para ser tratado dalgunha forma *a posteriori*, coma se considera ás veces”<sup>2</sup>. A tradución é concibida como unha dinámica universal que lle antecede á propia lingua en forma de proceso epistemolóxico, ou sexa, de interpretación do real aprehendido. De maneira simplificada, podemos actualizar este modelo no sentido de que a lingua mailas súas derivacións sistémicas (teoría da lingua, etc.) xorden como consecuencia de traducións e de paratraducións ao incluíren uns contextos extralingüísticos, ou sexa, culturais e ideolóxicos.

Con este artigo sobre a filosofía da linguaxe, que nunca chegou a ser publicado en vida nin fora destinado a un público xeral a non ser aos amigos máis íntimos, Benjamin procurou reafirmarse na súa tentativa de desconstrución filosófica da lingua como unha utópica *mathesis universalis*<sup>3</sup>, ou sexa, como un sistema de descrición e explicación universal. Baixo a impresión traumática da I Guerra Mundial, Benjamin comezou a cuestionar tanto o carácter fundacional e esencialista da lingua como explicación da cultura como tamén a súa idoneidade para impulsar cambios sociopolíticos a curto prazo. Moitas e moitos intelectuais da preguerra crían que o ambiente bélico, presente na cultura alemá do inicio do século XX, podería chegar a ser controlado a través dun uso racional da lingua e dos discursos ideolóxicos. O fracaso desta convicción desembocou nun escepticismo que quedou moi patente na filosofía da linguaxe

---

1 A tradución de “Die Aufgabe des Übersetzers” foi realizada a partir do orixinal de 1923 por Burghard Baltrusch, Xoán Manuel Garrido Vilariño e Silvia Montero Küpper e as citacións corresponden sempre ao texto íntegro publicado neste número de *Viceversa*. As traducións das pasaxes de “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen” e doutras citacións son de B. Baltrusch e S. Montero Küpper. As referencias das citas dos orixinais remiten para a edición das obras completas de 1991.

2 “Es ist notwendig, den Begriff der Übersetzung in der tiefsten Schicht der Sprachtheorie zu begründen, denn er ist viel zu weittragend und gewaltig, um in irgendeiner Hinsicht nachträglich, wie bisweilen gemeint wird, abgehandelt zu werden.” (I, 43).

3 O termo ideado por Descartes como matemática universal fora ampliado por Leibniz cara a unha lingua científica formalizada (*characteristica universalis*) que se anticipou á lóxica matemática mais ao loxicismo dos séculos XIX e XX, chegando a impulsar tamén a filosofía analítica aplicada á lingua (*cf.* B. Russel e L. Wittgenstein).

que Benjamin ía desenvolvendo na posguerra e que o levara a afastarse do activismo político. No contexto ideolóxico-cultural da posguerra o manuscrito de “Sobre a lingua” estaba destinado primordialmente a buscar a opinión e o apoio intelectual de amigos eruditos (principalmente de Gershom Scholem). Hoxe en día, atopamos neste ensaio os xermolos da teoría crítica da tradución que o autor berlinés perfeccionará oito anos máis tarde en “O cometido de quen traduce”.

“Sobre a lingua” parte do presuposto de que a disolución atómica das linguas –e tamén dos discursos teóricos e ideolóxicos (de adoptarmos unha perspectiva posmoderna)– nos impoñen unha multiplicidade case incontrolábel de procesos tradutivos. A pesar da abundancia de alegorías bíblicas e do denso discurso metafísico (aínda que exento de intencións teolóxicas), este ensaio procura comprender a tradución como un *paradeigma*, un modelo, unha orientación para o pensamento sobre a lingua e sobre todos os sistemas de signos en xeral, en fin, como a propia metáfora, ou mellor, a propia alegoría destes procesos. Se a orixe da lingua, pensándoa incluso en termos sagrados e divinos, é xa en si un acto de tradución, ningún acto de tradución pode ser considerado algo secundario ou deducido *a posteriori*, coma se fose unha imitación ou unha copia. A xerarquía tradicional situaba a autora ou o autor mais o seu orixinal no inicio dunha longa cadea de traballos simplemente asistenciais (edición, paratextos, ilustración, etc.) na que a tradución ocupaba un lugar invisíbel e subalterno. Benjamin foinos preparando para inverter esta situación cara a unha concepción máis holística da tradución que nos ía encamiñando cara a unha idea da tradución como *modus operandi* da cultura e da historia humanas e da súa apreensión da realidade.

De certo modo, o filósofo berlinés anticipárase aos procesos históricos que foron completando e relativizando o ‘linguistic turn’ (o ‘vermos segundo falamos’) xurdido a principios do século XX: o ‘feminist turn’ (o ‘vermos con ollos de muller’) desde os anos 60, o ‘cultural turn’ (o ‘vermos segundo o contexto cultural no que vivimos’) nos anos 80, o ‘social turn’ (o ‘vermos segundo o grupo ou clase ou sociolecto a que pertencemos’) e o ‘ideological turn’ (o ‘vermos segundo o ideolecto ao que nos adherimos’) nos anos 90. A estas viraxes paradigmáticas engadimoslles a diferenciación epistemolóxica e hermenéutica do “translative turn” que Alexis Nouss (1995) defende –en continuación dos traballos de Benjamin, Derrida e Levinas– como unha descrición holística de todas as viraxes paradigmáticas na historia das ideas na modernidade, como a propia ‘epistémé’ da modernidade.

Mais volvamos ao manuscrito programático “Sobre a lingua” e fixémonos na súa crítica da insuficiencia da teoría da comunicación para describir tanto a lingua como a tradución:

Todas as manifestacións da vida intelectual humana poden ser concibidas como un tipo de lingua, [...]: cada lingua transmítese *en si*

mesma, sendo, no sentido máis puro, o ‘*medium*’ da comunicación. O medial, ou sexa, o inmediateismo de calquera comunicación intelectual, é o problema principal da teoría da lingua e, se se quixer chamar máxico a este inmediateismo, entón o problema orixinario da lingua é a súa maxia. Ao mesmo tempo, o concepto da maxia da lingua indica outro máis: a súa infinidade. E esta é condicionada polo inmediateismo. Precisamente porque non se transmite nada *a través* da lingua, o que se comunica *na* lingua non pode ser limitado ou medido dende fóra. Por iso, a cada lingua élle inherente a súa exclusiva e inconmensurábel infinidade. É a súa natureza de lingua e non os seus contidos verbais que designan os seus límites.<sup>4</sup>

Benjamin desenvolve aquí, alén dunha defensa da pluralidade das linguas, unha tese de identidade entre consciencia e linguas (o seu “inmediateismo”, *cf. supra*). Xa a propia relación entre pensamento e lingua pode ser descrito como un acto de tradución, unha tradución intrínseca que opera dentro dun medio concreto, ou sexa, dentro dun contexto do que lle é imposible desprenderse. A comunicación xorde, por iso, como algo que non se fai *a través* da lingua, mais que só se revela *dentro* dela. Desbótase tamén o tópico funcionalista da lingua como ferramenta, é dicir, como un xogo de signos que se usa segundo as necesidades. A tradición filosófica occidental habituounos a pensar no marco dunha dualidade suxeito-objecto, do que tamén deriva a idea de que a lingua é algo ao que se lle impoñen límites e estruturas desde fóra, coma se nos puidésemos colocar na utópica posición da observación externa e obxectiva. En consecuencia, a concepción benjaminiana da lingua supera o modelo tradicional da comunicación linear emisor→medio→receptor ao considerar que estamos fechados na súa “exclusiva e inconmensurábel infinidade”.

Para Benjamin, a natureza mental (e así mesmo a natureza espiritual) do ser humano transmítese nos nomes, nas palabras, considerando a lingua humana a única que nomea as cousas. O nome, é dicir, a palabra é vista como a “esencia da natureza” (*das innerste Wesen*) do ser humano (engado: e da súa cultura). A neurociencia actual deixou en evidencia este racionalismo esencialista, corrixindo o principio cartesiano cara a un moi contrario “sinto, logo

---

4 “Jede Äußerung menschlichen Geisteslebens kann als eine Art der Sprache aufgefaßt werden, [...] jede Sprache teilt sich *in* sich selbst mit, sie ist im reinsten Sinne das “Medium” der Mitteilung. Das Mediale, das ist die *Unmittelbarkeit* aller geistigen Mitteilung, ist das Grundproblem der Sprachtheorie, und wenn man diese Unmittelbarkeit magisch nennen will, so ist das Urproblem der Sprache ihre Magie. Zugleich deutet das Wort von der Magie der Sprache auf ein anderes: auf ihre Unendlichkeit. Sie ist durch die Unmittelbarkeit bedingt. Denn gerade, weil *durch* die Sprache sich nichts mitteilt, kann, was *in* der Sprache sich mitteilt, nicht von außen beschränkt oder gemessen werden, und darum wohnt jeder Sprache ihre inkommensurable einzigartete Unendlichkeit inne. Ihr sprachliches Wesen, nicht ihre verbalen Inhalte bezeichnen ihre Grenze.” (I, 30-33).

existo” (Damásio 1994). Mais independentemente da sobrevaloración da lingua que practicara o intelectual na súa mocidade en “Sobre a lingua”, resulta cada vez máis probábel que todos os nosos sistemas de signos e de percepción realicen soamente traducións aproximadas dunha suposta realidade exterior (cf. Baltrusch 2007b). A comunicación acontece dentro dos límites das linguas (tanto verbais coma outras) e non cara a algo ou desde algo que lle é exterior. Coa descrición deste inmediatismo, ou desta “maxia da lingua”, Benjamin parte da idea de que existe unha experiencia metafísica da realidade na orixe da lingua e que as linguas serven basicamente para vehicular esta experiencia metafísica da vida. Esta hipótese válelle para lexitimar unha procura do coñecemento máis profundo, ou “puro” como indicaría máis tarde. Todas as cousas estarían condicionadas pola lingua, incluso a filosofía sería “a experiencia absoluta que foi deducida no contexto sistemático-simbólico en forma de lingua” (VI, 37).

Unha das cuestións de fondo que Benjamin formula relativo á lingua e a unha tradución que se idea como un “continuo de transformacións” é precisamente a relación entre nomes e cousas:

[...] o nome que o ser humano dá á cousa asenta en como esta se lle transmite a el. No nome, a palabra de Deus non permaneceu creadora, nunha parte volveuse receptora, aínda que receptora de lingua. Esta concepción é dirixida cara á lingua das propias cousas, das que, pola outra parte, irradia, de xeito silencioso e na maxia muda da natureza, a palabra de Deus.<sup>5</sup>

Da forma na que as cousas se relacionan, Benjamin deduce a existencia dunha “lingua das cousas” que non resulta completamente traducíbel para a lingua humana (velaqui o xermolo da “pura lingua”, cf. *infra*). O nome non sería soamente designación espontánea e arbitraria como postulara Saussure, mais carrexaría unha esencia que Benjamin circunscribe alegoricamente como “maxia da natureza” ou como “palabra de Deus”. En termos máis actuais, esta esencia divina representa o real que supomos existir fóra de nós e independente da nosa intelixibilidade e dos nosos mecanismos de percepción e interpretación, unha dedución que tantos debates epistemolóxicos ten levantado na historia das ideas. Para Benjamin, o nome (co seu significado en continua recepción ou diseminación) vén sendo o punto dialogante entre o mundo das cousas (isto é o real) e o mundo humano. No nome prodúcese un diálogo sen

---

5 “[...] es beruht der Name, den der Mensch der Sache gibt, darauf, wie sie ihm sich mitteilt. Im Namen ist das Wort Gottes nicht schaffend geblieben, es ist an einem Teil empfangend, wenn auch sprachempfangend, geworden. Auf die Sprache der Dinge selbst, aus denen wiederum lautlos und in der stummen Magie der Natur das Wort Gottes hervorstrahlt, ist diese Empfängnis gerichtet.” (I,41).

principio nin fin, sen orixinal nin tradución sucedánea, que crea as relacións e estruturas de signos –unha concepción moderadamente antikantiana.

A pesar da terminoloxía relixiosa e das frecuentes alegorías bíblicas, non debemos caer na tentación de levar a análise de “Sobre a lingua” para o eido teolóxico. Trátase, máis ben, de entender a complexidade da lingua a partir de conceptos ideais que non son antropocéntricos (tal como pretendeu ser a ‘revelación’, a ‘concepción’ ou a ‘palabra de Deus’ no contexto relixioso, ou sexa, nun eido acrítico). Esta palabra divina é unha alegoría do poder de creación da Natureza na esfera extrahumana, mentres que a lingua humana consiste nun proceso de (re)coñecemento continuo ou tradución deste poder de creación. Nunha interpretación posmoderna de Benjamin, tal vez deberíamos incluso reescribir termos como ‘Deus’ con ‘evolución’ ou simplemente con ‘natureza’ (en minúscula para fuxir do totalitarismo conceptual).

En múltiples ocasións a propia relación entre nomes e cousas é referida por Benjamin como unha dinámica de tradución:

Tanto para a concepción como para a espontaneidade, que só teñen esta ligazón exclusiva no eido verbal, a lingua ten unha palabra propia e esta palabra tamén é válida para a concepción do innominado no nome. É a tradución da lingua das cousas para a lingua dos seres humanos.<sup>6</sup>

Desde un punto de vista filosófico, estamos ante unha tentativa de superación do dualismo cartesiano de *res cogitans* e *res extensa*, da clásica división de suxeito e obxecto, de contido e forma, de espontaneidade e receptividade a través do tropo do *nome*. O nome non é entendido como unha descrición abreviada ou simbólica do nomeado (como acontece no positivismo e na filosofía analítica). A súa tradución é un acto de coñecemento, de aprehensión e de entendemento da realidade, ofuscado por unha autoritaria concepción “burguesa” da lingua:

Esta é a concepción burguesa da lingua, cuxa insustentabilidade e baleiro se volverán cada vez máis nítidos a partir de agora. Segundo esta concepción, o medio da comunicación é a palabra, o seu obxecto a cousa, o seu destinatario un ser humano. A outra, polo contrario, non coñece nin medio nin obxecto nin destinatario da comunicación. Ela di: *é no nome que a natureza intelectual do ser humano se comunica a Deus.*<sup>7</sup>

---

6 “Für Empfängnis und Spontaneität zugleich, wie sie sich in dieser Einzigartigkeit der Bindung nur im sprachlichen Bereich finden, hat aber die Sprache ihr eigenes Wort, und dieses Wort gilt auch von jener Empfängnis des Namenlosen im Namen. Es ist die Übersetzung der Sprache der Dinge in die Sprache des Menschen.” (I, 41).

7 “Dies ist die bürgerliche Auffassung der Sprache, deren Unhaltbarkeit und Leere sich mit steigender Deutlichkeit im folgenden ergeben soll. Sie besagt: Das Mittel der Mitteilung ist

Benjamin argumenta que esta concepción burguesa da lingua apagou a transmisión da “natureza espiritual” da lingua. A reivindicación da memoria desta orixe espiritual da lingua é o que dará lugar en “O cometido de quen traduce” ao concepto da “pura lingua” (*cf. infra*). Na “pura lingua” dáse unha concepción ou recepción do “innomeado no nome” á maneira dunha creación divina. O concepto *Deus* non ten aquí un sentido teolóxico, mais funciona como unha designación do real exterior á nós, o móbil fáctico da vida e da historia que os nosos sentidos escasamente dan aprehendido ou indicado, para non dicir interpretado. A concepción “burguesa” da lingua reduciu esta epistemoloxía crítica da denominación a un estéril acto de comunicación. Benjamin argumenta que o nome ficou reducido a unha “palabra muda”, sen que se tomase en conta a tradución como o elo indispensable entre a realidade e o coñecemento: “Só na tradución a lingua das cousas pode converterse *en* lingua do nome e do coñecemento –tantas traducións coma linguas, logo que o ser humano caeu da condición paradisíaca na que só existía unha lingua.”<sup>8</sup>

É na tradución que se produce un reencontro coa orixe da lingua a través do entretecemento das dinámicas de espontaneidade e receptividade, de actividade e pasividade, da transversalidade do falar e do escoitar. Benjamin procura transcender a través da experiencia (tradutiva) e da súa potencial representatividade a dicotomía historicamente institucionalizada entre o escoitar e o falar. Talvez teñamos que imaxinalo como unha especie de limbo no que a lingua é imaxinada no xusto momento da súa tradución para a existencia. Mais non se malentenda isto como unha nostalxia da orixe ou como un esencialismo no pensamento benjaminiano. Enténdase esta metafísica da tradución en calidade de recreación do acto (imposibelmente orixinal) de nomear as cousas. Trátase de transferir, coma se fose unha tradución materialista da mítica creación *ex nihilo*, a existencia do acto metafísico de nomear as cousas ao eido da cultura humana. A hipótese de Benjamin é que o fenómeno ‘cultura humana’ parte desta metafísica da tradución que presupón que as linguas e os discursos se diferencien cada vez máis e que os seus significados se diseminan, ou sexa, que se alteren continuamente. Así por exemplo, a idea do pecado orixinal, que o filósofo berlinés manexa de xeito alegórico en “Sobre a lingua”, xa perdeu, no uso que lle dá, todo o valor moralizante.

Desde un punto de vista histórico trátase de comprender a estrutura medial da lingua, a lingua como *medium*, é dicir como mediadora entre realidade exterior e intelecto humano. O argumento de Benjamin é que esta estrutura mantívose intacta –a pesar de toda a diferenciación, complexidade ou instru-

---

das Wort, ihr Gegenstand die Sache, ihr Adressat ein Mensch. Dagegen kennt die andere kein Mittel, keine Gegenstand und keinen Adressaten der Mitteilung. Sie besagt: *im Namen teilt das geistige Wesen des Menschen sich Gott mit.*” (I, 34).

8 “Die Sprache der Dinge kann in *die* Sprache der Erkenntnis und des Namens nur in der Übersetzung eingehen - soviel Übersetzungen, soviel Sprachen, sobald nämlich der Mensch einmal aus dem paradiesischen Zustand, der nur eine Sprache kannte, gefallen ist.” (I, 43).



mentalización das linguas posbabélicas. Ao contrario de Kant, que restrinxira a validez da nosa experiencia de poder concluír verdades dada a súa problemática epistemolóxica, Benjamin mantén que os contidos da existencia, ou da presenza das cousas, precisan ter unha correspondencia factual na lingua. Caso contrario non se cumprirían na realidade. Con outras palabras, a lingua debe transportar algún grao de verdade. Enténdase ‘verdade’ como correspondencia ou equivalencia entre lingua e real, ou como unha arbitrariedade restrinxida da relación entre significado e significante.

Este presuposto é indispensábel para establecer a tradución como unha dinámica de transformación continua:

Coa mencionada relación das linguas en calidade de medios de densidade diversa, asegúrase a traducibilidade entre as linguas. A tradución é a transposición dunha lingua para outra a través dun *continuum* de transformacións. A tradución atravesa continuos de transformacións, e non os dominios abstractos de igualdade e semellanza.<sup>9</sup>

O grao de densidade ou permeabilidade dunha lingua depende dunha serie de factores paratradutivos e o proceso de transposición é sempre tamén un proceso histórico, unha sucesión de traducións en presentes históricos distintos e condicionados por constelacións paratradutivas diversas (ideolóxicas, políticas, económicas). Porén, non se malentenda este modelo tradutivo como un proceso linear. Benjamin aprendera coas traducións parciais que fixera de *À la recherche du temps perdu* de Marcel Proust que a historia non debe ser considerada como un proceso con continuidade temporal. Seguindo a súa interpretación, a historia aseméllase mais ben a un caleidoscopio no que as imaxes do real e as ideas sobre a historia son fabricadas polo propio axente observador, ou sexa, polo ollo intervencionista da persoa tradutora. Velaquí tamén a razón pola que as ‘pasaxes’, as zonas comerciais parisienses de principios do século XX –tan adiantadas ao seu tempo que resultaron case utópicas para quen viña velos do estranxeiro– atraían tanto a atención do escritor xudeo-alemán. Os fragmentos abundantes para o *Passagenwerk* (*A obra das pasaxes*) foron froito desta fascinación e estaban destinados a ser a súa obra principal; unha alegoría suprema da modernidade urbana do século XIX que a eclosión da II Guerra Mundial lle impediu terminar. Benjamin repetía en numerosas ocasións que nestes protocentros comerciais se fundía o tempo pasado e o tempo presente como nunha “fantasmagoría” artística. A súa materialización arquitectónica,

---

<sup>9</sup> “Mit dem erwähnten Verhältnis der Sprachen als dem von Medien verschiedener Dichte ist die Übersetzbarkeit der Sprachen ineinander gegeben. Die Übersetzung ist die Überführung der einen Sprache in die andere durch ein Kontinuum von Verwandlungen. Kontinua der Verwandlung, nicht abstrakte Gleichheits- und Ähnlichkeitsbezirke durchmißt die Übersetzung.” (I, 43).

esta heterotopía como diría Foucault, era xa unha tradución actualizada, modernizada do carácter de fetiche do produto comercial que postulara Karl Marx no século XIX.

A cidade de París volvérase o espazo paratradutivo ideal para observar a materialización da utopía da modernidade, do capitalismo e da tecnoloxía mailas súas influencias sobre a arte. A obsesión de Benjamin con esta cidade é un dos contextos paratradutivos do ensaio “O cometido de quen traduce”. Inicialmente, este texto estaba destinado a ser o prólogo da súa tradución dos *Tableaux Parisiens* (parte de *Les fleurs du mal*) de Charles Baudelaire que se publicou en Heidelberg en 1923. A crítica chegou a obviar tanto esta constelación inicial, que a tradución de Benjamin se foi transformando en contexto paratradutivo do seu propio prólogo. Con todo, na tradución dos poemas de Baudelaire, obsérvase que Benjamin insistía en retratar a cidade como un monstro transformador da modernidade e como unha viraxe paradigmática da maneira de estar no mundo que a urbanidade lle impuxo ao ser humano. A tradución de Benjamin é máis ca un exercicio de divulgación actualizada da poesía baudelaireana. Xunto co prólogo resulta ser unha reflexión crítica das condicións fundamentais da propia modernidade e da súa *epistémé*.

Alén diso, a tradución de Benjamin entrou de xeito intencional en competencia directa coa traslación de 1901 que realizara Stefan George, a figura dominante na poesía alemá até os anos vinte. Non hai escritores máis diferentes ca Benjamin e George. A implicación ética e cultural do primeiro contrasta co elitismo críptico do segundo, que incluso creara unha especie de seita estética baixo a denominación “A Alemaña secreta”. Mentres Benjamin se esforzaba por interpretar os xiros paradigmáticos da modernidade en filosofía, arte, historia e política, George rodeárase dun selecto círculo de mozos poetas, procurando impor un estilo misterioso e idiosincrásico, inspirado no simbolismo e no esoterismo<sup>10</sup>. Outra diferenza entre ambos radica na tentativa de George de facer perdurar unha clasicizante aura da obra de arte que Benjamin considerou perdida nas revolucións industrial-tecnolóxicas (cf. “A obra de arte na era da súa reproducibilidade técnica”, 1935).

As diferenzas fundamentais de concibir a tradución entre os dous autores queda en evidencia ó compararmos dous exemplos do poema LXXXVI dos *Tableaux Parisiens*, titulado “Paysage”<sup>11</sup>. Ironicamente, no século XIX, este poe-

---

10 Cando en 1933 os políticos nacionalsocialistas tentaron instrumentalizar a figura de George maila súa poesía, o poeta retraíuse dun xeito algo ambíguo. Así e todo, a súa poesía sombría e inconformista probabelmente inspirou o atentado que o seu ex-discípulo Stauffenberg tentara en 1944 contra Hitler (cf. Karlauf 2007). Con todo, este acto coraxoso viña demasiado tarde para Benjamin e para toda unha clase de intelectuais que contribuíu ao florecemento da cultura alemá de principios do século XX.

11 Desafortunadamente, o espazo non me permite analizar estes versos no contexto dos respectivos poemas. Aquí trátase só de exemplificar moi brevemente a tradución crítica que Benjamin practicou na procura dunha consonancia coa teoría exposta en “O cometido”.

ma aínda podería evocar unha certa natureza bucólica, mais o que realmente se depicta no texto lírico son a crueldade e dureza dos contrastes arquitectónico-culturais e sociais nunha cidade en plena transformación industrial. Os versos

“Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité”; e  
“Les fleuves de charbon monter au firmament”

son transferidos por Stefan George con

“Den rauchfang, den turm und die wolken weit”; e  
“Rauchende säule zum himmel schiesst”.

George embelece e ‘naturaliza’ as características da modernidade (tecnoloxía, cidade, axitación social). Elúdense os “mastros da cidade” (mâts de la cité) para substituílos en alemán por “wolken weit” (amplas nubes), producindo así unha deformación intencional, ou sexa, unha mudanza radical de sentido. A alegoría da cidade como barco, simultaneamente de vela e de vapor, con chemineas e campanarios que aparentan mastros, é substituída (e rebaixada) por imaxes románticas alemás como o “Rauchfang” (afumadoiro) e o panorama romántico un tanto anacrónico dun ceo de “amplas nubes”. Os dinámicos “ríos de carbón” do orixinal vólvense estáticos e atenuados na fórmula alemá da “rauchende säule” (columna fumegante) que contrasta en exceso coa violencia da intensificación “zum himmel schiesst” (dispara cara ao ceo). George recrea e reescribe o poema con mestría lírica, mais non para actualizalo nun novo presente histórico nin para rescatar a “esencia da súa natureza” como o reclamara Benjamin en “O cometido de quen traduce”. Non lle interesa traducir o novo sentir histórico dos cambios da modernidade dos que partía Baudelaire, senón que pretende transformar o clásico francés nun poema seu, substancialmente diferente e domesticado dentro dun certo discurso lírico alemán que el mesmo iniciara.

As versións de Benjamin ou son máis secas e moderadamente literais ou intensifican de xeito poderoso, cando o fenómeno descrito por Baudelaire resulta ser un indicio maxestuosamente arrepiante da modernidade urbana:

“Auf Turm und Schlot, die Masten von Paris”; e  
“Der Kohlenströme Flößen übers Firmament”.

Os mastros da cidade son especificados como “die Masten von Paris” (os mastros de París), explotando o poder mailo prestixio dunha encarnación da urbanidade moderna que o topónimo carrega, mentres que os campanarios adoitán neutralizarse na imaxe do “Turm” (torre). As modificacións reforzan a idea de poder do moderno e do seu impacto paisaxístico-ideolóxico, reducindo *en*

*passant* o resoar metafísico do orixinal que xa non ten cabida na modernidade urbanística de principios do século xx. “Os ríos de carbón” non só “soben” (fr. monter) ao ceo, mais “flößen übers Firmament” (lit.: facer que floten a través do firmamento), un sintagma neolóxico que alude á práctica do transporte de troncos de madeira polos ríos. Hai unha intensificación no movemento das columnas de fume que pretende incluír a idea do seu espaxamento ao atinxiren unha certa altura (unha adición ou complementación en relación ao orixinal). A tradución literal “Firmament” (fr. firmament) en comparación coa neutralización “Himmel” (ceo) que empregara George, restituíelle a grandeza ao verso e, sobre todo, a súa aspiración de universalidade. É interesante notar que a pesar destas modificacións intencionais respecto do orixinal, Benjamin consiga manter unha amplísima plasticidade e concreción da pintura que Baudelaire pretendera facer do espazo urbano de París a mediados do século XIX.

En comparación, a tradución portuguesa de Pinto do Amaral (Baudelaire, *Flores*, 1996) con “Campanários e canos, mastros da cidade” é bastante máis conservadora na súa fidelidade ao original, perdendo por iso en sonoridade e musicalidade mais tamén en forza de expresión. Unha opción máis acorde co criterio tradutivo da alegoría benjaminiana dunha “esencia da natureza” do orixinal produciría a substitución da asonancia nos prefixos de “Campanários e canos” por unha disonancia, xunto coa diminución da asonancia, retrasándoa para os sufixos: ‘Torres e canos’ (Les tuyaux, les clochers). Máis próximas do ideal benjaminiano están as dúas intensificacións que Pinto de Amaral imprime ao segundo verso: “Rios e rios de carvão subindo ao firmamento”.

Tamén nas diversas traducións castelás existentes, topamos con algúns deslocamentos deformadores moi obvios:

|  |  |
|--|--|
| <b>Baudelaire:</b>                     | <b>“Les tuyaux, les clochers, ces mâts de la cité”</b>                                 |
| Enrique López Castellón:               | “chimeneas y torres, cual mástiles urbanos”  |
| Eduardo Marquina:                      | “veré las chimeneas mástiles de ciudad”  |
| Alain Verjat / Luis Martínez de Merlo: | “chimeneas y torres, mástiles de la urbe”  |
| <b>Baudelaire:</b>                     | <b>“Les fleuves de charbon monter au firmament”</b>                                    |
| Enrique López Castellón:               | “los ríos de carbón que suben hacia el cielo”<br>(Baudelaire, <i>Obras</i> , 2003)     |
| Eduardo Marquina:                      | “Los vahos del carbón subir al firmamento”<br>(Baudelaire, <i>Flores</i> , 2002)       |
| Alain Verjat / Luis Martínez de Merlo: | “los ríos de carbón que al firmamento ascienden”<br>(Baudelaire, <i>Flores</i> , 2000) |

Coma se explican as intervencións moi específicas e premeditadas que Benjamin leva a cabo na súa tradución crítica do orixinal de Baudelaire? Concordando cunha boa parte da *intelligentzia* da época, Benjamin supuña que a obra artística tiña unha relevancia histórico-política. Consideraba que a obra

de arte era unha ferramenta para o cambio social, aínda que non de sobreposición ou identificación de vida e obra mediante a crítica. A persoa creadora e as súas opinións son irrelevantes para o Benjamin tradutor, resúltanlle ser unha simple superficie da crítica. Como filósofo da tradución, o autor das *Teses para a historia* buscaba aproximarse dunha perspectiva non antropocéntrica. Por que? Por que a razón estriba en que un espazo (asumidamente utópico) de discurso non antropocéntrico lle permitía facer crítica empregando un léxico sacro, metafísico e ético tradicional baleirado de significado teolóxico. Ao mesmo tempo dispensaba ter que manexar demasiados neoloxismos de difícil entendemento xeral, podendo así traducir e actualizar conceptos antigos para un novo presente histórico. Non por iso a súa sintaxe deixa de ser especialmente complicada e o tecido semántico do seu discurso ás veces moi denso.

No que segue limitareime a indicar moi brevemente como Benjamin puido xustificar con esta perspectiva menos antropocéntrica posíbel que o esclarecemento crítico dunha obra literaria a través da tradución correspondía á experiencia do “graio de verdade nunha obra” (GS I, 105) que superase as categorías humanas. Non se trata dun esencialismo, só se pretende indicar, a través do pensamento tradutolóxico, o indicíbel. É un proceso que só permite que se describa o “graio de verdade” dun orixinal que descende doutros orixinais como unha marca da súa actualidade a través das épocas que esixen a súa tradución continua. A tradución crítica revela o que é moderno e actual na obra, posibilitando a súa pervivencia noutras traducións (igualmente críticas) en futuros presentes históricos. De aí deriva a máxima da crítica benjaminiana: aprehender a actualidade histórica a través dunha inmersión profunda na obra (*cf.* Hirsch 2006).

A teoría e filosofía da tradución que se desenvolve en “O cometido de quen traduce” parte da tradución literaria ou artística en xeral, aínda que a trascende (*cf.* Baltrusch 2007b). As obras de arte son, segundo Benjamin, “expresións das tendencias relixiosas, metafísicas, políticas e económicas dunha época” (GS VI, 219), son testemuños de filosofía da historia. Con isto, pretendía recuperar unha perspectiva holística sobre a arte, un enfoque que se perdera coa fragmentarización das ciencias e dos saberes no século XIX. Coa inmersión profunda na obra o tradutólogo aproximase da “esfera do innominábel” que se atopa agochada trala palabra, unha característica de cada orixinal que Benjamin denomina “o intraducíbel” (isto é, o límite do que nos é intelixíbel).

Benjamin foi transformando a crítica (literaria e outra) nunha crítica filosófico-estética: A ‘inmersión’ demostra a forma interna da obra de arte, o seu “cometido poético como condición dunha avaliación do poema” e que se debe “deducir do propio poema” (GS I, 105). Enténdase este cometido “tamén como condición da creación poética, como a estrutura plástico-intelectual do mundo” referenciado polo poema (*ibid.*). O cometido, tanto da instancia crítica como da instancia tradutora (que neste caso se solapan), establécese como “o último nivel accesíbel á análise” (*ibid.*). O que Benjamin chama “o poético”

(das Gedichtete, lit. o que é transformado en poesía) pode ser extrapolado á arte en xeral, é a “esfera especial e singular onde residen o cometido e a condición previa do poema”, “a verdade da creación poética” (*ibid.*). Porén, é imposible probar a existencia de “supostos elementos orixenarios [...] no interior do que é poético” (*ibid.*:108). A verdade como esencia ou valor fundacional permanece inalcanzábel. Non ten sentido construír unha metafísica da tradución a partir da verdade tendo en conta que o seu valor se restrinxe a posibilitar a construción dun sistema ou, mellor dito, dunha utopía (libertaria) ou, mellor aínda, dunha técnica e ferramenta de orientación para o proceso tradutivo.

Para a práctica crítica isto significa que tanto os aspectos concretos coma os conceptos básicos do comentario teñen que ser extraídos do propio obxecto de análise (non se malidentifique isto coa crítica inmanentemente). Preténdese crear unha relación dialéctica entre obra e interpretación na que o procedemento crítico nunca deixe de tomar en consideración os problemas teóricos e prácticos da representación. En consecuencia, debemos entender a tradución tanto como unha relación dialéctica entre o TP e o TC como unha alegoría do nomeábel, que apunta para alén do sentido literal das palabras transpostas. Resumindo estas condicións paratradutivas, podemos interpretar a Benjamin no sentido de que a caracterización dunha tradución como ‘lograda’ non é unha cuestión soamente de gusto mais de ‘acceso’ á obra:

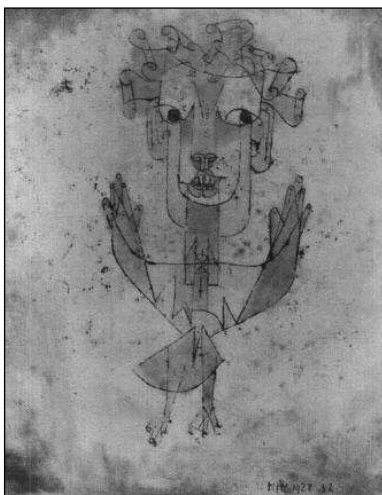
- Coma se le, coma se recibe unha obra?
- Sobre que fondo histórico (sincrónico e diacrónico) se sitúa a obra?
- Que cuestións de teoría da lingua condicionan a obra?
- Cales son as problemáticas epistemolóxicas, estéticas (de teoría da arte ou outras, dependendo do asunto) e éticas que interveñen na súa produción e recepción?

O cometido da crítica, ou a tradución crítica, é unha defensa da autonomía da arte. No caso de “O cometido de quen traduce”, un dos puntos de partida fundamentais é o feito de que foi con Baudelaire que se divulgara, por vez primeira, a est/ética da grande urbe e das súas consecuencias sociohistóricas como nova perspectiva crítica e como asunto poético concreto. O cometido dunha tradución crítica non consiste en desvelar un suposto continuo da historia, senón a propia estrutura que conforma a ‘Historia’ na nosa consciencia. Esta estrutura só pode ser un conglomerado de superposicións de imaxinarios, narracións, ideoloxías, mitos, etc. –o que Benjamin designou “interferencias” (GS V, 593). Estas interferencias estruturais e discursivas prodúcense dunha maneira moi visíbel nas ideoloxías. Benjamin buscara, ao longo da súa vida, unha maneira de liberar os discursos do progresismo e do materialismo histórico da dependencia do determinismo. Un progreso determinista podería xustificar, en última instancia, incluso a barbarie do fascismo como unha especie de

progreso histórico (o estalinismo, por exemplo, aproveitou este sofisma). Esta crítica do progreso tamén explica o emprego de conceptos bíblicos en calidade alegórica e de filosofía da tradución para non ter que suxeitarse ao discurso institucionalizado do marxismo.

A apreensión e posterior tradución crítica da estrutura, das “interferencias” na historicidade dunha tradución esixen respostas cando menos aproximadas ás seguintes preguntas de índole paratradutiva (adaptadas de Lizcano 2006:44):

- Como afecta o imaxinario (presente) da entidade tradutora a percepción destoutro imaxinario (histórico) que está a traducir?
- Como proxecta (ou procura evitar proxectar) esta entidade tradutora os prexuízos mailas crenzas da súa tribo ideolectal, sociolectal e cultural en xeral?
- Como inflúe no proceso de tradución, instrumentalizándoo e mediatizándoo, o imaxinario persoal do axente tradutor mais o imaxinario colectivo (os temores, desexos, intereses)?



O contexto paratradutivo (epistemolóxico, ideolóxico, psicosocial, cultural) que estas preguntas indagan, remiten, en última instancia, á relación entre as linguas e o real. Neste sentido, Benjamin fora o precursor da tradutoloxía actual ao concluír que: “De feito, as traducións non deben ser entendidas como transmisión de modelos, como viña sendo tradición, mais como aprendizaxe insubstituíbel e rigorosa do propio devir da lingua” (GS I, 87). Cada tradución corresponde a un presente histórico neste *continuum* que é o devir das linguas en diálogo coas outras. Unha tradución representa a “tentativa paradoxal de seguir traballando no construto artístico a través do proceso [analítico-crítico e histórico] da demolición: demostrar dentro da obra a relación desta coa idea” (*ibid.*, engadido meu). A relación entre tradución e pervivencia (da “esencia da natureza” do orixinal), entre tradución e historia da lingua, entre tradución e historia (e progreso), é o cerne da filosofía dunha tradución crítica esbozada en “O cometido de quen traduce”.

Unha alegoría moi plástica destas relacións está contida na descrición que Benjamin fixera nos últimos anos da vida na novena das “Teses sobre a Histo-

ria” do cadro “Angelus Novus” de Paul Klee, que o filósofo adquirira en 1921 e que hoxe se atopa no Museo de Israel en Xerusalén:

Existe un cadro de Klee que se titula *Angelus Novus*. Nel represéntase un anxo que está presto a se afastar dalgunha cousa que está a fixar. Ten os ollos arregalados, a boca aberta e as ás despregadas. Tal é o aspecto que debe ter o anxo da Historia. A súa face está virada cara ao pasado. Alí onde aparece unha cadea de acontecementos diante de *nós, el* ve unha única catástrofe que non para de amontoar entullos sobre entullos, lanzándollos aos seus pés. El quererá ficar, espertar os mortos e recompor o que quedou destrozado. Mais do Paraíso sopra unha tormenta que se enredou nas suas ás e que é tan forte que o anxo xa non é quen de pechallas. Esta tormenta impúlsao imparabelmente cara ao Futuro, ao que vira as costas, mentres que diante del se van amontoando os entullos até o ceo. O que nós chamamos Progreso é *esta* tormenta<sup>12</sup>.

Este anxo secularizado da historia é tamén o anxo secular da tradución: Cando contempla aterrizado a demolición do orixinal a través da historia e da crítica é cando xa se atopa en medio do cometido (eticamente obrigatorio) de o reconstruír, de o traducir e paratraducir para o futuro. Á demolición do pasado a través das continxencias do progreso na perspectiva histórica corresponde na perspectiva tradutolóxica a desconstrución e reconstrución do orixinal. Isto implica a análise crítica das ideoloxías, das metanarrativas e demais valores esencialistas que estas carrexan. Na contemporaneidade posmoderna, o “cometido de quen traduce” adoita ser un procedemento cada vez máis natural. A mirada do anxo en vez de aterrizada hoxe sería profundamente escéptica (ou incluso cínica, mais no sentido filosófico do termo) mais tamén estética. Mellor dito, é unha mirada est/ética que non quere perder de vista a imaxe completa (holística) mesmo no momento máis álxido da desconstrución, que quere conservar a compoñente ética dentro dunha contemplación esteticista. Construción aínda durante a desconstrución, velaquí a función do devir lingüístico na forma da tradución crítica.

---

12 “Es gibt ein Bild von Klee, das Angelus Novus heißt. Ein Engel ist darauf dargestellt, der aussieht, als wäre er im Begriff, sich von etwas zu entfernen, worauf er starrt. Seine Augen sind aufgerissen, der Mund steht offen und seine Flügel sind ausgespannt. Der Engel der Geschichte muß so aussehen. Er hat das Antlitz der Vergangenheit zugewendet. Wo eine Kette von Begebenheiten vor *uns* erscheint, da sieht *er* eine einzige Katastrophe, die unablässig Trümmer auf Trümmer häuft und sie ihm vor die Füße schleudert. Er möchte wohl verweilen, die Toten wecken und das Zerschlagene zusammenfügen. Aber ein Sturm weht vom Paradiese her, der sich in seinen Fügeln verfangen hat und so stark ist, daß der Engel sie nicht mehr schließen kann. Dieser Sturm treibt ihn unaufhaltsam in die Zukunft, der er den Rücken kehrt, während der Trümmerhaufen vor ihm zum Himmel wächst. Das, was wir den Fortschritt nennen, ist *dieser* Sturm.” (GS, 697s).



Tamén o propio ensaio filosófico “O cometido de quen traduce” comeza xa coa desconstrución dun vello prexuízo da teoría da arte: “En ningures resulta fecundo para o coñecemento dunha obra de arte ou forma artística ter en conta a quen a recibe”. As teorías de recepción pensadas desde a omnipotencia imaxinaria dun/ha lector/a, que se asentaron nos anos setenta do século xx (Iser, Jauß) e que aínda hoxe condicionan unha parte da crítica e da tradución literarias, quedan relegadas a un segundo plano. Outro xiro de perspectiva que Benjamin emprende con “O cometido” é que xa non desexa tratar tanto a lingua en xeral, senón analizar as formas lingüísticas concretas no contexto do presente histórico en cuestión. O ensaio presupón a estrutura “medial” ou “máxica” da lingua como tamén presupón o concepto holístico da *tradución* coa que inicia e asenta unha nova rama de crítica e de filosofía con base tradutolóxica. Vista a estrutura de “medium” da lingua, a tradución non serve nin para a simple reprodución do sentido nin para satisfacer a quen a recibe e que non entende a lingua do orixinal. A tradución pon a proba e ensaia a “traducibilidade” deste orixinal, mais tamén ensaia o grao de conxugación de lingua e intelecto, ou sexa, da capacidade de aprehensión do real:

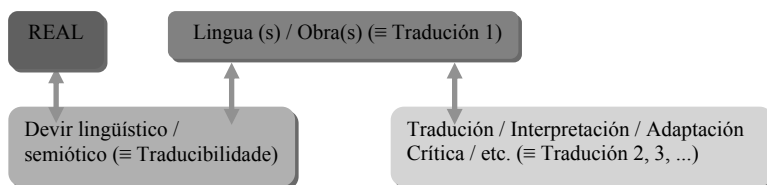
Non abonda con que toda referencia a un público concreto ou ás persoas que o representan implique un desvío: incluso o concepto dunha persoa receptora ‘ideal’ é pernicioso en todas as indagacións sobre a teoría estética, pois nestas non se precisa mais ca presupor a existencia e a natureza do ser humano como tal. (Benjamin, “O cometido de quen traduce”)

Benjamin desenvolve unha filosofía da tradución que amplía e afonda nas ideas do primeiro romanticismo alemán que estudara na súa disertación sobre *O concepto da crítica da arte no romanticismo alemán* (1919). Boa parte da súa filosofía da tradución inspirárase nos traballos dos románticos Friedrich Schlegel e Friedrich Schlegel. O primeiro caracterizaba a arte, en canto interpretación do real, como unha “tarefa infinita”, posto que tamén era infinito o número de intérpretes. Segundo a perspectiva romántica é a través da/o intérprete que a obra de arte realiza a súa reflexión da Historia (*apud* Frank 1977:55). Schlegel estendía esta idea á tradución: “A tradución é unha tarefa indeterminada, interminábel” (1958, II:15) e tal como “poetas e artistas [...] procuran representar a representación do novo”, tamén a crítica e a tradución “queren recrear o que xa fora creado” (1978:157-158). Benjamin bebía desta fonte romántica que promocionara a tradución para unha “progresiva poesía universal” como “apropiación completa do clásico, propiciando a súa maior divulgación” (Schlegel 1928:50) para desenvolver a súa propia idea da pervivencia do orixinal na tradución (*cf. infra*).

Influenciado pola utopía desta “progresiva poesía universal” e dos seus “níveis personificados de reflexión” (Schlegel 1958, I,68), Benjamin considera que

tradución e crítica “non representan tanto a valoración dunha obra como o método da súa perfección”. A súa conclusión é que do real existen “tantas traducións como linguas” (I,69), co que se anticipaba á tese da ‘relatividade lingüística’ de Sapir e Whorf (1937). En “O cometido de quen traduce” combinará esta argumentación coa idea, tamén aínda romántica, da lexibilidade infinita do texto: “Velaquí, pois, o principio: Se a tradución é unha forma, a traducibilidade ten que ser parte da natureza fundamental de certas obras”. A “traducibilidade” é entendida como a condición transcendental dunha forma. Aínda non é a expresión desta forma, senón a condición paratradutiva do seu devir como obra nun proceso histórico de transmisión lingüística e cultural. A traducibilidade precede á obra en forma dun devir lingüístico ou doutro sistema de signos, tal como a capacidade de imaxinación precede ás imaxes, posibilitando unhas e imposibilitando outras. Esta é a condición para que a natureza (Wesen) da obra poida pervivir nas traducións. O seguinte gráfico resume de maneira simplificada este proceso:

Malia que as linguas posbáblicas non permiten un acceso directo ao real, estas carrexan ‘lembranzas’ de posíbeis identidades entre significado e significante desde os inicios inescrutábeis do devir da lingua (en calidade de ferramenta representadora do apreendido). A traducibilidade posibilita a perviven-



cia destas lembranzas na pluralidade de linguas e traducións –coma se fose un eco dunha esencia mítica que hoxe quedou reducida a un valor formal, a unha perspectiva est/ética para ir anovando o noso enfoque do devir das linguas e das traducións. Tanto unha lingua concreta como unha obra artística (ou calquera fenómeno cultural), representan unha ‘primeira’ tradución de fenómenos supostamente reais, seguida das máis diversas traducións, interpretacións e críticas de obras ou aspectos concretos. A necesidade de rescatar do proceso demoledor do tempo e da historia o que cómpre preservar, fai que estas traducións, interpretacións ou críticas teñen que ser constantemente actualizadas e adaptadas para o presente histórico en cuestión. No mellor dos casos, conseguirán rescatar lembranzas da “esencia do orixinal”, mais serán así mesmo un acto de recreación, ou transcreación se se quixer.

Xa Wilhelm von Humboldt (1906, V:133) aducía que a tradución debe “ampliar o sentido da lingua”. Benjamin dá un paso máis preguntando:

Que ‘di’ logo unha creación (poética)? Que é o que transmite? Pouca cousa a quen a entende. A súa natureza fundamental non é a de comu-

nicar nin a de manifestar algo. Non obstante, a tradución que queira comunicar, podería non transmitir máis cá propia comunicación, isto é, aquilo que non forma parte da natureza da obra.

O que non “forma parte da natureza da obra” é o sentido restrinxido e comunicábel dunha obra. Con isto dise que a clásica técnica de tradución ‘sentido por sentido’ resulta insuficiente para asegurar a súa pervivencia. Trátase, pola contra, de descubrir o que o sentido comunicábel encobre: un non sentido ou suprasentido, unha forma ou estrutura que resulta practicamente inaprensíbel a través dos mecanismos lingüísticos da adscrición de sentido ou de significado. Para Benjamin, o cometido de quen traduce nin é a reprodución do sentido do TP nin a recreación poética da súa linguaxe:

Para aprehender a verdadeira relación entre o orixinal e mais a tradución cómpre facer unha reflexión cuxa intención é análoga ás ponderacións coas que a crítica epistemolóxica precisa demostrar a imposibilidade dunha teoría da representación. Se por esta vía se demostra que non pode haber obxectividade epistemolóxica –e nin tan sequera a pretensión de a acadar– se esta for pensada como representación do real, pódese comprobar a imposibilidade de toda tradución, se esta aspirase, na súa natureza última, a un parecido co orixinal.

Trátase de equiparar epistemoloxía e tradutoloxía: a tradución precisa orientarse a partir das diferenzas, deformacións ou interferencias que xorden de xeito inevitábel entre o TP e o texto de chegada. E a teoría crítica da tradución debe aproximarse dun xeito descritivo a esta diferencialidade, xa que é imposíbel nomeala ou conferirlle un sentido. Benjamin ofrece, de seguida, unha estratexia para a descrición da diferencialidade TP/TC:

Se ben o que se quere dicir con ‘Brot’ e ‘pain’ é o mesmo, a forma de telo en mente non o é. Pois débese á maneira do ter en mente, tanto para unha persoa alemá como unha francesa, que ambas as dúas palabras alberguen un significado distinto, e que non sexan intercambiables, senón que tenden mesmo, en última instancia, a se excluíren; con todo, en termos absolutos, débese ao tido en mente que ambas signifiquen o mesmo e o idéntico.

A “forma de ter en mente” abrangue a idea da consciencia e do imaxinario moldeados a partir dun contexto cultural e lingüístico concreto, sendo isto o que caracteriza o conxunto de fenómenos culturais que condicionan o proceso tradutivo. Este conxunto de condicionantes designámolo co concepto, xa posmoderno, da *paratradución*. Mais as “formas de ter en mente” tamén

dan conta daqueles ámbitos comunicábeis que constitúen as diferenzas entre dúas linguas. Disto depende o contido concreto, o “tido en mente”, porque as linguas están suxeitas a mudanzas continuas. Con todo, a “forma de ter en mente” mailo “tido en mente” non poden ser colocados de xeito dicotómico, como expresión vs. contido ou estilo vs. significado. Benjamin explicitao:

Mentres que nestas dúas palabras as formas de ter en mente se opoñen reciprocamente, vanse complementando nas respectivas linguas das que proceden. E é que nelas se complementa a forma de ter en mente co tido en mente. No caso das linguas singulares, isto é, as non complementadas, o tido en mente nunca se atopará nunha autonomía relativa, como acontece coas palabras ou frases soltas, senón que máis ben se atopa nunha mudanza continua, até ser quen de emerxer como pura lingua a partir da harmonía de todas aquelas formas de ter en mente. Até ese momento, continúa a estar agochada dentro das linguas. E se estas van medrando de tal modo até acadaren o fin mesiánico da súa historia, é a tradución, que se inflama na eterna pervivencia das obras e no eterno avivar das linguas, a que volve pór á proba unha e outra vez o crecemento sagrado das linguas: determinar a distancia entre o oculto e a revelación e a presenza que poderá adquirir tendo consciencia desa distancia.

Só cando as linguas entran en contacto intenso mediante a tradución, e cando a “forma de ter en mente” dunha lingua é transferida para a outra, a “forma de ter en mente” da LP chega a complementar o “tido en mente” da LC. A hipótese de Benjamin é que a diferenza entre o “tido en mente” e a “forma de ter en mente” queda moito máis evidente a través deste acto de complementación (*cf.* ‘Brot’ vs. ‘pain’). O filósofo xudeo-alemán quixo demostrar como o “tido en mente” e a “forma de ter en mente” xa diverxen na propia LP. Con este procedemento garátese que os elementos que xa resultaran alleos (léase tamén ‘vanguardistas’, ‘innovadores’, etc.) no orixinal e na propia LP poden ser aprehendidos tamén na LC. O propio axente tradutor precisa distanciarse da súa lingua, sentila como allea; precisa de situarse fóra da súa lingua para poder ocupar un lugar hermeneuticamente mediador entre as linguas. Así podíamos dicir que é só ao perder a confianza na propia lingua que os elementos alleos na LP poden ir xurdindo. É unha condición fundamental da tradución que sempre ha de existir un elemento na lingua materna que nos resulte estraño, tal como na lingua estranxeira sempre ha de existir algo que nos resulte familiar. Traducir un texto significa, pois, espilo da súa “forma de ter en mente”, da súa alleidade, e isto corresponde a unha representación da propia evolución da lingua na tradución (e non só dunha linguaxe específica).

A teoría da tradución crítica de Benjamin reclama unha práctica tradutiva sempre autoreflexiva e que evoca os contextos paratradutivos. No fon-

do, esta revelación do contexto paratradutivo pretende ser unha reflexión da evolución abstracta da lingua ao longo da súa historia e da que os textos ou os fenómenos traducidos dan testemuño. O texto traducido é tamén un testemuño da memoria histórica (ideolóxica e ideográfica) de dúas (ou máis) linguas. Para representar ou visibilizar este contexto paratradutivo debemos relegar a comunicación de significados a un segundo plano e introducir na LC unha noción de alleidade a través do proceso de complementación da LC coa “forma de ter en mente” da LP.

Benjamin propón unha substitución da práctica instrumental-funcional (da comunicación de significados) pola práctica sen intención instrumental-funcional. Con outras palabras, cando se separan o “tido en mente” e a “forma de ter en mente”, dáse unha diferenza que só pode ser pensada ou intuída e que xa non depende da inmediatez das sensacións humanas subxectivas. O obxectivo desta tradución ‘non sensual’ é unha aproximación á dimensión do non representábel e do intraducíbel, que é o que representa a diferenza entre as linguas, ou sexa, a “pura lingua”. Esta “pura lingua” non se debe entender como unha utopía mesiánica. Cómpre entendela hoxe en día como unha técnica de aprehensión e descrición desta capacidade que ten o ‘orixinal’ para se adaptar a novos contextos, é dicir, de se facer traducir a través dos tempos. Este valor intrínseco precisa ser visibilizado nas prácticas tradutiva e interpretativa de xeito anovado en cada época e circunstancia paratradutiva.

A “pura lingua” non pretende ser un sinónimo de lingua universal ou *mathesis universalis*, senón fundamentalmente unha aspiración utópica a un estado no que a lingua se atoparía liberada de toda a función abstracta ou comunicativa. No ensaio “Sobre a lingua en xeral” Benjamin denominaba esta noción utópica e libertaria como “lingua dos nomes”, ao considerar que é no nome que se revela a “totalidade intensiva da lingua como natureza intelectual do ser humano” (II:144). En “O cometido de quen traduce”, é a “pura lingua” que pasa a designar esta transversalidade teórica de lingua e historia. Mais a “pura lingua” vaise referir tamén ao devir da lingua como fenómeno cultural, un devir que se manifesta na práctica continuada da tradución. Este devir da lingua é concebido como unha realidade propia, coa intención de ilustrar que a lingua é menos unha representación do real ca unha produción do mundo e dos seus significados en constante “diseminación” (Derrida). En consecuencia, a “pura lingua” só pode ser pensada como un sistema de orientación, algo que vai acontecendo ao longo da historia sen nunca se realizar por completo:

Se esa última natureza esencial –a pura lingua de seu– só está vencellada nas linguas ao verbal e ás súas transformacións, adhireselle, nos conxuntos de formas, un sentido pesado e alleo á pura lingua. A facultade grandiosa e única da tradución é eximila deste sentido –facer do simbolizante o simbolizado mesmo, recuperar a pura lingua configurada para a evolución da lingua. Nesta pura lingua –que xa

non ten en mente nin expresa ren, senón que representa, como palabra inexpressiva e creativa, o tido en mente en todas as linguas— toda comunicación, todo sentido e toda intención dan finalmente cun estrato no que están destinadas a esvaecérense.

É sobre todo a partir da tradución e da perspectiva tradutiva que podemos aprehender as nocións de temporalidade e de historicidade. Velá a intención central da teoría da tradución crítica de Benjamin: liberar a lingua do sentido xustamente a través da tradución. Así amplíase a aplicabilidade e a influencia da tradución, viabilizando unha nova dimensión hermenéutica e epistemolóxica mediante a crítica da tradución e da paratradución.

É preciso insistir en que esta teoría da tradución non pretende chegar a definir un método de validez universal. Tampouco a tradución crítica é un medio para determinar as supostas verdades dos procesos lingüísticos. A tradución é un movemento suxeito á continxencia da evolución lingüística na que só pode tentar indicar algo que en principio non é representábel. Só a descrición do proceso e do devir da tradución dan unha vaga idea dunha ‘verdade’ (léase tamén: ‘do real’) que sempre nos permanecerá inaprehensibel. Isto significa que a estratexia epistemolóxica e sistemática da tradución crítica consiste na migración entre linguas e culturas, un proceso que implica unha inmersión (canto máis completa mellor) no imaxinario alleo. A finalidade desta inmersión é poder acceder ao impensado (léase tamén: do alleo) na lingua e na cultura propias cando se regrese a elas coa tradución feita:

Tamén no eido da tradución vale: *ἐν ἀρχῇ ἦν ὁ λόγος*, no principio era o verbo. En canto ao sentido, a lingua da tradución pode e, até mesmo, ten que se distender, para non facer soar a súa *intentio* como reprodución do sentido, senón como harmonía, como complemento á lingua na que esta se comunica, facendo soar a súa propia forma de *intentio*.

A posibilidade dunha complementación das formas de ter en mente dáse a través da tradución ‘palabra por palabra’. Esta réxese basicamente pola sintaxe do TP, o que complica a transmisión do sentido. A palabra que se descontextualiza da LP e da CP perde aquel sentido que rexe o que chamamos expresividade da lingua. A palabra solitaria non recorre a un modelo de comunicación tipo transmisión de signos e significados entre emisor e receptor. O exemplo bíblico aproxima a idea da tradución ‘palabra por palabra’ da lingua sagrada, divina. Mais ao contrario do que acontecía no ensaio “Sobre a lingua”, aquí só se manteñen as implicacións teóricas e críticas da perspectiva teolóxica para a crítica da tradución: “Pois en certa medida, todos os grandes escritos, mormente os sagrados, conteñen entre liñas a súa tradución virtual. A versión interlineal do texto sagrado é o arquetipo ou o ideal de toda tradución.”

O texto interlineal é o texto entre os textos, o “texte traductif”: “une forme textuelle en mouvement, en tension, une textualité dialectique qui unirait le texte de départ et le texte d’arrivée” (Nouss 1998:2). Esta “forma textual”, que é por extensión unha ‘forma cultural’, cuestiona a perspectiva antropocéntrica moderna na que un suxeito supostamente autónomo decidía con liberdade aparente no proceso de creación e tradución. A tradución interlineal xorde tanto como un elo como unha división. Nela, a lingua do orixinal transparece, mais tamén dá lugar á liberdade dos desprazamentos e das rupturas. Este tipo de reprodución do TP require que o consideremos nun estado de transposición continua, a modo das transformacións dos espazos e valores modernos que Benjamin procuraba plasmar na súa alegoría das pasaxes de París. O que no seu tempo era unha perspectiva aínda demasiado (pos)moderna é hoxe unha práctica asumida con máis naturalidade. Ao observarmos textos e ideoloxías a transcreárense case ilimitadamente, presenciámos tamén unha substitución do paradigma moderno e antropocéntrico do suxeito polo paradigma non antropocéntrico do “texto tradutivo”.

Na práctica, a idea da tradución interlineal pode ser observada, por exemplo, en diferentes versións inglesas do postulado orixinal benjaminiano

“Es ist daher, vor allem im Zeitalter ihrer Entstehung, das höchste Lob einer Übersetzung nicht, sich wie ein Original ihrer Sprache zu lesen.”

(Por esta razón, o maior eloxio para unha tradución, sobre todo na época na que se xorde, non é o de lerse como un orixinal da súa lingua.)

Harry Zohn, que realiza a primeira tradución inglesa en 1968, revisada en 1982, vértelo da seguinte maneira (1982:79): “Therefore it is not the highest praise of a translation, [...], to say that it reads as if it had originally been written in that language”. Ironicamente, toda a tradución de Zohn lese coma se fose escrita orixinalmente en inglés, en liña co hábito domesticador na práctica tradutiva nesta cultura. Neste caso concreto, a domesticación produce unha adición (“to say that”, “had...been written”) que ten como consecuencia unha deformación ao introducir precisamente aquela perspectiva personalizada e antropocéntrica que Benjamin procuraba evitar.

A tradución de Zohn foi criticada en moitas ocasións, mais unha versión cun enfoque menos domesticador non xurdirá até 1997 da man de Steven Rendall. Un ano antes, partindo da dicotomía de ‘foreignization vs. domestication’ colocada por Lawrence Venuti (2000), Douglas Robinson foi á procura dun “excluded middle between static strangeness and static familiarity [...], a dynamic *sliding* between strangeness and familiarity, a becoming-familiar that yet retains an air of alterity” (Robinson 1996:113-131). No seu artigo “Translation as a phantom limb” realiza, a partir da comparación da práctica tradutiva

co sentido fisiolóxico da propiocepción e da súa continuada existencia en casos de amputación, unha negociación entre estranxeirización e domesticación. Como resultado aplicado ofrece a súa versión da frase benjaminiana en cuestión: “It is therefore, [...], the highest praise of a translation — NOT! — that it reads like an original of its language” (*ibid.*). A pesar de querer seguir os preceptos da tradución interlineal co “unEnglish way” da súa proposta, esta traslación excédese na intensificación esaxerada da negación que o TP non xustifica. Compárese esta tentativa coa versión de Steven Rendall (1997:161): “Hence reading a translation as if it were an original work in the translation’s own language is not the highest praise, especially in the age when the translation is produced.” Continúa habendo unha sintaxe pouco conforme co estándar da lingua inglesa, mais sen intensificacións innecesarias. Só a explicitación “original work in the translation’s own language” (p.e. en vez de ‘original work in her own language’) podería ser considerada supérflua.

Non se malentenda a defensa benjaminiana da tradución interlineal coa concepción popular da versión literal:

Mais ben é este o significado da fidelidade, garantida a través da literalidade: que desde a obra fale a grande ansia de complementación entre as linguas. A verdadeira tradución é translúcida, non oculta o orixinal, non lle tapa a luz, mais deixa caer aínda con máis plenitude a pura lingua sobre o orixinal, coma se estivese fortalecida polo seu propio medio. Isto posibilita a literalidade na transferencia da sintaxe, e é precisamente esta a que mostra que é a palabra, e non a frase, o elemento primario de quen traduce. Daquela, a frase é o muro perante a lingua do orixinal e a literalidade, a arcada.

A técnica interlineal implica máis do que forzar a sintaxe da LC: o resultado ten que ser unha pervivencia e evolución do orixinal na tradución, algo que Benjamin designa tamén como a “posmaduración das palabras fixadas” dentro da lingua. A tradución máis lograda non se dá, segundo Benjamin, na época da creación do orixinal senón *a posteriori*. A tradución asegura a pervivencia da obra con máis facilidade e mestría cando o “tido en mente” e a “forma de ter en mente” ficaron distanciados no tempo histórico. Coa distancia temporal, a “forma de ter en mente” da LP despréndese do seu contexto e resulta máis accesíbel á tradución crítica.

A idea da versión interlineal da tradución vai en paralelo coa concepción da alegoría de Benjamin. O tropo retórico da alegoría, como figura de pensamento fundamental para a súa teoría da linguaxe, foise forxando en dous traballos sobre a literatura alemá, “*As Afinidades electivas* de Goethe” (1921) e *Orixe do drama trágico alemán* (1923-25). Como tropo retórico na obra, a alegoría foise asentando ben como o emprego figurado dunha palabra ou locución en calidade de método de interpretación para descubrir ideas escondidas



nas narrativas do texto literal, ben como a escrita simbólica no texto filosófico para presentar concepcións intelectuais de xeito tropolóxico. Benjamin argumenta que a partir do Barroco se inicia unha anovación do tropo alegórico, por exemplo a partir das tentativas de descifrar os xeroglifos usando o método da interpretación alegórica, o que deu lugar a unha concepción de escrita e de tradución iconolóxicas. Esta idea de imaxes a substituíren as letras influenciou fortemente a produción estética do Barroco, o que levou a Benjamin a considerar que a alegoría posúe unha expresividade de escritura ao estaren a alegoría mais a reflexividade da escritura profundamente entretecidas.

A alegoría barroca tamén inicia a inversión da xerarquía fala→escrita, unha inversión na que tamén se haberá de inspirar Derrida. A materialidade fonética da palabra comeza agora a subordinarse á abstracción e á interpretabilidade da palabra escrita –co seu valor semántico en constante mudanza, en diseminación. A alegoría benjaminiana preséntase como transmisión de imaxes (das cousas) dependentes dun contexto histórico, apuntando cara ao que designará con ”pura lingua“. A ”pura lingua“, que a boa tradución ha de facer palpábel na LC, é en si mesma unha alegoría, ou sexa, o testemuño dunha acción do pasado que foi inmovilizada de xeito fragmentario e cuxa ”forma de ter en mente“ pode ser visibilizada aínda que se perda o seu significado. Mais a transmisión mediante unha alegoría é tamén fragmentaria, tal como acontece na transmisión literal ou na versión interlineal. Deste xeito, Benjamin anticipou o debate posmoderno, se pensamos por exemplo na función da alegoría moderna na posmodernidade que dá continuidade ao transitorio, indeterminado e ao incompleto. Tamén na versión interlineal e alegórica exposta por Benjamin, o TP mais o TC son postos en contacto sen que formasen unha síntese.

Como exemplo paradigmático dunha alegoría interlineal, Benjamin indícanos as traducións de Hölderlin do grego: ”Nelas a harmonía das linguas é tan profunda que o sentido só é tanguido pola lingua como unha arpa eolia polo vento“. Aquí non se fala de harmonía do sentido, mais dunha harmonía que xorde a partir do retroceso (case completo) do propio sentido. Foi Derrida quen se dera conta que Benjamin sempre empregara a palabra ”flüchtig“ (fugaz, volátil) cando falaba do roce que se produce entre o TP e o TC. Este carácter ”fugaz“ pretende resaltar os diminutos puntos de contacto en termos de sentido, de valor semántico entre as linguas (cf. Derrida 1985). A fugacidade tamén permite visibilizar o movemento, a evolución da lingua, posibilitando unha complementación das ”formas de ter en mente“. É na lingua sagrada onde Benjamin ve o exemplo máis paradigmático, xa que de xeito *a priori* esta estaría exenta de sentido comunicábel. Mais é tamén con outra alegoría exemplar que Benjamin explicita o que entende como unha inmovilización fragmentaria desta transición entre as ”forma de ter en mente“ da LP e da LC:

Como os anacos dun vaso roto que, para se deixaren recompor, precisan adaptarse no máis mínimo detalle mais sen exactitude absoluta,

así a tradución, en vez de se asemellar ao sentido do orixinal, debe irse amoldando na propia lingua de xeito amoroso e polo miúdo á maneira de ter en mente o orixinal, para facer que ambos se poidan recoñecer como anacos en tanto que fragmento dun vaso, como fragmento dunha lingua maior.

As “formas de ter en mente” das linguas individuais hai que consideralas coma se fosen anacos dunha “lingua maior” que é, en última instancia, a “pura lingua”. O que adoita ser, a primeira vista, unha defensa de técnicas metonímicas, parte da formación verbal alemá “anbilden” (amoldar, literalmente \*conproducir, tamén no sentido restrito de formarse). A idea do amoldar pretende indicar que a lingua é, a fin e ao cabo, unha composición de anacos na que as marxes, as interferencias e os propios bordos sempre quedarán a vista. A visibilización da “pura lingua” esixe que a pervivencia do orixinal, a característica da súa “natureza esencial”, manteña este carácter fragmentario.

Na súa versión inglesa, Zohn deformou o significado desta alegoría no TP ao empregar “to be glued together” para “anbilden” e “match” para “einander folgen” (1969:78). Isto xa fora criticado por Carol Jacobs que propuxera as respectivas versións “to be articulated together” e “fallow” (1975:762). Na tradución da parte final da alegoría, Zohn incluso omitiu un elemento importante (“Bruchstück”):

In the same way a translation, instead of resembling the meaning of the original, must lovingly and in detail incorporate the original’s mode of signification, thus making both the original and the translation recognizable as fragments of a greater language, just as fragments are part of a vessel. (1969:78)

Carol Jacobs corrixiuno para “[...] just as fragments are the broken parts of a vessel” (1975:762). Desafortunadamente, a tradución íntegra de Steven Rendall (1997:161) non atendeu as precisións de Jacobs e recaíu na omisión de Zohn:

Just as fragments of a vessel, in order to be fitted together, must correspond to each other in the tiniest details but need not resemble each other, so translation, instead of making itself resemble the meaning of the original, must lovingly, and in detail, fashion in its own language a counterpart to the original’s mode of intention, in order to make both of them recognizable as fragments of a vessel, as fragments of a greater language. (1997:161)

Estas e outras mutacións nos desprazamentos das traducións inglesas de “O cometido” son importantes para entender as complicacións na historia da

súa recepción. Neste caso, a imaxe que Benjamin tiña en mente era unha sinécdoque. Quixo designar a parte polo todo, ou sexa, que os anacos permanecen fragmentos mesmo cando forman parte dun conxunto, como partes alegóricas dunha lingua maior, mais excluindo a idea dunha posíbel totalidade. Disto tamén advertira Derrida en relación a esta pasaxe:

Comme la cruche qui donne son *topos* poétique à tant de méditations sur la chose et la langue, de Hölderlin à Rilke et à Heidegger, l'amphore est une avec elle-même tout en s'ouvrant au-dehors – et cette ouverture ouvre l'unité, elle la rend possible et lui interdit la totalité. (1985:223)

A sinécdoque de Benjamin que foxe da construción totalitaria é tamén unha comparación paradoxal. Procura unha unidade que nunca poderá existir e que nunca poderá integrar os anacos simplemente 'amoldados'. A metáfora do vaso vólvese alegoría, ou como propón Derrida: "ametáfora" (ou nunha expresión iterativa: metáfora da metáfora). Os anacos recompostos non representan o significado dun texto anterior. Non son signos coa función de representar un sentido de xeito simbólico. Mais a alegoría ou "ametáfora" debe desvelar a xénese e as fases constitutivas do proceso de significación lingüística. *Metaphorein* designa a transmisión do sentido a través dun signo ou dunha imaxe uniforme, o que equivalería a unha perspectiva metafísica da filosofía da linguaxe. Mais a "ametáfora" de Benjamin pretende pensar unha metáfora concreta como fragmento dentro dunha longa cadea de significados e contextos doutras épocas, sempre en veciñanza doutras metáforas e 'contaminada' por elas. Nesta 'metáfora da metáfora' documéntase unha historia, mellor dito, unha sucesión de presentes históricos carentes do valor fundacional dunha orixe, o que tamén destacara Paul de Man:

The translation is the fragment of a fragment, is breaking the fragment – so the vessel keeps breaking, constantly – and never reconstitutes it; there was no vessel in the first place, or we have no knowledge of this vessel, or no awareness, no access to it, so for all intents and purposes there has never been one. (1993:91)

A imaxe de vaso escollida por Benjamin non admite ningunha simboloxía da orixe. Esta é a función da "pura lingua" que se compón dos fragmentos das "maneiras de ter en mente". Cada tradución é un proceso dobre e paradoxal: por unha banda, a tradución produce o fragmento dunha lingua que xa xurdira como fragmento a partir dunha tradución; pola outra, amóldase con ela unha "maneira de ter en mente" cara a unha lingua pura e inalcanzábel. Esta "pura lingua" non se deixa pensar, tematizar ou esbozar na realidade. A "pura lingua" é unha construción utópica que aparece *en passant* nunha práctica tradutiva

que amolda lingua tras lingua nun continuo *collage* de fragmentos. Mais a desfragmentarización nunca chega a acadar unha totalidade completa, pechada. Isto equivale ao que se pode chamar a *epistémé* da (pos)modernidade filosófica: convivir e amoldar (\*conproducir) verdades sen nunca admitilas como metanarrativas fundacionais.

Resumindo de maneira provisoria podemos dicir que a práctica tradutiva proposta na obra de Benjamin se apoia na utopía metanarrativa da “pura lingua” como ferramenta crítica. Esta é unha utopía que nunca se materializa e a práctica tradutiva que segue as súas pautas nunca termina. O proceso da tradución interlineal crítica sempre nos esixe a reconstrución de certos elementos paratradutivos agochados no ‘orixinal’: a teoría da lingua na que se basea, a súa historia, o seu devir e esvaecer e a súa inescrutábel inscrición no futuro, entre outros máis.

Tal como o anxo da historia, tamén o anxo da tradución é empurrado polos ventos continxentes do progreso que levantan, coma se fose a poeira nos camiños andados, a idea dunha utopía (libertaria): é a “pura lingua” que nos instiga a recompor os paraísos dos orixinais, feitos anacos nas andanzas da historia. Construción en medio da desconstrución, velaquí o progreso na dialéctica dunha para/tradución crítica –sobre todo se a pensamos como crítica da modernidade (ou incluso da posmodernidade).

## BIBLIOGRAFÍA

- BALTRUSCH, Burghard 2007a. “Teoría e Práctica da Tradución & Paratradución de Literaturas e Culturas Contemporáneas” en *À Beira*, 6, III Encontro de Literatura e Cultura no Espaço Ibérico, Covilhã: Universidade da Beira Interior, 11-53.
- 2007b. “É todo tradución? Elementos socioculturais, neurocientíficos e meméticos para unha teoría holística da para/tradución” en *Viceversa* 12, Vigo: Universidade de Vigo / ATG, 9-38.
- BAUDELAIRE, Charles (1902). *Die Blumen des Bösen: Umdichtungen*. Trad. de Stefan George. En GEORGE, Stefan: *Gesamtausgabe*. Düsseldorf / Berlín: Küpper / Bondi. 1966.
- 1996. *As Flores do Mal*. Trad. de Fernando Pinto do Amaral. Lisboa: Assírio & Alvim. 1996.
- 2000. *Las Flores del mal*. Ed. bilingüe de Alain Verjat e Luis Martínez de Merlo. Madrid : Cátedra. 2000.
- 2002. *Las Flores del mal*. Versión de Eduardo Marquina con prólogo de José María Álvarez. Madrid: PreTextos. 2002.
- 2003. *Obras completas*. Ed. e trad. de Enrique López Castellón. Madrid: Akal. 2003.
- BENJAMIN, Walter 1991. *Gesammelte Schriften*, 21 vols., ed. por R. Tiedemann e H. Schweppenhäuser. Frankfurt a.M.: Suhrkamp. 1991. (cit. GS).

- “The Task of the Translator”, trad. de Harry Zohn, en W.B.: *Selected Writings*, vol. I, Cambridge/London: Harvard University Press 1996.
- “The Translator’s Task”, trad. de Steven Rendall, en *TTR* 2, 1997, 151-165.
- “Über die Sprache überhaupt und über die Sprache des Menschen”, en GS II, 140-157.
- DAMÁSIO, António 1994. *O Erro de Descartes. Emoção, Razão e Cérebro Humano*. Mem Martins: Europa-América. 1994.
- DE MAN, Paul 1986. „‘Conclusions’, Walter Benjamin’s, The Task of the Translator“ en P. de M.: *The Resistance to Theory*. Minneapolis: University of Minnesota Press. 1986. Pp. 73-105.
- DERRIDA, Jacques (1985) 1998. “Des tours de Babel” en *Psyché. Invention de l’autre*. Paris: Galilée, 203-234.
- FRANK, Manfred 1977. “Einleitung” en Friedrich Schleiermacher: *Hermeneutik und Kritik*, ed. por Manfred Frank, Frankfurt/M.: Suhrkamp.
- HIRSCH, Alfred 2006. “«Die Aufgabe des Übersetzers»” in Burkhardt Lindner (ed.): *Benjamin Hanbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart / Weimar: Metzler, 609-625.
- JACOBS, Carol 1975. “The Monstrosity of Translation” en *Modern Language Notes* 6, 755-766.
- KARLAUF, Thomas 2007. *Stefan George. Die Entdeckung des Charisma*. München: Blessing. 2007.
- LIZCANO, Emmánuel 2006. *Metáforas que nos piensan. Sobre ciencia, democracia y otras poderosas ficciones*. S.L.: Ed. Bajo Cero. 2006.
- NOUSS, Alexis 1998. ”Théorie de la traduction: de la linguistique à l’herméneutique”, disponível en <<http://www.univ-lyon2.fr/crtt/nouss.htm>> (consulta do 07/03/07).
- ROBINSON, Douglas 1996. “Translation as Phantom Limb”, disponível en linha <<http://home.olemiss.edu/~djr/pages/writer/articles/html/phantom.html>> (consulta do 7/11/07).
- SCHLEGEL, Friedrich 1928. *Philosophie der Philologie*, ed. por J. Körner. Logos. 1928.
- 1958. *Kritische Friedrich Schlegel Ausgabe*. Ed. por E. Behler et al.. Paderborn / Darmstadt / Zürich: Schöningh. 1958.
- 1978: “Über Goethes Meister”, en F.Sch.: *Kritische und theoretische Schriften*. Stuttgart.
- VENUTI, Lawrence 2000. *The Translation Studies Reader*. London, New York: Routledge. 2000.
- VON HUMBOLDT, Wilhelm (1903-1936) 1906. *Gesammelte Schriften*. 17 vols. Ed. por A. Leitzmann. Berlín: Preußische Akademie der Wissenschaften.



## PARA-TRADUCIR LIBROS INFANTÍS

**José Yuste Frías**  
Universidade de Vigo

### **Resumo**

Este artigo afianza o concepto de «paratradución» ofrecendo unha exhaustiva análise do mesmo aplicada á tradución dos libros infantís. O autor deixa claro que, en toda tradución especializada de textos con imaxe, os tradutores nunca traducen dunha lingua a outra, illada cada unha doutros códigos semióticos, senón que o fan entre linguas actualizadas en actos de fala únicos e irrepetibles en plena interacción intersemiótica. Traducir é interpretar, a interpretación é unha forma de tradución. Ler, interpretar e (para)traducir imaxinarios implica saber captar a dimensión verbo-icónica dos textos e paratextos que se traducen. Para asegurar o éxito da tradución dun libro infantil, o tradutor debe ler e interpretar cada un dos elementos textuais e paratextuais constitutivos do imaxinario da obra que se traduce: as palabras, as imaxes, os sons, os movementos e ata os cheiros presentes en cada texto e cada paratexto. Un tradutor traduce texto e paratraduce paratextos. Para todo tradutor, o concepto de paratradución resúltalle idóneo á hora de intentar describir e definir esa zona imprecisa e indecisa no tempo tradutor e no espazo editorial nos que sempre se sitúa o profesional da tradución cando se vai publicar, por fin, o seu traballo.

**Palabras clave:** Texto, paratexto, tradución, paratradución, literatura infantil, ortotipografía, símbolo, imaxe.

### **Abstract**

This paper elaborates on the concept of «paratranslation» by putting it to a thorough analysis applied to the translation of children books. The author makes it clear that in every specialized translation of texts with images, translators never proceed from one language to the other, isolated from other semiotic codes, but they work between languages which are actualized in unique and irrepeatable speech acts in full intersemiotic interaction. Translating is interpreting, interpretation is a form of translation. Reading, interpreting and (para)translating imaginaries means knowing how to grasp the verbal-iconic

dimension of the texts and paratexts which are being translated. In order to grant the success of the translation of children books, the translator must read and interpret each and every one of the textual and paratextual elements that make up the imaginary of the work being translated: the words, images, sounds and even odours that occur in every text and every paratext. A translator translates texts and translates paratexts. For translators, the concept of paratranslation is capital for describing and defining that grey undefined zone belonging both to the translative time and to the editorial space where the professional translators find themselves when their work is finally reaching publication.

**Keywords:** Text, paratext, translation, paratranslation, children literature, orthotipography, symbol, image.

### 1. Introducción á paratradución

No Grupo de Investigación **TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN (T&P)**<sup>1</sup> consideramos que a concepción e regulación de sentido de calquera texto varía en función dos seus paratextos, é dicir, en función dun determinado conxunto de unidades verbais, icónicas, entidades iconotextuais ou diferentes producións materiais que dentro do espazo material do texto o envolven, rodean ou acompañan (os peritextos) e, fóra do espazo material do texto, fan referencia a el noutros espazos externos físicos e sociais virtualmente ilimitados (os epitextos). Desde un principio o concepto de «paratradución» foi creado para analizar o espazo e o tempo de tradución de todo paratexto que rodea, envolve, prolonga e presenta o texto traducido para asegurar no mundo da edición a súa existencia, a súa recepción e o seu consumo, non soamente baixo a forma de libro, senón tamén baixo calquera outra forma de produción editorial posible na era dixital. Se, como dicía Gérard Genette (1987: 9-10), non pode existir texto sen paratexto, tampouco pode existir tradución sen a súa correspondente paratradución. Tradución e paratradución son sempre inseparables, por iso é polo que á hora de unir os dous conceptos para dar nome ao Grupo de Investigación TI4 da Universidade de Vigo empregamos non a conxunción copulativa «e» senón o signo chamado *et* en galego e español, *esperluette* en francés, *ampersand* en inglés: [&]. Esta grafía moderna do bigrama latino «*et*» non é propiamente falando nin unha «letra» do alfabeto nin un signo de puntuación, senón todo un ideograma do trazado orixinal dun lazo, dun nodo, dun debuxo dunha corda que se anoa: unha ligadura. No Grupo de Investigación **T&P** escribimos o signo «&» para representar todo ese sentido

---

<sup>1</sup> Para máis información sobre o Grupo de Investigación de referencia TI4 creado en marzo de 2005 e reformado por Alexis Nouss (Université de Montréal), Burghard Baltrusch, Teresa Caneda Cabrera, Anxo Fernández Ocampo, Xoán Manuel Garrido Vilariño, Maetín Urdiales Shaw e José Yuste Grias (Universidade de Vigo), visítese o seu sitio web en: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/index.html>>



simbólico de unión que desexamos que exista sempre entre a tradución e a paratradución.

Agora ben, a paratradución non é só a tradución de paratextos ou de textos paraliterarios (Cf. Yuste Frías, 2006a: 194-196), senón un concepto moito máis complexo. **Παρά** en grego significa «preto de», «á beira de», «xunto a», «onda» pero tamén «ante», «perante», «fronte a», sen esquecer «en» e, sobre todo, «entre». O prefixo «**παρα**» é un prefixo antitético, xa que designa a proximidade e asemade a distancia, a similitude e a diferenza, a interioridade e a exterioridade. No termo paratradución, o prefixo grego «**PARA**» traduce á perfección as posibilidades significativas que posúe o novo concepto á hora de facer referencia non só ao espazo ocupado polos paratextos do texto que se traduce ou traducido senón tamén ao ocupado pola persoa que traduce. O concepto de paratradución pretende ser unha referencia simbólica non só ao lugar, físico ou virtual, que ocupan todas as posibles producións que rodean, envolven, acompañan, prolongan e presentan a tradución senón tamén, e sobre todo, unha referencia simbólica ao lugar, físico ou virtual, que ocupamos os profesionais da tradución no mercado real de todos os días. O prefixo «**PARA**» axuda a designar a sempre indescribible posición da persoa que, ao exercer a tradución, se sitúa á vez nun máis acó e un máis aló da fronteira, do limiar ou da marxe, con igual status có primeiro autor do texto que está traducindo e, con todo, demasiadas veces aparentemente secundario, subsidiario, subordinado como o pode estar un invitado «fronte a» o seu anfitrión.

Un tradutor, autor segundo fronte ao primeiro autor, é primeiro de nada un paratradutor porque a súa condición é a de estar ocupando sempre o espazo do prefixo «**PARA**», é dicir, estar ao mesmo tempo dos dous lados da fronteira, do limiar, da marxe que sempre separa unha lingua doutra, unha cultura doutra. En realidade, o propio tradutor é «**PARA**», é a fronteira mesma, o limiar dunha porta entre o coñecido e o descoñecido, a marxe do espazo intermediario situado «entre», a ponte que permite o paso dunha beira á outra. Separa e une ao mesmo tempo. O concepto de paratradución resulta idóneo para intentar describir e definir esa zona imprecisa e indecisa espazo-temporal na cal se sitúa todo tradutor ante un encargo de tradución no que saber tomar decisións marcará ou non a calidade do produto final. Co concepto de paratradución queremos reivindicar a figura visible do tradutor en cada unha das súas traducións editadas. Co termo de paratradución queremos tamén expresar a necesidade dun posicionamento ético, político, ideolóxico, social e cultural ante o acto nada inocente de traducir porque o que está «preto de», «á beira de», «xunto a», «ante», «fronte a», «en», «entre» ou ata «á marxe de» a/da tradución resulta ser a propia vida que latexa en todos e cada un dos textos que traducimos. (Cf. Yuste Frías, 2005: 75-82). A paratradución invita ao tradutor (suxeito que traduce e primeiro axente paratradutor) a ler, interpretar e paratraducir todo símbolo e toda imaxe que rodea, envolve, acompañan, prolonga e presenta ao texto nas marxes, nos limiares da tradución porque se trata de fenómenos

paratextuais de natureza social e antropolóxica que participan, xunto ao texto, na construción do sentido da obra editada.

A aplicación práctica do novo concepto de paratradución atópase localizada na actividade cotiá das traducións profesionais contemporáneas editadas en papel ou en pantalla ou en ambos á vez. Partindo do feito que os textos de hoxe en día están cada vez máis acompañados de imaxes visuais ou sonoras que orientan a súa tradución, a paratradución de devanditas producións paratextuais converteuse nunha necesidade no mercado da tradución. Limiar de transición, marxe de transacción, zona indecisa, intermediaria e fronteiriza de producións paratextuais audiovisuais e verbo-icónicas, convertidas en auténticas entidades multimedia e iconotextuais, a paratradución supón sempre un espazo de lectura interpretativa e escritura paratradutoras «entre» diferentes códigos semióticos produtores ou reguladores do sentido simbólico creado grazas á relación intersemiótica ou multiseimiótica dos mesmos. Este artigo quere centrarse nun dos exemplos típicos e tópicos de relación intersemiótica en tradución actualizada metatextualmente grazas ao *modus operandi* da paratradución: o encargo de tradución do código verbal dun texto unido ao código visual dun peritexto icónico que o rodea, envolve, acompaña, prolonga e presenta en papel. A tradución da parella texto/imaxe nos libros infantís (Cf. Yuste Frías, 2006b) supón o encontro do código verbal e do código visual para construír sentido. O sentido dun texto endexamais é a suma das súas palabras, senón a totalidade orgánica das mesmas creada grazas a todo o que as rodea, envolve, acompaña, prolonga e presenta na obra editada. Lonxe de ser un dato tanxible, o sentido en tradución é sempre o produto da actividade de comprensión e expresión do tradutor e, por conseguinte, só poderá existir na tradución editada grazas ao suxeito que interpreta e traduce.

## 2. Un encargo real de tradución & paratradución

En 2002 a liña editorial do grupo de xogueterías educativas *Imaginarium* contactou comigo para solicitarme o servizo urxente da tradución ao español de dous libros infantís escritos en francés: *dans ma maison il y a...* de Valérie Gerspacher<sup>2</sup> e *dans ma forêt il y a...* de Anne-Laure Witschger<sup>3</sup>. Explicáronme que todas as traducións ás linguas oficiais do estado español xa foran encargadas e realizadas, pero á hora da revisión das galeradas non quedaron satisfeitos co resultado de determinadas versións, entre elas a tradución ao español. Tal e como adoita ocorrer no mercado real da tradución profesional, o novo encargo corría moita présa e, da noite para a mañá, propuxéronme realizar a tradución

---

2 Un extracto paratextual (cuberta, contracuberta, anteportada e portada) da primeira edición da miña tradución ao español, publicada en 2002 por *Imaginarium*, pode consultarse a toda cor en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/traduccion%20PDF/2002a/JoseYusteFrias%202002a.pdf>>

3 *Ibidem*: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/traduccion%20PDF/2002b/JoseYusteFrias%202002b.pdf>>

ao español dos devanditos libros franceses para o día seguinte, porque todo estaba xa en prensa. Aceptei encantado, pero ao ter o material nas miñas mans, 13 páxinas non numeradas cun aspecto verbal nos textos que non superaba as dúas liñas por páxina fronte a un aspecto visual que ocupaba o 90% da páxina, pedinlles non só un pouco máis de tempo senón tamén acceso a toda a produción paratextual que rodeaba, envolvía, acompañaba, prolongaba e presentaba o texto que me encargaron traducir.

Ante encargos de tradución de libros infantís, un neófito podería pensar que traducir un libro infantil é moi fácil, xa que a cantidade de palabras é pequena por non dicir practicamente inexistente en cada páxina. *Imaginarium* xa comprobara que traducir para nenos non debía de ser nada fácil. *Il n'y a pas de traduction facile, pas plus la littérature pour les enfants que celle pour les adultes* (Clas, 2003: 1). O gran desafío do tradutor vén dado pola dificultade que supón traducir a parella texto/imaxe que constitúe a esencia do propio libro infantil. O tradutor traduce non só as ideas e os pensamentos do aspecto verbal do libro senón tamén, e sobre todo, debe paratraducir as emocións e sentimentos transmitidos polos valores simbólicos do aspecto visual do libro: formas, cores, texturas, sons e ata cheiros das imaxes peritextuais que fan moito máis ca simplemente ilustralo. *Même les images, aussi dépouillées qu'elles soient, doivent être interprétées d'autant plus quand elles appartiennent directement à la trame textuelle.* (Clas, 2003: 1). Se toda ilustración é xa unha primeira forma de tradución, todo o visual nun libro infantil paratraduce o verbal antes de ser traducido. Toda entidade iconotextual en tradución é unha estrutura indisoluble de texto e imaxe na cal nin o texto ten unha función «subordinada» nin a imaxe unha función «ilustrativa» senón que ambos se coordinan en perpetuo diálogo mestizo, mestizado e mestizante (Cf. Yuste Frías, 2006b: 269-272).

Words or images cannot be divorced from their contexts but are situated in time and place: in new situations they continually take on new meanings. When a book in translation is illustrated, the pictures bring along a new point of view. The visual is the context of the words, and the other way around: when translating picture books, it is this totality of the verbal and the visual that is translated. (Oittinen, 2003: 132)

Cando se fala de libros infantís, debería rexeitarse a denominación de «libros ilustrados» cada vez que o termo «ilustración» implicase na relación da parella texto/imaxe unha xerarquía sempre a prol do texto e non da imaxe. Cando se fala de ilustración neses termos, estase dicindo implicitamente que o que ilustra é inferior ao que é ilustrado e, polo tanto, pode prescindirse diso. Para todo tradutor de textos con imaxe fixa resulta ser moi molesta a noción de xerarquía que o obriga a elixir a materia prima do seu traballo: ou o texto ou a imaxe. Se prescindimos da imaxe nun libro infantil, este xa non existe como

tal. A *illustratio*, antes de facer referencia ás imaxes, designaba as explicacións e os exemplos didácticos que acompañaban a un texto: «ilustrar» era sacar á luz, explicar, aclarar, divulgar, desenvolver, comentar. Un texto podía perfectamente ilustrar outro texto. Só se pode admitir que nos libros infantís poida existir «ilustración» se é no sentido etimolóxico da palabra, é dicir, se se entende o termo ilustración nas dúas direccións: se a imaxe é susceptible de aclarar (*illustrare*) o texto e o texto tamén pode aclarar a imaxe nun perpetuo acompañamento mutuo. Isto é: hai reciprocidade e retroalimentación.

Na tradución de libros infantís, o tradutor é sempre consciente da estreita relación existente entre o texto e a imaxe. Con todo, moitos son os que caen, unha e outra vez, no erro de pensar que na tradución especializada de textos con imaxe fixa se está fronte a esa perenne dicotomía que persiste en afirmar, por activa e por pasiva, que un texto non é unha imaxe nin unha imaxe un texto e que, polo tanto, o tradutor elixe onde actuar (ou no texto ou na imaxe) sabendo de antemán que o seu é o aspecto verbal e non o aspecto visual porque se supón que só traballa coas palabras xa que estas son moito máis «serias» cás imaxes. Aínda se segue pensando que o ensino da tradución debe centrarse no aspecto verbal da comunicación humana. Da mesma forma que non traducimos palabras senón textos, tampouco traducimos linguas illadas doutros códigos semióticos, senón as súas actualizacións en actos de fala únicos e irrepetibles en plena interacción intersemiótica. Considerar o imprescindible aspecto verbal do texto non debería nunca supor o desprezo de todos os aspectos non verbais presentes nos paratextos. Texto e paratexto. Tradución & paratradución.

### **3. Texto e paratextos nos libros infantís**

O libro infantil non é nada novo pero a súa produción editorial enxamais foi tan rica, variada e impresionante como agora. Como as dúas caras dunha mesma moeda, os libros infantís son á vez un ben cultural, por unha banda, e todo un produto comercial de gran consumo, por outro. Convertida nunha auténtica industria cun volume de vendas cada vez maior, a tradución da literatura infantil está sometida a todas as presións comerciais posibles, con todo o que iso supón á hora de realizar calquera estudo sobre a tradución do texto infantil e os seus paratextos. Nos libros infantís, os paratextos son máis importantes có propio texto. E digo paratextos, en plural, porque existen multitude deles: desde o máis frecuente (o peritexto icónico) ata o máis divertido (o peritexto sonoro), pasando polo máis elaborado (o peritexto olfactivo). É certo, hoxe en día existen libros con cheiros e non son poucas as dificultades paratradutoras que poden chegar a presentarse á hora de editar traducións de libros infantís cos devanditos cheiros incorporados en peritextos icónicos especiais que activan uns peritextos olfactivos moi particulares, concretamente uns aromas moi determinados (mandarina, lavanda, caramelo, xabón ou cagalla) cando o

nenos rasca co seu dedo as imaxes<sup>4</sup>. A culturas diferentes, obxectos simbólicos diferentes que posibiliten a (para)tradución dos diferentes cheiros. Os cheiros, como as cores, as imaxes e os símbolos en tradución, non son nin moito menos universais, tamén se traducen e, sobre todo, se paratraducen. Seguindo coa mención dos diferentes tipos paratextuais dos libros infantís non se poden esquecer as distintas formas adoptadas polas cubertas dos libros infantís á hora de presentar o texto no mundo editorial. De feito, o texto convértese nun libro infantil, sobre todo grazas ao deseño das cubertas, que poden adoptar a forma que se desexe; así, hainos en forma de casa, de árbore ou de almofada. Toda unha almofada é o libro infantil titulado *L'étoile de Mimosa. Livre oreiller tout doux*, un «libro almofada», que pode meterse na lavadora pero non na secadora, fabricado con algodón, deseñado en Italia, impreso en China e publicado pola editorial francesa Quatre Fleuves (Cf. Grégoire & Quatre Fleuves, 2001). Ante tal diversidade paratextual, un profesional da tradución pode chegar a facerse as seguintes preguntas: os nenos destinatarios da súa tradución teñen a mesma imaxe da casa, da árbore ou da almofada que as formas adoptadas nos paratextos das cubertas que presentaban o texto de partida?, e para o caso particular do libro-almofada dirixido a nenos de «menos de 36 meses», seica todos os nenos do mundo dormen con almofada?

Mencionei a expresión «menos de 36 meses» porque os editores da literatura infantil senten a necesidade de dividir o seu mercado en franxas de idade que pretenden comprender distintos niveis de lectura en función dun determinado período da infancia. Na edición de libros infantís tamén poden atoparse expresións inversas do tipo «a partir de 2 anos» que, na miña opinión, posúen o defecto de poder chegar a ser estigmatizadoras: o neno que lea un libro «a partir de 8 anos» á idade de 12 anos, por exemplo, estaría fóra da norma ou é que ao non ter tempo de mirar o libro infantil, lelo e decidir se realmente lle convén ao neno ao que llo quere regalar, o adulto confía nesa especie de «etiquetaxe» do libro antes de compralo como fai cando compra outros produtos comerciais? Suponse que estamos falando de libros e non de xoguetes ou quizais sexa ao revés? En fin, todos sabemos que un bo libro non ten idade, nin tempo, nin límite. Polo tanto, a división por franxas de idade é totalmente arbitraria xa que eses supostos niveis de lectura dependen da evolución psicolóxica, intelectual e afectiva de cada neno-individuo. Agora ben, non nego que estas divisións editoriais poidan resultarnos algo cómodas á hora de describir os distintos tipos de libros infantís que calquera pode atopar actualmente nas librerías e noutros espazos de distribución<sup>5</sup>.

---

4 Véxase, rásquese e «chéirese» Bardy e Doinet, 2001.

5 No que respecta á distribución de libros infantís en espazos diferentes do das librerías, resulta curioso e moi revelador que, a pesar de que tamén os publicite e venda en rede, os libros editados pola liña editorial *Imaginarium* só se poidan ollar nun espazo epitextual moi determinado e único: as propias tendas de xoguetes *Imaginarium*.

O libro infantil é un formato, non un xénero. O que fai diferente o libro infantil doutros campos de publicación da Literatura Infantil e Xuvenil (en diante, LIX) é o conxunto das peculiares características paratextuais que lle outorgan un moi determinado aspecto físico dentro do mercado editorial: poucas palabras en poucas páxinas e, sempre, moita pero que moita imaxe dominando todo o espazo textual. A maioría dos nenos situados na franxa de lectores da produción editorial da LIX aínda non posúen unha autonomía lectora ou, simplemente, non saben ler. Isto implica un contrato de lectura moi diferente do existente nas literaturas non infantís. Os libros infantís teñen sempre un dobre destinatario con contextos diferentes pero complementarios: por unha banda, o neno que escoita o texto, contempla e toca a imaxe, e, por outro, o adulto que le o texto en voz alta e o teatraliza. Tendo en conta o tipo de resistencia material do soporte físico e o grao de manipulación do libro por parte do neno cando cae entre as súas mans, cun adulto ao seu lado ou sen el, poderíamos establecer a seguinte arbitraria e gradual clasificación tripartita dos libros infantís.

1. Para empezar, poderíamos incluír nun primeiro gran grupo o tipo de libros infantís que en inglés reciben o nome de *toy books* e que me gustaría traducir de dúas formas: «libro xoguete», por unha banda, e «libro xogo», por outra. Os «LIBROS XOGUETES» son todos eses libros fabricados con distintos materiais (cartón, tea ou plástico) que permiten a lectura, o xogo, ata na bañeira (*bath tub books*) e que ás veces incorporan mesmo mecanismos de reprodución de sons. Son libros destinados aos nenos máis pequenos, ávidos por descubrir, contactar e interactuar con todo o que os rodea para levalo inmediatamente á boca. Por iso é polo que na concepción e fabricación deste primeiro tipo de libros-obxectos-xoguetes se teñen moi en conta todas as normas legais de seguridade e hixiene dos xoguetes para nenos menores de 36 meses. Conforme o neno vai medrando, segue tocándoo todo e, ao mesmo tempo que empeza a falar, vaille collendo o gusto a mirar e a manipular os libros cos pais e coma eles. É o momento dos «LIBROS XOGOS», é dicir, todos eses libros «animados» onde as páxinas, segundo as necesidades, os gustos e, sobre todo, a capacidade de cada neno de esnaquizarlo todo coas mans, cobran vida ao poderse ou ben despreparar voluntaria (*flap books*) ou involuntariamente (*pop-up books*), ou ben tirar delas (*pull-tab books*).

2. Outros tres tipos de libros infantís impresos en papel moi resistente ou en cartón constitúen o segundo grupo. En primeiro lugar, o que poderíamos chamar o «LIBRO CONCEPTO» (*concept book*) que intenta espertar a capacidade verbal e visual do neno con pequenas «monografía» dedicadas ás formas, as cores, as letras ou

os números. En segundo lugar, o «LIBRO DE LECTURA FÁCIL» (*easy reader*) pensado para cando chega o momento en que ao neno lle gusta escoitar historias e descubrir personaxes que se lle parecen ou que o conmoven. Están deseñados para que o aspecto verbal sexa lido por un adulto pero non así o aspecto visual onde a mirada do neno se despraza de forma totalmente autónoma. E, en terceiro lugar, o «LIBRO SEN ALGUNHAS PALABRAS OU CON OCOS» (*wordless book*) para que o neno empece a desenvolver o aspecto máis narrativo da súa capacidade verbal. Están deseñados con ocos verbais nos que o neno aplica a súa lectura visual das imaxes que substitúen as palabras silenciadas na lectura en voz alta por parte do adulto.

3. O terceiro e último grupo da miña clasificación dos libros infantís incluíría os libros impresos en papel cunha resistencia normal e onde as palabras adquiren xa unha importancia considerable con respecto á imaxe, pero sen chegar a desprazala ou a substituíla. A imaxe segue dominando todo o corpo textual. Son libros editados para nenos que saben ler de forma autónoma, sen ningunha axuda dun adulto. As historias contadas tradúcense en imaxes que ilustran desde temas tradicionais da literatura oral (contos) ou os realismos máxicos de personaxes antropomórficos ou teriomórficos, ata historias tan reais como a vida mesma (a morte, o cancro, a homosexualidade, a adopción ou a sida), pasando por pequenas enciclopedias para nenos editadas a toda cor. Neste terceiro grupo estanse publicando libros soberbios en tres dimensións con páxinas de papel que se despregan ata formar casas, castelos, animais ou figuras que recrean ata no máis mínimo detalle os imaxinarios que encerran.

En cada grupo de libro infantil desta clasificación, os textos constrúen, xunto cos paratextos, imaxinarios que o tradutor traduce e paratraduce. Coa palabra «imaxinario» fago referencia ao conxunto de producións, mentais ou materializadas en obras editadas, construído a base de imaxes de natureza verbal no texto (imaxes mentais implícitas en todo signo lingüístico con valor metafórico) e imaxes de natureza non verbal no paratexto (imaxes visuais tales como debuxos, ilustracións, fotografías) que chegan a construír estruturas coherentes e dinámicas, provedoras sempre dun sentido simbólico para ler, interpretar e (para)traducir polo suxeito que (para)traduce.

#### **4. Traducir o texto**

Os textos non son nada sen a súa lectura. Un tradutor sabe moi ben que tanto o texto que se ha de traducir como o seu propio texto traducido só existen grazas ás súas respectivas lecturas, porque ningún texto existe en por si, senón en función da súa lectura. Pois ben, un dos trazos fundamentais do texto dos libros infantís é o carácter oral da súa lectura. *Reading aloud, too, is characteristic of*

*books for children* (Oittinen, 2000: 5). O feito de que os libros infantís sexan concibidos para seren lidos en voz alta implica a existencia dun son, un ritmo e unha certa musicalidade que deben (para)traducirse non só porque forman parte dos elementos (para)verbais que acompañan o texto senón tamén porque son parte da emotividade poética da situación lectora. O tradutor de libros infantís debe prestar especial atención á habilidade lectora requirida para cada tipo de texto segundo estea destinado a ser narrado, falado ou mesmo cantado. Traducir libros infantís non dista moito de traducir teatro: o texto traducido hase poder ler ben en voz alta, sen esquecer que, en determinados casos, poida ser posible mesmo memorizalo sen ningún problema. Como na tradución do texto dunha obra dramática, a tradución do texto dun libro infantil ten que fluír con naturalidade mentres se le, sen provocar ningún ruído, ningunha distorsión na comunicación con respecto ás imaxes que o acompañan xa que estas, do mesmo xeito que un decorado no teatro, guían o público, no noso caso, os nenos que non deixan de contemplalas mentres escoitan ao adulto que le en voz alta. En realidade, os textos en tradución da literatura infantil teñen sempre un dobre destinatario con contextos diferentes pero complementarios: por unha banda, o neno que escoita o texto e contempla a imaxe, e, por outro, o adulto que le o texto en voz alta e teatraliza.

The most characteristic feature of children's literature is its double attribution. By definition, children's literature addresses children, but always and without exception, children's literature has an additional addressee—the adult, who functions as either a passive or an active addressee of texts written for children. (Shavit, 1999: 83)

E digo «teatraliza» porque cando o adulto le en voz alta teatraliza a súa lectura ao crear, en cada libro infantil, un xogo de voces e ruídos para que o neno aprecie perfectamente os distintos cambios de ton que cada nova situación require: o ton que (para)traduce o timbre das voces agudas que imitan aos nenos, o ton que (para)traduce o timbre as voces graves que imitan aos adultos e pon voz a monstros varios, o ton que (para)traduce o timbre das voces dos distintos animais cando falan, así como o dos sons que emiten, os distintos tons que intentan (para)traducir os sons da natureza e dos obxectos, etc.

Canda a esta teatralidade característica deste tipo de texto, a prosa para ser lida en voz alta dos dous libros infantís escritos en francés que traducín para a liña editorial *Imaginarium* parece estar escrita tamén con esa inspiración poética que adoita impregnar todo imaxinario infantil. As dezaseis liñas que compón a escasa parte verbal dos dous libros aparecen agrupadas en oito bloques textuais cunha disposición tipográfica composta por dúas liñas en cada bloque situado ao pé de páxina. Así, por exemplo, no libro *dans ma forêt, il y a...* todo o texto está redactado cunha prosa francesa



versificada comendo unha especie de pareados con rimas asonantes<sup>6</sup> que lle outorgan un ritmo poético binario especialmente significativo tendo en conta que foi escrito –e, por conseguinte, debe ser traducido– para ser lido en voz alta. Velaquí as dezaseis liñas do orixinal francés coas devanditas rimas asonantes marcadas en negra:

Dans ma forêt, il y a l'**hirondelle**...  
Cui cui cui... C'est elle la plus **belle** !

Parfumés au muguet, limaces et  
**mulots** veulent plaire aux **escargots**.  
\*

Dans ma forêt, il y a le **rossignol**...  
Turlututu ! Les **bestioles** **rigolent**.

Sucrées par le soleil qui est **roi**,  
fraises des **bois** et myrtilles sont là.  
\*

Dans ma forêt, il y a le **pic-vert**...  
Toc toc toc... Il a le bec en l'**air**.

Alors, châtaignes et **marrons** tombent  
au milieu des **champignons** !  
\*

Dans ma forêt, il y a le **hibou**...  
« **Houhou houhou**... petites étoiles ! »

Et chacun dans le fond de son **trou**  
grignote les petits fruits du **houx**.

O ritmo poético binario estrutura ata o xeito de agrupar os oito bloques verbais. Tal e como se pode comprobar na cita anterior, os oito bloques verbais repártense en catro espazos diferentes (agrupando catro liñas cada un) que coinciden con catro tempos diferentes na historia do libro. A interpretación dos devanditos espazos e tempos só é posible grazas a unha lectura e interpretación moi atentas de cada peritexto icónico composto polas catro imaxes que ocupan dobre páxina e paratraducen todo o que se quere dicir en cada unidade temática composta por cada dous bloques verbais. En efecto, o tradutor chega á conclusión de que o imaxinario que ten que traducir no libro *dans ma forêt, il y a...* son as estacións do ano (primavera, verán, outono e

---

6 Na terminoloxía francesa de versificación é frecuente opor *rima* (*rime*) –rima consonante– a *asonancia* (*assonance*) –rima asonante.

inverno) non tanto como consecuencia directa da lectura da súa parte verbal, senón máis ben axudado polas imaxes debuxadas con profusión de detalles en todo o peritexto icónico que orientan e reforzan as posibles interpretacións do texto. Poetas e malabaristas, segundos autores, os tradutores dos libros infantís xogamos coas palabras disfrazándoas de melodía para bailar coas letras tanto ou máis cós primeiros autores. Traducir o ritmo poético binario das dezaseis liñas citadas constituíu un dos meus obxectivos primordiais á hora de redactar o texto traducido en español. Decidín adoptar unha rima case consonante na melodía da lectura en voz alta e así foi como quedaron en español, a título de exemplo, as catro primeiras liñas:

En mi bosque hay una golondrina...  
¡Pío, pío, pío!... ¡Del lugar la más bella cuando **trina!**

En primavera, para gustar a los caracoles,  
babosas y ratoncitos se perfuman con las flores



Imaxe 1

Traducir a palabra francesa *muguet* da terceira liña do texto francés (*parfumés au muguet*) pola palabra española «muguete» sería o paupérrimo resultado de calquera programa informático de tradución automática en liña, por completo inconsciente de todo o sentido simbólico que ten a mencionada planta no imaxinario da cultura francesa. En efecto, no peritexto icónico constituído pola imaxe a dobre páxina que actúa como paratexto das catro primeiras liñas citadas, aparecen uns debuxos dunha serie de animais (paxaros, caracois, lesmas, ratiños, etc.), uns corazónciños vermellos e unhas cantas flores entre as que destacan, abaixo, á esquerda da imaxe, xusto despois do caracol, unhas floríñas brancas, con forma de globo, en forma de campaiñas, que a planta do «muguete» só dá na primavera. O nome español de «muguete» provén da palabra francesa *muguet*. Tanto «muguete» en español coma *muguet* en francés designan a mesma planta «vivaz de la familia de las liliáceas, con

sólo dos hojas radicales, elípticas, de peciolo largo, que abraza el escapo, el cual tiene dos decímetros de altura aproximadamente y sostiene un racimo terminal de seis a diez flores blancas, globosas, algo colgantes, de olor almizclado muy suave» (DRAE). Agora ben, os tradutores nunca traducimos palabras, senón as imaxes mentais que nacen da unión dun significante e un significado no signo lingüístico dun sistema lingüístico dado. Por outra banda, signo e símbolo interactúan sempre de forma complementaria en tradución (Cf. Yuste Frías, 1998a). En francés, o uso cotián da palabra *muguet* posúe connotacións simbólicas que ao lle seren propias á idiosincrasia cultural francesa en ningún momento aparecen recollidas nas fontes de autoridade da lingua española. Nin o *Diccionario de la lengua española* da Real Academia Española, nin o *Diccionario de uso de la lengua española* de María Moliner mencionan expresión idiomática ningunha nin sentido simbólico ningún referente ao uso da palabra «muguet». A palabra *muguet* é moito máis ca un simple signo lingüístico da lingua francesa, é todo un símbolo propio dos usos e costumes da civilización francesa que a competencia cultural do ser humano tradutor debe ler e interpretar correctamente se quere traducilo adecuadamente ata nun «simple» libro infantil, e ademais cando aparece acompañada dun peritexto icónico que a representa en plena floración (*Imaxe 1*). Atopámonos ante un caso exemplar de símbolo e imaxe en tradución onde o tradutor pode chegar a demostrar que non é un deses programas informáticos de tradución automática incapaces de traducir calquera sentido simbólico da comunicación humana. O costume francés de saudar a primeira aparición florida da primavera (*marquer le 1<sup>er</sup> Mai*) agasallando con ramiños de muguete (*muguet du premier mai*) ten a súa orixe en antigas crenzas pagás que, nas zonas rurais, festexaban sempre a chegada da primavera para favorecer a abundancia das colleitas no verán. Festexar a vexetación o primeiro de maio agasallando con flores da planta do muguete –proveniente de Xapón e coñecida en Francia desde a Idade Media– ás persoas que un ama, constitúe unha tradición popular usada en Francia para desexar boa sorte, gozo, alegría e felicidade.

Fête de la végétation en général, le 1<sup>er</sup> mai est connu en France pour son muguet porte-bonheur. Cette coutume, récente, a une origine controversée : Charles IX qui en aurait reçu du Chevalier de Girard à Saint-Paul-Trois-Châteaux (Drôme) le 1<sup>er</sup> mai 1560, en aurait offert aux dames de la cour l'année suivante. Selon Van Gennep, elle serait apparue au XIX<sup>e</sup> siècle avec l'élection de Reines du Muguet qui avait lieu dans les régions boisées d'Ile-de-France (Rambouillet, Meudon, Compiègne).

Les promenades collectives dans les bois (« les cures de mai », dit-on encore maintenant en Alsace) permettent de cueillir cette liliacée sauvage remarquable par son parfum et par ses clochettes blanches, symboles de protection, de joie et de gaieté. Le rôle du muguet dans

la pharmacopée, découvert tardivement, ne semble pas à l'origine de la coutume. (Cretin, 1999: 47)

Dise mesmo que quen atopa no bosque flores de muguete con trece campañas cambiará o seu destino favorablemente. Durante séculos, o *muguet de mai* ou *muguet de bois*, *clochette des bois* ou *amourette*, foi en Francia todo un símbolo utilizado en moitas tradicións francesas que celebraban a vitoria da primavera fronte ao inverno: organizábase os famosos *bals du muguet* onde as mozas se vestían de branco e os mozos adornaban os ollais das súas chaquetas con ramiños de muguetes que logo regalaban ás súas respectivas prometidas. En España pódense chegar a regalar moitos tipos de flores en maio<sup>7</sup> pero non existe unha forte tradición popular de regalar as flores de muguete o primeiro de maio para festexar a primavera coa persoa amada<sup>8</sup>, así que para traducir o imaxinario amoroso que lin e interpretei na entidade iconotextual das dúas primeiras páxinas do libro orixinal *dans ma forêt, il y a...*, optei por traducir a palabra francesa *muguet* por un xenérico «flores» e explicitar a estación do ano á que se refiren as catro primeiras liñas do texto escribindo a palabra «primavera», implícita tanto no aspecto verbal coma en todo o visual da entidade iconotextual que tiña que traducir.

Translations of children's literature tend to attach the text to existing models in the target literature. [...] If the model of the original text does not exist in the target system, the text is changed by deleting such elements in order to adjust it to the model which absorbs it in the target literature. (Shavit, 1981: 172)

No segundo libro escrito en francés, *dans ma maison, il y a...*, a estrutura textual é moi similar á que acabo de describir para o primeiro. O aspecto verbal tamén ocupa dezaseis liñas que aparecen agrupadas tamén en oito bloques repartidos en catro tempos marcados por catro imaxes a dobre páxina e cunha disposición tipográfica composta por dúas liñas en cada páxina cunha certa rima asonante. Coma se de cartelas de cadros pictóricos se tratase, cada bloque textual de dúas liñas aparece ao pé de páxina en cadanseu libro infantil que a

---

7 De feito, o folclore presente nos festexos do mes de maio en España é bastante florido: o «maio» era o ramo ou enramada de flores que poñían os noivos ás portas das súas noivas na primavera. Aínda nalgúns lugares de España os «maios» seguen sendo eses raparigos que acompañan e serven á «maya», a rapariga que preside os festexos populares de primavera. Na provincia de Teruel tamén reciben o nome de «mayos» a música e os cantos cos que a noite do último día de abril os mozos obsequian ás solteiras nas festas de vilas como Albaracín, por exemplo.

8 Como tampouco se atopa moi estendido en España o costume que existe en Francia, desde 1936, de vender ramiños de *muguete* en postos da rúa o propio primeiro de maio para festexar o día dos traballadores.

editorial *Imaginarium* me encargou traducir. Os textos de dúas liñas ocupan un espazo mínimo en cada páxina de cada libro fronte á posición dominante da imaxe que concentra todas as miradas posibles do neno cando a contempla ao mesmo tempo que escoita o texto lido en voz alta por un adulto. Nos libros infantís, o paratexto sempre domina ao texto. Esta realidade na composición e compaxinación da edición infantil supón que o peso da imaxe inflúa enormemente en todo o proceso da tradución do texto. E así ocorreu tamén en varias ocasións neste segundo libro, como, por exemplo, á hora de traducir a rima destas dúas liñas seguintes de *dans ma maison, il y a...* :

Carlo est déjà installé, debout sur son  
tabouret : « Alors, c'est bientôt prêt ? »



Imaxe 2

A separación do sustantivo *tabouret* con respecto ao posesivo *son* provoca un corte na disposición tipográfica das dúas liñas citadas que descoloca a lectura do texto ata tal punto que obriga a centrar a mirada ao instante na imaxe do *tallo* desde o cal un can de pé cun pano da mesa ao pescozo di aquilo de «*Alors, c'est bientôt près !*». Dado que todos os nomes propios de ficción sempre se deben traducir (porque non só designan o personaxe, senón que connotan determinadas características do mesmo), decidín traducir o nome francés do can, *Carlo*, polo nome de *Canelo* porque substantivar este adxectivo dito especialmente dos cans en español parecía a palabra máis adecuada non só para designar o personaxe do can senón tamén, e sobre todo, para connotar que no peritexto icónico onde aparece non está «facendo o canelo» (facendo o *primo* ou deixándose enganar facilmente), senón todo o contrario. A «cara» de pillo debuxada no sorriso da imaxe do can de pé nun tallo chama aínda máis a atención grazas a ese detalle indumentario que leva ao pescozo: un pano da mesa a raias de cores amarela e vermella (*Imaxe 2*). En toda imaxe

un elemento con raias pasa por diante de calquera outro elemento, xa que, como veremos enseguida, existe unha prioridade visual da superficie a raias fronte a calquera outro tipo de estrutura de superficie. O que aparece con raias ou raiado percíbese moito antes ca calquera outro aspecto visual ou verbal. Este detalle do elemento paratextual concentrou e dirixiu toda a miña lectura e interpretación da parte verbal da entidade iconotextual e chegou a duplicar a rima consonante na miña tradución do texto ao español e convertendo o que nun principio ía ser un pareado nunha especie de cuarteta (polo número das sílabas) / cuarteto (pola rima consonante ABBA que decidín adoptar).

Canelo su servilleta **ata**  
y, de pie en su taburete,  
le dice a su amiguete:  
«¿Ya está lista la **tarta?**»

Tanto a imaxe dun can de pé nun tallo cun pano a raias amarelas e vermellas (*Imaxe 2*), como a dunha planta de muguete en plena floración primaveral (*Imaxe 1*) constrúen un imaxinario visual cuxa lectura e interpretación simbólicas resultan imprescindibles antes de traducir calquera aspecto verbal nos dous libros infantís. Sen paratradución do paratexto (neste caso do peritexto icónico), non hai tradución de texto posible.

### 5. Paratraducir o paratexto

A imaxe en tradución non é tanto un «texto» senón máis ben un tipo moi determinado de «paratexto»: un peritexto icónico. A pesar de que aínda constituía un auténtico oxímoron, os tradutores temos que saber «ler as imaxes», interpretarlas, para traducilas porque a imaxe non é universal e, como o símbolo, tampouco escapa á suposta maldición de Babel. É algo que algúns levamos repetindo ata a saciedade desde os nosos primeiros pasos na investigación sobre a tradución de textos con imaxe (Cf. Yuste Frías, 1998a, 1998b, 2001 e 2006b) e ao longo de todos estes anos nos nosos cursos de doutoramento sobre o símbolo e a imaxe en tradución impartidos na Universidade de Vigo<sup>9</sup>. Con todo, as diferentes cuestións que fan referencia á imaxe en tradución parecen ter pouco interese para os estudosos e ás veces resulta difícil atopar os resultados das poucas e distintas investigacións que sobre o tema da imaxe en tradución poidan chegar a existir na nosa transdisciplina, ata cando se trata de libros infantís.

---

9 Incluído no programa de doutoramento que dirixe, xestiona e coordina o Grupo de Investigación **T&P** da Universidade de Vigo e que leva o seu mesmo nome (**TRADUCCIÓN & PARATRADUCCIÓN**), consúltase a cuarta edición do meu curso de doutoramento titulado *Símbolo e imaxe en tradución publicitaria*: <[http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/YUSTEFRIAS\\_O7\\_O9\\_Para\\_Web/YusteFrias\\_07\\_09.pdf](http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/YUSTEFRIAS_O7_O9_Para_Web/YusteFrias_07_09.pdf)>

Illustrations are of major importance in children's literature, especially in books written for illiterate children. The illustrations in picture books may often be even more important than the words, and sometimes there are no words at all. Illustrations have also been of little interest for scholars of translation, and there is hardly any research on this issue in translation studies (Oittinen, 2000: 5)

A proba máis palpable da desconsideración da imaxe nos estudos sobre tradución especializada de textos con imaxe fixa son as paupérrimas referencias, por non dicir inexistentes, á importancia capital que teñen as cores das imaxes á hora de traducir libros infantís, cómics ou mensaxes publicitarias. Para traducir gran parte do aspecto verbal de textos con imaxe fixa pode resultar imprescindible desenvolver unha capacidade visual formada a partir de coñecementos sociolóxicos e antropolóxicos básicos sobre como funcionan o simbolismo e a simboloxía das cores coas que se editan en cada cultura as entidades iconotextuais que temos que traducir, sobre todo se esas cores peritextuais non só están presentes na parte non verbal do texto, senón que constitúen o propio fondo de cor no que se imprime a parte verbal do texto: o papel que xoga a cor de «fondo de escritura» nestes casos paratextuais dos libros infantís, por exemplo, non é outro có de orientar a mirada do neno cara ao aspecto verbal das entidades iconotextuais a toda cor que contempla e escoita simultaneamente mentres o adulto pasa o dedo polas palabras que vai lendo en voz alta. Moi ao contrario do que moitos pensan, non hai nada universal na cor, nin na súa natureza nin na súa percepción. Como os símbolos, as cores tamén se traducen. Tal e como sucede co símbolo, a cor é un fenómeno esencialmente cultural que se vive, defínese e tradúcese de forma diferente segundo as épocas, as sociedades, as civilizacións. Como en todos os casos de elementos simbólicos en tradución, o único discurso posible sobre a tradución da cor é de natureza social e antropolóxica.

Xa demostrei que para traducir gran parte do aspecto verbal dos libros infantís, os tradutores necesitamos desenvolver tamén inexorablemente esa capacidade visual (*visual literacy*) á que fai referencia Riitta Oittinen (2000 e 2003) e que tantas veces se esquece na formación de tradutores profesionais ata cando parece considerarse unha capacidade exclusiva do tradutor audiovisual ou do intérprete, é dicir, cando a imaxe aparece en movemento nos procesos de tradución. Desenvolver a capacidade visual (ler, interpretar e paratraducir a imaxe) resulta esencial sobre todo cando a imaxe fixa constitúe parte indisoluble do material iconotextual que hai que traducir.

Nowadays, the visual is a central issue in many other branches of translation as well, such as audiovisual translation and technical writing. Even interpreters need to interpret people's gestures and

body language. Yet far too often translators are understood as dealing with the verbal only, which is the reason why visual literacy is neglected in translator training. (Oittinen, 2003: 139)

O aspecto visual nos libros infantís non se reduce só ás formas e ás cores da imaxe. *The visual here is much more than just the words and pictures, it is the whole visual appearance of the book including details like sentence structure and punctuation* (Oittinen, 2003: 139). Desde a perspectiva dunha nova materia que na Universidade de Vigo denominamos *Ortotipografía para tradutores*<sup>10</sup> queremos facer ver aos nosos alumnos que as regras ortográficas e as distintas composicións tipográficas presentes nun texto publicado deben terse sempre moi en conta á hora de traducir. Dunha boa ou dunha mala paratradución das distintas culturas ortotipográficas coas que traballa un tradutor depende en gran medida o efecto global de impacto e recepción da súa tradución. Os aspectos ortotipográficos do propio texto constitúen sempre aspectos visuais moi relevantes cando se vai a traducir calquera libro, sexa este infantil ou non. A letra faise imaxe e o tradutor le, interpreta e traduce a imaxe da letra. O tradutor do século XXI non debería permitirse o luxo de que as súas traducións se paratraduzan editándose sen ter en conta todos e cada un dos detalles ortotipográficos que a súa capacidade visual tivo presentes á hora de ler, interpretar e traducir as distintas entidades iconotextuais. *Visual literacy also includes being sensitive to small details and being able to interpret entities.* (Oittinen, 2003: 139). Así por exemplo, en canto á ortografía da palabra resulta esencial interpretar o uso ou non da acentuación gráfica, as maiúsculas, as minúsculas, a numeración así como de todos os signos ortográficos diacríticos. En canto á ortografía da frase, o tradutor debe calibrar adecuadamente os espazos para o uso ou non dos signos de puntuación (o punto, a coma, o punto e coma, os dous puntos, os puntos suspensivos), os signos de entoación (a exclamación e a interrogación [sempre dobres en español]) e os signos auxiliares (a paréntese, os corchetes, a raia, o guión, as comiñas [angulares, latinas, inglesas, alemás, simples] e as antilambdas). E, finalmente, en canto á ortografía técnica, non se permiten vacilacións por parte do tradutor á hora de ler, interpretar e traducir o uso dos signos e símbolos tipográficos (cifras, signos matemáticos ou monetarios), os elementos de adorno (filetes, bigotes, plecas e viñetas), as liñas, os parágrafos, a aliñación, os brancos, sen esquecer nunca o uso dun moi determinado tipo de carácter tipográfico para as letras (fina, normal, negra, versaleta e pseudoversaleta, redonda, cursiva e pseudocursiva, estreita, normal, ancha, superíndice, subíndice, capitular). Engádase a todo o dito o tipo de papel en que está impreso o libro así como o material utilizado para os distintos tipos de cubertas e teremos todos os elementos ortotipográficos

---

10 O programa detallado da materia *Ortotipografía para tradutores* pode consultarse en: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/OrtotipografiaJoseYUSTEFRIAS.pdf>>



cos que se debe contar á hora de traducir e paratraducir libros, sexan estes, insisto, infantís ou non. Queda claro que os detalles ortotipográficos son detalles visuais. Pequenos detalles, dirán moitos. Eses pequenos detalles resultan ser elementos esenciais do ritmo da historia xa que guían a vista do lector e inflúen emocionalmente nel. O texto é imaxe e as letras teñen unha imaxe! Os detalles ortotipográficos forman parte do material iconotextual que ten que paratraducirse porque inflúen enormemente na presentación editorial de calquera libro outorgándolle unha moi determinada dimensión plástica, sobre todo na era dixital da publicación. Repetimos e insistimos: non pode existir nunca unha tradución sen a súa correspondente paratradución (Cf. Yuste Fías, 2005: 75 *et sqq.*).

### 5.1. A letra é imaxe

Para un neno as imaxes son textos e os textos son imaxes. En efecto, se a escritura nas súas orixes foi un pictograma antes de converterse en letra<sup>11</sup>, para un neno en plena fase de alfabetización, as letras dun texto dun libro son ante todo e sobre todo trazos debuxados. A escritura na súa materialidade é sempre icónica: caracteres e maquetación seguen dependendo de esquemas gráficos, ideográficos, por moito que a tipografía consiga esquematizar ao máximo a caligrafía. Aínda que pertenzan ao mesmo estilo e á mesma familia de carácter tipográfico, non todas as letras son iguais. A imaxe final das letras coas que se editou o libro que se vai traducir e coas que se vai editar o libro traducido constitúe un aspecto visual esencial cuxa lectura, interpretación e (para)tradución por parte do tradutor deben ser tidas moi en conta á hora de publicar a edición definitiva da tradución. Coa aplicación dos recursos diacríticos tipográficos altérase o valor normal das palabras, sintagmas, frases, parágrafos e títulos. Os recursos diacríticos tipográficos fundamentan unhas estruturas simbólicas moi determinadas á hora de recrear o imaxinario que impregna a edición dos libros infantís orixinais e traducidos.

Nas primeiras edicións orixinais en francés (Gerspacher 2001 e Witschger 2001) dos dous libros infantís utilizados como corpus para escribir este artigo, todas as letras das palabras da primeira parte de cada un dos títulos que figuran en portada –*dans ma maison y dans ma forêt*– (Imaxes 3, 4 e 6) adoptan unha figura inclinada sen trazos de unión tratando de imitar unha escritura manual moi específica. En efecto, as letras da portada foron impresas con caracteres de escritura titulados e un tipo de figura que parece adaptar á man dun neno o carácter tipográfico chamado cursiva ou itálica, dun xeito moi particular:

---

<sup>11</sup> Moito antes de ser o que son, as letras foron imaxes. Como xa se sabe a palabra «alfabeto» foi creada a partir das letras hebreas *álef* e *bet* que representaban respectivamente nas súas antigas grafías, tomadas de xeroglíficos exipcios, unha cabeza de touro (ao revés) e unha casa en cuxo trazado pode verse a nosa actual letra «b» tombada.

enchendo cada sección de cada letra con raias que outorgan un aspecto visual único aos títulos. Para empezar, con este deseño dos títulos conséguese que as letras raiadas sexan o primeiro que ve o ollo humano cando contempla a portada do libro que acaba de abrir a man do neno ou do adulto. Como indicamos máis arriba, as superficies raiadas fronte a outros tipos de superficie posúen sempre unha prioridade visual na cultura occidental.



Imaxe 3

Dans toute image, l'élément rayé est celui qui se voit en premier. [...] Il est permis de s'interroger sur cette « priorité visuelle » du rayé par rapport aux autres structures de surface. Ce qui est rayé se voit avant ce qui est uni, avec ce qui est semé et même avant ce qui est tacheté. Est-ce là un phénomène perceptif propre à l'homme occidental ? Ou bien est-ce quelque chose de commun à toutes les cultures, voire à l'homme et à certains animaux ? Dans un tel phénomène, existe-t-il une frontière entre le biologique et le culturel et, si oui, où se situe-t-elle ? (Pastoreau, 1991: 41 e 42-43)

O tradutor, suxeito que traduce e primeiro axente paratradutor, é un estudoso de todos os signos, marcas, sinais, símbolos e imaxes que funcionan como códigos sociais na comunicación humana. Por conseguinte, resulta obvio que como tradutores non podemos pasar por alto unha lectura e interpretación do universo material e simbólico das raias debuxadas nas letras titulares dos nosos dous libros infantís antes de encetarmos calquera (para)tradución dos

mesmos. Na lectura, interpretación e tradución de todo elemento simbólico, todo é cultural e, por conseguinte, o seu estudo debe ter sempre en conta o momento histórico da súa aparición e o contexto preciso onde aparece. Como en calquera investigación sobre o símbolo e a imaxe en tradución, impóñense certas puntualizacións semiolóxicas de compoñentes aparentemente fortuítos ou gratuítos da comunicación humana pero que, en última instancia, resultan ser enclaves esenciais de interpretación da simboloxía occidental.



Imaxe 4

Escribir e editar os títulos de dous libros infantís así (*Imaxe 4*), con raias en cadansúa letra, constitúe un deseño ortotipográfico de gran valor simbólico. A raia é unha estrutura de superficie tan dinámica que impón movemento e anima todo o que toca, outorgando un ritmo incesante de enerxía vital cara adiante. En tradución publicitaria explótanse constantemente as capacidades paratradutoras da raia: a marca Adidas non se equivoca cando nos vende as súas tres raias paralelas e oblicuas na roupa deportiva que fabrica, para facernos sentir, por exemplo, que nos estadios os atletas que calzan zapatillas coas súas tres raias corren máis rápido cós que non as teñen<sup>12</sup>. Para un tradutor, consciente de que nada do que se edita é pura visión ou simple percepción, senón mirada (para)tradutora e lectura interpretativa, as raias poden chegar a ter distintos sentidos segundo os contextos de comunicación (para)tradutora. As raias poden ser «diabólicas» cando se convierten, por exemplo, en marca ignominiosa dos deportados nos campos de concentración. Todo un motivo visual da vestimenta, o das raias dos pixamas das vítimas do holocausto, utilizado por John Boyne no seu libro «xuvenil» titulado *The Boy in the Striped Pyjamas* (Boyne 2006); libro traducido ao español co título de *El niño con el pijama de rayas* (Rovira Ortega [trad.] 2007) e ao francés co título de *Le garçon en pyjama rayé* (Gibert [trad.] 2007). Nas edicións das producións paratextuais das portadas dos tres libros mencionados paratradúcense as mesmas raias «diabólicas» que durante a Idade Media xa eran utilizadas para estigmatizar

---

12 «La marque d'articles de sport Adidas ne s'y est pas trompée, qui a choisi pour emblème trois bandes parallèles, formant comme des rayures sur les vêtements et les chaussures qu'elle vend un peu partout dans le monde. Ces trois bandes connotent pleinement l'idée de la rapidité et de performance sportive.» (Pastoureau, 1991: 149-150 nota 4)

e anatemizar a toda persoa excluída da orde social<sup>13</sup>. A estrutura simbólica da raia simbolizou, desde os tempos medievais, a segregación ideolóxica e a discriminación social, utilizándose como marca de infamia imposta aos xudeus (e musulmáns) na simboloxía occidental<sup>14</sup>. O famoso pixama de raias era a vestimenta que os nazis impoñían a todos os deportados nos campos de concentración<sup>15</sup>. As portadas das dúas traducións citadas reproducen a mesma construción paratextual que a edición orixinal (*Imaxe 5*): raias azuis e brancas alternando para escribir as palabras que compón cada título en inglés, español e francés (*The Boy/El niño/Le [raia branca] in the/con el/garçon [raia azul] Striped/pijama/en [raia branca] Pyjamas/de/pyjama [raia azul] rayas/rayé [raia branca]*).

*Imaxe 5*



13 «Dès avant l’an mille, en effet, l’image occidentale a pris l’habitude de réserver un statut péjoratif à la rayure du vêtement [...] Dans l’image comme dans la rue, sont ainsi fréquemment signalés par un vêtement ou un attribut rayé tous ceux qui se placent hors de l’ordre social, soit en raison d’une condamnation (faussaires, faux monnayeurs, parjures, criminels), soit en raison d’une infirmité (lèpreux, cagots, simples d’esprit, fous) soit parce qu’ils exercent une activité inférieure (valets, servantes) [...] soit parce qu’ils ne sont pas ou plus chrétiens (musulmans, juifs, hérétiques). Tous ces individus transgressent l’ordre social, comme la rayure transgresse l’ordre chromatique et vestimentaire.» (Pastoureau, 1991: 31-33)

14 «Le rayé, quels que soient son périmètre et ses couleurs, est plus fortement marqué – et donc plus “ efficace ” — que la couleur jaune, le bonnet pointu ou la rouelle *partie*.» (Pastoureau, 1991: 29. A cursiva é do autor)

15 Pixama de raias no que se cosía o triángulo correspondente ou a estrela de David que estigmatizaba a xerarquía racista e social establecida polos nazis: triángulo azul para o deportado apátrida; triángulo marrón para o deportado xitano; triángulo negro para o deportado asocial; triángulo vermello para o deportado político; triángulo rosa para o deportado homosexual; triángulo verde para o deportado de dereito común; triángulo violeta para o deportado sectario da Biblia; estrela amarela para o deportado xudeu; estrela amarela e vermella para o deportado xudeu resistente.

Pero as raias tamén poden ter outros sentidos simbólicos na comunicación máis cotiá. Desde a creación do grupo de investigación **T&P** numerosos son os exemplos que estamos recompilando onde a estrutura da raia paratraduce mensaxes moi concretas. Así por exemplo, cando collemos o coche atopámonos nas estradas con raias «perigosas» como as usadas polo código da circulación cando, vermellas e brancas, funcionan para sinalarnos o perigo, ou, brancas e negras, advírtennos do posible cruzamento de peóns nun paso que, non por casualidade, se chama «paso de cebra» en español ou *zebrastreifen* en alemán. Intérpretes do cotián, os tradutores sabemos que existen tamén raias «hixiénicas» como as raias das sabas nas que durmimos, as raias das toallas coas que nos secamos ou as raias da roupa interior que levamos<sup>16</sup>. Estudiosos dos códigos sociais, os tradutores interpretamos tamén as raias «emblemáticas» cando aparecen nos uniformes, insignias e bandeiras. Agora ben, as raias que aparecen nos títulos dos nosos dous libros infantís son



Imaxe 6

16 «Faut-il aller jusqu'à penser que ces rayures pastellisées qui touchent notre corps ne répondent pas seulement au souci de ne pas le souiller, mais qu'elles ont aussi pour rôle de le protéger ? Le protéger contre la saleté et la pollution, contre les attaques extérieures, mais le protéger aussi contre nos propres désirs, contre notre irrésistible appétit d'impureté ? [...] Longtemps, du reste, les vêtements rayés garderont la réputation d'être moins salissants que les autres. Idée évidemment fausse sur le plan chimique et matériel, mais idée qui ne l'est pas complètement dans le domaine perceptif. La rayure joue toujours un rôle de trompe-l'œil. Elle montre et elle cache à la fois, et peut donc aider à dissimuler les taches.» (Pastoureau, 1991: 108 e 122-123)

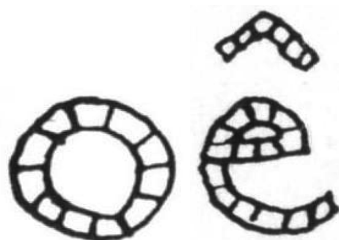
raias dinámicas esencialmente «lúdicas». Tal e como tan acertadamente apunta o propio Michel Pastoureau, as relacións entre a infancia e as superficies raiadas son antigas pero as raias non adquiren un sentido positivo e esencialmente lúdico, ata ben entrado o século XIX.

Les relations entre l'enfant et la rayure sont anciennes. [...] Il faut vraiment attendre la seconde moitié du XIX<sup>e</sup> siècle pour que s'instaure entre l'univers de la rayure et celui de l'enfance des rapports privilégiés. Depuis cette date, ils n'ont cessé de se consolider. [...] Saine et propre, donc « bourgeoise », la rayure des enfants possède également quelque chose de ludique [...] ce n'est pas un hasard si un personnage comme Obélix, compagnon d'Astérix dans la bande dessinée de ce nom, porte un gigantesque caleçon rayé verticalement bleu et blanc. **Ces rayures-là [...] peuvent s'exprimer sur le vêtement mais aussi sur d'autres supports ayant à voir avec l'enfance**, la fête et le jeu : les bonbons (pensons aux berlingots), les jouets, les baraques de fêtes foraines, les accessoires de cirque et de théâtre. Aujourd'hui **la rayure des enfants est** donc tout à fait saine et sereine, **ludique et dynamique**, toutes qualités sur lesquelles s'appuient les firmes commerciales pour vendre des produits destinés aux plus jeunes et à tous ceux qui souhaitent le rester. (Pastoureau, 1991: 120-126. O resaltado é meu)

O carácter dinámico e lúdico que impregna o deseño das raias outórgalle certa proximidade e familiaridade ao proceso da mirada infantil das portadas de cada un dos dous libros anteriores, durante e logo da súa lectura en voz alta. Unha primeira mirada superficial podería interpretar cada deseño das raias da unidade iconotextual das letras cursivas titulares en cada libro como uns ladrilliños que constrúen a casa para o caso da portada do libro *dans ma maison, il y a...* (*Imaxe 3*); e, no caso da portada do libro *dans ma forêt, il y a...* (*Imaxe 6*), unhas corredoiras ou pequenos camiños que axudan a orientarse no bosque.

Agora ben, unha segunda mirada moito máis profunda permítenos ver que coas raias tamén se debuxa, en cada unha das letras que compón a primeira parte dos títulos da portada, diferentes siluetas de algo parecido a unha especie de taboleiro coma se en cada unha das letras a «man» dun neno se entretivese en retocalas, unha a unha, para redecoralas pintando pequenas e distintas casas sen numerar ata conformar diminutas raias ou *rayuelas* de formas diferentes (circulares, rectas, cadradas, curvas ou en forma de caracol) en cada sección xeométrica que compón cada letra.

Debuxar raias ou *rayuelas* imaxinarias coa axuda de raias pequenas (*Imaxe 7*), tal e como se fixo, consciente ou inconscientemente, na presentación



Imaxe 7

tipográfica das letras da primeira parte dos títulos das obras orixinais editadas por Mila Éditions, constitúe en definitiva todo un xesto de gran valor simbólico nun imaxinario esencialmente lúdico como o do neno. Como sucede con todo xogo, o acto lúdico de debuxar siluetas de raias ou *rayuelas* sen numerar realizase nun moi determinado contexto espazo-temporal: o espazo e o tempo da lectura e escritura para nenos. As raias pintadas en cada unha das letras titulares inician o libro e inician ao neno. En efecto, por unha banda, son o inicio físico e material do libro, están na portada, e, por outro, son a iniciación do neno xa que o preparan, intuitiva e inconscientemente, a unha das futuras actividades máis serias da súa vida como vai ser ler e escribir, un dos obxectivos pedagóxicos e educativos máis importantes da LIX. Escribir con raias as letras dos títulos dos dous libros infantís constitúe un acto de recreación e de reconstrución, de xeito esencialmente lúdico, do propio acto da escritura xa que esta, en definitiva, non é máis ca unha longa sucesión de raias.

Ce qui est rayé n'est pas seulement quelque chose de marqué et de classé. C'est aussi quelque chose de créé, de construit, [...] comme l'écriture [...] : mise en ordre des connaissances et sillon fertile de la pensée, l'écriture n'est souvent sur son support qu'une longue suite de rayures. (Pastoureau, 1991: 144-145)

É moi importante decatarse de que estamos ante unha auténtica iniciación á lectura e á escritura levada a cabo grazas ao debuxo de distintas formas dun xogo infantil tradicional moi determinado: a raia ou *rayuela*. Un xogo que recibe nomes diferentes segundo as formas xeométricas empregadas para debuxalo<sup>17</sup> e traducións diferentes segundo as linguas dos lugares do mundo nos que se practica<sup>18</sup>. Desde sempre, os xogos son actividades desinteresadas, voluntarias,

---

17 A raia (*rayuela*) en Galicia é coñecida por nomes tan variados como *rollo*, *mariola*, *cotelo*, *truco*, *roleta*, *peletre* e algúns máis. Moitos deses nomes foron creados en función da forma xeométrica empregada para debuxar o *xogo da chapa*. Así, por exemplo, existen nomes galegos para designar a raia tales como o *castro*, o *castrillo*, o *padrón* (o mundo), o *caracol*, o *armario*, a *chapa de nove*, a *chapa chinesa*, a *chapa do aeroplano*, o *boneco* e a *boneca*, os *meses do ano*, o *transatlántico* ou o *ceo* e a *terra*. Cf. Cortizas e Souto, 2001: 293-306.

18 Así temos nomes como *calajanso*, *calderón*, *cascayu*, *coroza*, *coxcox*, *coxcojilla*, *cruceta*,

que se desenvolven segundo certas regras para revelar unhas significacións simbólicas xeralmente esquecidas pero que se actualizan en determinados tipos de escritura, como é o caso que nos ocupa aquí. As casas debuxadas polas raias lúdicas en cada letra titular simbolizan o que sempre simbolizou o propio xogo infantil da mariola ou peletre: un percorrido individual de iniciación a través do cal o neno pasa dun grao a outro, dunha casa a outra, na súa propia conciencia de ser humano ao longo dun proceso de individuación laberíntico pero esencialmente lúdico. Non hai que esquecer que o xogo do peltre, coas súas múltiples variantes en formas cadradas, rectangulares, circulares ou en espiral, foi, desde sempre, unha das representacións lúdicas máis frecuentes para «ilustrar» as narracións sobre labirintos e o dédalo mitolóxico.

Ainsi, le « jeu du ciel et de l'enfer » au cours duquel les enfants dessinent sur le sol une spirale et poussent en sautant sur un pied un caillou à travers douze cases jusqu'au centre, renvoie à l'origine à l'exploration du labyrinthe au cœur duquel on devait trouver le secret de son propre destin et la lumière surnaturelle qui surgit dans l'obscurité de l'inconscient au plus profond de l'âme. [...] La marelle à laquelle jouent encore les petites filles d'aujourd'hui, et qui simule un parcours d'épreuves entre « l'enfer » et « le ciel », mais selon un schéma linéaire où l'enfer est en bas et le ciel en haut (sans doute sous l'influence de la représentation chrétienne du monde), en est d'ailleurs dérivée. (Cazenave [dir.] 1996: 335-336)

En definitiva, o deseño das raias lúdicas de cada unha das letras cursivas dos títulos dos nosos dous libros infantís, nas súas edicións orixinais en francés, está impregnado de toda a carga simbólica do imaxinario ancestral do xogo da raia. A interpretación simbólica final do deseño das raias lúdicas contempla a perfecta complementación das dúas lecturas realizadas na primeira e segunda miradas comentadas. A referencia simbólica ao xogo da raia, por unha banda, axuda a orientarse no espazo exterior do neno: os posibles camiños laberínticos que un neno pode atopar cando pasea polo bosque (*Imaxe 6*). Por outra banda, a representación do xogo da raia colabora na verticalidade da construción poética do espazo máis íntimo do neno: a súa propia casa, o seu fogar (*Imaxe 3*). Con todo a editorial do grupo *Imaginarium* tan só mantivo o uso das minúsculas e

---

*chinche, escanchuela, futi, inférnáculo, monet, palet, pata coja, pico, pique, pitajuelo, rayuela, reina mora, tejo, teta, toldas, trillo, truco, truquemele, xarranca* en España; *jogo do homen, jogo da mulher, macaca, da macaca, do diablo, do homen morto, da gargalo, da cuadrado, do truque, pulgarcillo* en Portugal; *aeroplano, gambeta, luche, lucho, rayuela, tejo, tilín, tuncuna* en Arxentina; *coxcojilla, luche, lucho, mariola, tejo* en Chile; *la golosa, corozza*, en Colombia; *tejo pijeje* en México; *mundo, changala* en Perú; *peregrina, trucameló* en República Dominicana; *la grulla, la vieja* en Venezuela; *Munzenwurspiel, Hinspiel, Himer an hülle* en Alemaña; *Hopscotch* en Australia, Estados Unidos e Reino Unido; *Hinkelen* en Holanda; *marelle* en Francia; etc.



decidiu publicar as primeiras edicións das miñas traducións ao español (Yuste Frías [trad.] 2002a e 2002b) dos mencionados títulos utilizando só letras grosas en redondo. Un tipo de letra moito máis corrente que, en portada, salienta aínda máis a linearidade da escritura tipográfica non lúdica e nada infantil, por moito que manteña a redondez e a minúscula inicial presentes na edición orixinal. Deste xeito o novo aspecto visual instaurado rompe a unidade iconotextual orixinal e fai que o texto se separe máis da imaxe na tradución ao español. Houbo lectura e interpretación do visual por parte do tradutor pero non paratradución do visual por parte da editorial. O paratexto da portada orixinal francesa necesitaba dunha paratradución que trasladase o conxunto de implicacións simbólicas presentes no deseño das raias lúdicas de cada letra dos títulos en portada para presentar moito mellor a tradución. Se dicimos que non pode haber tradución sen paratradución, na tradución dos nosos dous libros infantís impoñíase paratraducir o visual para traducir mellor o verbal.

### 5.2. A imaxe crea letra

Ben é certo que houbo certas compensacións. A perda simbólica que pode ocasionar decidir non manter nas portadas o aspecto visual do peculiar deseño das raias lúdicas das letras cursivas dos títulos orixinais en francés, púidose ver compensada coa acertada decisión, por parte da editorial *Imaginarium*, de aceptar e manter as miñas traducións dos bocadillos situados preto da boca de cada personaxe debuxado nas entidades iconotextuais das portadas respectivas (*Imaxes 8 e 9*).



Imaxe 8



Imaxe 9

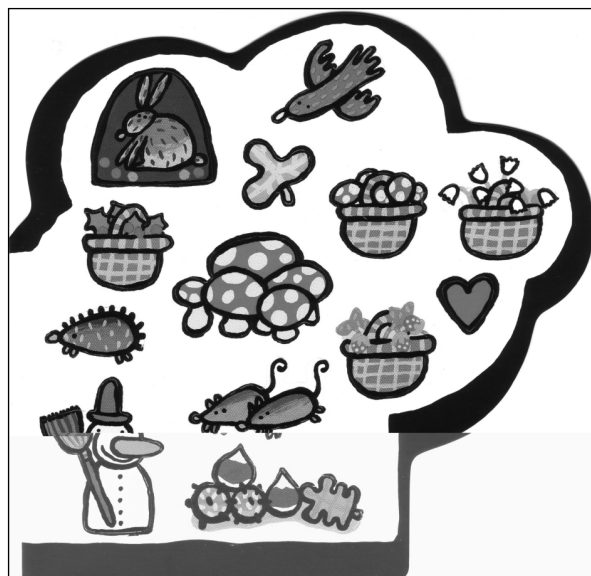
En efecto, decidín cambiar a expresión verbal orixinal francesa da segunda parte de cada título dos dous libros infantís —o «*il y a...*»— por dúas adaptacións que se axustasen á miña lectura, interpretación e paratradución do aspecto visual que me ofrecían os bocadillos que saían de cada personaxe. Así decidín traducir o «*il y a...*» da portada da obra *dans ma maison, il y a...* polo saúdo «¡Hola!» (Imaxe 9) e o «*il y a...*» da portada da obra *dans ma forêt, il y a...* pola onomatopea «¡Tutururú!» (Imaxe 8). Os peritextos icónicos constituídos polas imaxes de cada portada influíron unha vez máis na miña decisión á hora de elixir as palabras. Atrevínme a incorporar un novo punto de vista para o lector da miña tradución, e o que sucedeu ao final foi que non só as imaxes do orixinal influíron nas palabras que escollín, senón que as miñas propias palabras traducidas ían facelo, despois, nas mesmas imaxes «paratraducidas», outorgándolles un sentido sempre fiel á miña lectura, interpretación e paratradución do aspecto visual da entidade iconotextual de cada portada.

Nas primeiras edicións en español dos nosos dous libros infantís, os outros tres paratextos anteriores ás portadas xa comentadas, é dicir, as cubertas, as contracubertas e as anteportadas, quería a editorial *Imaginarium* publicalas coidando ao máximo todos os detalles. Con todo, a tradución que propuxen á iniciadora da tradución para o primeiro bocadillo que aparece en cada unha das cubertas cambiouse a última hora na imprenta. A miña proposta de «con

pegatinas de quita y pon» para a expresión francesa *avec gommettes repositionnables* foi finalmente publicada omitindo a expresión «de quita y pon» (*Imaxe 10*) coa consecuente perda de paratradución do aspecto visual de todo un paratexto: a anteportada.



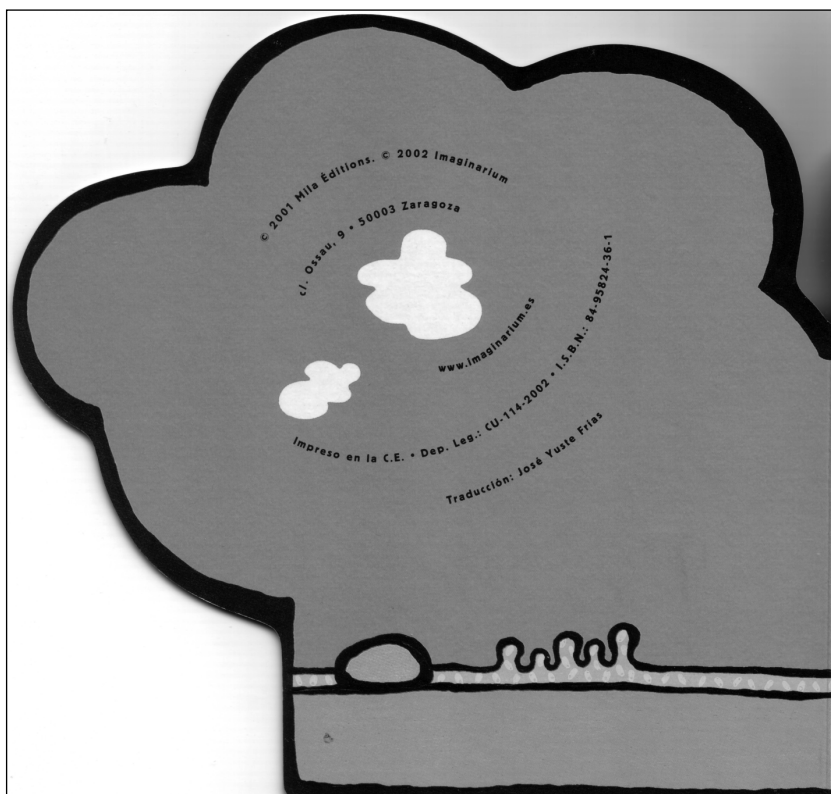
*Imaxe 10*



*Imaxe 11*

A anteportada (*Imaxe 11*) é en realidade unha páxina repleta de 13 adhesivos que pode despegarse totalmente de cada libro e ocupar outra posición diferente da anteportada. Cada adhesivo pódese, á súa vez, despegar completamente e, unha vez mollado, poderse volver pegar en calquera parte de calquera páxina en cartón de cada libro. Este xesto lúdico pode repetirse tantas veces como queira o neno en función do que le, escoita, ve, mira e contempla. Eliminar a expresión española «de quita y pon» na tradución «con pegatinas de quita y pon» que propuxen para os bocadillos das cubertas non paratraduce a función lúdica de todo o paratexto da anteportada.

Unha de cal e outra de area! Así é sempre o tira e afrouxa entre tradutor e editorial. No que atinxe á contracuberta, debo dicir que na súa política editorial e ante a invisibilidade do tradutor á que nos teñen afeitos as escasas culturas paratradutoras dos nosos tempos, *Imaginarium* non esqueceu coidar un dos máis importantes detalles á hora de revalorizar o status profesional da figura do tradutor: a súa visibilidade editorial. En efecto, para un tradutor



*Imaxe 12*

constitúe toda unha honra que o seu nome e apelidos aparezan nunhas páxinas de dereitos<sup>19</sup> tan belas como as editadas por *Imaginarium* na publicación de *En mi bosque* e *En mi casa*. A editorial levou a cabo nestas dúas páxinas de dereitos unhas paratraducciones excelentes de todo o aspecto visual presente en cada unha das respectivas entidades iconotextuais orixinais francesas. Cada contracuberta (*Imaxes 12 e 13*) presenta non só os dereitos da obra traducida senón tamén ao tradutor, sen o labor do cal resultaría imposible a existencia de traducións coa calidade profesional que se desexa editar nas políticas editoriais levadas a cabo cada día dentro do mercado profesional da tradución da literatura infantil e xuvenil (TRALIX). A visibilidade do tradutor nos libros non debería limitarse aos exiguos espazos paratextuais dun prefacio ou dunhas cantas notas ao pé de páxina nos que ao parecer se pode escoitar a tímida voz de alguén a quen se lle outorga un papel meramente secundario e non de auténtico autor. O tradutor consciente do seu labor tra-



Imaxe 13

19 Tamén chamadas «páxinas de propiedade» —que non «páxinas de créditos»— porque nelas figuran os dereitos da obra, o pé de imprenta, o número de edicións, as licenzas, etc.

duto e paratradutivo nunca é invisible senón totalmente visible, como un autor máis. Facendo eco ao *call to action* que Lawrence Venuti dirixe aos tradutores cando escribe sobre a *Translator's Invisibility* (Cf. Venuti, 1995), o tradutor sempre pode influír á hora de decidir os criterios culturais, políticos, éticos e ideolóxicos cos que se vaia a editar a súa tradución ou, polo menos, debería intentalo sempre.

## 6. Conclusións

En toda tradución especializada de textos con imaxe, os tradutores nunca traducimos dunha lingua a outra, illada cada unha doutros códigos semióticos, senón entre linguas actualizadas en actos de fala únicos e irrepitibles en plena interacción intersemiótica. Traducir e paratraducir libros infantís non son actividades propias dunha tradución subordinada (*constrained translation*), senón máis ben dunha tradución intersemiótica onde a unidade verbal e a unidade visual conforman unhas entidades iconotextuais de tradución mestizas, indivisibles, nada arbitrarias e totalmente motivadas nas que o texto é imaxe e a imaxe é texto. A creación de mestizas entidades iconotextuais constitúe unha técnica moi frecuente en actividades simbólicas de produción de todo tipo de textos con imaxe fixa así como na produción de todo tipo de textos con imaxe en movemento. A riqueza dos imaxinarios nos libros infantís provén do feito editorial de acompañar texto con imaxes visuais que fan moito máis que simplemente ilustralo: reforzan e amplían as posibilidades de sentido simbólico. Polo tanto, ler e interpretar a imaxe resulta esencial á hora de traducir o texto que a acompaña. Traducir é interpretar, a interpretación é unha forma de tradución. Ler, interpretar e (para)traducir imaxinarios implica saber captar a dimensión verbo-icónica dos textos que se van traducir. Texto e imaxe entrelázanse, complementáanse e refórzanse mutuamente selando *in aeternum* unha mestiza parella indivisible entre o lexible e o visible. Para asegurar o éxito da tradución dun libro infantil, o tradutor debe ler e interpretar cada un dos elementos textuais e paratextuais constitutivos do imaxinario da obra que hai que traducir: as palabras, as imaxes, os sons, os movementos e ata os cheiros presentes en cada texto e cada paratexto. Un tradutor de libros infantís traduce textos e paratraduce paratextos sen esquecer nunca a futura interacción do neno e o adulto coa totalidade do material iconotextual que el mesmo recrea xa que, en realidade, todo tradutor de libros infantís é ou debería ser sempre recoñecido como un segundo autor tanto do aspecto verbal como do aspecto visual.

**Paratraducir ben os paratextos para traducir mellor o texto!** Ser conscientes da paratradución pode axudar ao tradutor a non sucumbir ante a manipulación editorial que empobrece a maioría dos contidos traducidos ao non editar na publicación final da tradución dos textos, a lectura, interpretación e paratradución, por parte do tradutor, das estruturas simbólicas de cada imaxinario presente nos paratextos. A manipulación de paratextos por parte non tanto dos propios tradutores senón de terceiros, concretamente os editores, leva implicacións ideo-

lógicas, políticas, sociais e culturais. Por iso é polo que para todo tradutor o concepto de paratradución poida resultarlle idóneo á hora de intentar describir e definir esa zona imprecisa e indecisa no tempo tradutor e no espazo editorial nos que sempre se sitúa o profesional da tradución cando se vai a publicar, por fin, o seu traballo. Saber tomar decisións xunto co editor marcará ou non a calidade do produto. Co concepto de paratradución o tradutor pode reivindicar, dunha vez por todas, a figura visible da súa persoa dentro do espazo físico e material dos libros. Como segundo autor que é, o nome do tradutor debería aparecer non só na páxina de dereitos senón tamén na portada e ata, por que non?, na cuberta, canda o nome do primeiro autor e a súa mesma altura, tal e como aparecen sempre tanto o nome do autor do texto como o do autor das ilustracións nun libro infantil. Isto acabaría coa sensación que adoita ter a maioría dos lectores de traducións ao crer inxenuamente que leron a obra de tal ou cal autor francés, inglés, alemán, italiano, etc., cando o que leron é un texto escrito por alguén do que nin lembran o nome porque o agocho no que o meteu o editor, o paratexto da páxina de dereitos, é un lugar moi pouco visitado cando se le un libro por moi infantil que (se) sexa. Agora ben, o tradutor é o suxeito mestizo por antonomasia e, por conseguinte, como maxistralmente suxire Alexis Nouss, a paternidade de calquera obra traducida dilúese no fluxo das identidades múltiples que viven no tradutor cando fai visible as súas pegadas non só ao traducir entre dúas linguas e dúas culturas, senón tamén ao paratraducir entre dous códigos semióticos.

[...] si on sait que le traducteur laisse ses traces dans le texte, il ne faudrait pas en conclure à une hypostase du traducteur qui viendrait prendre la place théologique de l'auteur laissée inoccupée depuis que structuralisme et post-structuralisme l'en ont délogé. Après la mort de l'auteur (sinon celle de l'homme), est-il possible de ressusciter, pour la traduction, la notion d'œuvre, impliquant une reconnaissance de paternité, une identité forte et singulière, alors que le sujet contemporain sait qu'il est flux identitaire, construction permanente soumise à la multiplicité de ses diverses appartenances ? Le traducteur, entre deux langues et deux cultures, en est un modèle. Certes, il signe sa traduction et il est heureux que son statut légal et éditorial soit désormais attesté. Mais qui est l'auteur d'une traduction ? (Laplantine e Nouss, 2001: 562)

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARDY, S. e DOINET, M. (2001) *Où est la crotte de Paco ? Gratte et découvre les odeurs dans la maison*, París: Le petit musc-Play Bac.
- BOYNE, J. (2006) *The Boy in the Striped Pyjamas*, Oxford: David Fickling Books

- CAZENAVE, M. [dir.] (1996) *Encyclopédie des symboles*, Paris: Le Livre de Poche.
- CLAS, A. (2003) « Editorial » *Meta*, XLVIII, 1-2 (vol. dedicado à *Traduction pour les enfants* e dirixido por Riitta Oittinen): 1. Publicación dispoñible en rede: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006952ar.pdf>> (Consulta 09/12/05).
- CORTIZAS, A. et SOUTO, C. (2001) *Chirlosmirlos. Enciclopedia dos xogos populares*, Vigo: Xerais.
- CRETIN, N. (1999) *Fêtes et traditions occidentales*, Paris: P.U.F.
- GENETTE, G. (1987) *Seuils*, Paris: Seuil.
- GERSPACHER, V. (2001) *Dans ma maison, il y a...*, Paris: Mila.
- GIBERT, C. [trad.] (2007) *Le garçon en pyjama rayé* (autor: John Boyne, tít. orix.: *The Boy in the Striped Pyjamas*), Paris: Gallimard, col. Folio Junior, n.º 1422.
- GRÉGOIRE, M.-H. & QUATRE FLEUVES (2001) *L'étoile de Mimosa. Livre oreiller tout doux*, Paris: Quatre Fleuves.
- LAPLANTINE, F. e A. NOUSS (2001) *Métissages. De Arcimboldo à Zombi*, Paris: Fayard/Pauvert.
- LUNA ALONSO, A. y S. MONTERO KÜPPER [eds.] (2006) *Tradución e Política editorial de Literatura infantil e xuvenil*, Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, col. **T&P**, n.º 2. Extractos do libro dispoñibles en rede: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/paratraduccion2-web.pdf>>
- OITTINEN, R. (2000) *Translating for Children*, Nova York–Londres: Garland.
- (2003) «Where the Things Are: Translating Picture Books» *Meta*, XLVIII, 1-2 (vol. dedicado à *Traduction pour les enfants* e dirixido por Riitta Oittinen): 128-141. Artigo dispoñible en rede: <<http://www.erudit.org/revue/meta/2003/v48/n1/006962ar.pdf>> (Consulta 09/12/05).
- PASTOUREAU, M. (1991) *L'étoffe du Diable. Une histoire des rayures et des tissus rayés*, Paris: Seuil, col. La librairie du xx<sup>e</sup> siècle.
- ROVIRA ORTEGA, G. [trad.] (2007) *El niño con el pijama de rayas* (autor: John Boyne, tít. orix.: *The Boy in the Striped Pyjamas*), Barcelona: Salamandra
- SHAVIT, Z. (1981) «Translation of Children's Literature as a Function of its Position in the Literary Polysystem», *Poetics Today* 2-4: 171-179. Artigo dispoñible en rede: <<http://www.tau.ac.il/~zshavit/10.pdf>> (Consulta 10/02/06).
- (1999) «The Double Attribution of Texts for Children and How It Affects Writing for Children», en BECKETT, Sandra L. [ed.], pp. 83-98. Capítulo de libro dispoñible en rede: <<http://www.tau.ac.il/~zshavit/57.pdf>> (Consulta 10/02/06).
- VENUTI, L. (1995) *The Translator's Invisibility. A History of Translation*, Londres–Nova York: Routledge.



- WITSCHGER, A. L. (2001) *Dans ma forêt, il y a...*, París: Mila.
- YUSTE FRÍAS, J. (1998a) «Contenus de la traduction : signe et symbole», en ORERO, P. [ed.] *III Congrès Internacional sobre Traducció. Març 1996. Actes*, Bellaterra (Barcelona): Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, pp. 279-289. Publicación disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias1998a.pdf>>
- (1998b) « EL PULGAR LEVANTADO: un buen ejemplo de la influencia del contexto cultural en la interpretación y traducción de un gesto simbólico », en FÉLIX FERNÁNDEZ, L. y E. ORTEGA ARJONILLA [eds.] *II Estudios sobre Traducción e Interpretación. Actas de las II Jornadas Internacionales de Traducción e Interpretación de la Universidad de Málaga. Málaga, 17-20 de marzo de 1997*, Málaga: Universidad de Málaga et Diputación Provincial de Málaga, tome 1, pp. 411-418. Publicación disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias1998c.pdf>>
- (2001) «La traducción especializada de textos con imagen: el cómic», en DEPARTAMENTO DE TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN [ed.] *El traductor profesional ante el próximo milenio. II Jornadas sobre la formación y profesión del traductor e intérprete*, Villaviciosa de Odón (Madrid): Universidad Europea CEES [en CD-ROM], 4º apartado, cap. IV. Publicación disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias%202001a/32.htm>>
- (2005) «Desconstrucción, traducción y paratraducción en la era digital», en YUSTE FRÍAS y A. ÁLVAREZ LUGRÍS [eds.], pp. 59-82. Capítulo disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/YUSTEFRIASJOSEparatraduccion.pdf>>
- (2006a) «Traducción y paratraducción de la literatura infantil y juvenil», en LUNA ALONSO, A. y S. MONTERO KÜPPER [eds.], pp. 189-201. Capítulo de libro disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias2006a.pdf>>
- (2006b) «La pareja texto/imagen en la traducción de libros infantiles», en LUNA ALONSO, A. y S. MONTERO KÜPPER [eds.], pp. 267-276. Capítulo de libro disponible en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/JoseYusteFrias2006b.pdf>>
- [trad.] (2002a) *En mi casa* (autora: Valérie Gerspacher; tít. orix.: *Dans ma maison il y a...*), Zaragoza: Imaginarium. Extractos paratextuais do libro disponibles en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/traduccioness%20PDF/2002a/JoseYusteFrias%202002a.pdf>>
- [trad.] (2002b) *En mi bosque*, (autora: Anne-Laure Witschger, tít. orix.: *Dans ma forêt il y a...*), Zaragoza: Imaginarium. Extractos paratextuais do libro disponibles en rede: <<http://webs.uvigo.es/jyuste/traduccioness%20PDF/2002b/JoseYusteFrias%202002b.pdf>>

—— e A. ÁLVAREZ LUGRÍS [eds.] (2005) *Estudios sobre traducción: teoría, didáctica, profesión*, Vigo : Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, coll. **T&P**, n.º 1. Extractos do libro dispoñibles en rede: <<http://webs.uvigo.es/paratraduccion/paratraduccion/paratraduccion1-web.pdf>>

## CUNQUEIRO TRADUTOR E ANOSADOR

Antón Palacio Sánchez

Universidade de Vigo

*Uno quisiera saber chino, y árabe, y gaélico, y ver en los poemas  
de todas las lenguas los sueños de todos los hombres.*

Cunqueiro<sup>1</sup>

### Resumo

Este traballo intenta ofrecer unha visión conxunta das traducións de Cunqueiro, tanto desde outras linguas ó galego —o Cunqueiro «anosador»— coma desde outras linguas ó castelán, incluíndo aquí as súas propias obras orixinalmente escritas en galego —o Cunqueiro «tradutor». O estudo conxunto dos *corpora* das súas traducións —ó galego e ó castelán— está xustificado por tres razóns: a) Cunqueiro fai versións en castelán das propias obras escritas en galego; b) non son raros os textos cunqueiranos que inclúen dúas tradución de dous textos alleos, unha ó castelán e outra ó galego; c) así como moitas veces fai distintas versións en galego do mesmo texto alleo, tampouco é infrecuente que dun mesmo texto faga unha versión en galego e outra en castelán. Sostemos, ademais, que Cunqueiro podía traducir directamente textos en inglés e que partía de traducións nesta lingua para face-las súas versións de textos doutras que descoñecía. Por último, destacamos algunhas opinións críticas —favorables ou non— de Cunqueiro sobre as traducións que manexaba.

**Palabras clave:** Cunqueiro, tradución literaria, autotraducións, versións, crítica de tradución.

### Abstract

This paper presents a comprehensive view of Cunqueiro's translations, from other languages into Galician —Cunqueiro as “galicianizer”— as well as into Spanish, including here his own works originally written in Galician —Cunqueiro as “translator”. This survey of his translations both into Galician

---

<sup>1</sup> «Asomándose a las traducciones», en *Papeles que fueron vidas, Crónicas literarias*, Tusquets, Barcelona, 1994, 75.

and into Spanish is justified by three reasons: a) Cunqueiro makes Spanish versions of his Galician works; b) it is not uncommon to find texts written by Cunqueiro which include translations of two foreign texts: one into Galician and the other into Spanish; c) he makes different Galician versions of the same text and in the same way he makes a Galician and Spanish version of one text. We defend that Cunqueiro could translate directly from English and that he used versions in this language to make translations of languages he did not know. Finally, we present some criticism by Cunqueiro on the translations he used.

**Key words:** Cunqueiro, literary translation, auto-translation, versions, translation criticism

Debeu ser Xesús González quen, no traballo titulado «Tradutor de mil poetas» do número extraordinario que *A Nosa Terra* dedicou a Cunqueiro (1984), se achegou por primeira vez dun xeito sistemático ó labor tradutor do polifacético autor mindoniense; tamén o seu libro *Álvaro Cunqueiro, traductor* (1990) foi pioneiro neste sentido. Desde aquela, foron varios os traballos que trataron este aspecto, ben en xornais (R. Nicolás, 1991), en comunicacións presentadas en congresos (Pazos Balado, 1993), en libros de homenaxe (Rexina R. Vega, 1999, 2000) ou en revistas (Rexina R. Vega, 2002, e Castro Buerger, 2005). Se exceptuámo-los traballos de R. Vega, que se ocupan de aspectos relacionados coas autotraducións de Cunqueiro ó castelán, tódolos citados tratan as traducións que o noso escritor fixo desde outras linguas ó galego.

Neste traballo intento dar unha visión conxunta das traducións de Cunqueiro, tanto desde outras linguas ó galego (o Cunqueiro que chamo «anosador», utilizando un derivado do fermoso verbo *anosar* creado, coído, por el) coma desde outras linguas ó castelán, incluíndo aquí as súas propias obras orixinariamente escritas en galego (o Cunqueiro «tradutor»).

Creo que non se poden separar as dúas facetas tradutoras do noso autor, tanto máis canto que non son raros os traballos en que se nos mostra en plenitude o Cunqueiro escritor bilingüe, que inclúe no mesmo texto dúas traducións, unha ó castelán e outra ó galego. Así o fai, por exemplo, con dous poemas de Quasimodo sobre os que volveremos máis adiante e nun artigo titulado «Con Guillermo Grimm», que inclúe dous contos do escritor alemán, un traducido ó galego co título «O mallo do ceo» e outro máis en castelán titulado «Inconvenientes de correr mundo»<sup>2</sup>.

Na serie «El envés», que, como se sabe, Cunqueiro publicaba en castelán na última páxina do *Faro de Vigo*, apareceron moitísimos artigos que contiñan poemas en galego. Cando unha selección con máis de cen destes artigos se publicou co mesmo título en forma de libro, os poemas apareceron traducidos ó castelán

---

2 «Con Guillermo Grimm», en *El Progreso* o 12-I-1960; recollido n' *O reino da chuvia. Artigos esquecidos* Deputación Provincial de Lugo, 1992, 321.

en notas a pé de páxina, o que parece indicar que as versións en castelán se engadiron pensando no cambio do público receptor. Tal sucede no artigo «Por la Candelaria», que inclúe a cantiga 735 do Cancioneiro Colocci-Brancutti, de Pero de Vivíaez, e mais nos titulados «Las ciudades del aire», que contén un poema relacionado con Irlanda, «De magos, monarcas y poetas», que inclúe un poema chinés traducido desde a versión inglesa de Ezra Pound e en «Versos como lámparas», que ofrece outro poema chinés traducido («*No resisto la tentación de copiar mi traducción*») da versión inglesa de Arthur Walley, todos eles –como dixemos– coa versión castelá en nota a pé de páxina<sup>3</sup>.

Tampouco é raro que nos ofrezan senllas versións, galega e castelá, dun mesmo texto, como fixo cunha canción grega do século III, da que logo falaremos, que publica traducida primeiro ó castelán e, días máis tarde, ó galego.

Como tradutor ó castelán hai que destacar as súas propias versións das novelas *Merlín e familia e outras historias* (1955) e *Si o vello Sinbad volvese ás illas...* (1961), que en castelán titulou, respectivamente, *Merlín y familia* (1957) e *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas* (1962). O feito de que na versión castelá da súa segunda novela galega (*As crónicas do sochantre*, 1956 = *Las crónicas del Sochantre*, 1959) non figure o nome do tradutor levou a pensar que, como os dous libros arriba citados, se trataba dunha autotradución, pero xa desde 1959 sabemos polo autor que a tradución foi feita por Fernández del Riego, a quen Cunqueiro cita polo seu pseudónimo habitual:

*Desde que escribí en gallego As crónicas do sochantre, y desde que las vertió al castellano Salvador Lorenzana, pensé que pudieran caer en manos bretonas... y que alguno me acusara de inventar Bretaña....*<sup>4</sup>.

Podemos hoxe engadi-lo testemuño do propio tradutor:

*...o promotor catalán solicitoulle ao autor a versión castelá para a imprimir en Barcelona. Encomendoume o amigo, con rogo explícito, que me fixese cargo de tal labor. Púxenme á tarefa da traducción. Apremiábame el para que non demorase darlle cumprimento á encomenda: «Cando te podes poñer a traducir As crónicas do Sochantre...»?*<sup>5</sup>.

Ademais das dúas novelas citadas, Cunqueiro traduciu ó castelán os seus tres libros de retratos de personaxes galegos. O primeiro deles, *Escola de meniñeiros e Fábula de varia xente* (1960) integrou como segunda parte do

---

3 *El envés*, Táber, Barcelona, 1969, 11, 93, 248 e 339, respectivamente.

4 «Inventando Bretaña», en *Los otros caminos*, Tusquets, Barcelona, 1988, 233.

5 Fernández del Riego, *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo*, Ir Indo, 1991, 159. Véxase, ademais, a carta nº 54, dos primeiros meses de 1958, en A. Cunqueiro, *Cartas ao meu amigo. Epistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego, 1949-1961*. Galaxia, Vigo, 2003, 121.

titulado *Tertulia de boticas prodigiosas y Escuela de curanderos* (1976); *Xente de aquí e de acolá* (1971) converteuse en castelán, coa adición dun relato, en *La otra gente* (1975) e *Os outros feirantes* (1979) integrou, con algunhas adicións de diversas procedencias, *Las historias gallegas de don Álvaro Cunqueiro* (1981).

Nunha entrevista do ano 1960 aseguraba no xornal *ABC* que estaba traballando na versión castelá da súa peza teatral *Don Hamlet*<sup>6</sup>, pero o certo é que esa tradución non chegou a ve-la luz e as dúas versións castelás que existen non son del<sup>7</sup>. En cambio, a súa peza teatral *A noite vai coma un río* (1965) pasou, con algunhas adaptacións, a constituír-la cuarta parte da súa novela en castelán *Un hombre que se parecía a Orestes* (1969).

No ano 1973 publicou en *Grial* 41 un texto titulado «Comenzando por un morto» que verteu ó castelán un ano despois como prólogo da novela *El año del cometa con la batalla de los cuatro reyes* (1974).

Nunha entrevista para TVE explicaba Cunqueiro os problemas especiais que se vía obrigado a resolver cando se autotraducía. Unha das dificultades, confesaba, estaba na excesiva liberdade sintáctica e incluso léxica da súa obra en galego, xa que, ó face-la versión castelá, sentía a necesidade de suxeitarse á sintaxe que lle ensinaran, que estudara ou aprendera nas súas lecturas dos clásicos casteláns (cita a Guevara, Cervantes, Azorín, Valle-Inclán, etc.), que non lle permitían moverse coa mesma liberdade de que gozaba en galego, nunha época en que esta lingua no tiña aínda unha norma fixada. En moitos casos, aseguraba, o seu oído resistíase a acepta-la versión castelá e, por iso, moitas veces modificaba o orixinal. Na mesma entrevista afirmaba que lle resultaba moito máis doado «traducir a outro».

Nos anos que precederon a Segunda Guerra Mundial tivo un enorme éxito un drama de inspiración relixiosa titulado *The First Legion*, do escritor católico de orixe irlandesa Emmet Lavery. En 1940, a obra estreouse no Teatro Español de Madrid traducida e adaptada por Álvaro Cunqueiro<sup>8</sup>; o crítico teatral Alfredo Marquerie cualificou a tradución como «pulcra» e a prensa madrileña falou dela utilizando os adxectivos «correcta y jugosa» e os substantivos «pureza y decoro»<sup>9</sup>.

Traducir a outros é un labor que fixo tamén por encarga das editoriais. No mesmo ano da estrea teatral de *La primera legión*, a editorial barcelonesa Apolo –que acabada de publicar o seu poemario *Elegías y canciones*– encargoulle a Cunqueiro a tradución da biografía novelada *Napoleão*, de Teixeira

---

6 Nicolás, R., *Entrevistas con A. Cunqueiro*, Nigra, Vigo 1994, 145.

7 Unha é de Basilio Losada e outra de Xosé Cermeño

8 A versión cinematográfica, de Douglas Sirk e protagonizada por Charles Boyer, estreouse en 1951 co mesmo título da versión teatral de Cunqueiro: *La primera legión*.

9 Armesto Faginas, X. L., *Cunqueiro, Unha biografía*, Edicións Xerais de Galicia, Vigo, 1991, 139.

de Pascoães. Don Álvaro aceptou «*encantado*» a proposta e prometeu facela con «*entusiasmo y cuidado*», pois o autor era unha das súas «*lecturas portuguesas favoritas*», e na revista *Destino* publicouse en xullo de 1941 unha nota en que se anunciaba que xa comezara a tradución do libro que se ía publicar no mes de outubro seguinte. No ano 1942, no número LVIII da revista *Vértice*<sup>10</sup> apareceu un longo fragmento do «Prefácio», dous parágrafos do primeiro capítulo («A infância») baixo a epígrafe «La cuna», e outro fragmento que Cunqueiro titula «La sepultura», tomado do último capítulo, «Longwood e o vale de Geranium». Isto demostra que Cunqueiro tiña bastante adiantada a versión española da biografía do gran corso, pero, non se sabe por que razón, o certo é que o libro saíu cinco anos máis tarde nunha versión feita por Mario Verdaguer<sup>11</sup>. Pasado o tempo, cando Teixeira morre, Cunqueiro dedícalle fermosas palabras e manifesta o seu desexo de facer unha lectura renovada da biografía napoleónica do portugués comparándoa coa escrita por Leon Bloy:

*Se le ha muerto a Portugal el mayor de sus poetas. Durante muchos años y en una cierta y muy amplia dimensión, Teixeira de Pascoães ha sido, para mí, el poeta. Es decir, el profeta. [...] Ahora se me ocurre una lectura de dos libros sobre Napoleón, el de Teixeira de Pascoães y el de Leon Bloy: comparar la conformación del Anticristo [...] y aquella atormentada y vagante alma, a la vez cristiana –mansa– y heroica...<sup>12</sup>*

Na mesma editorial barcelonesa AHR que dous anos antes publicara a versión castelá do *Merlín* viu a luz en 1959 o libro *Confesiones*, de Boris Pasternak, premio Nobel o ano anterior, traducido desde o alemán por Víctor Scholtz e por Cunqueiro. A pesar de que este apareza citado como cotradutor, o xornalista Armesto Faginas, estreito colaborador e rigorosos biógrafo do mindoniense, opina que neste caso o labor deste foi, sobre todo, de corrección estilística, traballo que naqueles anos realizou con frecuencia para varias editoriais catalás. Non me parece aventurado supoñer que esa función a realizase tamén con *Los viajes de Gulliver*, que a editorial Salvat publicou en 1971 traducido por Juan G. de Luaces e con prólogo de Cunqueiro. Diferente debeu se-lo caso da edición da *Odisea*, publicada polo Círculo de Lectores en 1981, que tamén leva un prólogo de Cunqueiro –que sabemos encargado por Joaquín Calvo Sotelo– pero, tanto pola ano en que se editou coma pola lingua de orixe, non parece que nela o noso autor actuase como corrector de estilo.

---

10 *Vértice*, LVIII, 1942, 3-6.

11 Harrington, T., «Álvaro Cunqueiro, Pascoães y la editorial Apolo de Barcelona», en *Álvaro Cunqueiro e as amizades catalanas*, Ediciós do Castro, Sada, A Coruña, 2003, 165-183.

12 «Teixeira de Pascoães», en *Álvaro Cunqueiro 100 artigos*; publicado en *La Voz de Galicia* o 21-12-1952. Lémbrese que a biografía de Bloy se titulaba *L'Âme de Napoléon*

Houbo moito máis. No tocante ó seu teatro, xa vimos que, malia que afirmou que andaba no labor, non chegou a publica-la versión castelá do seu *Don Hamlet* –con todo, as primeiras palabras do saúdo do coro da primeira escena da peza aparecen en castelán incluídas no seu artigo «Bienvenidos a Elsinor»<sup>13</sup>– e que a súa peza *A noite vai coma un río* foi incorporada á súa novela *Un hombre que se parecía a Orestes*. Fixo tamén unha tradución algo libre dun fragmento da primeira escena do primeiro acto de *Palabras de vispera* (1974), co fermoso monólogo de dona Urraca, soa na súa torre:

*Quiero ponerle Zamora en un dedo a uno que ame, como si fuese un anillo de oro. A uno que amase, que amo...*<sup>14</sup>.

Por carta a Fernández del Riego, sabemos que traduciu *Gaspard de la nuit*, de Aloysius Bertrand, que lle parecía un dos máis fermosos libros das letras universais. En 1949, apareceron traducidos ó galego no suplemento de *La Noche* dous dos poemas deste seu amado libro: «Harlem» e «L'écolier de Leyde» (= «O estudante de Leyde»), ambos baixo a epígrafe «Escola flamenca», que corresponde ó título do primeiro libro do francés («École flamande»). Aínda que non chegou a publicar estes textos en forma de libro, nos guións que fixo para Radio Nacional de España<sup>15</sup> incluíu posteriormente, traducidos ó castelán, polo menos outros seis poemas: «L'alchimiste», «Deppart pour le sabbat», «La barbe pointue», «Madame de Montbazon», «Les muletiers» e «Le marchand de tulipes»<sup>16</sup>. Ademais, en *El envés* dá dous fragmentos do titulado «Octubre»<sup>17</sup>, fragmentos que se repiten no artigo «La walkyria á la page», publicado na revista *Destino*<sup>18</sup>. Partes do titulado «Le marchand de tulipes»

---

13 En *El laberinto habitado*, Nigratrea, Vigo, 2007, 89.

14 «Los ajos de doña Urraca», en *Primera Plana*, nº 54, 8-14 de marzo de 1978. Recollido en *La bella del dragón*, Tusquets, Barcelona, 1991, 153.

15 O libro *Cunqueiro en la radio* recolle os 309 guións radiofónicos que, en diversos períodos entre 1956 e o mesmo ano da súa morte, se emitiron semanalmente na emisora coruñesa de Radio Nacional de España. Os distintos títulos que levaron dannos idea da variedade dos seus temas: «Cada día tiene su historia», de 1956 a 1958; «El mundo y sus ventanas. Novedades de todo tiempo y lugar», de 1960 a 1963; «Andar y ver por Galicia», de 1979 a 1980; e, por último, en 1981 «Estampas de mi mundo. Haz y envés de Galicia», que contén a súa última colaboración, lida despois da súa morte. Fundación Pedro Barrié de la Maza, A Coruña, 1991.

16 *Cunqueiro* publicounos con estes títulos: «El alquimista»; «El viaje del sábado»; «La barba en punta»; «Madame de Montbazón»; sen título aparece o texto de «Les muletiers», aínda que explica que se describe «el viaje de la diligencia por Despeñaperros»; «El vendedor de tulipanes». As datas en que se radiaron son, respectivamente: 4-1; 19-9; 10-10 e 5-12 de 1956; 31-7-1957 e 22-4-1963. Figuran en *Cunqueiro en la radio*, tamén respectivamente, nas páxinas 32, 104, 110, 130, 199 e 514.

17 «Final del pequeño saboyano», en *El envés*, Táber, Barcelona, 1969, 88-91.

18 En *El laberinto habitado*, 114.



atopámoslos nos artigos «El tulipán y sus compromisos» –publicado en *La Voz de Galicia*– e «Los don Juan», (tamén en *Destino*)<sup>19</sup>.

Outro grupo de textos traducidos por Cunqueiro son os de poetas dos cancioneros galego-portugueses. Un repaso superficial dos seus artigos escolmados por Néstor Luján, César Antonio Molina e Xesús González permítenos atopar traducidas ó castelán varias «cobras», e ás veces a cantiga enteira, destes poetas medievais. Cítemos, entre os traducidos, a Afonso X, Meendiño, Airas Nunes, Bolseyro e Xoán de Guillade<sup>20</sup>. Nos seus guións radiofónicos aparecen tamén con frecuencia aqueles autores, pero, dado que as súas composicións as inclúe en textos que, aínda que escritos en castelán, se emitían desde A Coruña para oíntes galegos, non están traducidos, senón que se limitaba a facer unha versión en galego máis ou menos actualizado; tal é o caso de cantigas de Pero de Vivíaez, Gonzalo Eanes de Viñal, Airas Nunes, Men Rodríguez de Tenorio, Pero Meogo, Don Diniz, Escarabuña e Martín Anes Mariño<sup>21</sup>. Pola mesma razón, tampouco traduce, pero si actualiza, os fragmentos de poemas medievais –de Meendiño, de Xoán de Requeixo...<sup>22</sup>– que inclúe nos artigos publicados na serie *El envés*, de *Faro de Vigo*.

Moito máis intenso, variado e transcendental foi o seu labor de tradución ó galego. Cunqueiro consideraba necesario e urxente traer a esta lingua as obras máis representativas dos escritores doutras. Xa en 1950, lembrando a tradución dos poemas de Hölderlin que fixera máis de quince anos antes, nunha carta a Del Riego manifestaba esa idea, aínda que con certo escepticismo sobre o resultado:

*Hai que traducir ó galego aquilo que é apremante, urxente, que seña dito entre nós, e se todo se fai arqueoloxía e cacheo de castros e arquivos, hai que botarse fóra e dicir, con boca doutros, anosado, aquilo que os galegos deben saber. Quizaves todo seña labrar e paredar no mar, pero non por iso deixarei de facelo*<sup>23</sup>.

Insistía, ademais, en que fosen traducións de calidade; así, a unha enquisa que no ano 1961 lle fixo Ánxel Fole para *El Progreso* respondeu con estas palabras:

[las traduciones son] ... *absolutamente necesarias. Creo que hay que traducir clásicos y actuales: hay que buscarle las cosquillas a nuestro*

---

19 En *El laberinto habitado*, 45.

20 *La bella del dragón*, 107; *Fábulas y leyendas de la mar*, 22; *Papeles que fueron vidas*, 74, 209, 264 e 275; *El laberinto habitado*, 376.

21 *Cunqueiro en la radio*, 41; 71; 90; 96; 153; 162 e 619; 570 e 573, respectivamente.

22 *El pasajero en Galicia*... 262, 265, respectivamente,

23 Cunqueiro, Á. *Cartas ao meu amigo. Espistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego (1940-1961)*, Galaxia, Vigo, 2003, carta nº 12, p. 58.

*idioma, los tres pies al gato de la lengua, que, a lo mejor, son cinco; las traducciones amplían el campo lingüístico y mental. Y es bueno el sabor de las aguas ajenas en el vaso propio. Pero es esencial a estas traducciones la calidad. Lo contrario –unas traducciones como las que hacen en Barcelona o Buenos Aires al castellano– sería, además de inútil, dañoso. Hablo de traducciones como una escuela y una ventana. Una lengua culta tiene que tener a Homero y a Shakespeare, a Cervantes y a Goethe en ella. Y, por otros motivos bien más profundos, los Santos Evangelios.»<sup>24</sup>*

E, xa contra o final da súa vida, no ano 1980, volvía sobre a mesma idea noutra entrevista con M.<sup>a</sup> Xosé Porteiro:

*Creo precisamente que un dos problemas que habrá que abordar é que nós non temos en galego unhas cantas obras esenciais: a Eneida, de Virxilio, a Odysea e a Iliada, pero especialmente a Odysea, non temos ao Shakespeare, non temos o Dante, e esto hai que conseguilo por tódolos medios. Unha literatura non é unha gran literatura se non ten eso. Temos que te-la Eneida, o Quijote, o Shakespeare, o Dante, e esto é absolutamente imprescindible. Esta é a cultura e a cultura non funciona por compartimentos estancos.»<sup>25</sup>*

Foi este un labor que empezou moi novo. Con só 23 anos publicou no número 130 da revista *Nós* o que quizais constitúe a primeira das súas traducións: tres poemas de Hölderlin, os titulados «Adeus», «Idades da vida» e «Primaveira». En 1950 imprimiu en Mondoñedo un caderno titulado *Hölderlin. Poesía*, con poemas do alemán traducidos ó galego –seguramente desde o francés– e ilustrado na cuberta cun anaco dun óleo seu titulado «Retrato da poesía de Hölderlin». Máis tarde publicou en *Faro de Vigo* os poemas «Adeus», «Forma i espírito» e «Idades da vida», «Dúas primaveiras», «A Diótima», «Confiado creente» e «O poeta diríxese ás parcas».

Cando a editorial Bibliófilos Gallegos convocou un concurso de tradución ó galego, Cunqueiro comunicoulle a Del Riego a súa intención de presentar ó certame unha versión do *Canzoniere* de Petrarca e da *Vita nuova* de Dante. Tamén por confesión propia sabemos que se dedicou durante anos a traducir case a diario algunhas páxinas do «Purgatorio», a súa parte favorita da *Comedia*, e que, a diferenza da versión castelá de Ángel Crespo, o facía en tercetos sen rima, o que lle permitía seguir mellor o pensamento do Dante e buscar «*la breve y rápida manera del florentino*». Lamentablemente, non chegou a publicalo completo, aínda que si viu a luz algún fragmento. Unha mostra atopámola

---

24 Nicolás, *Entrevistas con A. Cunqueiro*, 182. A entrevista é do ano 1961.

25 Nicolás, *Entrevistas con A. Cunqueiro*, 165.

no artigo «Casella mio», publicado en *Faro de Vigo* en 1965, onde insire tres tercetos coas palabras de Dante, no seu encontro co amigo no Purgatorio e levado pola maxia do recordo dos días de xuventude, lle pide a Casella que cante de novo:

–*Se novas leises agora non che privan  
memoria ou uso do amoroso canto  
que os devezos de meu calmar soían,  
con il che praza consolar un pouco  
a i-alma miña, que apegada ó corpo  
por vir aquí tense afanado tanto.*

.....

«*Amor que nella mente mi ragiona*»  
*comezou il entón, tan docemente  
que aínda aquela dozura en min resoa.*<sup>26</sup>

Tamén en *Faro de Vigo* apareceu o canto xxvi, aquel que contén a famosa pasaxe en que Arnaut Daniel responde «*Ieu sui Arnaut, que plor e vau cantan*», que Cunqueiro traduciu «*Eu son Arnau, que chora e vai cantando*». E noutros textos cunqueirianos aparecen con algunha frecuencia versos de Dante, case sempre traducidos, aínda que non sempre, como ocorre no artigo «La noche de San Lorenzo»<sup>27</sup>, onde lemos en italiano o terceto en que o florentino se refire á Cruz do Sur, nos titulados «El poeta y la posada»<sup>28</sup> e «De Monserrat a Compostela»<sup>29</sup>, que inclúen as palabras en que Dante considera peregrinos só ós que se dirixen a Santiago ou volven de alí, e no artigo «La botica de la Escuela de Traductores», que inclúe o terceto en que Dante encontra no inferno o matemático, alquimista e astrólogo Micaelus Scottó<sup>30</sup>. O mesmo atopamos no titulado «Un poeta y una ciudad» en que inclúe versos do «Inferno» en que Dante fala de Venecia e dos seus arsenais<sup>31</sup> e no titulado «El santo camino», que transcribe as palabras con que o poeta Sordello di Goito saúda a Virxilio cando se atopan no Purgatorio («*O mantovano, io son Sordello, della tua terra', e l'un l'altro abbracciava*»)<sup>32</sup>. Ás veces, traduce só un verso, como fai noutro artigo en que repite o título «Casella mio...»<sup>33</sup>, en que lembra o encontro

---

26 En *Faro de Vigo*, 18-9-1965, 16.

27 «La noche de San Lorenzo», en *El Progreso* o 11-VIII-1957; recollido n' *O reino da chuvia*... 79.

28 En *La Voz de Galicia*, 30-III-1952; recollido en *Los otros caminos*, 59.

29 En *Destino*, recollido en *El laberinto habitado*, 306.

30 En *Tertulia de boticas y escuela de curanderos*, *Destino*, Barcelona, 1976, 93.

31 En *Viajes imaginarios y reales*, Tusquets, Barcelona, 1986, 329.

32 En *El laberinto habitado*, 304.

33 En *El Noticiero Universal*, 7-1-1975; recollido en *Papeles que fueron vidas...*, 172.

do músico con Dante na desembocadura do Tíber; nel reproduce en toscano e traduce o famoso verso: «Dante lo dirá mucho mejor, “dove l’acqua dil Tévere s’insala”, donde el agua del Tíber se sala». Outra versión deste verso dáa no artigo «Caballistas cristianos»: «...como el Dante dice en verso perfecto de la desembocadura del Tíber, “dove l’acqua del Tevere siinsala”, “donde el agua del Tíber toma sal”...»<sup>34</sup>. A lembranza de Pía dei Tolomei, e das súas famosas palabras «Ricorditi di me, che son la Pía...» que habíán encabeza-lo fermoso poema de *Herba aquí ou acolá*, aparece en varios guións radiofónicos e nalgún artigo periodístico, con tradución ou sen ela<sup>35</sup>. Outro famoso verso de Dante, «la bocca mi baciò tutto tremante», ten tamén unha versión cunqueiriana: «Tembloroso la boca me besó»<sup>36</sup>.

Guido Cavalcanti é outro dos poetas ben amados por Cunqueiro. O verso «*e bianca neve scender senza venti*», sexto dun soneto en que o florentino fai o laude da súa amiga, repítese en italiano varias veces en textos cunqueirianos. No artigo «Noticias de la nieve»<sup>37</sup> inclúe unha tradución ó galego de sete versos da mencionada composición; a versión cunqueiriana do verso sexto é: «*branca neve que mansa cae sin vento*».

Outro poeta medieval que Cunqueiro achega ós lectores é Jaufré Rudel. Como agasallo do día de Reis, don Álvaro publica o artigo «Viajando por un sueño» onde conta en castelán a que considera ser «*una de las más hermosas historias del mundo*», a poética lenda do trovador namorado da condesa de Trípoli, sen tela visto nunca. Para que o regalo sexa dobre, afirma Cunqueiro, engade a súa versión en galego dunha cançó ó «amor de lonh» («*en mi lengua materna traduzco esta canción [...] esta canción misteriosa al imposible amor lejano*») do poeta provenzal<sup>38</sup>; anos máis tarde, publica en *El envés* outra versión bastante distinta e tamén galega do mesmo poema<sup>39</sup>. Os occitanos Bernat de Ventadorn e Guillem de Berguedá figuran en *Flor de diversos* con cadanseu poema.

Se cremos nas súas palabras, sabemos tamén que traduciu toda a obra de Villon, outro dos seus poetas preferidos («*Yo tengo un Villon completo en lengua gallega, que me lo fui haciendo poco a poco...*»), pero tamén neste caso só chegou a publicar –no *Faro de Vigo*– o «Epitafio»<sup>40</sup>. Nel, o verso de volta aparece traducido por «*Rogade a Deus nos leve á súa ribeira*»; posteriormente, nunha nota dirixida «A un lector desconocido», acepta a suxestión deste e modifica o verso cunha expansión:

---

34 En *Faro de Vigo*, 5-6-1971.

35 *Cunqueiro en la radio*, 422 e 490 e «El hestafermo, la hestantigua y el tanguero», n’*O reino da chuvia*, 36.

36 *Cunqueiro en la radio*, 426.

37 En *Los otros caminos*, 36. Os sete versos van do 3 ó 10, con supresión (por erro?) do 4.

38 Publicado en *El Progreso* o 6-1-1957; recollido n’*O reino da chuvia*, 15.

39 «El mito de Jofre Rudel», en *Faro de Vigo*, 24-10-1963, 16

40 Armesto Faginas, *Cunqueiro. Unha biografía*, 71 e 72. Non consta a data.

*Rectifiquemos, pues, el verso de vuelta de mi versión gallega de la «Balada dos aforcados» dicindo: ¡Rogade a Deus que a todos nos leve a súa ribeira! Amén*<sup>41</sup>.

No relato «Manuel de Regueira», de *Xente de aquí e de acolá*, figura en galego a cuarteta dedicada ó rei Xacobe II de Escocia, da «Balada dos señores de antano», incluída no «Gran testamento»:

*Onde vai el rei escotista  
que media cara tivo, dixeron  
bermella como unha amatista  
dende a fronte ate o mentón?*

Tamén en galego, malia o artigo estar en castelán, están os seguintes cinco versos villonianos incluídos en «Comenzando el año»<sup>42</sup>, publicado en *El Progreso*:

*A morte fai tremer, palidecer,  
o narís curvar, ás veas tender,  
o pescozo hinchar, a carne amolecer...  
¡Ouh, corpo femenino que tan tenre,  
doce, suave e precioso fuches!*

Otras cuartetos soltas de Villon aparecen máis veces en artigos publicados no xornal lucense; así, no titulado «Los nidos»<sup>43</sup> insírese a última do «Gran testamento» e outras aparecen nos titulados «Inés, Cuello de Garza»<sup>44</sup> e «La imagen del reino» –que inclúe dúas<sup>45</sup>. Non hai que esquecer, ademais, que o seu libro *Balada de las damas del tiempo pasado* non é senón unha glosa en castelán dos doce nomes femininos que figuran na famosa balada do francés e que versos soltos –como un da balada de Margot<sup>46</sup>– aparecen, coa súa tradución, noutros artigos.

Outra das devocións cunqueiranas é Shakespeare, inspirador de *O incerto señor don Hamlet*, a principal obra de teatro do mindoniense, quen se manifesta lector asiduo do autor isabelino nun artigo en que se compara coas ando-

---

41 «Otras noticias del secreto de Venecia», 24-4-1957. Recollido en *Viajes imaginarios y reales*, 326.

42 En *El Progreso* o 3-I-1960; recollido n' *O reino da chuvia...* 320.

43 En *El Progreso* o 31-III-1957; recollido n' *O reino da chuvia...* 42 e en *Cunqueiro en El Progreso*, 25.

44 En *El Progreso* o 12-V-1957; recollido n' *O reino da chuvia...* 53.

45 «La imagen del reino», en *El Progreso* o 23-VI-1957; recollido n' *O reino da chuvia...* 66.

46 «Ubi sunt? y otras notas», en *Papeles que fueron vidas*, 214.

riñas, referíndose a elas, como en moitos outros textos, cun sintagma creado por Plinio:

*...soy asiduo lector de Shakespeare. Hago con él lo que hacen con Galicia las golondrinas, esas «aves semestrales» que dijo Plinio: cuando no voy a él, vengo de él.*<sup>47</sup>

De Shakespeare traduciu o soneto XXIII, ademais de dedicarlle varios artigos ó autor isabelino ou ás súas obras: «As mil caras de Shakespeare», «Catorcentos anos de Shakespeare», «Hace cuatrocientos años», «Noticias compostelanas», «Isabel y el espejo», «Soy ese alegre rondador nocturno», «¡Bienvenidos a Elsinor!», «Traducciones de Shakespeare», «Con Hamlet en la primavera», «La fierecilla domada», «Ricardo III y su familia», «Las historias de Llwyn», «Las valentinas de antaño», «Valentinas en Shakespearle e Donne», «Lo que canta Ofelia», etc. No longo traballo «As mil caras de Shakespeare»<sup>48</sup> Cunqueiro dá traducidos ó galego fragmentos de *Macbeth*, *Hamlet*, *A tempestade*, *O rei Lear*, *Ricardo II*, *A comedia dos erros*, *O Rei Johan* [sic], *Ricardo III*, *Noite de Reis*, *As alegres comadres de Windsor*, *Xulio César* e *Medida por medida*; en xeral, son fragmentos breves –de cinco, seis, oito liñas–, aínda que algún, como o monólogo do mago n' *A tempestade* chega a ter 18.

Pouca estima tiña polas traducións ó castelán feitas por Astrana Marín, de quen considera que a versión de *Ricardo III*

*que es la que corrientemente se lee en castellano, es fría y lenta, y escasamente deja entrever la prodigiosa dialéctica de Ricardo*<sup>49</sup>.

Cunqueiro refírese a Astrana como «el atrabiliario traductor hispánico del Cisne del Avon»<sup>50</sup> lembrando a época en que os dous asistían ós memos fala-doiros madrileños:

*Shakespeare está muy mal traducido al castellano, comenzando por las traducciones de don Luis Astrana Marín [...] Eugenio Montes suele decir que Astrana Marín aprendió inglés precisamente haciendo las traducciones de Shakespeare para la «Colección Universa» de Espasa-Calpe. La verdad es que las últimas traducciones son mejores que las primeras. El gran fallo de Astrana son las notas a pie de*

47 «Hamlet y un anónimo», *Faro de Vigo*, 1-6-1958, 1.

48 *Grial*, nº 6, agosto 1964; recollido en *Obra en galego completa, Ensaio*, IV, Galaxia, Vigo 1991, 193 e en *Universo Cunqueiro*, Sotelo Blanco, Santiago de Compostela 2005, 109.

49 «Ricardo III y su familia», en *O reino da chuvia*, 245.

50 «Memorias de la Torre Turpina», *Faro de Vigo*, 31-VIII-1963; en *Los otros caminos*, 240

*página [...] Astrana tenía escaso sentido del humor –como he hecho tertulia con él durante algunos años, puedo asegurarlo–, y las más sutiles bromas shakespearianas le pasaron por delante de las narices sin que las olfatease...<sup>51</sup>*

No último dos artigos arriba mencionados, Cunqueiro ofrécenos –además da súa tradución ó galego da «Valentine song» que canta Ofelia no acto IV, escena V, de *Hamlet*– unha versión tamén galega da primeira canción que canta Ofelia na mesma escena, despois de lembrarnos que «*como de costumbre, Astrana tradujo un poco a la buena de Dios*»<sup>52</sup>. Anos máis tarde, en «De lo que canta Ofelia y otros» publicou en *Destino* unha versión castelá desta canción e de novo nos advirte de que «*como de costumbre, Astrana tradujo un poco a la ligera*»<sup>53</sup>. No artigo «San Valentín de los amores», de *Faro de Vigo*, critica tamén outros erros na tradución astraniana da «valentina» de Ofelia, e faino con verbas parecidas: «*Astrana, como de costumbre, ni se enteró*»<sup>54</sup>. E de modo similar –«*Astrana, como en tantas ocasiones, [...] se equivocaba*»– censura en *El Progreso* a errada localización da comedia «Como gustedes» que Astrana sitúa no famoso bosque inglés de Arden, no condado de Warwick, sen decatarse de que transcorre nas Ardenas e de que os seus personaxes son gálicos<sup>55</sup>.

No ano 1959, na época en que preparaba o *Sinbad*, Cunqueiro anunciáballe a Del Riego a súa intención de reunir nun volume unha serie de historias tomadas de obras como o *Mahabarata*, o *Panchatantra*, *Gulistan*, o *Talmud* e o *Kalewala*, tal e como fixera o poeta greco-irlando-xaponés Lafcadio Hearn (Iakumo Koizumi) no seu libro *Stray Leaves from Strange Literature* –título que Cunqueiro traduce literalmente como *Follas esparexidas de literaturas extrañas*–, un libro que lle parece «*único, precioso, cheo de beleza*». O noso autor, que afirma ter xa «*traducidas unhas seis ou sete*» desas historias pensaba titúlalas en galego *Follas de todo arbre*. Dous meses máis tarde manifestáballe ó seu amigo as dificultades que atopaba no seu labor:

*Tamén, a horas perdidas, ando na tradución de Hearn. É menos doada do que me parecía, a pesares de ser un libro moi lido por min.*<sup>56</sup>

---

51 «Traducciones de Shakespeare», en *Faro de Vigo*, 22-2-1964, 16.

52 En «Retratos y paisajes», *Faro de Vigo*, 12-6-1959.

53 En *El laberinto habitado*, 83.

54 O artigo de *Faro de Vigo* (14-2-1962) está recollido en *El descanso del camellero*, Táber, Barcelona, 1970.

55 «Las historias de Llwyn», n.º *O reino da chuvia*, 473.

56 Cunqueiro, *Cartas ao meu amigo. Espistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego (1940-1961)*, Galaxia, Vigo, 2003, carta n.º 78, p. 163, e carta n.º 82, p. 170.

As dificultades da tradución non lle supoñían un atranco para o gozo coa lectura do libro, co que seguía ás voltas aproximadamente un ano despois:

*...siempre leo, en otoño, si me es posible, libros que hablen de países muy distantes, y si puedo, como Lafcadio Hearn, «hojas esparcidas de literaturas extrañas»...*<sup>57</sup>

Non cabe dúbida de que, como Borges, Cunqueiro se achegaba a Oriente a través das obras de Hearn. No artigo «Cipango y otras noticias», de 1958, Cunqueiro recomenda a lectura de dous libros do greco-irlando-xaponés, *Kwaidan* e *El romance de la Vía Láctea*, que son os títulos con que os publicara a editorial Espasa Calpe uns anos antes (1944 e 1951, respectivamente)<sup>58</sup>. De calquera destes libros, ou de *Japanese Lyric*, deben de estar tomados os haikús que inclúe nun guión radiofónico<sup>59</sup> e outros que figuran nos artigos «El viaje de las cerezas»<sup>60</sup> –que trae dous–, «Las acacias» e «Primavera en Tule»<sup>61</sup>.

Non seus textos e nas súas cartas a Del Riego atópanse referencias a outros autores que traducía:

*Yo tengo predilección por Swinburne, y he gastado horas invernales en traducir al gallego algunos fragmentos de su Tristram de Lyonesse [sic, por Tristram of Lyonesse], es decir, de Don Tristán de Leonís...*<sup>62</sup>.

*...mandareiche dúas notas de libros, unha deles sobre Lawrence de Arabia coa tradución ó galego da adicatoria de Os sete pilares da sabiduría...*

*Para os cadernos de Galaxia mandareiche [...] uns poemas [...] e unha traduzón duns anacos de Lawrence de Arabia.*<sup>63</sup>

Todas estas traducións que Cunqueiro fixo ó galego de poetas foráneos foinas publicando en revistas (*Alba, Galicia Emigrante, Vida Gallega...*) e en periódicos (*La Noche...* e, sobre todo en *Faro de Vigo*). Utilizou para iso varios pseudónimos: Álvaro Labrada, Patricio Mor, Patricio Mindonio, Benito Moirón, Manuel María Seoane, S. Seoane, S. S., Cristóbal Jordán (ou Xordán),

---

57 «Días envueltos en viento y lluvia», n' *O reino da chuvia*, 394; publicado o 8-XI-1960.

58 Os títulos orixinais son *Kwaidan: Stories and Studies of Strange Things* (1903) e *The Romance of the Milky Way and other studies and stories* (1905).

59 *Cunqueiro en la radio*, 185; radiado o 5-6-1957.

60 En *Viajes imaginarios y reales*, 217.

61 Os dous n' *O reino da chuvia*, 125 e 132, respectivamente.

62 «El mar que nos rodea», en *El Progreso* o 17-IV-1960; n' *O reino da chuvia...* 341.

«Con Guillermo Grimm», en *El Progreso* o 12-I-1960; n' *O reino da chuvia...* 321.

63 Cunqueiro, *Cartas ao meu amigo*, cartas n° 18 e n° 25.



Ariel García, Felipe Arteaga Masma, César Cunqueiro, C.C., nomes inspirados na onomástica familiar propia ou da súa muller («*usé y uso apellidos que llevaron los míos*»). Hai que engadir outros dous de orixe literaria: Marcos (ou Mark) Tapley, que buscou en Dickens, e Felipe de Amancia, nome do personaxe narrador de *Merlín e familia* que aparece outras veces na súa obra. Nun poema solto do chinés Su Tungpo, que Cunqueiro ilustrou cun fermoso debuxo para enviarllo a algún amigo, agáchase baixo unha referencia ó bosque próximo á súa cidade natal: «*Traduxo e ilustrou o cronista do bosque de Silva*»<sup>64</sup>.

Non esaxera González Gómez cando di que foi «tradutor de mil poetas». Na antoloxía *Flor de diversos* inclúe González 88 poemas de 60 poetas diferentes: alemáns, franceses, ingleses, italianos, estadounidenses, suecos, un provenzal, occitanos, casteláns, rusos e gregos. Castro Buerguer, que estudou as traducións publicadas no suplemento «Letras» de *Faro de Vigo* fálanos de 502 textos traducidos entre xaneiro de 1954 e novembro de 1980, dos cales 482 son de poesía. A nómina é ampla: Sandor Petöfi; Heine, Rilke, Bertold Brecht; lord Byron, Blake, Dickinson, Yeats, Allan Tate, T. S. Elliot, Edwin Arlington Robinson, Cummings, Ezra Pound, Wallace Stevens, Robert Lowell, W. H. Davies, A. E. Housman, C. Rossetti; Apollinaire, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine, Supervielle, Péguy; Guido Cavalcanti, Ungaretti, Cantalupo, Quasimodo, Pavese; Ardenau; Ana Akhmatova, Pasternak..., e tamén autores máis modernos, como Paul Éluard; Cavafis, Yorgos Seferis, Max Jacob, Graves, Allan Ginsberg e Leonard Cohen. Traduciu tamén poemas xaponeses, coreanos, chineses, persas (Firdusi, coma tal), nórdicos, eslovenos, estonianos...

Polo que respecta ás outras linguas da península Ibérica, apenas traduciu os poetas en castelán –podemos lembrar o poema «Rembrandt», de Alberti–. Aínda que non moi numerosas, son significativas as traducións de poetas cataláns: González Gómez fala dun total de 24 poemas (cinco deles de Espriu), pertencentes a 16 poetas (catro deles anónimos). Do seu amigo Joan Perucho traduciu ó galego o poema «Anotacions a la vida de Castruccio Castracani da Luca», que inseriu no seu artigo «Castracani da Luca», da serie «El envés»; a Perucho gustoulle tanto a versión galega que afirmou que superaba a orixinal e lamentou que non se recollese na obra poética de Cunqueiro, nin na edición da *Obra poética completa*, de Galaxia (1980), nin na antoloxía en versión castelá de César A. Molina, para Plaza y Janés (1983)<sup>65</sup>. Tamén Xesús González Gómez, que salienta a enorme fidelidade da versión galega, fala da superioridade

---

64 *Álvaro Cunqueiro, 1911-1981*; catálogo dunha exposición na Sala Juana Mordó organizada polo Círculo de Bellas Artes de Madrid; editado pola Deputación Provincial de Pontevedra, 2003, 128.

65 Vid. Fernando Valls, «De Cunqueiro a Perucho, y viceversa», en *Álvaro Cunqueiro 1911-1981*, catálogo... 61-69.

estética desta<sup>66</sup>. Un poema de Tomás Garcés, que Cunqueiro tiña «*entre los más altos de la catalana lengua*», figura traducido ó galego no artigo «Dominio de Ramos en Seixido», tamén da serie «El envés»<sup>67</sup>.

Os poemas de países afastados e exóticos tomábaos de escolmas; así, en 1957 manifestaba na radio a grata sorpresa que lle causaba a lectura de tomos antolóxicos de poesía dos pobos africanos e oceánicos publicados pola Unesco<sup>68</sup>, o que o leva a ofrecerlles ós oíntes algúns destes poemas. Se non proceden dalgunha antoloxía xa traducida, pode ser que tivesen esta procedencia un poema dunha tribo ugandesa dos bakimé, outro poema tuareg de Mauritania e un poema tahitiano de amor que incluíu en senllos guións radiofónicos entre abril e xullo daquel ano<sup>69</sup>. E o mesmo se pode dicir duns versos con que os kirguises celebran a chegada do verán, radiado en xuño de 1956<sup>70</sup>. Nalgúns casos indica explicitamente a procedencia concreta do texto traducido, como fai cun versos de Goé d'Nogoé, dos que le nun periódico francés que ían utilizarse como letra do himno nacional de Zambecia<sup>71</sup>.

A introdución feita para un poema xaponés, co uso do perfecto verbal indicador do pasado recente («*En el Japón se ha celebrado el certamen poético de la Novena Luna. Lo ha ganado una muchacha [...]. El poema dice así:...*»<sup>72</sup>) parece sinala-la mesma procedencia do texto, que sería tomado dalgunha publicación periódica, quizais un xornal, probablemente francés ou inglés.

Convencido de que un texto traducido nunca alcanza a súa forma definitiva, Cunqueiro facía ás veces diferentes versións dun mesmo poema, incluso en casos en que o incluía en textos escritos con pouca distancia temporal. Así, nun dos seus guións para a radio incluíu o 16 de maio de 1956 unha versión en castelán do poema «The Stinging Nettle», de Housman<sup>73</sup>. Apenas un mes máis tarde, o 9 de xuño, despois de lembrar que o poema contaba cunha excelente versión galega de Plácido Castro, ofrécenos en *La Voz de Galicia* unha versión propia castelá bastante diferente da radiada<sup>74</sup>. Tres anos máis tarde, Cunqueiro inclúe noutro artigo<sup>75</sup> a versión galega de Plácido Castro cunha modificación que, ó noso ver, a mellora.

---

66 O poema está recollido en *Álvaro Cunqueiro, traductor*, de Xesús González Gómez, Fundación Caixa Galicia, A Coruña, 1990, 78-79. O artigo non está recollido, como se afirma, no libro *El envés*, Táber, Barcelona 1969.

67 En *El pasajero en Galicia*, Tusquets, Barcelona, 1989, 374.

68 *Cunqueiro en la radio*, 193,

69 *Cunqueiro en la radio*, 167, 190 e 193, respectivamente.

70 *Cunqueiro en la radio*, 82.

71 «Un poeta vagabundo», en *Los otros caminos*, 88-89.

72 *Cunqueiro en la radio*, 337.

73 *Cunqueiro en la radio*, 72

74 *Álvaro Cunqueiro. 100 artigos*, La Voz de Galicia, A Coruña, 2001, 123.

75 «San Cristóbal de Zoñán», en *El Progreso*, 26-VII-1959; n' *O reino da chuvia*, 281.

E o mesmo se comproba cun poema de Vachel Lindsay que comeza co verso «Los búfalos apacentados con flores...» incluído no artigo «Memorias del Oeste Lejano» publicado en *El Progreso* o 17 de febreiro de 1957 e que coñece unha versión diferente (hai variantes –algunhas importantes– en 7 dos 15 versos que o compoñen) no guión radiofónico emitido tres días despois<sup>76</sup>. Estas variantes indican, cremos, que Cunqueiro non tomou o poema xa traducido, senón que fixo a súas propias versións, seguramente desde o inglés, como faría tamén co poema «Nueva Inglaterra», de Edwin Arlington Robinson, que aparece no mesmo artigo sobre o *far west*.

Un recente traballo de fin de carreira de Cristina González Alonso<sup>77</sup> estuda as diferentes (re)traducións de catro poemas que Cunqueiro publicou en sucesivos números de *Faro de Vigo*; neste estudo ponse de relevo que o mindoniense fixo catro versións diferentes de «Mon coeur qui me reveille», de Jules Supervielle (17-2-1974; 7-7-1974; 1-2-1976 e 14-11-1976, co nome de Álvaro Labrada a terceira e co de M.<sup>a</sup> Seoane as outras tres), tres versións do poema «For Anne», de Leonard Cohen (6-7-1975; 23-10-1977 e 8-1-1978, cos pseudónimos Manuel María Seoane, A. L. e S. S., respectivamente); dúas de «Bundles», que titulou «Fardelos», de Carl Sandburg (30-12-1973 e 24-7-1977, cos pseudónimos Ariel García e A. L., respectivamente) e outras dúas do poema «Dance figure for the Marriage in Cana of Galilee», de Ezra Pound (16-6-1967 e 23-3-1980, asinadas por M. M.<sup>a</sup> Seoane e por M. M.<sup>a</sup> S., respectivamente).

O Cunqueiro creador, a quen lle gustaba introducir palabras novas no caudal da súa lingua, asoma ás veces nestas traducións. Así, na primeira das versións do citado poema de Pound, o cuarto verso («*ivory sandaled*») aparece traducido por «*en sandalias de avoiro*»; este sorprendente substantivo desaparece na segunda versión, onde o verso se transforma en «*que calzas sandalias de marfil*».

Nalgún dos paratextos que acompañan a estas traducións, Cunqueiro dá indicios que nos permiten supoñer a fonte directamente utilizada por el; así, por exemplo, na nota que engade a unha das súas versións do poema de Supervielle arriba citado menciona a antoloxía publicada por Plaza y Janés na colección «Selecciones de Poesía Universal», con prólogo e tradución –«*por certo máis que aceptable*», dinos– de Jacinto Luis Guereña. Cristina González explica que a mencionada colección incluía, en páxinas enfrontadas, o texto orixinal e a correspondente tradución castelá, polo que podemos supoñer que Cunqueiro utilizaba ámbalas versións para face-la galega. Segundo X. González Gómez para os poetas norteamericanos botou man das traducións ó castelán feitas por Agustí Bartra para a mencionada colección.

Como xa fomos vendo, asombra a multiplicidade de autores. Traducía

---

76 Vid. o artigo n' *O reino da chuvia*, 27; o guión en *Cunqueiro en la radio*, 152.

77 «As (re)traducións de Álvaro Cunqueiro en *Faro de Vigo*: unha achega», defendido na Facultade de Filoloxía e Tradución, de Vigo, en setembro de 2007.

poemas remotos; por poñer un exemplo, citemos un antiquísimo poema popular que cantaban os nenos da illa de Rodas e que nos chegou por medio do grego Ateneo de Náukratis, que a recolleu no século III d. C. na súa obra *Deipnosophistai*; este poema, coñecido en castelán como «Canción rodia de la golondrina», publicouno Cunqueiro en galego en xullo de 1956 no seu artigo «Cando as anduriñas chegan a Rodas»<sup>78</sup> na revista *Vida Gallega*, nun momento en que a obra grega, que Cunqueiro traduce como *Tertulia dos sabios*, non estaba traducida ó castelán (foino moito despois co título *El banquete de los eruditos*<sup>79</sup>) e só se contaba cunha tradución inglesa pouco coñecida e con dúas francesas, das cales a máis citada é a de Villebrune, que sería da que probablemente partiu o mindoniense. Poucos meses antes, o 25 de abril, Cunqueiro ofrecera na radio unha versión en castelán deste poema<sup>80</sup>.

Pero Cunqueiro estaba tamén atento ás últimas novidades poéticas e non dubidaba en traducilas. Así, en marzo de 1956 leuse na radio a súa versión castelá do poema inicial, que dá título ó libro *Arbre, mon ami*, de Minou Drouet<sup>81</sup>, a nena francesa que conseguira aquel mesmo ano que llo publicase Julliard. Unha semana máis tarde, e a petición dunha amiga, fixo a versión do poema titulado «El agua», pertencente ó mesmo libro<sup>82</sup>. Un poema extraído do libro *Panier de pommes*, de J. Gille, tradúceo para a radio<sup>83</sup> no mesmo ano (1961) en que aparecera o libro.

Outras veces, era algún importante acontecemento recente o motivo que o levaba a traducir determinados poetas. Así, tal e como fixera un ano antes con Pasternak, unhas poucas semanas despois da concesión do premio Nobel de 1959 a Salvatore Quasimodo, publicou en *El Progreso*<sup>84</sup> dous poemas do italiano: un (do libro *Oboe sommerso*, de 1932) vertido ó castelán, e mais outro traducido ó galego, este procedente do máis recente libro do siciliano, *La terra impareggiabile*, publicado o ano anterior. Uns meses máis tarde, volve traducir ó galego outros dous poemas do siciliano, os titulados «Epitafio pra Bice Donetti» e «Nas ponlas dos salgueiros»<sup>85</sup>.

Esta diversidade de textos importados permítenlle a Castro Buerger su-

---

78 En *Viajes y yantares por Galicia. Obra periodística olvidada en Vida Gallega, 1954-1963*, Alvarellos, 2005, 153. Sobre esta vella canción escribe tamén en «Vario abril», recollido n' *O reino da chuvia*, 145.

79 A obra estivo inédita en España ata o ano 1999 en que a traduciu Lucía Rodríguez Noriega, que recibiu o Premio Nacional de Traducción por esta versión.

80 En *Cunqueiro en la radio*, 66.

81 En *Cunqueiro en la radio*, 56.

82 En *Cunqueiro en la radio*, 60.

83 En *Cunqueiro en la radio*, 357; radiado o 4-12-1961.

84 «Noches novembrinas», en *El Progreso*, 15-XI-1959; n' *O reino da chuvia...* 303.

85 «Defensa de Quasimodo», en *El Progreso*, 18-IX-1960; n' *O reino da chuvia...* 378. Outra versión do segundo figura co título «Entre os salgueiros» no libro *Flor de diversos*, 72; este libro inclúe outro poema do siciliano titulado «A un poeta enemigo», pero ningún dos outros tres que eu cito.

bliñar a tripla función das traducións cunqueiranas: a función expansiva, a función diversificadora e a función consolidadora dunha nova poética en conflito coa contemporánea.

Nalgunhas ocasións, Cunqueiro facía traducións bastantes libres, cousa que advertía, como ocorre na introdución que engade á súa versión da obra teatral *A sentencia dourada*, de Lord Dunsany: «...póñome a anosar a peza de Lord Dunsany e é máis que unha tradución, xa que lle engado algunha escena e diálogos do meu maxín». E non sempre respectaba na súa versión a forma estrófica do orixinal; así, por exemplo, con ocasión do sesquicentenario da morte de Byron, publicou en 1974 versos dos cantos XVII, XVIII e XIX do poema *Lara*, convertidos nun fragmento en prosa titulado «Retrato de Lara»<sup>86</sup>. Noutro traballo dese mesmo ano, lembra que «*en las soledades de mi primera juventud, en mi pequeña ciudad perdida entre montes*» foi Byron foi unha das lecturas favoritas e que naqueles anos intentou traducir do inglés ó galego o final de *Mazepa*, versión da que recolle algúns versos: «*O atamán tendeu-se á sombra do carballo, no leito das follas secas que axuntaba...*»<sup>87</sup>.

Traducía directamente do portugués, do francés, do italiano, do catalán e do provenzal (ademais do poema «A condesa», de F. Miistral, recollido en *Flor de diversos*, podemos citar un fragmento «*De Mireio, canto IV. Tradución do proenzal de M. M<sup>a</sup> Seoane*», que vemos en *Faro de Vigo* o 7 de maio de 1967). E, aínda que se ten afirmado o contrario, creo que se pode asegurar que tamén o facía así desde o inglés, pois atopamos probas de que entendía perfectamente os textos escritos nesa lingua, que, con axuda de dicionarios, lía sen dificultade. É certo que, nos primeiros tempos da súa aprendizaxe, a lectura en inglés lle resultaba laboriosa e así o manifesta nun artigo en que, curiosamente, atopamos tamén un Cunqueiro animador ou promotor da tradución dun dos seus libros favoritos:

En varias ocasiones, charlando con editores, les había sugerido que encargasen una traducción de la obra de Laurence Sterne: mi sugerencia no tuvo el menor eco. Pero hete aquí que una mañana de otoño me trae el correo un ejemplar de una traducción de Tristram Shandy al castellano [...] En fin, ya tenemos un Tristram Shandy en castellano, y yo puedo dejar a un lado mi vieja edición de 1912 de la Everyman's Library, usada, plagada de notas, tan dificultosamente leída la primera vez y con ayuda de tanto diccionario. Y por el gusto que he tenido siempre por este libro...<sup>88</sup>

Pero non me cabe dúbida de que, superadas estas primeiras dificultades,

---

86 Sen adverti-la orixe deste texto, e a pesar de que apareceu asinado polo lord inglés, o fragmento está recollido no tomo IV das súa *Obra en galego completa* (Galaxia) coma se fose un ensaio cunqueiriano.

87 «Altivo y lento en condenarse», *El Noticiero Universal*, 29-10-1974; recollido en *Papeles que fueron vidas...*, 149.

88 «La vida y opiniones del caballero Tristram», en *El laberinto de la memoria*, 91.

o inglés escrito deixou de ser para el unha lingua opaca. En moitos dos seus textos atopamos referencias ás súas lecturas de libros ingleses ou traducidos a esta lingua, feitas en bibliotecas –coma tal, a do Instituto Británico de Madrid–, regalados ou emprastados por amigos –como Plácido Castro–, mercados por el mesmo en Inglaterra ou encargados a Londres e incluso a Norteamérica:

En un libro inglés leo *que desde hace algún tiempo viene observándose que muchos cucos no emigran, y se quedan en la Islas Británicas, escondidos en viejos troncos de robles o castaños. Lo mismo ocurre en Galicia...*<sup>89</sup>

(Los cuentos de Bashevis Singer)... *Yo había leído varios, en traducción inglesa, y de uno había tomado una nota para el prólogo de mi futuro, próximo, Diccionario de ángeles...*<sup>90</sup>

*Tenía deseos de leer el libro de Tohmas Dekker The Shoemaker's Holiday, La fiesta de los zapateros, y los cumplí hace unas semanas en la biblioteca del Instituto Británico en Madrid. La fiesta de los zapateros es, naturalmente, el San Crispín...*<sup>91</sup>

*Llevo años intentando leer un Kalewala, el gran libro de los fineses, completo, y al fin la gentileza de un amigo lo ha puesto en mis manos, en traducción inglesa, y me paso todos los días una hora sobre el libro, y lo encuentro tan pleno de maravillas como lo imaginé...*<sup>92</sup>

Un amigo me ha prestado hace pocos días la traducción inglesa de «El nacimiento de Kumara», de Kalidasa, o sea el «Kumara-sambhavan». *Las traducciones inglesas de las obras de Kalidasa realizadas por Griffith son consideradas como excelentes...*<sup>93</sup>

*Un querido amigo me ha obsequiado con un librito inglés, de la mera época victoriana, y que trata de las leyes de la etiqueta, Me estoy imponiendo en ellas [...] En el capítulo x de The Laws of Etiquette, que trata de viajes, se dice que...*<sup>94</sup>

*Por las pasadas fiestas, un amigo ha enviado desde Inglaterra un libro que contiene varios estudios de fisonomía, dedicados a Johann Kaspar Lavater, el gran fisionomista del siglo XVIII. En ya lejanos tiempos yo lo admiraba mucho [...] Y ahora mismo, antes*

---

89 *Cunqueiro en la radio*, 399-400; radiado o 9-4-1962.

90 «Al amor del fuego», en *El laberinto habitado*, 405,

91 «De zapateros y otros», en *El Progreso*, 19-2-1961; recollido n' *O reino da chuvia*, 417.

92 «De “Kalewala” y otras noiticias», en *El Progreso* o 15-III-1959; recollido n' *O reino da chuvia*... 244.

93 «El nacimiento de Kumara», en *Faro de Vigo*, 28-4-1964, 16

94 «El asunto del moro», en *El laberinto habitado*, 35.

*de comenzar la lectura del susodicho libro, recuerdo lo leído en Lavater...*<sup>95</sup>

Plácido Castro me ha prestado *el famoso* The Kiltartan History Book, *de lady Gregory, una colección de historias oída pola ilustre dama en su Irlanda natal a la gente campesina...*<sup>96</sup>

*Mientras yo andaba por el reino de Arturo se reunían en York expertos en fantasmas. Y me he traído los más recientes libros sobre el tema, como el de Diana Norman The Stately Ghosts of England –con cariñosa dedicatoria–, y notas sobre las más actuales y sorprendentes investigaciones...*<sup>97</sup>

*Días pasados he pedido a un amigo que vive en Londres que me compre dos libros recién aparecidos, antologías de la poesía irlandesa y de la poesía escocesa, Ten Irish Poets y Made in Scotland, los antólogos respectivos James Simmons y Robert Garloch. Y por lo que he leído en un periódico inglés, «los dos volúmenes van ilustrados con sombrías fotografías de antiguos paisajes...»*<sup>98</sup>

*El poeta y conocido antólogo americano Gustav Davidson acaba de publicar un Diccionario de Ángeles. Ya he pedido a Nueva York que me lo manden, y confío tenerlo conmigo para las cortas tardes y las largas noches de las vacaciones navideñas, para demorada lectura.*<sup>99</sup>

No artigo «Novedades de abril» inclúe Cunqueiro a tradución galega, feita por Plácido Castro, do poema «A Great Time», de W. H. Davies; as palabras con que introduce o poema traducido mostran, unha vez máis, que gozaba lendo en inglés:

*Quizás nunca más me sea dada una mañana así: ligera, dorado sol y el cuco cantando. Sentí algo que ya sintió aquel poeta inglés William Henry Davies, cuya Autobiography of a Supertramp, es decir, Autobiografía de un super-vago, con tanto gusto leí el año pasado.*<sup>100</sup>

---

95 «Los fisonomistas», en *El laberinto habitado*, 42.

96 «La tempestad de Clowenghor», n' *O reino da chuvia*, 477.

97 «Una procesión de druidas», en *El laberinto habitado*, 541.

98 «El arresponsador gallego», en *El laberinto habitado*, 255.

99 «Diccionario de ángeles», en *El envés*, 214. Malia estar recollido neste volume, este artigo publicárase en *Faro de Vigo* (9-12-1967, 24), na sección «A vuelta de hoja», e non na titulada «El envés».

100 Publicado o 18-IV-1961. Véxase n' *O reino da chuvia*, 427. O título con que Cunqueiro traduce o do libro de Davies difire do máis usual hoxe, *Autobiografía de un supervagabundo*. Un fragmento en castelán do poema citado figura no artigo «El inventario de los hórreos», publicado en *Destino* o 29-3-1975; véxase *El laberinto habitado*, 387.

No artigo «Otra historia de Merlín»<sup>101</sup> Cunqueiro inclúe en inglés, seguidos da tradución ó castelán, os dous primeiros versos do poema «Merlín» de Edwin Muir, poema que aparece ó comezo do libro *The Crystal Cave* (1970), da inglesa Mary Stewart, que o mindoniense acaba de ler naqueles días de maio de 1975. No mesmo texto asegura que en veráns pasados leu tamén *This Rough Magic* (1965) e *The Wind Off the Small Isles* (1968) da mesma autora. O primeiro destes tres libros conta cunha tradución ó castelán do ano 1974<sup>102</sup>, polo que é posible que Cunqueiro o lese nesta lingua; tamén hai versión castelá («de traductor descoñecido») do segundo, da que non podemos da-la data, polo que tamén é posible que Cunqueiro dispuxese dela. Pero o feito de que aínda hoxe non haxa ningunha versión castelá do terceiro e de que os tres os cite en inglés –e o primeiro con indicación da editorial inglesa– parece indicar que foi esta a lingua en que os leu Cunqueiro.

Outro tanto parece que ocorre co libro *Samuel Pepys and his world*, que Cunqueiro cita a pé de páxina no artigo «Samuel Pepys y su mundo» publicado no vespertino barcelonés *El Noticiero Universal* o 15 de xullo de 1975, pois non había daquela nin hai aínda hoxe ningunha tradución ó castelán desta obra de Geoffrey Trease.

*He recibido una edición muy hermosa de un libro con el mismo título que este artículo. Lector del Diario de Pepys desde hace muchos años [...] todo lo que toca a Samuel Pepys me interesa y me divierte...[...] Paso las páginas del libro del que hablo buscando las gentes que he conocido gracias a los Diarios de Pepys*<sup>103</sup>...

Dos anos 1962 e 1963 son tamén varios os guións radiofónicos inspirados por relatos, anuncios ou cartas ó director que le en publicacións periódicas de expresión inglesa, entre as que cita *The Chicago Tribune*, «un periódico inglés» que non especifica, o *Times* de Londres, o *News* de Edimburgo e a *Dublin Review*<sup>104</sup>. O *Times* debía ser para el lectura frecuente, segundo se desprende das palabras que, no ano 1959, escribiu nun dos seus artigos para *El Progreso*: «En un *Times* leo una polémica sobre la cocina israelita...»<sup>105</sup>.

---

101 En *Papeles que fueron vidas*, 223.

102 *La cueva de cristal*, 1974, Grijalbo Editorial, Trad. de María Antonia Oliver.

103 Xa no ano 1954 Cunqueiro escribira un artigo titulado «Pepys a la vista», dedicado «A Castroviejo y Alberto Casal enviándoles el *Diario* de Samuel Pepys», todo el unha evocación do escritor inglés. Seguramente Cunqueiro lles envía ós seus amigos o *Diario* na tradución ó castelán feita por Antonio Dorta, publicada por Austral aquel mesmo ano. O artigo citado, que inclúe catro versos dunha canción de Pepys, está recollido en *Los otros caminos*, 63. A obra completa publicouna por primeira vez en España a editorial Renacimiento, de Sevilla, en 2004, en tradución de Norah Lacoste, quen a mesma que publicou a editorial bonaerense Lantaró en 1944.

104 Emitidos, respectivamente, o 9-4-1962; o 23-7-1962; o 10-12-1962 e o 17-7-1963. Vid. *Cunqueiro en la radio*, 398, 424, 453, 468 e 530, tamén respectivamente.

105 «Siestas de agosto», n' *O reino na chuvia...*, 283.



Noutro guiión inclúe un poema de Yeats dedicado a unha filla de lady Augusta Gregory despois de se dirixir ós oíntes para dicirlles que se trata dun «hermoso poema... [y] no resisto a la tentación de traducirlo para ustedes»<sup>106</sup>, palabras que non deixan dúbida sobre a súa intervención como tradutor, probablemente desde o inglés.

Polos mesmos anos escoitaba emisoras inglesas:

*Ayer, en una emisora de lengua inglesa, escuchaba yo un reportaje del entierro de [Sylvanus] Olimpio en su aldea natal, en el Dahomey*<sup>107</sup>.

Cando traduce o poema de D. H. Lawrence titulado «Monologue of a Mother» encontra a palabra *chaunting*, que non logra nos dicionarios que ten (cita *The Concise Oxford Dictionary*, 1934); así pois, desde Mondoñedo escribelle a Del Riego para que busque en Vigo algún inglés que lle poida da-la tradución; en carta posterior anúncialle ó seu amigo que xa resolveu o problema e explícalle que se trata dunha forma anticuada de *to chaw* que traducirá por «*mascular, musitar, balbucear, incluso titubear es posible*»<sup>108</sup>.

Cando se dispón á tarefa de traducir integramente ó galego a *Antología clásica china según definió Confucio*, faino a través desde a versión inglesa feita por Ezra Pound. Como queira que encontra dificultades a causa do uso de «jazz idioms» e de modismos da linguaxe dos montañeses do norte e noroeste dos EUA, vólvelle escribir ó seu amigo para preguntarlle se non «*habrá por Vigo algún “yanki letrado” al que mandarle alguna vez algún verso suelto en el que, por culpa de esos modismos, no pueda dar con la traducción*». Son estas unhas palabras que non nos permiten dubidar de que estaba traducindo desde o inglés. En *Grial* apareceron cinco «Vellos poemas chinos en galego», traducidos da versión de Ezra Pound, e outros dous máis traducidos a partir da versión inglesa de Arthur Waley. Nas páxinas literarias de *Faro de Vigo* deu unha versión dun anaco do libro da peregrinaxe do poeta xaponés Basho

---

106 *Cunqueiro en la radio*, 568. Radiado o 21-8-1979.

107 Sylvanus Olimpio era o primeiro presidente do seu país e foi asasinado nun golpe de Estado. A noticia coméntaa *Cunqueiro na radio* o día 21-1-1963, inmediatamente despois do sepelio do dirixente. Vid. *Cunqueiro na radio*, 482.

108 *Cartas ao meu amigo...* cartas nº 43 e 44. Advírtense nestas cartas varios erros de transcripción, non sabemos se debidos ó despiste do propio *Cunqueiro* ou a unha lectura descoidada do manuscrito: a) a verba que non atopa *Cunqueiro* é *chaunting* (non *\*chaunting*, como figura nas dúas cartas); b) os dous versos que nelas figuran en inglés son *as if his soul were chaunting / The monotonous weird of departure away from me* e non, como figuran na edición: *...as his soul were chawing / A monotonous word of departure away from me*. Tampouco é atinada, na carta 43, a nota da editora, que se refire a T. E. Lawrence e á tradución por *Cunqueiro* do poema «A casa dos sete piares», posto que o poema «Monólogo dunha nai» non é daquel (Lawrence de Arabia), senón de David Herbert Lawrence, o autor de novelas tan famosas como *Fillos e amantes*, *Mulleres namoradas* e *O amante de Lady Chatterley*.

«traducido ao galego da versión inglesa de Earl Miner»<sup>109</sup>. Nalgúns guións radiofónicos incluíu poemas chineses, facendo constar que tamén tivo como fontes directas as traducións ó portugués de Camilo Pessanha: «*A mi me gustan las canciones que tradujeron Pessanha al portugués y Walley al inglés*»<sup>110</sup>; este portugués «*que había vivido de niño en Macao*» é tamén a fonte de que parte para a súa tradución ó castelán dun breve e fermosísimo poema chinés («*Las penas del bambú, ¿quién las sabe? / Pero bien se le ven los surcos de las lágrimas*») inserido no artigo «La última máquina»<sup>111</sup>. En *El envés* menciona explicitamente as versións inglesas de que parte: «*Dice así, según la traducción mía de la inglesa de Ezra Pound*» ou «*...yo lo traduje al gallego, de la versión inglesa de Arthur Walley, en las páginas de Faro de Vigo...*»<sup>112</sup>. Nun dos seus artigos para *El Progreso*<sup>113</sup> inclúe unha composición dun poeta chinés do século XI traducido por Lin Yutang ó inglés, versión da que parte a galega de Cunqueiro. Para outros poemas chineses utilizou tamén as traducións feitas por Marcela de Juan.

Para un mesmo poema pode chegar a manexar ás veces ata cinco versións diferentes:

*Esa misma estructura casi jeroglífica del poema será la que hace que de un mismo poema de Po Chu-i, yo tenga en este momento ante mis ojos versiones diferentes: la de Arthur Walley, la de Ezra Pound, la del portugués Camilo Pessanha, la de Lin Yutang y la de Marcela de Juan*<sup>114</sup>.

Esta utilización de distintas versións dun poema para traducilo ó galego ou ó castelán era boa, segundo Cunqueiro, porque «*distintos rostros de una imagen terminan por formarse una y acabamos viendo lo que vio el poeta*» e por iso, cun poema do persa Al Mutanabbi, manexa a tradución de García Gómez e as francesas de Grangeret e de René R. Khawan e confesa: «*entre las tres yo alcanzo a construir el poema*»<sup>115</sup>.

Para os poetas en linguas escandinavas utilizaba tamén o inglés como lingua intermedia. Un poema de Einar Skúlason traducido ó galego, tomado

---

109 «Polos camiños do cabo do mundo. Diario dunha pelerinaxe espiritual», en *Obra en galego completa*. IV, 321.

110 Cunqueiro en *la radio* 17-7-1957 e 31-7-1961; 195 e 324, respectivamente.

111 En *El laberinto habitado*, 277.

112 *El envés*, Táber, Barcelona, 1969, 249 e 339, respectivamente.

113 «De los bardos y otras nuevas», en *El Progreso* o 29-V-1960; recollido n' *O reino da chuvia...* 352.

114 «Asomándose a las traducciones», en *Papeles que fueron vidas*, 24.

115 «Asomándose a las traducciones», en *Papeles que fueron vidas*, 23. Outro poema de Mutanabbi, quizais traducido co mesmo procedemento, figura nun guión radiofónico [*Cunqueiro en la radio*, 315].

da *Heimskringla* de Snorri Sturluson, aparece no artigo «El invierno del rey Sirgurd en Galicia». Cunqueiro cita a tradución de Samuel Laing ó inglés nunha edición ó coidado de Foote «*que es la que yo manejo*»<sup>116</sup>. Outro poema de Sturluson, esta vez traducido ó castelán, aparece no artigo «Historias del otoño y sus lluvias» publicado en *El Progreso*<sup>117</sup>. No mesmo xornal lugués publicou unha «Historia de Pascua de Resurrección» tomada da *Heimskringla* e tamén, asegura, traducida da versión inglesa dos Penguin Books<sup>118</sup>.

Tamén para outras linguas exóticas se valía do *relais*. Cando, con ocasión da revolución húngara de 1956 dá na radio unha tradución ó castelán da «Oda a Europa» do poeta húngaro Tomás Aczeel<sup>119</sup> faino a partir da versión francesa publicada no semanario *Jeune Europe*. Os versos de Paul Celan que inclúe nun artigo dedicado a este poeta xudeu romanés están tomados de *Mercure de France*, que os publicara co texto en alemán e ensaios de tradución ó francés<sup>120</sup>.

Nun artigo titulado «Pasternak, premio Nobel», publicado con ocasión da concesión deste prezado galardón, inclúe unha estrofa dun poema do ruso traducida desde o italiano: «*Traduzo, claro está, del italiano*»<sup>121</sup>, advírtenos. Outro poema de Pasternak tradúceo desde a versión inglesa de E. M. Grigg; en cambio, o poema «A derradeira rosa», de Anna Akhmatova, está traducido a partir da versión francesa de Jeanne Rude<sup>122</sup>. E cando en 1973 traduce do sueco o poema «Países diferentes», de Harry Martinson, que había de recibilo Nobel de literatura o ano seguinte, faino axudado por unha sueca chamada Berit Wöstrom, estudante de castelán que traballaba nunha tese sobre a obra cunqueiriana; o proceso seguido aparece ben descrito nun dos artigos do noso autor:

*...me los traducía, alguna tarde, al castellano, y luego hacíamos una traducción gallega –porque la señora Wostrom sabe gallego, como su maestro Bertil Maler».*<sup>123</sup>

Aínda que para os xornais e revistas traducía sobre todo poemas, tamén lle gustaba traducir contos. Xa citamos os dous de W. Grimm publicados no mesmo artigo de *El Progreso*. Engadamos ademais un de Saroyan titulado «Nosos amigos, os ratos», que, co pseudónimo de M. M<sup>a</sup> Seoane, publicou en *Grial* 73.

---

116 Da serie «El envés», *Faro de Vigo*, 13-1-1971; recollido en *Los otros caminos*, 186.

117 Publicado o 10-XI-1957. Recollido n' *O reino da chuvia*, 103, e en *Cunqueiro en El Progreso*, 49.

118 N' *O reino da chuvia*, 247. (29-3-1959)

119 *Cunqueiro en la radio*, 124; radiado o 1-11-1956.

120 «descuberta dun poeta: Paul Celan», en *Obra en galego completa*. IV, 151.

121 Publicado o 23-XI-1958; recollido n' *O reino da chuvia*, 209

122 *Cunqueiro, Flor de diversos*, 138 e 140.

123 «El rostro de la ciudad», en *El laberinto habitado*, 563. A mesma estudante figura en *Flor de diversos* como colaboradora na tradución desde o sueco doutros tres poemas: un de Martinson, outro de E. Lindegren e outro de L. Forsell.

Ademais de poemas e contos, traduciu artigos, prosas breves, noticias, fragmentos de libros, etc. Así, en senllos guións radiofónicos traduce a noticia comentada da perda en Roma dun valioso colar, tomada dunha revista católica italiana<sup>124</sup>, unha carta de Victor Hugo á súa amada Juliette Drouet, posta á poxa en París a semana anterior a que Cunqueiro a dese pola radio<sup>125</sup> e un fragmento das crónicas de Jean Froissart<sup>126</sup>.

Nun estudo máis polo miúdo habería que ver se outros textos que incluíu nos guións radiofónicos foron traducidos por el –e, se así foi, ver desde qué lingua– ou tomados de obras xa publicadas, como pode se-lo caso dunha pasaxe do libro *El pobre de Asís*, de Kazantzakis, lido na radio en xuño de 1962<sup>127</sup>, quizais tomado da tradución de Enrique Pezzoni, que en 1958 publicara en Buenos Aires a editorial Sur. No mesmo caso pode esta-lo texto do mito sumerio coñecido como «Galanteo de Inana», radiado en 11 de xaneiro de 1956, que se publicara uns anos antes en México<sup>128</sup>.

Tampouco sabemos en que lingua leu e cal sería o libro do que extraeu un cantar da tribo kainé, na Guinea, e mais un poema da tribo bakimé, en Uganda, incluídos en senllos guións radiofónicos nos anos 1956 e 1957<sup>129</sup>. Para outros textos de orixe africana podemos pensar tamén nalgunha tradución francesa ou inglesa do libro *Und Afrika Sprach*, de Leo Frobenius, autor que que Cunqueiro cita repetidamente<sup>130</sup>. Outra fonte en que Cunqueiro puido beber no que toca a temas africanos é o suízo Blaise Cendrars, de quen cita o relato «La lune chez les nègres»<sup>131</sup>. En cambio, non será tradución súa un poema nixeriano radiado en 1960<sup>132</sup>, uns días antes da independencia daquel país africano, senón tomado probablemente de *El decamerón negro*, a colección antolóxica de Frobenius, que en 1925 publicara a *Revista de Occidente*.

O italiano debeu se-la lingua da que traduciu un relato da tribo ekoi que explica cómo naceron as historias e as fábulas, incluído nun guión radiado a comezos de febreiro de 1956 en que alude Cunqueiro a «una colección de

---

124 *Cunqueiro en la radio*, 38; radiado o 18-1-1956.

125 *Cunqueiro en la radio*, 155; radiado o 27-2-1957. Fragmentos doutras cartas do poeta francés á súa amada Juliette aparecen no artigo «Cartas de Hugo», recollido en *El envés*, 85-87.

126 *Cunqueiro en la radio*, 165; radiado o 3-4-1957.

127 *Cunqueiro en la radio*, 413; radiado o 11-6-1962.

128 T. Jacobsen, «Mesopotamia», recollido en *El pensamiento prefilosófico, I*, México, 1954 [1946], 220-223.

129 *Cunqueiro en la radio*, 113 e 167, respectivamente; o cantar kainé foi radiado o 17-10-1956 e o poema bakimé o 3-4-1957.

130 Véxase por exemplo *Cunqueiro en la radio*, 132, 291 e 566 e o artigo «Testigos», publicado en *La Noche*, reproducido na biografía de Armesto... 177.

131 «Fábula de la luna», n' *O reino da chuvia*, 107.

132 *Cunqueiro en la radio*, 238.

*leyendas negras africanas*» e a «*un libro de fábulas africanas*» que acaba de ler<sup>133</sup>. Malia que non o cita, podemos sospeitar que se refira a *Fiabe africane*, de Paul Radin, un libro que se publicara o ano anterior cun prefacio de Italo Calvino e que, anos máis tarde, Cunqueiro cualifica de «hermoso» nun dos seus artigos en *Destino*<sup>134</sup>.

Por outra parte, nos seus artigos vemos a un autor sempre atento á calidade lingüística das traducións que se publicaban naqueles anos, ás que dedica, ás veces, moi duras palabras:

*Todos los días nos encontramos con traducciones detestables, hechas por gentes que no creen que exista el difícil oficio de traductor: traductores de pluriempleo, señoras que traducen los domingos, cuya ignorancia del idioma propio no debía haberles permitido salir de los primeros cursos de la E. G. B.*

aínda que exclúe desta crítica

*las traducciones de poesía, generalmente hechas por poetas, e con las que el aficionado no se atreve. (Aunque a veces se atreve: la poesía gallega, en una antología de una editorial madrileña de libros de bolsillo, ha recibido [...] la turbulenta visita de uno de esos amateurs desconocedor de nuestro idioma gallego con el resultado que se puede suponer).*<sup>135</sup>

Con estas últimas palabras uníase ó coro de voces críticas que se alzaron en Galicia contra a antoloxía bilingüe *Ocho siglos de poesía gallega*, seleccionada e traducida por C. Martín Gaité e A. Ruiz Tarazona, que contiña enormes disparates de tradución polo que a editorial terminou retirándoa do mercado.

Ás veces, o humor cunqueiriano asoma entre as palabras con que censura a lingua empregada nalgunha tradución, de xeito que a súa crítica aparece dulcificada:

*Un tal señor Plattfuss, es decir 'pie plano', autor de una Historia del traje, que acaban de traducir en Barcelona a un extraño idioma que podríamos denominar, siguiendo el ejemplo de Etiemble al crear el término «franglais», el «francastelcalán», sostiene que el ojal ya fue conocido en Sumeria...*<sup>136</sup>

---

133 Cunqueiro en la radio, 42; radiada o 1-2-1956

134 *El laberinto habitado*, p. 272.

135 «Asomándose a las traducciones», en *Papeles que fueron vidas*. 23.

136 «El arte del ojal», en *Faro de Vigo*, 8-8-1964, 24.

Xa vímo-la mala opinión que tiña sobre as versións castelás das obras shakespearianas feitas por Astrana. Tamén se mostra pouco satisfeito das traducións que le dos oemas de Sandor Petöfi: «*Yo lo he leído en mediocres traducciones francesas y castellanas*»<sup>137</sup>. Noutra ocasión critica duramente as tradución castelá do *Mistral* de Charles Maurras:

*...es un libro muy hermoso; el traductor se contentó con poner la mitad en castellano; la otra mitad sigue –sintaxis y vocabulario– en francés...*

despois de poñer un exemplo dunha horrenda construción galicista engade:

*Tengo para mí que el que importe tan poco a las gentes la corrección gramatical es una de las más claras señales de que vamos hacia una época de analfabetismo y barbarie. Y lo digo yo que no soy precisamente un purista, y prefiero la vida a la academia. A la Real Academia, que parece que todo lo que puede hacer por el idioma es autorizar y suprimir la «P» de psicología*<sup>138</sup>.

Duras palabras que se repiten referidas a un libro editado na Arxentina:

*Jean Loreche, que es un Hearn menor, escribió un libro sobre las costumbres japonesas titulado El té a la sombra del ciruelo; hay una traducción castellana editada en la Argentina muy mala; el traductor, un tal Morone, no sabe castellano, ni logró darse cuenta, en ningún momento, de qué era lo que estaba traduciendo.*<sup>139</sup>

Tamén nas súas cartas se manifesta no mesmo sentido; así, críticalle a Del Riego as traducións ó castelán dos poemas incluídos por Ramón González-Alegre na *Antología de la poesía gallega contemporánea* publicada por Adonais en 1959, versións que cualifica de pedestres («*non entende ren do que traduce.*»). De Theodor Storm dinos que «*es un enorme escritor, poco y mal traducido al castellano.*».

A súa inquina contra os malos tradutores lévao a recordáno-la idea de Leon Bloy, quen pensara en poñerlles como patrón un dos demos que aparecen no «Inferno» de Dante:

*... y Graffigane «el perro de las letras», protector de los escritores de anónimos, y especialista en mezclar renglones y en cambiar palabras*

---

137 «Los teólogos y la sensatez», en *El laberinto habitado, Nigratrea, Vigo, 2007, 145.*

138 «Las orillas del idioma», en *El Progreso* o 27-1-957; recollido n' *O reino da chuvia... 22.*

139 «Cipango y otras noticias», n' *O reino da chuvia, 179.*

*en los libros sabios, para confundir a los estudiosos. Leon Bloy aseguraba que debía ser el patrono de los malos traductores*<sup>140</sup>.

Pero non sempre son negativos os comentarios sobre as traducións que le; atopamos tamén comentarios eloxiosos, como ocorre coas traducións ó castelán do *Beowulf* feita por Luis Lerate («una traducción de una calidad extraordinaria»<sup>141</sup>), coa das *Lettres portugaises*, de Guilleragues, que «acaba de traducir estupendamente Enrique Badosa al castellano»<sup>142</sup>, coa *Antología negra* de Blaise Cendrars, «tan bellamente traducida al castellano por Manuel Azaña»<sup>143</sup>, cunha escolma de poemas de Pessoa, en versión de Rafael Santos Torroella («A traducción é boa, e conserva o ton pessoano, mestura de melancolía e de serenidade...») e con outra «verdadeiramente ben feita» de poemas de William Blake: «A traducción de Bartra é boa, e Blake non é doado»<sup>144</sup>. Con eloxios tamén saúda a aparición en galego e en catalán de cadansúa obra de Shakespeare, en versións que considera superiores ás existentes en castelán:

[Fala da tradución ó galego de *Macbeth*] *Unha rápida comparanza entre a traducción de Pérez-Barreiro coa, ao castelán, dun Astrana Marín, dá sen máis, con clara evidencia, a superioridade da galega, aínda que Macbeth, Hamlet, Lear, por ser as derradeiras traduccións que fixo Astrana, son as súas mellores. Na España, as mellores traduccións de Shakespeare son as catalanas. Verbigracia a incomparable de O soño da noite de medio do verán, feita polo grande poeta Josep Carner.*<sup>145</sup>

O eloxio da tradución do poeta catalán repítese nun artigo en que compara as diversas traducións das obras do inglés:

*...Las traducciones castellanas del gran dramaturgo no pueden compararse, por ejemplo, a las catalanas, a las del gran poeta José Carner; cuya versión de El sueño de una noche de verano, vervigracia, es una verdadera obra maestra, y superior sin duda a las versiones francesas debidas a André Gide, incluyendo la mejor que el autor de Las nourritures terrestres haya hecho, que es la de Hamlet, en su día muy discutida.*<sup>146</sup>

140 «Los veintisiete de San Patricio», en *El envés*, 323.

141 *Papeles que fueron vidas*, 188.

142 «La dolorida Mariana Lusitana», en *Los otros caminos*, 84.

143 «La sequía», 2-6-1973; en *El laberinto habitado*, Nigratrea, Vigo, 2007, p. 520.

144 «William Blake: dos Cantos de inocencia aos Cantos de experiencia» e «Poesía de Fernando Pessoa», en *Obras en galego completa*, IV, 252 e 281, respectivamente.

145 «Shakespeare en galego», en *Obras en galego completa*, IV, 378.

146 «Traducciones de Shakespeare», en *Faro de Vigo*, 22-2-1964, 16.

Unha velada crítica ó matrimonio Alberti-León aparece canda unhas eloxiosas palabras que dedica ás versións dos poetas chineses traídas ó inglés por Walley:

*...Arthur Walley, un gran traductor de los chinos al inglés, en versiones incomparables y vivas; Rafael Alberti y María Teresa León se han aprovechado de ellas, sin nombrar a Walley, para una traducción castellana de poetas chinos; de ellas y de las de Ezra Pound; las traducciones de Marcela de Juan no pueden ser consideradas...*<sup>147</sup>

O seu afán perfeccionista maniféstao incluso verbo dalgunha versión feita por el mesmo, da que parece quedar un chisco insatisfeito. No artigo «Con el lobo al lado», publicado en *El Progreso* en 1959, inclúe a súa versión dun poema de Allan Tate, que traduce ó galego co título «Os lobos» que di traducir para llo enviar a un seu amigo cazador:

*Este es el poema. La traducción es de urgencia y no muy buena, pero le servirá a Novo de Listeiro de demostración de que un poeta puede dormir al lado de unos lobos, puerta en medio, y reflexionar de paso sobre la condición humana*<sup>148</sup>.

Outro artigo co mesmo título apareceu dous anos máis tarde en *Faro de Vigo* e nel volve incluí-lo citado poema de Tate, esta vez nunha versión algo diferente, na que os cambios introducidos inducen a pensar que se propuxo facer unha tradución máis idiomática; así, ademais de corrixir o hipergaleguismo *pacencia* por *paciencia*, as palabras *envoltos* (v. 3), *palabra* (v. 11) e *gruñe* (v. 29) aparecen substituídas, respectivamente, por *envolveitos*, *verba* e *rosma*<sup>149</sup>.

Cunqueiro reflexionou a miúdo sobre problemas teóricos da tradución –como nos artigos «Traducir ou non traducir» e «Asomándose a las traducciones»<sup>150</sup>– e tamén fixo crítica de tradución, como na súa recensión sobre o libro *Poesía inglesa e francesa vertida ao galego*, publicada en Buenos Aires en 1949. Nas súas *Obras completas* inclúense os traballos «Shakespeare en galego» –recensión da tradución ó galego de *A traxedia de Macbeth*, de Pérez Barreiro– e «Unha traducción ao galego de Ho Chi Minh», referido á feita por Neira Vilas. Tamén se mostra interesado polas traducións que dos nosos autores se facían a outras linguas, como vemos no artigo «Rosalía en inglés», que anuncia a publicación patrocinada polo Consello de Europa dunha

---

147 «Los crisantemos del jardín oriental», en *Faro de Vigo*, 7-9-1963, 16.

148 En *El Progreso*, 12-X-1959; recollido n' *O reino da chuvia*, 299.

149 «Con el lobo al lado», en «El envés», *Faro de Vigo*, 13-12-9161.

150 *El Noticiero Universal*, 30-10-1973; en *Papeles que fueron vidas*, 23.



selección de poemas rosalianos con prólogo de Filgueira Valverde e traducidos ó inglés polo crítico e poeta Charles D. Ley, «*un celta de Cambria*»:

*...Ley ha buscado la fidelidad profunda, y casi siempre lo ha conseguido. Sus versiones inglesas tienen ese tan propio e inolvidable sabor rosaliano, y la lengua de Christina Rosetti y de Yeats presta más de una vez sus modos más felices a la versión de los versos de la cantora nuestra. Alguna vez, una buena traducción es una prueba de la poesía esencial y pura, y en las palabras de la otra lengua se encuentran nuevas iluminaciones, revelaciones, se abren ventanas no sabidas sobre un paisaje del que ya creíamos haber llegado a saberlo todo. Nunca se logra encontrar del todo el qué, el misterio de un poema. Para los apasionados rosalianos que puedan leer la versión de Charles David Ley habrá muchas sorpresas en las doscientas páginas de este libro.<sup>151</sup>*

En ocasións estuda pormenorizadamente a tradución dun poema concreto, como fai no artigo «El pi de Formentor», en que compara o orixinal de Costa i Llobera coa versión galega de Leiras Pulpeiro, «*un poema... transformado en otro poema*»<sup>152</sup>; é esta unha tradución á que se referira no artigo «Las amistades catalanas», en que xa falara da «*transformación*» do poema afirmando que «*la traducción es excelente, y sin embargo la lectura de la versión gallega lo enfrenta a uno, sin más, con una visión totalmente distinta de la que nos regala el texto en catalán*»<sup>153</sup>.

Está claro que –como manifestou en cartas de amizade, en respostas a enquisas e en varias entrevistas arriba citadas– Cunqueiro entendía a tradución ó galego como unha necesidade cultural e que, en consecuencia, levou a cabo todo a súa inmensa tarefa tradutora porque desexaba que o galego durase «mil primaveras máis». Pero tampouco cabe dúbida sobre o feito de que gozaba traducindo e de que obtiña deste traballo un enorme pracer intelectual, tal e como asegura nalgúns dos seus textos:

*Yo tenía unas notas, tomadas de un libro de Sacherevell Sitwell, hermano de Dame Edith Sitwell, la gran poetisa –de la cual el verano pasado, para distraerme a hora de siesta y no dormirme, en el cálido agosto vigués traducía al gallego el «Anne Boleyn's Song»– en el que afirmaba que la armónica había sido inventada por el irlandés Pockrich...<sup>154</sup>*

---

151 En *Faro de Vigo*, 5-11-1964.

152 *El Noticiero Universal*, 18-6-1974; en *Papeles que fueron vidas*, 103.

153 Publicado en *La Voz de Galicia*, 18-V-1952. En Álvaro Cunqueiro, 100 artigos, 11.

154 «Centenario de la armónica», en *Faro de Vigo*, 14-4-1963, 24.

Nalgún artigo comprobamos que non sempre traducía coa idea de publicar inmediatamente o texto, aínda que este, pasado o tempo, terminase vendo a luz. Vexámolo nas palabras introdutorias á súa tradución dun poema atribuído ó bardo Tailiesín:

*...el canto de Tailiesín ante el rey de Gales era no de los grandes momentos de la poesía universal [...] Yo había hecho, hace años, de la edición de Charlotte Guest, una traducción para mi uso particular, al idioma gallego. Puedo darla ahora mismo aquí...*<sup>155</sup>

Todo o anterior móstranos que estamos ante un autor que se sentía cómodo como tradutor. Por iso non é estraño que, no índice de personaxes que aparece ó final da versión castelá do *Sinbad*, ó tempo que homenaxea a Cervantes cunha referencia á súa obra máis famosa, se presente el mesmo como membro da Escola de Tradutores de Toledo:

*Al-Faris Ibn Iaquim al-Galizí. Nombre arábigo de Álvaro Cunqueiro, hijo de Joaquín y de nación gallega, y autor de esta historia de Sinbad Marino. Se hace pasar en el texto por traductor de arábigo al latino en la imperial ciudad de Toledo, en los días de la famosa escuela alfonsí.*

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Alvaro Cunqueiro e as amizades catalanas. Actas* (2003), edic. de Jordi Cerdá, Víctor Martínez-Gil y Rexina R. Vega, Sada, Edición do Castro.
- BALAGUER, Josep M., (2003) «Els primers contactes de Cunqueiro amb el món cultural català i algunes conseqüencies», en *Álvaro Cunqueiro e as amizades catalanas*, Edición do Castro, A Coruña.
- CUNQUEIRO, Á., (2003) *Cartas ao meu amigo. Epistolario mindoniense a Francisco Fernández del Riego, 1949-1961*, Vigo: Galaxia.
- \_\_\_\_\_ (1991) *Flor de diversos: escolma de poetas traducidos*, Vigo: Galaxia.
- CASTRO BUERGUER, Iago, «Unha visión sistémica das traducións de Cunqueiro no *Faro de Vigo*», en *Viceversa, Revista Galega de Traducción*, 11 (2005), 23-50.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F., *Álvaro Cunqueiro e o seu mundo*, Ir Indo, Vigo, 1991. (Interesa especialmente o capítulo titulado «Vencellos coas letras de fóra», pp. 177 a 184).

---

155 «El canto de Frente Radiante», en *Faro de Vigo*, 23-4-1964, 16.

- GONZÁLEZ ALONSO, Cristina, «As (re)traducións de Álvaro Cunqueiro en *Faro de Vigo*: unha achega», traballo defendido na Facultade de Filoloxía e Tradución, de Vigo, en setembro de 2007.
- GONZÁLEZ GÓMEZ, X. (1984) «Tradutor de mil poetas», *A Nosa Terra, O mundo de Cunqueiro*, Extra 2, Vigo.
- \_\_\_\_\_ (1990) *Álvaro Cunqueiro, traductor*, A Coruña, Fundación Caixa de Galicia.
- \_\_\_\_\_ (2003) «Traducións de poetas cataláns por Álvaro Cunqueiro e outras curiosidades», en *Alvaro Cunqueiro e as amizades catalanas*, Sada, Edicións do Castro,.
- NICOLÁS RODRÍGUEZ, R. (1994) *Entrevistas con A. Cunqueiro*, Nigra, Vigo.
- \_\_\_\_\_ «Cunqueiro e as traducións», *Diario 16 de Galicia*, 12/1/1991 (a).
- \_\_\_\_\_ «O Cunqueiro tradutor de mil poetas», *Diario 16 de Galicia*, 29/6/1991 (b).
- PAZOS BALADO, M<sup>a</sup> C. (1993) «Álvaro Cunqueiro traductor», *Congreso Álvaro Cunqueiro (1991. Mondoñedo). Álvaro Cunqueiro: actas do Congreso celebrado en Mondoñedo entre os días 9 e 13 de setembro de 1991*, Santiago de Compostela: Dirección Xeral de Cultura, pp. 89-99.
- RODRÍGUEZ VEGA, Rexina (1999), «A tendencia á hipercorrección do escritor bilingüe. O caso das autotraducións ó castelán de Álvaro Cunqueiro», en *Cinguidos por unha arela común, Homenaxe ó profesor Xesús Alonso Montero*, Servicio de Publicacións da Universidade de Santiago de Compostela, pp.1355-1373.
- \_\_\_\_\_ (2000), «O galeguismo como préstamo léxico nas autotraducións ó castelán de Álvaro Cunqueiro» in *Homenaxe ó profesor Basilio Losa-da*, Publicacións de la Universitat de Barcelona.
- \_\_\_\_\_ (2002) «Un xardinero en la frontera: Álvaro Cunqueiro autotraductor», *Quimera*, monográfico *La autotraducción: historia, teoría y práctica*, nº 210.





# Instrumenta

**Os Traballos de fin de carreira de T&I, un tesouro terminolóxico  
inexplorado.**

Iolanda Galanes

**A Norma UNE-EN 15038.**

Ana Luna Alonso



## OS TRABALLOS DE FIN DE CARREIRA DE T&I, UN TESOURO TERMINOLÓXICO INEXPLORADO

Iolanda Galanes  
Universidade de Vigo

### Resumo

En setembro do ano 2007 rematou o último prazo para que o alumnado de Tradución e Interpretación (plano de 1992) presentase o proxecto fin de carreira conducente ao título de licenciado en Tradución e Interpretación. Parécenos un momento adecuado para realizar balance sobre estes traballos que superan o medio milleiro, centrándonos especialmente, dada a nosa especialización, na análise dos repertorios terminográficos galegos elaborados neste marco académico.

O obxectivo do traballo é darlle visibilidade a estes traballos, así como inserilos no tratamento conxunto de toda a produción terminolóxica galega. Estes traballos resultan de difícil acceso e consulta e entendemos que son unha fonte de documentación importante na constitución do corpus da lingua tanto pola súa cantidade (máis de corenta volumes), tamén pola súa calidade e, sobre todo, polas temáticas novas que tratan. Interésannos igualmente por estar elaborados dende unha perspectiva terminolóxica traducional que insire a nosa lingua nun marco multilingüe internacional.

**Palabras clave:** Terminografía, Linguas de especialidade, tradución especializada.

### Abstract

September 2007 was the deadline for receiving dissertations from the Translation & Interpretation degree students (1992 study plan) where the dissertation is an essential requisite to get the degree. Therefore, it seems like the right moment to assess the value of such dissertations. The author is specialised in terminology and so this paper will be analysing the Galician glossaries contained in the more than five hundred dissertations that were presented by the students.

The aim of this paper is to make such dissertations visible and to include them within a general management context of terminology production in the Galician language. These dissertations are hard to access and consult, and I

believe that they are an important source of documentation, not only from a quantitative (more than forty volumes) and a qualitative point of view, but also because they deal with new subject matters. The dissertations are also interesting because they have been done from a translation-terminology point of view, which bestows an international multilingual framework upon our language.

**Key words:** Terminography, Language for specific purposes, specialised translation

### **Introdución**

Nun artigo anterior (Galanes: 2003) compilabamos a produción terminográfica que incluía o galego como lingua do traballo elaborada entre 1980 e 2003. Un dos datos máis salientábeis daquel e doutros estudos (por ex. Rodríguez Río, 2003) é a falta de difusión dunha produción terminográfica cada vez máis consolidada, ou máis exactamente, a falta de coñecemento desa produción por parte da comunidade potencialmente usuaria desas terminoloxías.

Aínda que dende aquela algunhas entidades comezaron a dar a coñecer parte dos seus produtos en formato electrónico a través da publicación en web, existen aínda traballos valiosos que son de difícil consulta. Referímonos aos proxectos fin de carreira da titulación de Tradución e Interpretación da Universidade de Vigo<sup>1</sup>

Trátase de memorias que o estudantado ten que presentar no fin da carreira para adquirir o título de licenciado ou licenciada en Tradución e Interpretación. Estas memorias están elaboradas por alumnado universitario con formación, cando menos teórica, en Terminoloxía. Así mesmo, deben cumprir uns requisitos establecidos en regulamento interno da Facultade<sup>2</sup>, de entre os que destacamos o feito de estaren dirixidos por un docente da titulación necesariamente e a esixencia de seren traballos defendidos en acto público de lectura, isto é, revisados por parte dun tribunal académico convocado para o efecto, o que, ao noso xuízo, revirte na súa calidade positivamente.

Estes proxectos permanecen na súa maior parte inéditos, salvo contadas excepcións<sup>3</sup>, e depositados na Biblioteca da Facultade de Filoloxía e Tradución<sup>4</sup>. O acceso á documentación está restrinxido á modalidade de consulta en sala, sendo preceptiva a sinatura dun documento no que o/a consultante se

---

1 A maior parte deles só se pode acceder por consulta en sala na Biblioteca da FFT da Universidade de Vigo.

2 Regulamento para o traballo de fin de carreira de Tradución e Interpretación, accesíbel en: <http://webs.uvigo.es/centros/fft/web/index.php> [consulta: 10/12/07].

3 Agás, publicación electrónica moi minoritaria, por exemplo dende a páxina do Seminario de Lingüística, accesíbel en <http://webs.uvigo.es/sli/recursos.html> ou na páxina do Departamento e Filoloxía Galega e Latina: <http://webs.uvigo.es/h03/webh03/obras.htm> [consulta: 10/12/07].

4 Un dos proxectos fin de carreira é precisamente unha base de datos dos traballos fin de carreira defendidos até 2002. Vázquez Castro, 2002.



compromete a utilizar a documentación exclusivamente para fins de investigación, a non reproducir o seu texto por ningún medio e a indicar a fonte e nome do autor/a no caso de citalo noutra obra.

A extinción do plano de estudos de Tradución e Interpretación de 1992 fechou este ano a posibilidade de que se presenten máis traballos destas características, cando menos polo momento, por iso parece adecuado facer balance deste recurso documental e indicar o seu potencial aproveitamento. Xa que logo, o obxectivo deste artigo é botar luz sobre estes proxectos, especialmente os que conteñen información terminográfica, por entendermos que se trata de fontes de documentación de calidade que deben ser reaproveitadas na constitución do corpus da lingua, na medida en que tratan temáticas novas, como veremos, e por estar elaboradas dende unha perspectiva traducional que insire a nosa lingua nun marco multilingüe internacional.

### **1. A terminoloxía nos Traballos de fin de carreira: breve caracterización da habilitación lingüística dos estudantado de T&I**

Na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo, segundo datos do catálogo da súa biblioteca, presentáronse un total de 576 traballos de fin de carreira entre os anos 1996 e 2007. A implantación dun novo plano de estudos aprobado en 2001, que non esixe a presentación dun traballo de fin de carreira, preséntanos, polo momento, este conxunto de traballos depositados na biblioteca como un elenco pechado até a reforma da titulación<sup>5</sup>.

Estes traballos de fin de carreira estiveron tutelados por docentes de Tradución e Interpretación, a súa variedade temática está relacionada coa docencia e as liñas de investigación destes: tradución xurídica, tradución económica, tradución científica e técnica, tradución audiovisual, tradución literaria, informática para a tradución, interpretación, neoloxía, terminoloxía etc. Trátase de investigacións aplicadas que contan polo xeral cun estudo de campo.

Interéсанos neste artigo estudar os traballos que conteñen información terminolóxica<sup>6</sup>. Tras unha consulta detallada do catálogo da biblioteca e dos exemplares depositados, seleccionamos co criterio de obra terminográfica ou terminolóxica 80 obras, o que supón o 13,86% do total de traballos presentados. Nesta selección incluímos as obras propiamente terminográficas que levan no seu título a palabra glosario, dicionario, léxico etc. e tamén as terminoloxías en tanto que auxiliares doutra tarefa central do proxecto fin de carreira (TFC), como poden ser os glosarios derivados da tradución dunha obra.

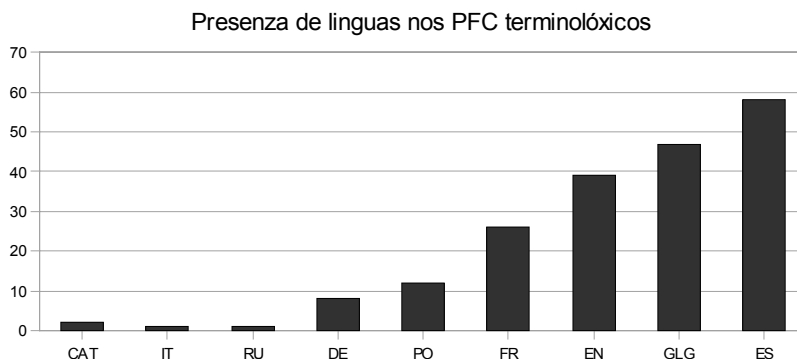
A formación lingüística na titulación xira en torno a 2 linguas A (castelán e galego), 2 linguas B (inglés e francés) e 2 linguas C (portugués e alemán).

---

5 Reforma en curso de acordo coa adaptación á Declaración de Boloña. O futuro grao de T&I, en proceso de deseño, prevé en principio a realización dun TFC, de acordo coa recomendación da ANECA (2004, p. 43).

6 Compilados e reproducidos parcialmente en Alonso Martínez, A. (2003).

As linguas B e A configuran as combinacións ofertadas ao alumnado que son segundo número de prazas, ordenadas de máis a menos prazas, 4 combinacións lingüísticas (inglés-español, inglés-galego, francés-español, francés-galego). Esta proporción e combinación de linguas está igualmente presente nos traballos terminolóxicos como podemos ver no gráfico seguinte:

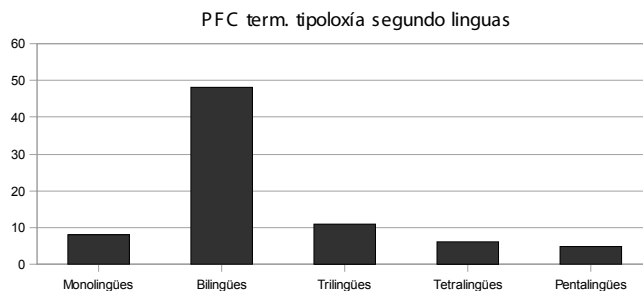


*Fonte: elaboración propia*

As linguas maioritarias nos TFC terminolóxicos son as linguas A da titulación español e galego con porcentaxes do 31 e do 25% respectivamente. A terceira e cuarta lingua con máis presenza son as linguas B da titulación: inglés e francés, presentes no 20 e no 13% dos traballos. Teñen unha presenza máis reducida as linguas C portugués e alemán (5,5 e 4%, respectivamente) e unha presenza case testemuñal outras linguas como o italiano, catalán ou o ruso.

A proporción de linguas é coherente co *numerus clausus* de matrícula en cada combinación lingüística, sendo máis numeroso o alumnado con lingua A español e con lingua B inglés. O que fai máis probábel o número de traballos nesta combinación lingüística.

Ofrecemos a seguir unha panorámica do formato dos TFC en canto a número de linguas, co fin de caracterizar estes repertorios:



*Fonte: elaboración propia*

Comprobamos así que a pauta maioritaria é a produción de repertorios bilingües, motivada ao noso xuízo, nalgunhas ocasións por se tratar dun produto terminográfico secundario, derivado por exemplo, da tradución dun texto concreto e tamén pola determinación que impón a escolla de combinación lingüística no momento de matrícula do alumnado no primeiro curso.

Afondando máis, presentamos igualmente o número de TFC terminolóxicos segundo combinacións lingüísticas de traballo nestes repertorios:

|               | <b>Combinacións lingüísticas</b>           | <b>Cantidade</b> |
|---------------|--|------------------|
| Monolingües:  | ➤ Español:                                 | 4                |
|               | ➤ Galego:                                  | 3                |
|               | ➤ Francés:                                 | 1                |
| Bilingües:    | ➤ Inglés-español:                          | 13               |
|               | ➤ Inglés- galego:                          | 11               |
|               | ➤ Francés-español:                         | 8                |
|               | ➤ Alemán-español:                          | 5                |
|               | ➤ Francés-galego:                          | 3                |
|               | ➤ Español-galego:                          | 3                |
|               | ➤ Portugués-español:                       | 3                |
|               | ➤ Portugués-galego:                        | 1                |
|               | ➤ Alemán-galego:                           | 1                |
| Trilingües:   | ➤ Francés-español-galego:                  | 5                |
|               | ➤ Inglés-español-galego:                   | 4                |
|               | ➤ Francés-inglés-español:                  | 1                |
|               | ➤ Inglés-galego-ruso:                      | 1                |
| Tetralingües: | ➤ Inglés-español-galego-portugués          | 2                |
|               | ➤ Inglés-español-galego-alemán:            | 1                |
|               | ➤ Inglés-francés-galego-español            | 3                |
|               | ➤ Francés-italiano-alemán-español:         | 1                |
| Pentalingües: | ➤ Inglés-español-galego-alemán-portugués   | 1                |
|               | ➤ Francés-inglés-español-galego-portugués  | 2                |
|               | ➤ Francés-español-galego-portugués-catalán | 2                |

*Fonte: elaboración propia*

Destes datos tiramos unha serie de conclusións que quizais deberan terse en conta no deseño do futuro Grao en Tradución e Interpretación:

- As linguas de traballo nos repertorios monolingües son as linguas A e B, agás o inglés. Nótese que estes monolingües se cen-

tran principalmente na neoloxía, principalmente na adaptación e préstamos do inglés.

- No que se refire aos repertorios bilingües constatamos que:
  - o formato máis habitual é o repertorio bilingüe nomeadamente nas combinacións que contan con máis alumnado (inglés-español e inglés-galego)
  - elabóranse traballos bilingües tamén coas linguas C-A, aínda que en menor medida
  - existe produción de repertorios coa combinación das dúas linguas A español-galego, combinación que conta cunha pequena proporción de créditos nos planos de estudo de T&I, pero cun mercado de traballo consolidado
- Nos repertorios trilingües:
  - aséntase a combinación español-galego xunto cunha terceira lingua (B ou C)
  - escasean os traballos nos que se combinen as dúas linguas B
  - ausencia das linguas C
- Verbo dos tetralingües:
  - reafirmase o interese nas dúas linguas A en conxunto
  - escasean os traballos que combinan as dúas linguas B
  - o inglés figura na maior parte destes repertorios pola súa vocación de lingua científica internacional
- No que respecta aos pentalingües:
  - volven estar presentes en todos os traballos as dúas linguas A
  - na maior parte deles figuran as dúas linguas C portugués e alemán

En resumo, evidénciase a través desta análise que na titulación están a formarse profesionais maioritariamente capacitados en pares de linguas, pero que amosan un amplo coñecemento doutros idiomas, até o punto de manexar mesmo cinco linguas a efectos de documentación terminográfica. Ademais, emerxe como par de linguas a combinación castelán-galego presente de modo case sistemático en repertorios de 3 ou máis linguas e que, ademais, conta cun mercado propio<sup>7</sup>. Pola súa banda as linguas C alemán e portugués contan cunha representación semellante nos proxectos fin de carreira.

Con todo, non se nos escapa a escasa presenza de traballos monolingües nas linguas B ou C ou o reducido número de repertorios coas dúas linguas B presentes de modo simultáneo, o que, xunto co predominio de traducións directas (lingua B-A) e non inversas, poden ser indicio dunha menor preparación nas chamadas linguas estranxeiras.

---

<sup>7</sup> Maioritario como combinación segundo datos da *Panorámica de la Edición del Libro en España*, vid. Galanes (2003, p. 283).

Doutra banda, e como reflexión a futuros, observamos que o repertorio de linguas da titulación ou de linguas de traballo non contemplan na actualidade mercados emerxentes como as linguas dos antigos países do leste, malia a que moitos dos nosos alumnos e alumnas realizan un ano de estudos neses países. Doutra banda, as memorias que inclúen linguas próximas coma o portugués non consideran o ámbito xurídico como temática, o que entendemos que sería positivo para o traballo dos tradutores xurados, que ademais non existen como figura profesional no país veciño e constitúe, xa que logo, unha posibilidade de mercado para os nosos egresados/as.

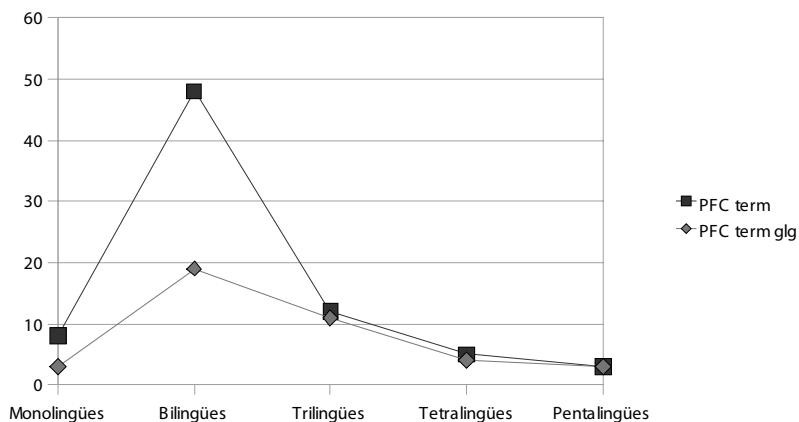
Por último, sorprende que linguas coma o catalán, lingua próxima en tanto que lingua científica en elaboración, non se teña case en conta no traballo terminográfico para o estudo de mecanismos de creación de neoloxismos ou de adaptación de préstamos cara ao galego.

## 2. Caracterización xeral dos TFC con terminoloxía en galego

Neste apartado prestamos atención aos TFC terminolóxicos que inclúen o galego como lingua de traballo por ser unha das nosas liñas de investigación con resultados contrastábeis con traballos anteriores.

### 2.1. Combinacións de linguas

Os traballos fin de carreira que conteñen o galego como lingua de traballo son un total de 43 proxectos que supoñen o 53, 75% dos TFC terminolóxicos. A súa presenza é máis probábel en repertorios nos que se manexan 3 ou máis linguas, como vemos no seguinte gráfico no que presentamos o contraste entre a tipoloxía por linguas dos TFC terminolóxicos (TFC term) en xeral e os TFC terminolóxicos que inclúen o galego como lingua de traballo (TFC term glg).



Fonte: elaboración propia

A presenza do galego nos traballos monolingües é semellante en cantidade aos das outras linguas, non así nos repertorios bilingües, nos que as obras que conteñen o galego supoñen aproximadamente o 40% deste tipo. No entanto, a súa presenza nos outros tipos é practicamente sistemática.

## 2.2. *Formato*

En canto á súa forma distinguimos aqueles traballos puramente terminográficos, daqueles nos que o glosario figura como apéndice a unha tradución. Os proxectos xerados con fin exclusivamente terminolóxicos constitúen o 65% destes proxectos e presentan polo xeral o traballo en fichas terminolóxicas. Pola súa banda, as obras nas que o glosario constitúe un apéndice están máis limitadas ao formato lista de palabras cunha das linguas e a súa equivalencia no outro idioma.

O modelo de ficha máis habitual ofrece a entrada, información gramatical, definición, contexto, variantes, sinónimos e equivalencia noutras linguas. As definicións están elaboradas as máis das veces polo propio alumnado e adoita ser de tipo terminolóxico, aínda que algúns traballos inclúen definicións enciclopédicas. No que respecta aos contextos, por regra xeral trátase de contextos reais tirados de obras científicas, por veces ofrécense tamén contextos reais en cada unha das linguas de traballo, sen se tratar necesariamente de textos traducidos, isto é, documéntase o termo en textos orixinais en cada unha das linguas para as que se ofrece unha denominación equivalente.

En boa parte destes glosarios inclúense variantes e sinónimos na ou nas linguas de traballo, especialmente no caso das siglas e outros procedementos e abreviación. O máis frecuente é presentar entradas e variantes relacionadas coas fichas de entrada nos índices finais e máis escasamente a través de reenvío en ficha.

No que se refire ás denominacións noutras linguas son unha referencia fundamental na maioría dos traballos, quizais por se tratar de ferramentas elaboradas para e por futuros tradutores profesionais.

A recuperación da información en cada unha das linguas realízase normalmente a través de índices para cada unha das combinacións con remisión á ficha terminolóxica correspondente. Noutros casos presentan índices bilingües con todas as combinacións posibles.

Unha tipoloxía diferente é a dos traballos elaborados a partir de córpora, especialmente os derivados dos proxectos do Seminario de Lingüística Informática (SLI), derivados do Corpus Lingüístico da Universidade de Vigo (CLUVI) e do Corpus Técnico do Galego (CTG), que inclúen contextos reais en varias linguas tirados de textos traducidos relacionados a través da metodoloxía de aliñación de textos. Os glosarios elaborados sobre córpora ofrecen valiosos testemuños de denominacións terminolóxicas en uso e, mesmo se parten de documentos traducidos, ou se a escolla dos termos que compoñen os repertorios se basea principalmente no criterio de frecuencia, constitúen, pola amplitude dos córpora de referencia, ferramentas de grande utilidade para os potenciais usuarios que son, sobre todo, profesionais da tradución e da interpretación.

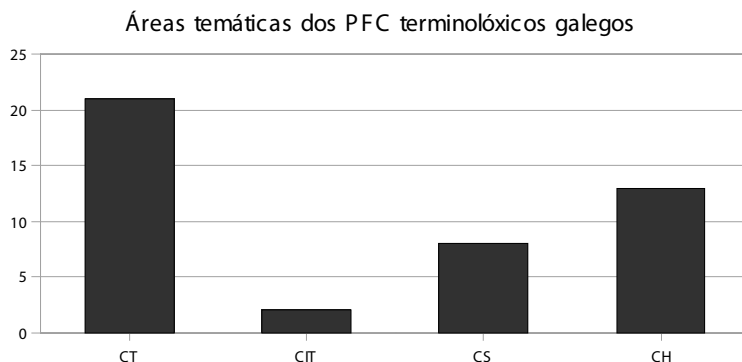
### 2.3. Grupos temáticos

Clasificamos os repertorios en canto á área de coñecemento conforme o Thesaurus da Unesco que distingue catro grandes grupos de áreas temáticas:

- Ciencias e Tecnoloxías (CT): constituída por ciencias da ciencia e da tecnoloxía, ciencias matemáticas, ciencias físicas e do espazo, ciencias da terra, ciencias do medio ambiente, ciencias da vida e tecnoloxía.
- Ciencias e Tecnoloxías Interdisciplinares (CTI), nas que se engloban: industria e oficios diversos, metroloxía, informática e educación.
- Ciencias Sociais (CS): ciencias políticas, dereito, ciencias económicas, ciencias do comportamento: psicoloxía, Administración, traballo e emprego, socioloxía, medio humano.
- Ciencias Humanas (CH) nas que figuran: cultura; historia e disciplinas auxiliares; filosofía, ética e relixión; artes; filoloxía; lecer; comunicación e información, bibliotecas e arquivos.

Esta clasificación establece 34 seccións, que se poden desglosar en submaterias. Trátase dunha clasificación xeral que pode ser detallada en subseccións, adaptándose así ás necesidades do fondo documental ao que se aplique. Con todo, somos conscientes de que as subáreas de coñecemento agrupadas nas denominadas ciencias e tecnoloxía interdisciplinares son inferiores en número ás dos outros grupos. De feito, non é infrecuente que se computen industria, oficios, metroloxía e informática entre as Ciencias e a Tecnoloxía e educación entre as Ciencias Sociais.

No seguinte gráfico presentamos a distribución temática dos TFC terminolóxicos galegos:



Fonte: elaboración propia

As porcentaxes de TFC terminolóxicos galegos (TFC term glg) en cada unha das grandes áreas son semellantes ás que presentabamos en Galanes (2003, p. 237) para o conxunto da terminoloxía galega xerada entre 1980-2003 e que imos denominar Terminoloxía glg, tendo en conta que daquela integráramos as ciencias e tecnoloxía interdisciplinares do modo que expuxemos *supra*.

| Área temática                             | TFC term glg | Terminoloxía glg |
|---|--------------|------------------|
| Ciencias e Tecnoloxías                    | 48%          | 55%              |
| Ciencias e Tecnoloxías Interdisciplinares | 5%           |                  |
| Ciencias Sociais                          | 18%          | 19%              |
| Ciencias Humanas                          | 30%          | 26%              |

A proporción por grandes áreas segue a mesma progresión apuntada para a terminoloxía galega xerada a partir da cooficialidade do galego. A novidade quizais son as temáticas específicas que se tratan nestes repertorios (TFC) que analizaremos en cada grupo de modo detallado no seguinte epígrafe.

### 3. Caracterización temática dos TFC con terminoloxía en galego

Aproveitamos a caracterización en grandes áreas temáticas que expuxemos anteriormente para realizar a nosa análise dos TFC con terminoloxía en galego, especialmente os que presentan formato de glosario.

#### 3.1. Ciencias e Tecnoloxías (CT)

A maior parte dos proxectos desta área temática están centrados nas ciencias da vida, especialmente en Medicina. En concreto, contamos con 5 traballos elaborados a partir da tradución de textos científicos, normalmente en inglés con temáticas como anorexia nerviosa, a insuficiencia renal, un vademécum clínico inglés ou endocrinoloxía co formato lista de entradas nunha lingua e solución na outra e recuperación da información na outra lingua a través dun segundo índice. A partir do francés contamos con dous glosarios de xenética de aproximadamente 200 termos cada un que inclúen tamén denominacións en inglés e portugués. Estes últimos contan ademais con definicións.

Salientamos na subárea de botánica un glosario sobre macromorfoloxía dos cogumelos que conta con máis dunha centena de termos con definicións e árbore temática, con equivalencia en francés e español.

Na subárea de Botánica elaborouse un glosario de líquens, algas e plantas medicinais con entradas extraídas dunha guía de plantas publicada en lingua galega. Neste TFC ofrécese as equivalencias noutras linguas: español, alemán, inglés e portugués.

No que respecta á Farmacoloxía presentáronse dous TFC con denominacións en inglés e galego, elaboradas un deles a partir da tradución dunha



lista de substancias e métodos prohibidos e o outro como tradución dun glosario especializado en inglés.

No campo da vulgarización científica inscribíense dous traballos elaborados o primeiro deles no estudo da neoloxía da versión galega do *Correo da Unesco* e un segundo a partir da tradución dun texto alemán.

Son numerosos os TFC centrados en mecánica, as subáreas de coñecemento tratadas son:

- O automobilismo, cun glosario francés-galego-español sobre mecánica do automóbil, outro sobre innovacións automobilísticas francés-galego con máis de medio milleiro de entradas e definición e un terceiro castelán-galego elaborado a partir dunha encarga real de tradución do manual técnico da ITV.
- A mecánica dun barco pesqueiro cun glosario galego-inglés.
- A pesca, cun glosario sobre as artes e aparellos de pesca tradicional con árbore conceptual, definición en galego e equivalencias en inglés, francés e español. E un segundo glosario elaborado a partir da tradución ao galego dun manual inglés de pesca comercial.
- A manutención e o almacenamento é obxecto de atención de dous TFC a partir dun proxecto da Rede Panlatina de Terminoloxía<sup>8</sup> sobre este tema. Trátase dun glosario de voces galegas con definición e a súas equivalencias en inglés, español, francés e portugués.
- As artes gráficas, a maquinaria e a encadernación, nun glosario trilingüe inglés-español-galego que foi publicado pola Área de Normalización Lingüística desta universidade.

### 3.2. *Ciencias e Tecnoloxías Interdisciplinares (CTI)*

As subáreas de coñecemento (CTI) obxecto de atención nos TFC son a informática, en concreto un glosario de Internet (accesíbel dende a páxina do SLI), e a educación viaria.

O glosario sobre educación viaria é un repertorio pentalingüe (francés, galego, portugués, español e catalán) que ofrece non só as denominacións, senón tamén as definicións en cada unha destas linguas, nun modelo de ficha de xestión terminolóxica multilingüe inusitado neste tipo de traballos, tendo en conta que se trata dun traballo de autoría individual.

### 3.3. *Ciencias Sociais (CS)*

Elaboráronse proxectos fin de carreira nas subáreas de dereito, economía e socioloxía. Contrasta a relativa escaseza de repertorios xurídicos e econó-

---

<sup>8</sup> Para máis información consúltese REALITER, [http://dttil.unilat.org/realiter\\_spip/](http://dttil.unilat.org/realiter_spip/)

micos, con respecto a outras áreas, tendo en conta que no 2º ciclo o alumnado conta con varias materias de tradución especializada nestas áreas.

Na subárea de dereito rexistramos dous proxectos de ámbito xurídico xeral un deles centrado no vocabulario (francés-galego) e outro na fraseoloxía. Este último pentalingüe está accesíbel igualmente dende a páxina do SLI. A documentación da Unión Europea centra a atención de dous TFC, un sobre a rendibilidade das bases de datos terminolóxicas a partir do estudo dunha centena de termos e outro sobre o glosario do Tratado que establece unha constitución europea, realizado a partir da versión orixinal francesa e que recolle as denominacións noutras linguas (español, portugués, galego, catalán) que se utilizan para os mesmos conceptos nas traducións oficiais deste tratado. Conta ademais con definicións de tipo enciclopédico.

Na subárea de economía elaboráronse TFC sobre bolsa, o comercio internacional, negocios e un glosario de tipo xeral elaborado a partir do proxecto do CLUVI e a súa sección DEGA con textos económicos castelán-galego. O TFC sobre comercio internacional ten como orixe un proxecto da Rede Panlatina de Terminoloxía inédito, ofrece definicións e equivalencias en inglés, francés, portugués e español.

A terceira das áreas Socioloxía trátase nun TFC vinculado ao proxecto de investigación CLUVI que reviste especialmente importancia por se tratar dunha temática que até o momento non fora obxecto de investigación terminolóxica en galego mais tamén polo volume de entradas (786). Este glosario ofrece para cada termo unha definición tirada dun dicionario ou glosario existente en calquera das linguas de traballo e contextos traducionais deses termos nas distintas versións do *Correo da Unesco*. Ofrece ademais árbore conceptual e indicación temática de cada unha das subáreas.

#### 3.4. Ciencias Humanas (CH)

Os repertorios terminolóxicos desta área de coñecemento céntranse maioritariamente nas artes e a na música. Tamén se rexistran noutras áreas como o cine ou a hostalaría.

Os repertorios dedicados á música realízanse na combinación inglés-galego, agás o léxico da gaita que inclúe tamén o español. Contamos cun repertorio musical xenérico, outro sobre terminoloxía pianística e dous máis relacionados con Galicia: un sobre música tradicional e outro sobre a gaita.

O máis salientábel deste último é o feito de estar editado exclusivamente en formato dixital.

Os TFC dedicados ás artes tratan conceptos pictóricos na combinación inglés-galego e tamén arquitectónicos. En concreto, elaboráronse dous proxectos un sobre arquitectura románica e gótica na mesma combinación e un segundo sobre arquitectura medieval (relixiosa e militar) tetralingüe cun formato de ficha que recolle definicións en cada unha das linguas de traballo (inglés, español, galego e portugués).

Dos proxectos dedicados á hostalaría, tres deles tratan sobre gastronomía na combinación francés-galego-español, algún deles a propósito da tradución francesa dunha guía gastronómica galega. O terceiro dos traballos é un glosario sobre enoloxía, en concreto, sobre os viños do Ribeiro na combinación español-galego.

Especial mención merece o TFC dedicado á terminoloxía do cine que recolle máis de 500 entradas terminolóxicas sobre este tema en cinco linguas (galego, portugués, español, inglés e francés). As definicións elabóranse en galego e español e ofrécese a equivalencia e contextos no resto das linguas que se tratan. Recolle ademais sinónimos e variantes. Para a recuperación da información presenta un único índice no que figuran os termos en todos os idiomas ordenados alfabeticamente, no canto de optar por un índice por cada lingua.

#### **4. Conclusións**

Os proxectos fin de carreira son unha fonte de documentación para a terminoloxía importante que debe terse en conta a efectos de publicación e elaboración de terminoloxías.

O seu interese derivase non só da perspectiva traducional que internacionaliza a nosa lingua e tamén a nosa cultura como acontece cos glosarios sobre temática galega (léxico da gaita, glosario de métodos e artes de pesca tradicional, por ex.) mais tamén do feito de tratar temáticas antes non abordadas (socioloxía, seguridade vial, por ex.).

Doutra banda, sería recomendábel a publicación de repertorios sobre temáticas amplamente implantadas na actividade económica do país, como é caso da pesca ou do automóbil, en tanto que ferramentas para a normalización lingüística de sectores de actividade propios.

Polo demais, a maior parte destes repertorios teñen como destinatario o ou os tradutores profesionais, mais tamén poderían ser de interese para outros colectivos como é o caso dos guías turísticos, en concreto nos repertorios sobre artes.

A análise sobre as linguas de traballos debe levarnos necesariamente a unha reflexión sobre a formación lingüística dos licenciados en tradución e interpretación, potenciando a futuros as combinacións que máis mercado profesional teñan. Na mesma liña sorprende a escasa presenza do portugués como fonte de documentación terminográfica, tendo en conta que se trata da lingua xeneticamente máis próxima ao galego.

Por último, debéra potenciarse a difusión destes repertorios cunha maior utilización do soporte electrónico e coa publicación do conxunto de traballos terminolóxicos nun web especializado de modo que toda a comunidade universitaria, ou do sistema universitario galego poida acceder ás terminoloxías xeradas na súa lingua propia.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALONSO MARTÍNEZ, A. 2003. *Base de datos dixital de glosarios terminolóxicos*. Vigo: Facultade de Filoloxía e Tradución. Tráballo fin de carreira inédito, 2003.
- ANECA 2004. *Libro branco. Título de grado en Traducción e Interpretación*. Madrid: Agencia Nacional de Evaluación de la Calidad y Acreditación, 2004. Accesíbel en: [http://www.aneca.es/activin/docs/libroblanco\\_traduc\\_def.pdf](http://www.aneca.es/activin/docs/libroblanco_traduc_def.pdf) [consulta: 10/12/07].
- GALANES SANTOS, I. 2003. "A terminoloxía en Galicia". En MONTEAGUDO e BOUZADA (coords.) *O proceso de normalización do idioma galego (1980-2000)*. Santiago de Compostela: Consello da Cultura Galega, 2003, pp. 229-279.
- RODRÍGUEZ RÍO, X. 2003. "Os traballos terminográficos galegos vistos polos seus potenciais usuarios". En CORREIA, M. (coord). 2003. *Terminoloxía e indústrias da lingua. Actas do VII Simpósio Iberoamericano de Terminoloxía*. Lisboa: ILTEC, pp. 881-900.
- VÁZQUEZ CASTRO, V. 2002. *Base de datos dos traballos fin de carreira de Traducción e interpretación da Facultade de Filoloxía e Traducción da Universidade de Vigo*. Vigo: Facultade de Filoloxía e Tradución. Tráballo fin de carreira inédito, 2002.

## A NORMA UNE-EN 15038

**Ana Luna Alonso**  
Universidade de Vigo

### **Resumo**

Ata o de agora só existían normativas de calidade aplicables á tradución, pero referidas principalmente ás relacións establecidas entre o cliente e o profesional que traduce no tocante a pedidos e contratos. A primeiras normas estatais de calidade das traducións comezan a xurdir arredor dos anos 1990, mais foi a finais do ano 2000 cando se inicia a elaboración dunha norma europea de calidade. Logo de varios anos de traballo, a norma aprobouse en maio de 2006. A versión oficial en lingua española (Norma española UNE-EN 15038) que leva por título: “Servizos de tradución. Requisitos para a prestación do servizo”, non normaliza nin xulga a calidade da tradución, senón o servizo, isto é, a calidade do mesmo mediante o seguimento do proceso levado a cabo para obtermos o produto final. No seu espírito está a procura dunha nova forma de traballo que determinadas asociacións profesionais xa inclúen no seu código deontolóxico dende o momento da súa creación.

Describimos a seguir o valor da EN-15038 como prácticas recomendables con criterios obxectivos e cuantificables e como principios básicos operativos da tradución para acadar unha normalización real das actividades dentro do sector e un maior recoñecemento da profesión.

**Palabras clave** norma, calidade, servizo de tradución, profesión, deontoloxía.

### **Abstract**

Up to now translation quality standards dealt only with the relationships between clients and translators as far as assignments and contracts were concerned. The first national standards for translation quality arose by the end of the '90s, but it is not until the end of 2000 that an European quality standard is undertaken. After a few years' work, the standard was passed in May, 2006. The official Spanish version (Spanish Standard UNE-EN 15038), entitled “Requirements for Translation Services” does not standardize or judge the quality of the translation but the service itself, by surveying the process leading

to the final product. The spirit of the standard pursues a new working method that some professional associations had already included in their deontological codes when first established.

This paper describes the value of EN-15038 as recommended practice with objective and measurable criteria and as basic operational translation norms for a real standardization and a better of the profession.

**Key words:** standard, quality, translation service, profession, deontology.

### **Os conceptos de certificación e normalización**

Existen dous tipos de normas segundo a súa función: as de certificación e as de normalización:

A certificación é a acción levada a cabo por unha entidade recoñecida como independente das partes interesadas, mediante a que se manifesta a conformidade dunha empresa, produto, proceso, servizo ou persoa cos requisitos definidos en normas ou especificacións técnicas.

A normalización, pola súa parte, é unha actividade colectiva encamiñada a establecer solucións a situacións repetitivas e consiste na elaboración, difusión e aplicación de normas. A normalización presenta unha serie de vantaxes para os fabricantes (racionaliza variedades e tipos de produtos, facilita a comercialización dos mesmos, así como a súa exportación); para os consumidores (establece niveis de calidade e seguridade dos produtos e servizos, informa das características do produto e facilita a comparación entre diferentes ofertas); e para a administración, posto que a normalización establece políticas de calidade, medioambientais e de seguridade. Un dos propósitos da normalización é garantir a calidade dos produtos dende os distintos ámbitos implicados.

A clasificación tradicional das normas diferencia:

- Normas nacionais: No caso español, estamos a falar das normas UNE, aprobadas pola AENOR (Asociación Española de Normalización), organismo recoñecido pola administración pública para desenvolver actividades de normalización dentro do Estado).
- Normas rexionais: Elaboradas polos organismos europeos de normalización nos que participan representantes acreditados de todos os países membros. O Estado español está presente coa participación de AENOR nalgúns dos comités rexionais como o CEN (Comité Europeo de Normalización) ou o CENELEC (Comité Europeo de Normalización Electrotécnica).
- Normas internacionais de ámbito mundial. As máis representativas son as IEC (Comisión Electrotécnica Internacional da área eléctrica), as UIT (área de telecomunicacións) e as ISO (International Standards Association) para o resto de sectores. AENOR tamén forma parte dos comités de normalización.

- Ademais das normas citadas, existen outras normas subrexionais, de empresa e de asociación.

AENOR é unha asociación privada sen ánimo de lucro constituída en 1984. É o organismo certificador da calidade para diversos sectores dentro do Estado, recoñecido a nivel internacional pola súa actividade normativa. A súa actividade desenvólvese en todos os sectores industriais e económicos de xeito independente. De feito, cando se pon en marcha unha norma nova, AENOR solicita a creación dun comité especial que se faga cargo da súa elaboración no que participan os principais axentes da actividade que se quere normalizar e os círculos económicos e comerciais que se poidan ver afectados pola mesma.

A definición dunha norma UNE é unha especificación técnica de aplicación repetitiva ou continuada cuxa observancia non é obrigatoria, establecida con participación de todas as partes interesadas e aprobada por AENOR<sup>1</sup>. A elaboración dunha norma UNE lévase a cabo en cada un dos Comités Técnicos de Normalización (CNT), grupos técnicos formados por representantes dos sectores involucrados no tema sobre o que se vai desenvolver a norma (produtores, comercializadores, organismos de goberno, institucións e técnicos independentes, entre outros).

Por enriba de AENOR e os demais organismos europeos de normalización está o CEN (Comité Europeo de Normalización), que tamén é unha asociación sen ánimo de lucro legalmente constituída en 1961, con sede central (*CEN Management Centre*) en Bruxelas, cuxos membros son os organismos nacionais de normalización de 28 países europeos (a 30 de abril de 2004), O CEN é o homólogo da ISO no ámbito europeo en materia de normalización<sup>2</sup>. O principal obxectivo do CEN consiste na implantación da normalización en Europa para facilitar o intercambio de bens e servizos mediante a eliminación das barreiras técnicas.

### **A necesidade de normalización no sector**

Coa aparición das novas tecnoloxías, as necesidades de tradución expandíronse a todos os niveis do sector público e privado. Os problemas relacionados coa calidade do produto final levaron a que fose cada vez máis necesaria

---

1 Así por exemplo: *Subtitulado para personas sordas y personas con discapacidad auditiva. Subtitulado a través del teletexto* UNE 153010. Norma aprobada en setembro de 2003. AENOR. *Ley de Industria* 21/1992.

2 As normas ISO 9000, 9001 e 9002, non específicas do ámbito da tradución, contemplan normas que garanten a calidade no proceso industrial. Hai determinados elementos que todo sistema de calidade debe ter baixo control coa fin de asegurar que os produtos e servizos de calidade se fagan de forma consistente e a tempo. A serie ISO 9000 redactouse entre os anos 2000 e 2002 e xa foi adoptada por máis de 70 países en todo o mundo como a norma de maior aceptación que establece requisitos para os sistemas de calidade.

a introdución dun control de calidade tanto na elaboración do proceso como na do produto.

O sector da tradución non podía ser alleo á tendencia á normalización e, xa que logo, á calidade, porque a interpretación da calidade pode diferir en función de cada tradutor e mesmo do cliente. Cómpre indicar que si é posible garantir a calidade no tocante ao cumprimento dunha serie de procedementos, mais non podemos esquecer que na calidade da tradución entran en xogo moitos factores. De feito, as distintas certificacións acadadas polas empresas de tradución teñen como fin o establecemento duns criterios mensurables só referidos aos seus procedementos

Porén, no mundo das traducións non sempre se coidan todos os procedementos e de aplicarmos todos non sempre se asegura a calidade do produto final, xa que os criterios empregados para revisar ou valorar unha tradución varían dunha ou dun revisor ou tradutor a outro. De todos é sabido que unha mesma tradución pode ter varias solucións e seren todas correctas (Arevalillo, 2004).

Ata o de agora só existían normativas de calidade aplicables á tradución, pero referidas principalmente ás relacións establecidas entre o cliente e o profesional que traduce no tocante a pedidos e contratos<sup>3</sup>. As normas aplicables á tradución nos diferentes países europeos eran:

- A norma italiana *UNI 10574* que definía os requisitos do servizo e as actividades das empresas de tradución e interpretación.
- A norma austríaca *Önorm D 1200* que cubría os servizos de tradución e interpretación e os requisitos esixidos para o servizo en si mesmo e a súa prestación.
- A norma austríaca *Önorm D 1201* que cubría os servizos de tradución e interpretación respecto do establecemento do contrato que cobre o servizo.
- A norma alemá *DIN 2345* que cubría os servizos de tradución, os contratos que se formalizan para a prestación do servizo e os procedementos de traballo.
- A norma holandesa *Taalmerk* que cubría os servizos de tradución en xeral.

---

<sup>3</sup> A Conferencia Xeral da ONU para a Educación, a Ciencia e a Cultura, reunida en Nairobi do 26 de outubro ao 30 de novembro de 1976 no seu XIX encontro aprobou un texto que recollía as *Recomendacións sobre a protección xurídica dos tradutores e das traducións e sobre os medios prácticos para mellorar a situación dos mesmos*. O texto completo pódese consultar en: [[http://www.unesco.org/culture/laws/translation/html\\_sp/page1.shtml#Recomendación](http://www.unesco.org/culture/laws/translation/html_sp/page1.shtml#Recomendación)]. Data de consulta (10-11-07).



- A norma internacional *ISO 12616* sobre terminografía orientada á tradución, centrada no rexistro e recuperación da información terminolóxica para facilitar os labores de tradución<sup>4</sup>.
- A norma internacional *ISO 2384*, norma publicada en 1977, que establece as regras para presentar de forma normalizada as traducións co obxectivo de facilitar o seu uso polas distintas categorías de usuarios.

Todas estas normas fan referencia ao proceso de tradución en xeral e non ao produto obtido como resultado do proceso (a tradución), como *LISA QA Model* (normas para a xestión e control da calidade no proceso de localización de todos os compoñentes dun produto) ou *SAE J2450* (sistema para avaliar a calidade das traducións de publicacións de servizo automotriz) (Arevalillo, 2005).

Independentemente destas normas específicas, as empresas pódense certificar no seu propio país segundo a norma *ISO 9001* ou os seus equivalentes de servizos<sup>5</sup>. Fronte ás normas *ISO*, máis o menos válidas para calquera proceso de produción, unha norma específica como a norma europea de calidade atinxe directamente á tradución e leva a que desaparezan as anteriores ao tempo que recolle aspectos da *ISO 9001*, así como das anteriores (*DIN 2345*, *Taalmerk*, *UNI 10574:1996*, *ÖNORM 1200.2000* e *ÖNORM 1201.2000*) e do código ético da *EUATC* (*European Union of Associations of Translation Companies*). Ademais, a norma europea servirá de base para una futura norma *ISO* de ámbito mundial.

As primeiras normas estatais de calidade das traducións comezan a xurdir arredor dos anos 1990, mais foi a finais desa década cando a *EUATC* propuxo a elaboración dunha norma europea de calidade. Como consecuencia, o *CEN* decidiu nomear un equipo de redacción no que estaban representados todos os

---

4 A Organización Internacional de Normalización (*ISO*) editou unha norma para a mellora da calidade das traducións en xullo de 2002. Tratábase da primeira norma internacional para a xestión da terminoloxía en relación co proceso de tradución: *ISO 12616* (*Terminographie axée sur la traduction*). Esta norma define os procedementos que lles permiten aos tradutores, así como aos profesionais que xestionan as traducións, consignar, poñer ao día e extraer con rapidez e axilidade a información terminolóxica relacionada co seu traballo. A *ISO 12616* aplícase tanto ao traballo dos tradutores autónomos como ao dun equipo ou servizo, pode adaptarse para crear unha ferramenta de xestión de textos en lingua orixe, un corpus de textos paralelos, un corpus de traducións ou de calquera outro tipo de información na lingua de chegada. A norma redactouse para axudarlles aos profesionais da tradución, aos provedores de produtos localizados, aos terminólogos, lingüistas, xestores de información, xestores de bases de datos en empresa, organismos públicos ou axencias de tradución e localización.

5 Na Clasificación Nacional de Actividades Económicas (*CNAE*), os profesionais da tradución sitúanse na categoría de “Actividades de secretaría e tradución”.

países da UE<sup>6</sup>, así como observadores dos E.U.A., Canadá e a ISO. O equipo comezou a traballar en 2001 e rematou en 2006.

A secretaría da norma correspondeulle a AENOR, con quen colaborou a ACT (Agrupación de Centros Especializados en Traducción). No comité español tamén participaron empresas de tradución que non forman parte de ACT, profesionais autónomos, asociacións de tradutores (ATIC e ASETRAD, por exemplo), tradutores a título individual e universidades. A iniciativa tiña como obxectivo principal o de establecer unha norma o máis completa posible que abranguese os aspectos metodolóxicos no proceso, dende a recepción do traballo ata a súa entrega, sen esquecer as fases de xestión de pedimentos, asignación de recursos, formación, auditoría interna, reclamacións de clientes, comunicacións, etc. (Arevalillo, 2006).

A *norma* aprobouse en maio de 2006. Pretende cubrir dende un punto de vista práctico os soportes que precisa a tradución para que se produza nas circunstancias ideais, dende a recepción da encomenda do cliente ata a entrega final do documento ou produto traducido, incluídos os procesos lingüísticos, administrativos e técnicos. O control dos procesos normalizados debería axudar a obter a calidade final.

A asignación do plan de traballo dos diferentes comités correspondeuse coa división dos capítulos do texto:

- Unha introdución na que se dá conta dos motivos que deron pé á creación da norma: Obxecto e campo de aplicación.
- Un glosario terminolóxico no que se definen os termos utilizados na redacción da norma: Termos e definicións.
- Requisitos básicos do proceso: infraestrutura (recursos humanos e técnicos), xestión da calidade (do servizo, non da tradución) e xestión do proxecto.
- Relación entre cliente e o PST (Provedor de Servizos de Tradución): presupostos, contratos, dereitos e deberes, análise de viabilidade, etc.
- Procedementos nos servizos de tradución: traballo administrativo, técnico e lingüístico; o proceso de tradución propiamente dito; revisión, validación, etc.
- Servizos de valor engadido: localización, maquetación, xestión de memorias de tradución, creación de glosarios, etc.
- Cinco anexos informativos que ofrecen algunhas recomendacións sobre distintas tarefas que se aconsella poñer en práctica para completar a norma: detalles do rexistro do proxecto, proceso técnico previo á tradución, análise do texto orixe, guía de estilo e listaxe non exhaustiva de servizos de valor engadido.
- Bibliografía

---

6 Alemaña, Bélxica, Holanda, Hungría, Italia, Francia, Finlandia, España, Grecia, Portugal, Reino Unido e República Checa.

O capítulo dos procedementos de tradución correspondeulle ao comité español que tratou con especial interese a necesidade da revisión por unha persoa distinta do tradutor (Arevalillo 2006: 3).

A norma define o proceso e mais os requisitos que constitúen a base fundamental da prestación de servizos profesionais de tradución e abrangue non só o proceso de tradución en si mesmo, senón tamén o resto dos pasos da prestación do servizo. A este respecto, un dos elementos fundamentais está en asegurar a calidade e a súa capacidade de seguimento. O obxectivo desta norma consiste en proporcionarlles aos tradutores (sexan empresas ou autónomos), e aos seus clientes unha descrición transparente de todo o proceso, dende a solicitude inicial da encarga ata a prestación do servizo final. A norma facilítalle aos profesionais unha serie de procedementos e requisitos normalizados que lles permita satisfacer os requisitos do mercado e demostrar a necesidade do control da calidade no servizo ofrecido.

Respecto da calidade do produto xa traducido e non do proceso, dentro dos procedementos que se axusten á norma deben incluírse un proceso de revisión das traducións por unha persoa distinta da que realizou a tradución (un dos pasos máis importantes), que vai redundar na calidade final do traballo (Arevalillo 2006:4).

A versión oficial da norma en español (Norma española UNE-EN 15038), leva por título: “Servizos de tradución. Requisitos para a prestación do servizo”<sup>7</sup>. Na súa introdución indica que o texto quere abranguer o proceso central da tradución, así como todos os demais aspectos relacionados coa prestación do servizo, incluídos o aseguramento da calidade e a rastrexabilidade (a avaliación da conformidade e a certificación baseadas na norma).

No capítulo I a norma indica que está pensada para que os provedores de servizos de tradución dispoñan dun conxunto de procedementos e requisitos para facérenlle fronte ás necesidades do mercado. Non se aplica aos servizos de interpretación.

O segundo capítulo dedicado á terminoloxía, tal e como facía a DIN alemá, defínense os termos de especialidade utilizados no documento como son “servizos de valor engadido”, “competencia”, “documento”, “interpretación”, “convencións locais”, “corrección de probas”, “registro”, “corrección de concepto”, “corrector de concepto”, “revisión”, “revisor”, “lingua de orixe”, “lingua de destino”, “texto de destino”, “convencións textuais”, “tradución”, “provedor de servizos de tradución” e “tradutor”.

En función dos traballos previos das ÖN austríacas, o capítulo III, titulado: “Requisitos básicos”, céntrase nos recursos humanos (criterios de selec-

---

7 AENOR autorizou á Universidade de Vigo para o uso do documento. Existen tres versións oficiais (alemán, francés e inglés). A versión en español é responsabilidade de cada estado membro do CEN. No momento de aprobación da norma o CEN contaba con 20 organismos nacionais de normalización.

ción do persoal, as súas aptitudes e cualificacións necesarias para a realización de proxectos de tradución, responsabilidades, deberes e formación continua), nos recursos técnicos dos prestatarios de servizos de tradución<sup>8</sup> (equipos informáticos, programas, axudas técnicas e ferramentas), na elaboración dun sistema documentado de xestión da calidade do servizo, así como na xestión do proxecto supervisado por un xestor.

Segundo o indicado na norma, o profesional que traduce debe posuír competencias profesionais (de tradución lingüística e textual da lingua orixe e da lingua de chegada, de documentación, cultural e técnica), adquiridas por medio dun diploma de tradución, por un diploma superior e dous anos de experiencia en tradución ou por cinco anos de experiencia como tradutor. O revisor, pola súa parte, debe posuír as mesmas competencias do tradutor, ademais da experiencia no ámbito concreto. E por último, o corrector de concepto debe ser un especialista no ámbito temático da lingua de destino. Este capítulo remata co epígrafe titulado “desarrollo profesional continuo”, no cal se indica a responsabilidade do PST no cumprimento e actualización das competencias profesionais de tradutores, revisores e correctores.

Inspirado na norma SFS finlandesa, o capítulo IV trata da relacións entre o cliente e o PST (presupostos, contratos, aceptación de condicións, estudo de viabilidade e todo tipo de circunstancias que rodean o establecemento da relación comercial: tarifas, prazos, pagamentos...), coa intención evidente de mellorar as condicións laborais dos traballadores. O PST debe dispor de un procedemento documentado para a xestión e análise das consultas, a determinación da viabilidade do proxecto, a elaboración de presupostos, a formalización de contratos co cliente, a facturación e o rexistro de pagamentos. Ten que valorar de modo realista o seu propio dominio da materia, a competencia lingüística e os recursos (humanos e técnicos). O pagamento é unha cuestión que debe quedar ben clara, o tradutor non ten por que padecer os atrasos dos clientes cando é a empresa mediadora a que recibe unha encarga.

Elaborado segundo as normas de AENOR, o capítulo V, o máis extenso da norma, trata sobre os procedementos nos servizos de tradución, dende os traballos previos á tradución, pasando polo propio proceso, ata chegar ás fases de revisión, corrección e validación, nas que cada empresa ou tradutor é libre de establecer os seus propios criterios e medios. A norma esixe corrección, pero non responsabiliza ao tradutor do resultado do traballo final, porque na maioría dos casos é o mediador o que entrega o traballo ao cliente, e xa que logo, a responsabilidade final de revisión compételle ao axente mediador.

O PST debe asegurarse do cumprimento do contrato dende que o momento en que este se confirma ata o final do período mínimo de arquivo. O xestor

---

8 O prestatario de servizos de tradución (PST) pode ser unha empresa ou unha axencia de tradución, o servizo de tradución dentro dunha empresa, un tradutor asalariado ou independente.

de cada proxecto de tradución ten que dispoñer dun procedemento documentado para a xestión e todas as partes implicadas no mesmo deben saber cal é a súa función. O proceso en si mesmo parte das tarefas administrativas preparatorias e o rexistro do proxecto; a seguir establece as fases de procesamento do texto anteriores á tradución en si, isto é, a análise dos aspectos lingüísticos, dos potenciais problemas, da terminoloxía, dos aspectos de estilo, etc. Logo vén o traballo de tradución que sempre debe ir seguido dunha revisión por parte doutro tradutor e unha posible comprobación do contido por un experto na materia. Se o servizo así o especifica, hai que incluír tamén no proceso a corrección de probas e realizar unha verificación final do servizo prestado en función das condicións previas establecidas.

Para rematar, a norma establece no capítulo VI, baseado na BSI británica, algún dos posibles servizos de valor engadido que poden incluír, entre outros, diferentes procedementos de legalización mediante traducións xuradas, actualización de traducións, creación dunha base de datos terminolóxica, transcripción, etc. Mais aquí tamén están toda unha serie de traballos que se lle encargan a un profesional experto en localización, maquetación, autoedición, xestión de memorias, etc., iso implica que un profesional debe adaptarse constantemente ás transformacións e esixencias do mercado cambiante da tradución, e, xa que logo, cómpre que continúe a formación ao longo da súa carreira. A norma indica con claridade que se un PST ofrece un servizo, é moi recomendable esforzarse en cumprir as mesmas esixencias ca nos servizos cubertos pola norma. No anexo E a norma enumera unha serie de servizos como adaptación, reescritura, actualización, localización, internacionalización, globalización, redacción técnica, asesoría lingüística e cultural, subtitulación, voces superpostas, revisión e corrección de concepto de traducións de terceiros ou retradución.

Os anexos teñen carácter informativo, non normativo, trátase xa que logo de consellos ou recomendacións sobre o rexistro de proxectos (anexo A) e o procesamento dos textos antes de iniciar o traballo de tradución (anexo B). Con todo, hai tamén anexos específicos relacionados cunha análise máis profunda do texto de orixe (anexo C), guías de estilo (anexo D) e os xa citados servizos de valor engadido.

### **Aplicación**

Aínda que poida parecer sorprendente, a norma non normaliza nin xulga a calidade da tradución senón o servizo, isto é, a calidade do mesmo mediante o seguimento do proceso levado a cabo para obtermos o produto final. No seu espírito está a procura dunha nova forma de traballo que determinadas asociacións xa inclúen no seu código deontolóxico dende o momento da súa creación<sup>9</sup>. Tamén convén indicar que non é imprescindible unha norma para acadar traducións de calidade. De feito, sempre se realizaron e se han realizar traducións de boa calidade

---

<sup>9</sup> Véxanse por exemplo os estatutos e estándares profesionais da AGPTI [[www.agpti.org](http://www.agpti.org)].

sen ter que aplicar normas específicas. Mais o valor da EN-15038 radica en ter incluído prácticas recomendables con criterios obxectivos e cuantificables; así como principios básicos operativos da tradución para acadar unha normalización real das actividades dentro do sector e un maior recoñecemento da profesión.

A norma non pretende normalizar o cliente, porque é o cliente o que acaba por impor os seus criterios de calidade. A función do PST que actúe coa norma europea como guía estará centrada en definir cal é a súa propia idea de calidade global e que procedementos a fan posible, e nesos procedementos indicará como cubrir as posibles variantes operativas que esixen os clientes. Iso si, o feito de se acoller á norma é unha garantía para o cliente de que o traballo vai ser realizado de maneira profesional, tanto no caso de tradutores autónomos como no de empresas de tradución (Spagna, 2005).

Cada Estado<sup>10</sup> poderá desenvolver os mecanismos oportunos para proceder á certificación a través dun organismo certificador; mais a lei tamén prevé a autodeclaración, mediante a cal o proveedor de servizos se declara conforme á norma, baixo a súa propia responsabilidade xurídica. Pódense certificar tanto empresas como autónomos, aínda que a norma, pola súa complexidade, está principalmente destinada a regular o servizo prestado por empresas que levan a cabo proxectos de tradución de certo volume. El prestatario que cumpra coa normativa pode optar pola certificación, que implica redactar un manual de calidade, que debe actualizar de forma continua.

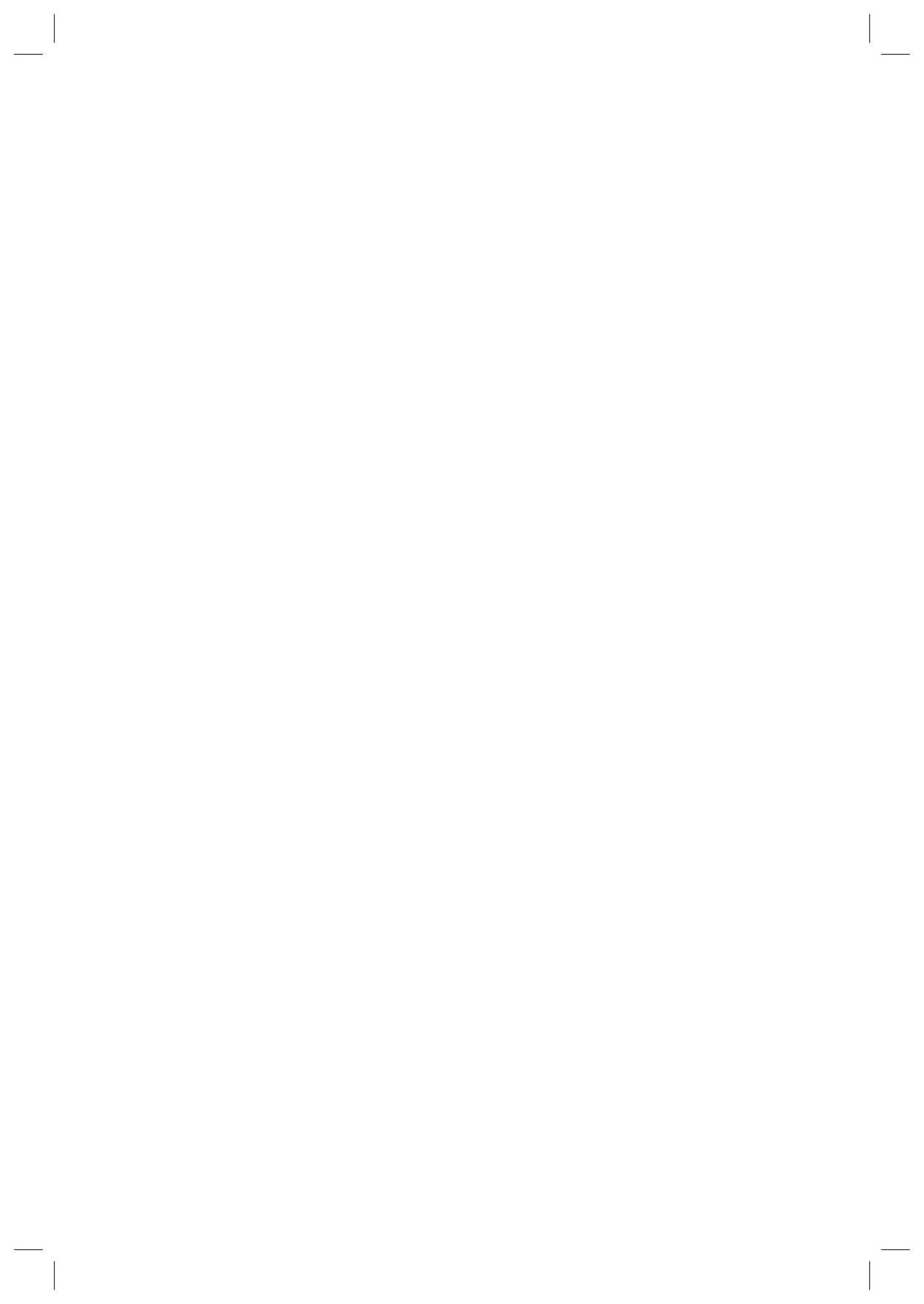
## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AENOR. (2006) *Servicios de traducción. Requisitos para la prestación del servicio* UNE-EN 15038:2006. En liña [<http://www.aenor.es/desarrollo/normatizacion/normas/resultadobuscnormas.as>]. (Data de consulta 10-11-07).
- AREVALILLO DOVAL, Juan José. (2004) “A propósito de la norma europea de calidad para los servicios de traducción”. Ponencia presentada no II Congreso Internacional Toledo (maio 2004): *El español lengua de traducción*. En liña: [<http://www.esletra.org/Toledo/html/contribuciones/arevalillo.htm>]. (Data de consulta 10-11-07).
- (2005) “La norma europea de calidad EN-15038 para servicios de traducción: ¿qué hay tras ella?”. *The Globalization Insider*. En liña [[http://www.lisa.org/globalizationinsider/2005/04/la\\_norma\\_europe.html](http://www.lisa.org/globalizationinsider/2005/04/la_norma_europe.html)]. (Data de consulta 10-11-07).

---

10 Están obrigados a adoptar a Norma EN 15038 os organismos de normalización de Alemaña, Austria, Bélxica, Chipre, Dinamarca, Eslovaquia, Eslovenia, España, Estonia, Finlandia, Francia, Grecia, Hungría, Irlanda, Islandia, Italia, Letonia, Lituania, Luxemburgo, Malta, Noruega, Países Baixos, Polonia, Portugal, Reino Unido, República Checa, Romanía, Suecia e Suíza.

- (2006). “La norma europea de calidad para servicios de traducción EN-15038: por fin, una realidad”. En liña: [<http://www.medtrad.org/panacea/panaceapdfs/junio2006.htm>]. *Panace@*. Vol. VII, nº 23. pp. 111-117.
- SPAGNA, Alfredo. (2005) “Norma europea para servicios de traducción - Principios e implicaciones prácticas”. En liña: [[http://www.tekom.de/index\\_neu.jsp?url=/servlet/ControllerGUI?action=voll&id=1705](http://www.tekom.de/index_neu.jsp?url=/servlet/ControllerGUI?action=voll&id=1705)]. (Data de consulta 10-11-07).
- TORRES HOSTENCH, Olga. (2005) “Estándares de calidad en la industria de la traducción”. En Liña [<http://www.uem.es/web/ott/estandares.htm>]. (Data de consulta 10-11-07)
- VALADO FERNÁNDEZ, Liliana (dir.). (2007) Curso de Extensión Universitaria “Traducción editorial: Calidade e xestión de proxectos”. En liña: [<http://tv2.uvigo.es/tvuvigoes/serie.php?element=215>]. (Data de consulta 10-11-07).







# Traducións xustificadas

**Traizoar a Jean Rhys.**

Manuel Forcadela

***A ponte sobre o Drina.***

Jairo Dorado Cadilla

**Tradución de *Das Parfum.***

Luís Manuel Fernández

**Salustio en galego. *A conxuración de Catilina* e *A guerra de Iugurta.***

Xosé Martínez García

**Traducir *O banqueiro Anarquista* ao galego.**

Xoán Montero Domínguez

**Traducir o teatro de Ibsen ao galego no século XXI.**

Liliana Valado

***De espellos, trens e outros venenos.* Escollas para o feito traditolóxico, filolóxico e editorial.**

Begoña Rodríguez Otero

**A casa dos encontros dixitais. A tecnoloxía ao rescate da tradutora editorial en apuros.**

Eva Almazán



## TRAIZOAR A JEAN RHYS

**Manuel Forcadela**  
Universidade de Vigo

RHYS, Jean (2007) *Ancho mar de argazo*. Tradución de Manuel Forcadela. Vigo: Xerais. 182 páx. ISBN 978-84-9782-528-3.

Partamos da idea de que todo texto literario é un consenso entre as tensións ideolóxicas da época en que foi escrito, e valoremos a posibilidade de incluír dentro desta afirmación os textos traducidos. A dimensión ideolóxica da (in)traducibilidade, do carácter de traducible ou non dun texto, debería ser valorada. É a tradución dun texto un mecanismo semiótico que obriga a redefinir, ao se integrar nel, o sistema que o acolle? Que así fose explicaría que haxa traducións imposibles (Sade en Afganistán; *Mein Kampf* en Israel) ou que, de producirse, levarían consigo a marca da adaptación a un modelo diferente de sociedade, xa que as condicións ideolóxicas que se deron durante a escrita e a publicación orixinal son agora redefinidas polas condicións que se dan durante a súa reescrita (tradución) e publicación secundaria. Non hai máis que viaxar un pouco ou simplemente falar con persoas de diferentes países para dármolos conta de que xeito tan distinto se comprenden obras que para uns son consideradas dentro do sublime nacional propio e para outros son simplemente alleas. O interese por Shakespeare é moi reducido fóra do marco anglosaxón e *Os Lusíadas* son amplamente ignorados fóra de Portugal, por non falarmos de Rosalía de Castro, Eduardo Pondal ou tantos outros autores pertencentes aos chamados sistemas minoritarios. E ningunha persoa interesada pola literatura restaría mérito algún aos autores ou obras mencionados. Un consenso internacional prodúcese escasamente nun número reducido de obras (Homero, Dante, Cervantes, Shakespeare...), as que Harold Bloom incluíu no *Canon Occidental*. E velaí que tamén o *Canon* se nos revela como texto de consenso entre as tensións ideolóxicas da época en que foi concebido, de maneira que cabería historiar o canon e as súas oscilacións, mesmo coma unha alternativa ou complemento á propia historia das literaturas. Antes da Xeración Nós, por citar un único exemplo, o canon do século XIX galego estaba integrado por catro autores: Rosalía, Pondal, Curros e Lamas Carvajal. Despois da Xeración Nós, Lamas Carvajal deixa de formar parte dese elenco de autores fundadores. As

páxinas da revista *Nós e A Nosa Terra* gardan as respostas aos posibles interrogantes. En calquera caso debe ficar claro que o nacional forma parte intrínseca da construción social das obras, dos autores e de todo canto dá forma ao complexo tecido diso que denominamos sistema literario. E repitamos ata o cansazo a afirmación de Pascale Casanova (2001: 54-62) de que «o capital simbólico literario se amorea de xeito nacional. *Et tout le reste c'est littérature*».

Unha segunda cuestión preambular, se todo acto de comunicación é irrepitible, tal e como poderíamos postular desde as posicións desenvolvidas pola pragmática, a posición do tradutor fundamentaríase no contrario. O tradutor afirma taxativamente que o acto comunicativo é repetible. Sen tal premisa a súa actividade redúcese a cero. Para o tradutor, dado un texto determinado, existe unha versión primordial, unha forma de comprender, e esa forma de comprender é o fundamento da súa versión do texto e, por tanto, da súa actividade. Este conflito entre tradución e irrepitibilidade acrecentaríase aínda máis no caso dos textos literarios. Se o texto é unha “máquina de significar”, tal e como repetiu, unha vez e outra, Derrida, a tradución é sempre puntual e momentánea, xamais definitiva, sempre posuída polo seu carácter epocal. O que nos levaría novamente á primeira das nosas afirmacións: o texto literario é sempre (mesmo tratándose de tradución) un consenso entre as tensións ideolóxicas da sociedade en que foi producido.

Digamos, por tanto, que unha cousa é *Wide Sargasso Sea*, a novela que Jean Rhys publicou en 1966, xeradora dunha amplísima bibliografía crítica, e outra, ben diferente, *Ancho Mar de Argazo*, a novela que eu mesmo como tradutor (e traídor) da anterior publiquei en Edicións Xerais de Galicia en 2007. Que á hora de facermos unha crítica da segunda nos remitamos á crítica feita sobre a primeira non deixa de ser unha argucia porque de feito se trata de dous obxectos semióticos ben diferentes. Non esquezamos que Gerard Genette inclúe a tradución dentro das súas coñecidas *transposicións*, de xeito que a considera un dos mecanismos produtores de literatura, isto é, unha das formas de *crear*. Non se trata aquí de vindicar o papel do tradutor en tanto que creador, senón de contemplar a tradución coma un dos mecanismos de *transposición* a través do cal se leva a cabo o palimpsesto incesante da literatura. Un pequeno exemplo: tomemos un texto orixinal traducido a outro idioma. Pasemos o texto traducido de novo para a lingua orixinal, sen termos en conta o texto inicial. Comparemos, agora, os dous textos, orixinal e retraducido. Un novo texto acaba de xurdir por máis que a ficción se manteña, en principio, invariable. De facermos isto varias veces, o texto, tanto ficción como dicción, remataría por ser totalmente irrecoñecible. En cada versión, en cada salto dun idioma a outro íríanse producindo transformacións que alterarían a fidelidade ao texto orixinal. Unha pregunta: en qué momento estaríamos en condicións de afirmar que o texto producido “xa” non é o texto orixinal?

Cando María Xosé Queizán, a directora da colección As Literatas, me propuxo traducir *Wide Sargasso Sea*, deslizou un comentario que cabía com-

prender quer como un encomio quer como unha crítica e que me deixou especialmente preocupado: “máis ca un tradutor o que se precisa é un estilista”. Isto quería dicir que a novela, na súa opinión, non ofrecía maiores dificultades para ser vertida a outro idioma, máxime cando xa existían versións en castelán e en portugués que me alixearían grandemente os problemas digamos “técnicos”, senón que a principal resistencia era a de producir un texto no que o galego literario estivese á altura do inglés literario orixinal. Dito con outras palabras, o estilo de Jean Rhys precisaba do meu estilo.

Mais velaí que xorde unha interrogante fundamental: cómo se traduce o estilo. Non está de máis dicir que o primeiro que deberíamos facer é definirmos que cousa é o “estilo”, antes de podermos falar sobre como se debe facer ou non a súa transposición. Digamos, de entrada, que se a literatura é un conxunto de tropos e de topos, o estilo encontraríase antes no ámbito dos tropos que no dos topos, terreo fertilizado antes para a estilística que para a tematoloxía. A percepción do “estilo” dunha obra literaria sería, por tanto, un exercicio indubidable de mestría, a capacidade para comprender os elementos epocais e resultantes dun exercicio de estética que constitúen en si mesmos un código especial que se sobrepon aos outros códigos presentes na obra, a habelencia para descodificar os infinitos xogos de ecos e reverberacións que as palabras dun texto gardan con respecto aos textos consagrados ou non da súa propia tradición. Para dicilo en termos sausserianos, o estilo non pertencería tanto ao eixe sintagmático como ao paradigmático. A súa presenza faríase notar máis pola *absentia* que pola *praesentia*. O estilo falaría máis daquilo que está ausente no texto que do que está presente. Non me cabe, por tanto, máis que comprender o comentario da directora da colección como un eloxio, unha especie de pago por anticipado do traballo que me suxería facer.

Digamos, finalmente e para engadirmos máis complexidade ao asunto, que o estilo é intraducible. Son tantas esas complexidades semióticas das que falo e os ecos dialóxicos que xeran os tropos dentro da propia tradición literaria en que se inscribe un texto que a súa trasposición para outra tradición abre vías imposibles, vías que só pode resolver o tradutor en tanto que traidor ou, mellor dito, o que vén ser o mesmo, en tanto que creador. Digamos, por tanto, que o estilo non se traduce senón que se traspón. Onde había un estilo xorde outro estilo. E nada hai peor ca un texto traducido sen estilo. Por botarmos man dun pequeno exemplo, se traducísemos o *Dona do corpo delgado* de Alvaro Cunqueiro para o inglés poderíamos converter o seu título en algo así como *Slim Body Lady*. Esta tradución, sendo en principio coherente co significado literal das palabras, perdería algo que vai alén deste e que si cabería incluír dentro do que chamamos estilo. Cunqueiro está a citar, no título do seu poemario, un verso de Don Dinís de Portugal e, por tanto, este eco medievalizante, que tamén está presente na palabra Dona, evidencia o feito de que o seu libro sexa en parte vinculable ao movemento literario denominado neotrobadorismo. A tradución para o inglés podería suxerir un libro de estética corporal, un libro de dietética

feminina, un tratado sobre a anorexia, que sei eu, significados que o título de Cunqueiro non produce. A imposibilidade de trasladar todo o que unha declaración así significa na nosa tradición presentaríansenos diante dos ollos. E o mesmo acontecería coas outras opcións posibles: *Slender Body Lady*, *Thin Body Lady*, etc. Fosen cales fosen as palabras que eu procurase ningunha me outorgaría o mesmo abano de semioses posibles.

E máis sorprendente resultará a afirmación, que me vexo obrigado a dispor aquí, de que o peculiar estilo de Jean Rhys consiste xustamente en facer desaparecer do texto que escribe calquera trazo de autoría. A procura do seu estilo convértese, de entrada, nun asunto problemático. O manexo de narradores alternados para evitar que o lector poida pensar que a voz autorial se agocha por detrás do personaxe da muller protagonista non sería máis que un pequeno aspecto desta estratexia. Ademais, a focalización tende a ser obxectiva, fomentándose o contraste de pareceres entre os diferentes narradores, correspondentes a diferentes personaxes. A entrega do texto aos personaxes, de maneira que son estes os que escriben, sempre dentro de modelos auto-diexéticos, propios da escrita autobiográfica, o que sitúa a sombra do autor moi por fóra de calquera das peculiares afirmacións feitas polos personaxes. E, sobre todo, o silencio. Calquera que se interne na análise desta novela extraordinaria comprenderá que o fundamental da ficción está fora da dicción. Se dicción e ficción semellan ser, por definición, paralelas, na medida en que a primeira serve de vehículo á segunda, sendo o texto literario un signo que ten a dicción como significante e a ficción como significado, lendo a Jean Rhys comprendemos en que medida a ficción que constrúe coa súa novela só está suxerida polas palabras, mais completamente fóra destas. Por iso a novela non se deixa ler fragmentariamente ou por riba xa que as insinuacións duns son corroboradas polos silencios doutros; os delirios duns só son comprendidos como tales nas palabras doutros, etc.

De maneira que o estilista encontrábase perante o seu primeiro paradoxo, traducir un texto sen un único estilo ou, mellor dito, cun estilo espaxado entre moitos estilos. Mais esta non deixa de ser, igualmente, unha afirmación singular, xa que o estilo ausente do autor era substituído, en aparencia, polo estilo presente dos personaxes, na medida en que son os seus textos privados, as súas cartas, os seus monólogos, os seus pensamentos, os que constrúen o texto global da novela. O estilo da autora, digámolo de vez, aparecía filtrado a través dos estilos dos seus personaxes. O estilista enfrontábase, por tanto, non á tradución dun estilo senón de varios estilos, uns masculinos e outros femininos, uns brancos e outros negros, uns europeos e outros americanos, uns lúcidos e outros delirantes... e todos connotados “no fondo” por un nexo común, o nexo que era preciso apreixar logo de tan complexa deconstrución da novela. Porque alí “no fondo” estaba Jean Rhys, a brincar comigo, “traidor” da súa novela, mesmo como se a través do texto se chegase a producir un diálogo que iría alén das épocas (ela morta e eu vivo), e das fronteiras.

O exercicio desveloume, porén, que había unha consideración que facer con respecto ao estilo de Jean Rhys, un recurso que igualaría todos os seus personaxes, fose cal for a súa condición, e que definitivamente poderíamos atribuír á autora. Refírome á especial compracencia que a autora dispón sobre as secuencias descritivas, máxime se estas se centran nos elementos ornamentais da paisaxe, e tamén de interiores. Plantas, aromas, cores, mobles, achegan unha sensorialidade que é común a todos os personaxes, construíndo, por tanto, un fondo común, un pouso coincidente. Velai estaba realmente a voz de Rhys ou, cando menos, da súa fantasma. Vexamos un par de pequenos exemplos.

*One morning soon after we arrived, the row of tall trees outside my window was covered with small pale flowers too fragile to resist the wind. They fell in a day, and looked like snow on the rough grass – snow with a faint sweet scent. Then they were blown away.*

*Unha mañá, pouco despois de que nós chegásemos, a ringleira de altas árbores que vía desde a miña ventá estaba cuberta con pequenas flores pálidas, demasiado fráxiles para resistir o vento. Caeron nun día, e semellaban como neve sobre herba dura. Neve cun débil aroma doce. Logo marcharon voando.*

O texto está na voz do protagonista masculino e, con todo, non se distingue suficientemente daqueles outros textos dispostos na voz da protagonista feminina que leva a cabo especulacións de índole semellante.

*There is a window high up – you cannot see out of it. My bed had doors but they have been taken away. There is not much else in the room. Her bed, a black press, the table in the middle and two black chairs carved with fruit and flowers. They have high backs and no arms.*

*Hai unha xanela alta pola que non podes ver fóra. A miña cama estaba nunha alcova con portas pero quitáronas. Non hai moito máis no cuarto. A súa cama, un armario negro, a mesa que está no medio e dúas cadeiras negras con froitas e flores talladas. Teñen espaleiras altas pero non teñen brazos.*

Sendo dous personaxes antagónicos, sumidos nun conflito irresoluble, o certo é que parecen ter un mesmo focalizador, isto é, un mesmo corpo empregado para a percepción sensorial da realidade circundante. O primeiro é un home sensato, intelixente, que afronta a realidade das Antillas coa fascinación do europeo chegado a escenarios exóticos. A segunda é unha muller entolecida, furtada ao seu espazo natal e recluída agora nunha casa da vella Inglaterra. Sendo os seus discursos e as súas temáticas ben diferentes, o certo é que a cadencia do seu falar, a forma de estruturar as frases, de construír os parágrafos,

de dispor sobre o texto a cadencia dos seus sentidos dando conta do real, é coincidente. Aínda que os focalizadores ficcionais son diferentes, o focalizador real emerxe con signos análogos, que lle outorgan un equilibrio ao conxunto. Velaí está Jean Rhys ou, cando menos, a presenza fantasmática dunha entidade corporal que bota man da súa vista, do seu olfacto, dos seus oídos..., para darnos conta dunha acción mental que logo atribúe aos seus personaxes.

Unha vez que a miña tradución foi publicada, xerou dúas opinións enfrontadas. Desde as páxinas de *A Nosa Terra* alguén disparou dardos envelenados de (creo eu) falsa erudición, considerando en termos moi ofensivos o meu humilde traballo de estilista e traidor. Desde as páxinas do *Faro das Letras*, (07/06/2007) Marga Romero considerou a tradución formidable e por completo condigna coa categoría da novela. Calquera que cotexe o texto orixinal e a miña “traizón” comprenderá que o meu dominio da lingua inglesa, sen ser eu un especialista, era abondo para afrontar o reto disposto pola editora. Mais tamén comprenderá en que medida a escrita de Jean Rhys se converte desde o mesmo inicio na escrita de Manuel Forcadela.

Ademais está a época. De considerarmos o momento histórico en que a novela foi escrita e de chegarmos a percibir en que medida no estilo da autora están presentes necesariamente elementos desa época, daquela poderíamos optar por levar a cabo a tradución botando man do galego desa época, de maneira que a antigüidade léxico-semántica presente na obra orixinal, e perceptible para o lector en lingua inglesa, coincidise coa antigüidade perceptible polo lector da tradución en lingua galega. Nin que dicir ten que as peculiares condicións da historia social do galego e da historia da súa normalización e normativización converterían esta tarefa en algo pouco menos que imposible. Así que os condicionantes da nosa diglosia e da nosa anormalidade lingüística tamén pairan sobre o produto final, mesmo coma un dos principais aspectos que deben ser reelaborados no exercicio de construción do “estilo”.

Cabía, por tanto, a posibilidade (obviamente rexeitada por min) de asimilar o estilo da novela, publicada en 1966, ao estilo dos escritores galegos que por esa altura estaban a innovar, tal e como Jean Rhys estaba a facer na novela anglosaxona, dentro da tradición literaria nosa. De maneira que cabería traducir *Wide Sargasso Sea* en clave Nova Narrativa Galega, mesmo botando man das peculiaridades do galego literario da época, o que dificilmente chegaría a ser comprendido polos lectores ou críticos, que considerarían deficiente o meu dominio da lingua galega, toda vez que o texto aparecería inzado de “intres”, “nembargantes”, “vegadas”, etc. Mais resulta evidente que a nosa percepción do que é o Modernismo Hispánico está na base, poño por caso, da maneira, do “estilo” ao que tentaríamos achegar calquera obra de principios de século proveniente dunha tradición europea. Iso é o que nos fascina cando lemos a Joyce traducido por Dámaso Alonso. A poderosa presenza do estilo dun dos grandes poetas do 27 traspondo, xamais traducindo, o estilo do autor anglosaxón moderno por excelencia.



Se aceptamos a afirmación barthesiana de que o texto non responde senón que pregunta, daquela comprenderemos que a novela de Jean Rhys máis que dar respostas a unha complexa situación social e política derivada da independencia das Antillas o que formula son interrogantes que, sendo pertinentes de xeito inmediato para un determinado tempo e lugar, tamén o son para todo tempo e lugar. Sendo locais son globais. Sendo epocais son eternas. Porque a abstracción desas vidas convértese en mito: vidas exemplares e memorables, vidas para ser lembradas e convertidas en obxecto de reflexión, vidas semellantes ás nosas. Porque os interrogantes do ser humano sobre a súa identidade, a complexidade de vivirmos en sociedade, as débedas que temos que saldar co pasado, a nosa responsabilidade co futuro, están presentes aquí. Pero, por máis que estas preguntas sexan eternas e poidan ser dispostas tanto agora como antes, tamén é certo que a enunciación destas preguntas ten unha substancia epocal, tanto na súa formulación orixinal como na súa versión traducida. Dúas linguas, dous momentos da historia, dous sistemas literarios.

Se reparamos no dito pola crítica arredor das condicións en que o texto orixinal foi publicado encontraremos de novo con varias ideas xa apuntadas: o contraste entre Europa e América ou, mesmo, entre África levada a América e Europa; entre a Francia e a Inglaterra coloniais; entre o mundo dos negros e o dos brancos; entre o dos homes e o das mulleres; entre os ricos e os pobres... Os seres humanos somos sempre onde e cando. O tempo e o lugar condicionan por completo a nosa identidade. O feito de que a novela se convertese nun dos obxectos de reflexión predilectos do modelo de crítica neocolonial é un dos seus valores engadidos. Se queremos comprender este modelo de discurso crítico dependemos en grande medida das ficcións sobre as que se asenta, os textos que contribuíron a enxendralo. Non en van unha novela tan sen “estilo” só podía ser unha novela esencialista, unha novela na que a preponderancia da ficción sobre a dicción, como eu mesmo escribín no pequeno prólogo introdutorio, era indicio deste obxectivo fundamentalmente filosófico. América inaugura o seu discurso, un discurso emancipado, un discurso propio. E América serve como metáfora, igualmente, dos novos discursos: o da negritude, o do proletariado, o da feminidade... A América que se emancipa é o vidro que engarrafa a modernidade. Un cristal que transparenta o contraste entre a racionalidade e o delirio ou, alén diso, na medida en que a protagonista é unha tola fechada nun enorme caserón inglés a lembrar a súa mocidade nas Antillas, a razón que envolve todo delirio.

A análise das condicións en que a novela se traduce obrigaríanos a outro modelo de discurso, unha colección de orientación feminista de novelas clásicas da literatura universal escritas por mulleres e traducidas para o galego. Como resulta evidente, as posibilidades e demandas funcionais do texto son claramente diferentes nunha e noutra circunstancia.

E *Ancho Mar de Argazo* significa agora a existencia dun mercado de lectores e, sobre todo, de lectoras en lingua galega disposto a dar conta dos textos

da literatura universal que contribuíron a conformar o que denominamos modernidade e, mesmo, posmodernidade. E fóra do emprego da palabra mercado, tan condicionante da análise, a existencia, igualmente, dunha sociedade interesada en acadar para a súa lingua a consideración de lingua de cultura universal, capaz de comprender calquera discurso en calquera outra lingua. E, alén diso, do emprego da lingua galega para levarmos a cabo un diálogo, semellante ao que Jean Rhys estableceu no momento de publicar a súa novela, que se institúe como un dos debates clave no mundo contemporáneo.

## *A PONTE SOBRE O DRINA*

**Jairo Dorado Cadilla**

ANDRIĆ, I. 2007. *A ponte sobre o Drina*. Tradución de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo: Rinoceronte. 324 páx. ISBN 978-84-934801-8-9

*A ponte sobre o Drina* (*Na Drini čuprija* en serbio) é unha das obras literarias fundamentais da ex-Iugoslavia e certamente a obra primordial do premio Nobel Ivo Andrić (1892-1975). É un compendio de relatos a cabalo entre a infrahistoria e a épica dunha pequena vila de Bosnia oriental na fronteira con Serbia entre o século XVI e o século XX que ten coma protagonista muda á ponte do título.

É esta unha obra non exenta de polémica, especialmente trala fragmentación de Iugoslavia, xa que a pesar de ser a pedra angular das literaturas modernas serbia e croata, dende o ano 2000 está censurada no currículo escolar de Bosnia-Herzegovina por “incitar ao odio e á violencia étnica”<sup>1</sup>.

Un feito destacábel é que *A ponte sobre o Drina* supón a primeira obra traducida dende o serbio ao galego. Como é por todos sabido, non existen dicionarios de galego e serbio (nin de galego-croata) como acontece con case que todas as linguas, pero ademais a situación neste caso vese agravada polo feito de que o serbio é unha lingua cunha importante carencia a nivel lexicográfico. Non existen dicionarios monolingües de serbio, agás un dicionario de estranxeirismos. Existe un dicionario de portugués-serbio que obviamente non foi de utilidade neste caso, non só pola combinación (sería máis práctico se fose serbio-portugués) senón pola súa deficiente elaboración. Botamos man, logo, dun dicionario croata-portugués e de distintos glosarios de arcaísmos serbios, entre eles un glosario que aparece en tódalas edicións serbias da obra.

De xeito paralelo á tradución ao galego houbo unha exhaustiva lectura doutras cinco traducións, especialmente a do inglés, alemán e sobre todo a do húngaro. O problema das traducións da obra a outras linguas son as escollas nas dificultades existentes e os diferentes enfoques da tradución nos distintos períodos que van dende 1945 –ano de aparición da primeira edición en serbio- até o 2007, ano da aparición da obra en galego. Así, a tradución ao

---

<sup>1</sup> Segundo comenta D. Pajin no aparato crítico de Andrić (2006: 354).

húngaro (con diferenza a mellor) ten a pequena dificultade de estar realizada por un húngaro bicultural e destinada a un público que aínda tendo unha lingua moi diferente á do orixinal, posúe unha bagaxe histórica e incluso etnográfica común, polo que o problema principal que ten a obra –o uso dun etnolecto concreto– responde máis a un problema cultural (que no fondo é o problema de toda tradución) ca a un problema lingüístico. A lectura das traducións centrouse no cotexo das distintas estratexias de tradución no canto da procura de solucións concretas a problemas concretos.

Efectivamente a obra está inzada de dialectalismos, ou mellor dito, ten tendencia ao uso dun etnolecto determinado, neste caso “turcismos” que marcan na lingua orixinal a localización temporal, xeográfica e social da historia. En calquera edición na lingua orixinal, preséntase un apéndice de turcismos e provincialismos [sic], xa que a maior parte destes usos desapareceron da linguaxe nos últimos 50 anos –e moi especialmente alén de Bosnia Hercegovina.

O tratamento que se lle deu a estes turcismos en galego é moi diferente ao de outras linguas. Se temos en consideración os primeiros parágrafos de calquera edición serbia, atoparemos que canda o primeiro termo de orixe turca *kasaba* (lit. vila) aparece unha nota a rodapé indicando que “ao final do libro atópase un dicionario [sic] de palabras de orixe turca e de provincialismos”<sup>2</sup>. Este “dicionario” ten unha extensión de 214 palabras e é a solución empregada tamén na tradución catalá. Noutras linguas, como o alemán, o inglés e o castelán, os turcismos son ignorados, traducidos como termos comúns por regra xeral, aínda que as veces algúns termos manteñen a súa forma orixinal como *kapia*, *salep* ou Sofá, pero con diferente grafía. “Kapia” (lit. cancela) aparece na edición en castelán en cursiva e minúscula (Andrić, 1996: 6). “Salep” (lit. bebida doce semellante ao te) aparece en cursiva, en minúscula e cunha nota a rodapé explicando o seu significado: “*Bebida turca muy densa y azucarada*” (Andrić, 1996: 13). Porén, “Sofá” (lit. sofá) aparece sempre sen cursiva e en maiúscula, sen que haxa unha explicación aparentemente lóxica para esta solución.

Porén, en alemán o procedemento é fundamente diferente. O tradutor traduce todos os termos que carezan dunha función nominal, é dicir, que desigñen algo concreto dun xeito concreto dentro do contexto da obra: así *kasaba* convértese en *Stadt* (Andrić, 1960: 5); *kapija*, pola contra, aparece explicitada: “*Dieser Teil der Brücke heißt die Kapija, das Tor*” (Andrić, 1960: 7), (A esta parte da ponte chámase a Kapija, a porta), ou ben simplemente aparecen naturalizados á escrita alemá: “Sofá”, sen acento e en maiúscula por ser un substantivo (Andrić, 1960: 7).

Na obra en inglés, traducida por un eminente etnógrafo, hai unha tendencia excesiva a salientar os termos etno-culturais: así *kasaba* aparece traducido

---

2 Tradución propia. Corchetes meus. Cursiva miña. Andrić (2004: 6), Andrić (2005:5) e Andrić (2006: 5).

“town of Višegrad” (Andrić, 2003: 13), pero “kapija” e “sofá” aparecen en cursiva e adaptados á fonética inglesa: *kapia* – *sofa* (Andrić, 2003: 15).

En galego fíxose unha distinción entre tres tipos de turcismos. Primeiro os que perden o seu significado orixinario para se converteren en dípticos ou topónimos de uso local ou xeral na obra. *Kasaba* ou *charshia* só fan referencia –na obra– a Višegrad e ao seu mercado, polo que carecen do valor nominal que terían na lingua orixinal (literalmente significan vila e mercado) para se converteren nuns topónimos dentro do texto orixinal. Nese caso, aparecen en cursiva nunha primeira ocasión acompañados dunha explicación nunha soa palabra entre guións, para logo seguir sendo usadas na obra, inseridas no texto corrido e sen cursiva. (Andrić, 2007: 7; Andrić, 2007: 9). Con respecto ao seu tratamento gráfico, a solución empregada foi artificiosa. Nin mantemos a grafía orixinal *çapuuja* ou *çaršija* nin a solución turca<sup>3</sup> *çarşia*, senón unha versión intermedia “*charshia*” que probablemente sexa fonoloxicamente recoñecíbel por un lector medio aínda que é ben sabido que é unha solución artificiosa. Foi esta a forma gráfica a escollida antes de adaptarmos a grafía dun xeito total ao sistema gráfico galego por dous motivos: o primeiro, a confusión que a lectura dun termo como *chárxia*\* podía provocar nun lector medio e segundo, pola imaxe “exótica” e estranxeirizante que a nosa adaptación artificiosa ten, cumprimentando así unha das funcións que o termo do exemplo –e por extensión todos os turcismos– teñen no texto orixinal: a exotización. Un segundo grupo de turcismos son os que carecen dun valor alén do exotizador no texto orixinal. É o caso de *šučur* (literalmente “grazas a Deus”) que en galego é tratado coma un “grazas a Deus” ou “Deus cho pague”, evitando caermos na opción –errónea ao noso entender– de procurar a equivalencia turcismo –arabismo como “ogallá” neste caso. Estes turcismos desaparecen do texto traducido en galego, xa que procuramos acadar o exotismo ou o orientalismo dun xeito estilístico e non exclusivamente léxico. Outro exemplo deste tipo de solucións é *ašikovanje*, unha forma de raíz turca e estrutura serbia que significa “facer as beiras”. En galego de ningún xeito se pretende conservar este termo (descoñecido incluso para un falante serbio medio), ao contrario que en inglés, onde vai acompañado dunha explicación entre paréntese no texto (Andrić, 2003: 191). Un terceiro grupo de turcismos son os que conforman o aparato sociocultural da obra. Referencias a cargos relixiosos –mulá, muderis, ulema–, históricos –Tsarigrad, vakuf– ou socioculturais –halva, efendi, xanízaro. As solucións aquí pasan sempre pola invariabilidade destes termos, que irán complementados ou ben cunha nota a rodapé –os máis– ou ben son introducidos dun xeito natural (é dicir, sen explicacións nin cursivas) no texto traducido –os menos. Todos os que son introducidos de xeito natural ou ben teñen un alicerce lexicográfico –xanízaro–, ou ben son neoloxismos que curiosamente comezan a

---

3 Estamos a falar do alfabeto latino empregado polo turco dende 1923 e non do alfabeto árabe que se empregaba no momento no que transcorre a novela.

aparecer na linguaxe actual, especialmente no mundo “pos 11 de setembro”, como é o caso de *mula*: O mulá Omar de Al Qaeda e o mulá Ibrahim d’*A Ponte sobre o Drina*.

Como tradutor eu era partidario de non introducir notas a rodapé en todo o texto traducido. Persoalmente son do parecer que o exceso de notas a rodapé é un acto de “paternalismo” por parte do tradutor, que moitas veces coas mesmas pretende mostrar ou ben o seu coñecemento da cultura, sociedade, historia ou lingua da que traduce ou ben tratar aos destinatarios do texto como “ignorantes” aos que os hai que informar absolutamente de todo. O lector, no meu parecer, debe ter a liberdade –talmúdica– de escoller se quere saber ou non, se quere coñecer alén do necesario para a comprensión do texto ou se só prefire a súa lectura lúdica. O tradutor, pola súa banda debe manter marcada a distancia, sen influenciar alén do necesario o resultado do proceso translativo dun xeito directo no lector, pero sobre todo sen introducir ou incrementar a ideoloxía existente no texto orixinal, especialmente como neste sería caso introducindo nocións atemporais ao momento da escrita. Explicar alén do que está incluído no texto orixinal non está na súa man, debido á posición de coñecemento que posúe das dúas culturas. Por iso coído que a inserción de notas a rodapé debe ser algo secundario no proceso, unha vez estea feita a revisión/corrección da tradución e unha vez o lector/corrector mostrase as súas eivas de coñecemento necesario para a boa comprensión do texto. Neste noso caso, a tradución foi presentada sen notas a rodapé e entre o editor e os correctores fixeron unha proposta das notas que deberían ser introducidas. Estas notas foron aceptadas posteriormente polo tradutor.

A presenza de relacións interculturais alleas á cultura de chegada na obra provoca un problema adicional de tradución. Por unha parte temos a relación cultural principal, a tratada entre o mundo “occidental” e o “oriental” –por pragmatismo, non por vontade, así os denominarei–, e por outra, as relacións do mundo serbio coa súa veciñanza. Así, no orixinal hai unha constante alusión aos “*švab*” (Andrić, 2006: 141) (lit. suevos, do alemán Schwab): *švab* é un termo despectivo presente en todas as linguas eslavas e no húngaro (*sváb*) para se referir aos alemáns (o termo “neuro” tampouco o é tanto xa que *nemac/német* é en orixe “mudo, impedido de fala”). Non existe un termo despectivo en galego para os alemáns que non inclúa referencias atemporais como “nazi”, ou culturalmente inviábeis polo contexto como “cabeza cadrada”, polo que o uso de “godo” semella ser axeitado. Por unha banda, un lector medio sabe que son os “godos” e pola outra, a referencia a unha “tribo” ten sempre unha connotación inxustamente despectiva. Unha solución alternativa era “ostrogodo” que probablemente teña unha carga aínda máis despectiva ca “godo” e mesmo dende o punto de vista histórico fose máis axeitada para o caso. Mais a eiva que presenta é dupla. Por unha banda, Andrić xoga coa ignorancia do pobo, que non fai distinción entre alemáns e austríacos. Así: “Algúns deles xa se imaxinaban como os deportaban á afastada Alemaña para non volver nunca máis á

súas casas nin á súa kasaba” (Andrić, 2007: 129; cfr. Andrić, 2006: 165). Pola outra, o termo “ostrogodo” é dun nivel máis culto ca “godo”, mentres que “švab” é de uso cotián (ninguén ten presente que realmente os *Schwaben* / *švab* fan referencia a só unha parte da actual Alemaña (algo semellante ao uso de “gallego” en Latinoamérica).

Outro caso son os usos moi específicos que hai doutras linguas e que non pertencen á bagaxe cultural do serbio. Así, o termo húngaro “honvéd” (un cargo militar do exercito regular), aparece explicitado incluso no orixinal “*mađarski honvedi*” (Andrić, 2006: 150), nunha frase que parece obvia “uns honvéd húngaros” (Andrić, 2007: 118), xa que non hai “honvéd” noutros exércitos. Neste caso si que hai unha diferenza: o tratamento gráfico dos estranxeirismos, xa que o serbio adapta foneticamente o termo e ademais naturalízao –honvedi é nominativo plural–, mentres que en galego respectase a forma gráfica orixinal “honvéd” e como todo neoloxismo estranxeiro de recente chegada nin se forma o plural galego *honvéds* nin se forma a forma plural orixinal “honvédek”. Non é, con todo, o único termo militar húngaro que aparece na obra. “Husar” (Andrić, 2006: 163), húngaro “huszár”, en galego “húsar”, é un termo da mesma orixe pero máis asentado en ambas as linguas, polo que non vai explicitado. O mesmo se pode dicir no xeito gráfico no que Andrić marca os diálogos en xudeo-español: “*sinkuenta, sinkuenta i očo... sinkuenta i očo, sesienta i tres...*” (Andrić, 2006: 352), que en galego só mostra unha mudanza significativa –segundo o indicado no tratamento das grafías orixinais–, xa que *očo* pasa a ser *ocho* (Andrić, 2007: 271).

O tratamento gráfico dos nomes propios serbios é diferente nas distintas linguas. Nas traducións ao inglés e ao alemán non manteñen sempre a grafía orixinal<sup>4</sup> do alfabeto latino serbio. Así *Mejdan* fica en alemán como *Mejdan*, pero *Alihodža* pasa a ser *Alihodscha* (Andrić, 1960: 444). En inglés *Mejdan* e *Alihodja* (Andrić, 2003: 314). O caso do castelán é marxinal, xa que ao ser unha tradución do francés emprega o sistema gráfico desta lingua. Así, *Mejdan* aparece como *Meïdan* e *Alihodža* como *Ali-hodja* (Andrić, 1999: 406). En inglés hai que facer un apuntamento adicional xa que respectan os topónimos que inclúen un elemento gráfico do alfabeto orixinal –Dušče, Višegrad–, en oposición ás solucións en alemán –Duschtsche, Wischegrad. Porén, as solucións en inglés semellan aleatorias, porque se respecta o š e o č, pero non o ž. Así, en inglés aparece Čorkan ou Paša pero Alihodja. En galego pretendeuse unha solución regular. Respéctanse as grafías cos devanditos elementos gráficos do serbio nos nomes propios, nos topónimos e nos títulos de cortesía. Ademais, para exotizar e axilizar a lectura e a identificación de certos personaxes, optouse por separar o nome do título; así Alihodža converteuse en Ali

---

4 No momento da publicación do orixinal (1945) eran oficiais o alfabeto cirílico e latino para o serbo(croata); porén, o orixinal está escrito en latino, eis o motivo polo que ao falarmos de “grafía orixinal” fagamos sempre referencia ao alfabeto latino serbio.

Hodža. Tosun-efenfiya converteuse en Tosun Enfendi, Arifbeg en Arif Bei... Isto ademais ten unha utilidade que simplifica a tradución dos diálogos nos que o tratamento de cortesía é o título. Así, Alí Hodža aparece en maiúscula, ao ser Hodža parte do nome; porén, no momento no que hai unha apelación directa empregando o título (hodža, bei, efendi...), estes aparecen en minúscula (Andrić, 2007:115).

Con respecto aos topónimos, cómpre dicir que os únicos que aparecen nas formas galegas normativas son Belgrado, Salónica e Skopje. Co resto, aínda habendo unha forma normativa galega, optouse por manter a forma “exótica” do texto orixinal por seren estas históricas sen relación co topónimo actual (Tsarigrado vs. Bizancio, Constantinopla ou Istambul); por teren unha forma estranxeira, diferente tamén no orixinal da forma normativa (Jedren); ou por ser a forma normativa galega un barbarismo inaceptábel (Saraxevo – Sarajevo).

Quizais o problema terminolóxico en galego máis importante é o xeito no que se nomea no orixinal aos musulmáns. Andrić emprega o termo “turci” (lit. turcos) para se referir aos musulmáns de fala eslava, “serbios” para se referir aos cristiáns de fala eslava, “anatoliano” para se referir aos turcos otomanos (é dicir, as forzas de ocupación), e xudeus para se referir aos sefardís, matizando de cando en vez se son sefardís ou ashkenazis. Curiosamente, e como vimos de ver, mestura intencionadamente alemán e austríaco. O problema para a tradución vén á hora de denominar de xeito común a serbios e turcos: bosníacos.

Existe unha importante eiva en galego (na normativa que sexa) con respecto ao uso do termo bosníaco. En serbio existen dous termos: por unha parte *bosanac* (lit. bosníaco) que é o habitante de Bosnia, sexa da etnia que sexa. Tanto os serbios como os turcos da obra son bosníacos xa que naceron en Bosnia. Andrić, como calquera falante de serbio, ten moi clara a distinción que existe entre bosníaco e hercegovino (e na obra aparece reflectido) e sobre todo entre estes dous termos xeográficos e o termo étnico bosníaco. Bosníaco aparece como única forma posíbel en galego (ILG-RAG) para denominar ao habitante de Bosnia. Infelizmente é un erro. O termo bosníaco (serbio “bošnjak”) fai referencia en orixe aos musulmáns de lingua eslava que ben poden ser de Bosnia, de Hercegovina, de Croacia, de Montenegro, de Serbia e incluso de Macedonia. No momento histórico no que discorre a obra o termo “bošnjak” (bosníaco) non era habitual. O normal era facer unha distinción entre serbios (é dicir, entre cristiáns serbios) e “turci” (turcos, é dicir os conversos á fe dos turcos). A mudanza na denominación prodúcese xustamente a principios do século XX, coa desaparición do Imperio Otomano, a aparición de Turquía e a consideración de iugoslavos de todos os habitantes do Estado común. Estes iugoslavos poderían ser bosníacos (ou a partir de 1973 Musulmáns –con maiúscula) ou incluso turcos se pertencían á minoría turcófona que ficou nos Balcáns tras a desaparición do Imperio Otomano. O uso de bosníaco, aínda que normativamente correcto en galego resultaría lingüística, cultural e ideo-



loxicamente incorrecto na tradución polo que o dilema era manter unha “corrección errónea” ou un “erro correcto”. Optouse por esta segunda opción sen indicar nada ao lector. Esta extensa explicación precisaría dunha nota a rodapé inmensa. Como xa expuxemos antes o noso parecer sobre as notas a rodapé, e en coherencia con esa idea, optamos por unha escolla explicativa novidosa, situada alén do paratexto. Utilizando o formato web da editora, situamos no blog da mesma unha entrada titulada *Descodificando a Ponte sobre o Drina* na que incluímos esta e outras informacións interesantes para o lector que desexase saber máis<sup>5</sup>.

Unha das preguntas que pode xurdir ao falarmos da tradución *d’A Ponte sobre o Drina* é a lingua na que está escrita a obra. Unha resposta coherente e profunda a esa pregunta daría para escribir varios libros e os enfoques deberían ser multidisciplinares. A situación entre serbocroata, serbio e croata (incluso poderíamos engadir bosníaco e montenegrino) sobre se son unha ou varias linguas segue a ser a día de hoxe un asunto non resolto, agás no eido político, cunha formulación que se complica máis se o que tratamos aquí é a lingua “principal” de Iugoslavia e que moitos dos problemas actuais, no momento da edición da obra (1945), non tiñan a importancia que teñen hoxe en día.

De feito, no momento no que a obra foi publicada, a lingua recibía a denominación oficial de “serbocroata” ou “croataserbio” e incluso de cando en vez recibía o nome de “serbio ou croata”. Porén, de observarmos a portada da tradución ao galego editado por Rinoceronte (Andrić, 2007) atoparemos que aparece indicado “tradución do serbio”. Como é sabido, as linguas eslavas meridionais son o esloveno, o croata, o serbio, o macedonio e o búlgaro. O serbocroata substituíu de xeito nominal a serbio e croata nesa enumeración. Dende un punto estritamente lingüístico, o serbocroata era un contínuum dialectal, con extremos moi diferenciados pero cun núcleo que, por un incesante intercambio cultural e humano, en certos aspectos superponse. O estándar normativo non creou unha lingua modelo, senón que permitía unha ampla escolla entre as distintas variedades existentes. Así, por exemplo, era posíbel empregar unha sintaxe serbia ou croata, un léxico serbio e unha fonética croata. Non era un estándar coercitivo, é dicir, permitía unha ampla variedade de escollas para a lingua de uso cotiá, aínda que a escolla léxica se correspondía principalmente co serbio, por motivos tanto políticos como culturais.

O termo serbocroata tiña, daquela, unha importante carga política e un forte fondo pragmático. Era “a lingua” que unía á maior parte dos iugoslavos e que ademais servía de vehículo de comunicación cos que tiñan como lingua materna outra das linguas con algún tipo de oficialidade, xa fose a nivel local ou nacional. Non era posíbel denominar a esa lingua “iugoslavo” porque unha parte importante dos iugoslavos tiña como lingua materna ou ben o esloveno, ou ben o macedonio ou ben calquera das linguas con oficialidade a nivel lo-

---

5 En [<http://www.rinoceronte.es/blog>].

cal. Pola outra banda non era posíbel denominar á lingua serbio ou croata, xa que deixaría de servir como elemento identificador para unha importante parte da poboación que a tiña como lingua materna. Tampouco sería posíbel non teren un vehículo de unión entre os pobos principais e antagónicos (serbios e croatas) do Estado. Eliminado de vez de xeito oficial o carácter diferencial principal, a relixión, debía existir, polo menos, un vínculo de unión: a lingua. Se no imaxinario oficial serbios e croatas eran pobos irmáns pero diferentes, deberían ter esa vinculación lingüística, xustificativa da unión.

Unha excelente proba de que de xeito oficial se falaba tamén de dúas linguas diferentes era que até 1973, o censo étnico de poboación incluía estas dúas opcións: musulmán de lingua serbia ou musulmán de lingua croata. Despois de 1973, estas acepcións foron substituídas por unha única forma: bosníaco ou Musulmán (con “m” maiúsculo). Nun estado étnica e culturalmente tan diverso, o serbocroata era o elemento unificador, a lingua de comunicación para todos os cidadáns. Era a lingua de paz e prosperidade, que era só oficial nas relacións entre as repúblicas do Estado e nas repúblicas federais de Croacia, Montenegro e Bosnia-Herzegovina. En Serbia era oficial, pero a nivel local podería compartir esa oficialidade de xeito equitativo con media ducia de linguas máis. A separación política provocou unha separación cultural e unha ruptura dese símbolo de identidade comunitaria e polo tanto nesa situación era necesario adoptar uns novos símbolos de identidade nacional, entre os que a lingua tiña un papel primordial.

Por outra banda é interesante resaltar que o concepto “literatura iugoslava” facía referencia á produción literaria en todas as linguas de Iugoslavia, dende o esloveno ao macedonio, e que as distintas creacións literarias estaban enmarcada nas literaturas nacionais. Esas literaturas nacionais non tiñan unha relación directa coa lingua vehicular, a pesar de que oficialmente estaban escritas nunha mesma lingua. Existía, naquel entón, unha literatura nacional serbia e outra croata. Andrić podería pertencer á literatura nacional croata pero decidiu pertencer á literatura serbia por motivos cuxa explicación irían alén deste traballo pero en liñas xerais os motivos que o levaron cara ao cambio lingüístico son máis ben ideolóxicos: probabelmente pensaba que a herdanza literaria serbia era máis forte ca croata. É importante salientarmos que esta viraxe dende as variedades máis croatas até as variedades máis serbias é voluntaria e paulatina. A lingua que emprega Andrić foi variando ao longo da súa vida. No caso concreto d’A Ponte, podemos dicir que dende a perspectiva sintáctica a lingua empregada é croata, pero que dende a perspectiva léxica (deixando fóra os turcismos), está máis próximo ao serbio. *A ponte sobre o Drina* é das derradeiras obras de Andrić en ter un léxico, unha fonética e unha sintaxe “mesturada”, xa que nos anos sesenta o uso da lingua que emprega será plenamente “serbia” en todos os niveis.

En resumo, poderíamos dicir que até certo punto e desde unha perspectiva tan lingüística coma ideolóxica, *A ponte sobre o Drina*, atendendo á lingua,

e un claro exemplo de serbocroata que hoxe en día podería ser denominado “bosníaco” de non ser polo rexeitamento que Andrić provoca entre os bosníacos. O bosníaco foi a terceira achega ao conflito das identidades lingüísticas e ao carecer dunha tradición literaria tan marcada como a croata e a serbia, bota man de elementos de identidade cultural –principalmente relixiosa– como elemento diferenciador. E coa independencia de Montenegro estase a discutir sobre unha posíbel denominación de “montenegrino” para a lingua que a constitución deste novo estado denomina “serbio falado en Montenegro”.

Unha vez desaparecido o autor, indicarmos que a obra orixinal está escrita en serbio é unha escolla política. A Fundación Andrić, con sede en Belgrado, así o impón, atendendo a unha interpretación ideolóxica da escolla literaria que Andrić fixo. Dende un punto de vista lingüístico esta afirmación é cando menos dubidosa, pero dende un punto de vista político e ideolóxico é correcta e é froito dunha repartición de produtos culturais derivado das mudanzas acontecidas nos anos noventa.

Outra cuestión de interese é o aproveitamento ideolóxico que desta obra se fixo durante o conflito da ex-Iugoslavia nos anos 90 do século pasado. En catalán e en castelán esta obra saíu do prelo precisamente nese momento. Atopamos unha edición catalá de 1994 e unha reedición de 1999, mentres que en castelán hai unha primeira edición de 1996 e unha segunda edición de 1999. Especialmente interesantes son as edicións de 1999 cando coincidindo cos bombardeos da OTAN sobre a República Federal de Iugoslavia houbo unha reedición das traducións nesas dúas linguas. O interesante é a información paratextual que podemos atopar, facendo sempre referencia á relación existente entre a actualidade bélica e a intención do orixinal. Así, na edición catalá de 1999, no centro da portada podemos atopar a seguinte frase:

La novel.la imprescindible per comprendre la tragèdia dels Balcans

Ou na edición en castelán de 1999 a cuberta posterior presenta a novela deste xeito:

Suma de pequeñas historias particulares que constituyen las historia de una comunidad de comunidades, la antigua Yugoslavia, de trágicas resonancias. Una narración que explica las raíces del odio y de la violencia.

É interesante destacarmos que esa manipulación ideolóxica do texto orixinal ten o seu reflexo no texto traducido: Un estilo excesivamente pegado ao orixinal, mantendo os turcismos (pero non os referentes á relixión ortodoxa), con solucións ante referentes históricos interpretados desde unha perspectiva actual. Os paratextos rompen –e até certo punto estas traducións– coa finalidade do texto orixinal, o relato de historias pequenas e populares a modo de

crónica dunha vila, que chega ao universal polo que conta e polo que representa, non pola finalidade explicativa que poida ter nun conflito actual. Cómpre dicir que a tradución serviu nestes dous casos –e na tradución ao inglés– de elemento ideolóxico para dotar á obra dunha finalidade non literaria que non ten no orixinal; e tamén é unha excelente mostra de que se a tradución non é un proceso exclusivamente lingüístico si é con certeza un proceso cultural no que o tradutor non é invisíbel e no que os elementos atemporais á escrita orixinal (pero coetáneos da tradución) teñen unha forte imprenta e unha forte pegada na obra traducida. Tamén resulta de grande interese vermos que a información paratextual das obras editadas antes dos anos noventa e despois dos mesmos (a edición alemá de 1960 e de 2003, así como a edición galega de 2007) teñen máis en común entre si que coas obras “temporalmente” máis próximas dos anos 90. A ideoloxía da tradución muda, pero os elementos ideolóxicos do texto orixinal son temporalmente invariábeis.

As diversas traducións desta obra tamén son unha mostra clara de que os axentes participantes do proceso de tradución non son invisíbeis pero tampouco son neutrais. Esa neutralidade está totalmente supeditada ás necesidades dos destinatarios da obra e está supeditada tamén á influencia que os medios de comunicación exercen sobre a cultura de chegada (é dicir, sobre os destinatarios pero tamén sobre o tradutor). Así, o descoñecemento do contexto xeográfico da obra evoluciona paralelamente coa evolución dos paratextos. Na edición alemá de 1960 atopamos un mapa histórico das Provincias Ilíricas para situar ao lector. Pola contra, no 2007, unha parte importante do paratexto céntrase na distinción cultural e no posíbel erro asentado que presenta o xentilicio bosníaco. Xa non é preciso mostrar onde está Bosnia, senón que o nivel de información paratextual é superior a unha localización xeográfica dos feitos.

*A ponte sobre o Drina* é unha tradución máis na xigantesca e aínda pouco ou nada recoñecida tarefa que Rinoceronte Editora está a facer para o eido da tradución en Galiza. Non só estamos perante a primeira tradución do serbio ao galego con todo o “prestixio” literario que o fenómeno achega ao noso sistema, senón que esta tradución pola súa visión ideolóxica é diferente ás publicadas noutras linguas peninsulares e porque mostra que a tradución tamén inflúe no proceso de normalización e normativización da nosa lingua (cun exemplo tan simple coma cos termos bosníaco e bosniaco). Unha parte importante da calidade desta tradución responde ao bo facer editor do director de Rinoceronte, Moisés Barcia. A tradución *d’A ponte sobre o Drina* levou tanto tempo como a súa corrección (que pasou pola man de catro correctoras ás que é de xustiza nomear: María Vilasó, Moisés Rodríguez, Penélope González e Rodrigo Vizcaíno) e a súa edición, responsabilidade do devandito Barcia. A responsabilidade da tradución, os seus erros e acertos recaen sobre o tradutor; porén, a motivación do tradutor ademais do interese persoal que poida ter en traducir unha obra, depende tamén da calidade da edición e da percepción económica polo **seu traballo**. Rinoceronte cumpre, e abondo, con estas necesidades para

o bo facer do tradutor e sobre todo da profesión do noso eido. O bo facer dunha editora profesional inflúe de xeito moi directo na profesionalización da tradución, e iso e algo do que non deberíamos estar orgullosos, senón cheos de fachenda.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRIĆ, I. 1960. *Die Brücke über die Drina*. Tradución de Ernst E. Jonas. Ed. Büchergilde Gutenberg.
- 1982. *Híd a Drinan*. Tradución de Zoltán Csuka. Budapest: Europa Könyvkiadó.
- 1994. *The bridge over the Drina*. Tradución de Lovette F. Edwards. Londres: The Harvill Press.
- 1994. *El Pont sobre el Drina*. Tradución de Slavica Bursac e Sió Capdevila. Barcelona: Edicions 62 / Cercle de Lectors.
- 1996. *Un puente sobre el Drina*. Versión de Luis del Castillo Aragón, revisada por René Palacios More. Barcelona: Debate.
- 1999. *El Pont sobre el Drina*. Tradución de Slavica Bursac e Sió Capdevila. Barcelona: Edicions 62.
- 2003. *Die Brücke über die Drina*. Tradución de Ernst E. Jonas. 3º ed. Ed. Suhrkamp.
- 2003. *The Bridge on the Drina*. Tradución de Lovett [sic] F. Edwards. Belgrado: Dereta.
- 2004. *Na Drini ćuprija*. Belgrado: Dereta.
- 2005. *Na Drini ćuprija*. Novi Sad: Logos Art.
- 2006. *Na Drini ćuprija*. Novi Sad: Logos Art.
- 2007. *A ponte sobre o Drina*. Tradución de Jairo Dorado Cadilla. Cangas do Morrazo: Rinoceronte.
- GARRIDO VILARIÑO, X.M. 2005. “Texto e Paratexto. Tradución e paratradución”. *Viceversa* Vol. 9-10, p.31-38.
- KAČIĆ, M. 1995. *Croatian and Serbian. Delusions and Distortions*. Zagreb: Novi Most.
- KIRILOVA, O. 1994. *Између мума и узре о Андрићеву поезији*. Belgrado: Filip Višnjić.
- OKUKA, M. 1998. *Eine Sprache viele Erben. Sprachpolitik als Nationalisierungsinstrument in Ex-Jugoslawine*. Klagenfurt–Viena–Liubliana–Sarajevo: Wieser Verlag.



## TRADUCCIÓN DE *DAS PARFUM*

**Luis Manuel Fernández**

SÜSKIND, Patrick (2006) *O perfume.Historia dun asasino*. Tradución de Luis Manuel Fernández. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. 279 páx. ISBN 84-7824-502-2.

Aínda que pretenda ignoralos, toda práctica tradutora remítese a uns principios que, non obstante, son imposibles de xeneralizar como aplicables a toda tradución. Non son equiparables as esixencias e as condicións en que se desenvolve a práctica tradutora do intérprete e a do tradutor dunha obra científica, dun artigo xornalístico de política internacional, dun poema – neste caso, o estilo e a época cámbiao todo– ou dunha novela. Para dar conta, só en parte, destas diferencias abondaría con remitirse á distinción de J.L. Austin entre actos locutivos, ilocutivos e perlocutivos. Como este artigo pretende traer á luz as esixencias e as condicións que lle impuxo a novela *Das Parfum* ao seu tradutor ao galego, cómpre recorrer a distincións dun determinado tipo, que son as propias do xénero e do subxénero ao que pertence a obra de Patrick Süskind.

Supoñendo que se tomase como apropiada a definición proposta por Mercedes Tricás Preckler (“Manual de traducción”, ed. Gedisa, p. 33) para o concepto de tradución –“a tradución consiste estritamente nun acto de comunicación que pretende reproducir o sentido dunha mensaxe, mediante a creación, noutra lingua, dunha mensaxe equivalente, cunha función comunicativa similar, expresado na forma máis adecuada posible, para que poida ser entendida por un novo lector nunha nova situación”–, a operación realizada polo tradutor de *Das Parfum* non podería ser considerada tradución porque unha novela non é un acto de comunicación, nin unha mensaxe e, por suposto, non garda relación pragmática con situación algunha determinable. É verdade que obxeccións parecidas se lle poderían apoñer a calquera outra definición que aspirase a presentar o fenómeno da tradución como algo unitario. O que a maioría das teorías da tradución teñen en común é o presuposto dunha realidade, duns sentimentos, duns feitos, dunhas ideas, etc., como algo independente dunha estruturación lingüística (ou unha estruturación, *tout court*) e a consideración da lingua como mero “envoltorio verbal”. O que atopamos case sempre é a confusión –asombrosamente moi estendida entre lingüístas; cfr. a teoría poética de

Jakobson coa súa tese da motivación do signo poético que lle permite concibir a poesía como proxección do eixo paradigmático sobre o eixo sintagmático—entre o significado do signo lingüístico e o referente extralingüístico (o que leva, á súa vez, á equiparación entre significantes e “materia verbal”).

Para acabar con estas moi xerais consideracións previas, que só en parte explican a segunda parte deste artigo, importa subliñar que o tradutor nunca parte dun texto, senón da súa comprensión dese texto. Esta comprensión sempre é parcial, limitada non só pola súa competencia lingüística senón tamén pola distancia cultural, histórica, etc. Trátase dunha limitación que afecta a calquera lector dun texto. (Adiántome ao que virá despois poñendo un exemplo banal: o tradutor ao galego de *Das Parfum* fracasou no seu intento de comprender cabalmente o significado da palabra composta “Beizekot”, o cal non quita para que estea convencido de que a inmensa maioría dos lectores alemáns da novela se limitasen a pasala por alto por ser o termo técnico dun oficio, o dos curtidores, hoxe periclitado na sociedade industrial). É dubidoso que se poida distinguir en ningún caso entre a comprensión dun texto, por unha parte, e, pola outra, o sentido, a enunciación, o contexto ou conceptos similares; e isto porque tales conceptos remiten a unha totalidade que nunca se dá. A comprensión dun texto é parcial e limitada, pero non porque sexa parte dunha totalidade que se teña dereito a supoñer nin sequera idealmente. O anterior en ningún caso significa que non se poida establecer obxectivamente unha xerarquía entre diferentes comprensións ou que non se poidan denunciar comprensións que non son tales.

Unha comprensión é sempre unha interpretación, e existe o perigo —contra o que debe loitar o tradutor, é dicir, o intérprete— de que tal comprensión se manexe imprudentemente como absoluta ou totalizadora. Refirome ao que Gadamer denominou *Überhellung* (exceso de claridade) (cfr. “Verdade e método”, p. 389). Fronte a un termo ou unha pasaxe escura, o tradutor está forzado a despreparar unha versión comprensiva que transforma o texto en algo máis claro, pero tamén máis chato.

Aínda que resulte paradoxal ou contraditorio, cabe afirmar que un texto como “Das Parfum” outorga tantas facilidades que case autoriza ao seu tradutor a sentirse de inicio en posesión do que máis arriba foi sinalado como imposible: unha comprensión total. Son as facilidades características dunha novela que en ningún momento aspira a outra cousa que a converterse nunha mercanca accesible ao consumo de amplas masas lectoras, un pastiche no que se poden ir sinalando paso a paso os ingredientes cos que foi preparado. O pastiche é un recurso literario moi antigo, e pódese caer con facilidade na tentación de presentalo como “intertextualidade” ou algo polo estilo. *Das Parfum* presenta para o seu tradutor a vantaxe engadida de que é un pastiche contemporáneo producido para consumidores literarios occidentais, o cal permite desdeñar as dificultades conceptualizadas como “intraducibilidade cultural”. En parte, isto é debido tamén a que se está ante unha novela que participa de dous subxé-



neros, o histórico e o policial, dos que a maior parte dos lectores coñecen as convencións, entre outras razóns porque foron amplamente divulgadas polos produtos televisivos e cinematográficos. Ningún lector minimamente avisado espera que *Das Parfum* ou *Il nome della rosa* lle ofrezca máis que o superficial rigor histórico esixido pola visión tópica que hoxe temos da Idade Media ou do século da Ilustración.

Abonda cunha somera enumeración dos ingredientes empregados para demostrar o que se vén dicindo. Nun París tirado das novelas decimonónicas de Eugène Sue (título dunha obra), aparece un personaxe que combina as figuras do xenio coa do asasino en serie ao que se lle enfronta outro personaxe, o pai da derradeira vítima, que argumenta como Sherlock Holmes. Por último, o protagonista aspira a realizar a versión perfumística da “obra de arte total” wagneriana. É imposible establecer tal serie encadenada de clichés, transparentes por superficiais, como referente grazas ao cal o tradutor podería resolver supostos problemas de comprensión. Neste tipo de obras, resulta improbable que o tradutor se vexa forzado a elixir entre as diversas posibilidades interpretativas ofrecidas por pasaxes escuras ou ambiguas.

Neste artigo, suponse en todo momento que o tradutor posúe esa mínima competencia que lle permitirá atopar case mecanicamente solucións para resolver as diferencias entre estruturas lingüísticas tan dispares como as do galego e o alemán. En *Das Parfum* non hai nada que obrigue ao tradutor a buscar solucións que supoñan un desvío da norma da lingua termo. Así pois, a sintaxe do alemán ou o seu emprego das formas do subxuntivo ou a súa propensión a empregar a voz pasiva ou a abundancia de oracións de relativo non teñen por que deixar na tradución ningunha outra pegada que a propiciada pola falta de atención, a precipitación ou a ignorancia do tradutor. O mesmo ocorre coas diverxencias entre unha lingua e a outra dentro dun mesmo campo semántico. En “*Das Parfum*” distínguese entre *Gestank*, *Geruch*, *Duft* e mais *Parfum*; porén, en moitos contextos, *Duft* e *Parfum* aparecen por razóns estilísticas –evitar a repetición dunha mesma palabra– como sinónimos perfectos. En consecuencia, e polas mesmas razóns, o tradutor pode decidir traducir *Duft* por “perfume”, aínda que noutros contextos tamén lle caiba traducir *Duft* por “aroma” ou “recendo” atendendo ás posibilidades que a lingua termo lle ofrece.

A capacidade lectora depende en gran medida da memoria que permite advertir as recorrencias dun texto (isotopías). A lectura presenta unhas esixencias moi semellantes ás da audición dunha peza musical. A coherencia dun texto (e tamén a da súa tradución) é debedora do respecto daquelas recorrencias, que non afectan tan só á repetición ou variación dun termo illado, senón tamén á relación entre termos dun mesmo campo semántico. Non obstante, pode ocorrer que en determinados casos o tradutor se decida en contra conscientemente. Ao longo de *Das Parfum*, Grenouille, o protagonista, é equiparado recorrentemente a unha carracha (*Zecke*): *Der Zeck Grenouille regte sich wieder* (“A carracha Grenouille volvía moverse”). A esta frase séguelle outra: *Er witterte*

*Morgenluft*, traducida como: “Uliscaba o aire da mañá”. O mesmo verbo (*wit-tern*) reaparece sete capítulos máis adiante: *Der Zeck hatte Blut gewittert*; aquí, porén, o tradutor escolleu o verbo “ventar” (“A carracha ventara sangue”). ¿Por que? Parece que a diferenza consiste no rasgo semántico de búsqueda que posúe o verbo alemán na súa principal acepción e que non está presente na segunda oración. Unha vez máis o tradutor decidiuse polas posibilidades que lle ofrece a lingua termo.

Polo que se acaba de ver, o tradutor de *Das Parfum* orientouse fundamentalmente nas súas decisións polas posibilidades que lle ofrece a lingua termo atendendo ao contexto creado pola obra (non existe un referente ao que se poida recorrer, como algo exterior ao propio texto). Este é un rasgo característico (aínda que non exclusivo, por suposto) do xénero novela. Isto permite que o seu autor poida empregar termos doutras linguas (neste caso, do francés) como *enfleurage*, que tamén cumpren a función de evocar o mundo da perfumería, topicamente asociado á civilización francesa. Con todo, pode ocorrer tamén que o texto poña en apretos ao tradutor ao privalo dun contexto polo que orientarse. Cabe a posibilidade de presentar o mesmo fenómeno dende outra perspectiva: a renuncia do narrador da novela a dramatizar determinados feitos. A consecuencia visible é o abuso ao longo de toda a obra de enumeracións de perfumes, de feitos históricos ou dalgunhas operacións propias de certos oficios. Nunha destas enumeracións –a que detalla os traballos do protagonista na súa época de aprendiz de curtidor–, aparece o termo composto *Beizkot*, na frase *strich sie mit Beizkot ein*, traducida incorrectamente como: “impregnar con tanino”. *Beize* refírese a un composto químico extraído da madeira, e *Kot* significa entre outras cousas “lama”. A referencia á madeira invita a escoller efectivamente a palabra “tanino” que é unha substancia vexetal empregada para curtir peles. O problema consiste en que para tal termo o alemán posúe as palabras *Tanin*, *Gerbsäure* e outras, non *Beizkot*. Un problema sen resolver.

O tradutor tivo que enfrontarse a dificultades semellantes coa abundante terminoloxía perfumística da obra de Süskind estreitamente relacionada coa botánica e a zooloxía. A lingua alemana recorre con profusión á adaptación de galicismo. A cuestión que se suscita é se o tradutor pode facer o mesmo. En “*Das Parfum*” emprégase unha parella de termos, *Jonquille* e *Narzisse*, que designan plantas da mesma familia, o primeiro o *Narcissus jonquilla* e o segundo o *Narcissus pseudonarcissus*. O galego carece de palabra para a primeira planta, mentres que o portugués emprega *junquilha* que figura no dicionario como castelanismo. A solución adoptada foi traducir ambos termos como “narciso”, tradución facilitada porque en ningunha pasaxe da obra aparecen os dous simultaneamente. Noutros casos, como a parella de termos *Zibet* (do francés *civette*) e *Moschus*, dúas substancias que o dicionario alemán “*Duden*” describe como moi próximas entre si, grazas a que o galego dispón da parella correspondente, “algaria” e “almiscre”, o tradutor non tivo que enfrontarse á alternativa de recorrer a préstamos ou suprimir a distinción presente no texto.

Os casos anteriores serven como recordatorio de que o tradutor de *Das Parfum* se enfrontou a problemas que non soubo resolver. Non representou ningún consolo comprobar que outras traducións das que botou man como derradeiro recurso tamén fracasaban no mesmo lugar.

Cabe presentar, para concluír, un tipo de problema ante que o que resulta difícil adoptar un criterio firme. ¿Como traducir pasaxes que se comprobaban mal redactadas no texto orixinal? ¿Sería lexítimo emendar ao autor? Neste caso ofreceríase un texto deturpado. Agora ben, en caso contrario, ¿non existe a posibilidade de que o lector da tradución lle atribúa a deficiente redacción á incompetencia do tradutor?

Na escena final de *Das Parfum*, a xentalla que frecuenta o Cimetière des Innocents séntese irrefreablemente atraída por Grenouille, que vén de verquerse por riba o contido do frasquiño que gardaba o seu irresistible perfume maxistral. Daquela lemos no orixinal:

*Sie fühlten sich zu diesem Engelsmenschen hingezogen. Ein rabiater Sog ging von ihm aus, eine reissende Ebbe, gegen die kein Mensch sich stemmen konnte, um so weniger, als sich kein Mensch gegen sie hätte stemmen wollen, denn es war der Wille selbst, den diese Ebbe unterspülte und ihre Richtung trieb: hin zu ihm.*

A tradución reza:

Sentíanse atraídos por aquel home anxelical. Saía del unha corrente, un impetuoso fluxo, que ningún home podía resistir; e moito menos cando ningún home quería resistir, pois aquel fluxo minaba precisamente a vontade atraendo na súa dirección: cara a el.

Tanto *Sog*, como *Ebbe* admitirían ser traducidos indistintamente por “devalo” e “refluxo”. Porén, o narrador de “Das Parfum” emprega un verbo, *ausgehen* (“saír”), que se contradí con aqueles termos. O apuro en que a metáfora do “devalo”, coa que se alude á irresistible atracción que provoca o perfume, forza ao narrador a subliñar esa idea de atracción mediante un fluxo que “sae del” (así pois, o “abalo” e non o “devalo”) coas dúas últimas frases da oración, claramente redundantes.

A posibilidade de emendar o texto pasaba pola substitución do verbo *ausgehen*, pero tal posibilidade foi desbotada polo corrector da tradución. Así pois, adoptouse unha tradución menos fiel de *Sog* e *Ebbe* por “corrente” e “fluxo” que, con todo, non evita a choque entre os verbos *ausgehen* (“saír”) e *treiben* (“atraer”) empregados co mesmo substantivo, *Ebbe* (“fluxo”).



**SALUSTIO EN GALEGO**  
**A CONXURACIÓN DE CATILINA E A GUERRA DE IUGURTA**

**Xosé Martínez García**  
I.E.S. María Soliño. Cangas do Morrazo

SALUSTIO (2006) *A conxuración de Catilina. A guerra de Iugurta*. Tradución, introdución e edición de Xosé Martínez García. Vigo: Galaxia/ Xunta de Galicia, col. Clásicos. 408 páx. ISBN 978-84-8288-969-9.

Con certa sensación de asombro, recibín a invitación do Consello de Redacción de *Viceversa* para facer unha tradución xustificada da miña versión ao galego de Salustio. Diante da perplexidade producida polo pedimento, viñéronme á mente lembranzas da miña primeira recensión: nin máis nin menos que a tradución ao galego dos poemas de Catulo, o número 1 da colección “Clásicos en galego”, debida a X. M. Otero Fernández, a quen me unen estreitos lazos por procedencia e amizade. Fóra daquela publicada no número 3 —ano 1988/89— nunha revista de recente creación, *O mono da tinta*, dirixida polo que é hoxe profesor de Literatura Portuguesa na USC, J. C. Quiroga Díaz e que amosaba fortes inqedanzas pola creación literaria en galego.

Mais tamén lembraba que a mencionada colección estaba dirixida por M. C. Díaz y Díaz, mestre e autor dunha tradución escolar da *Conxuración* de Salustio, publicada a finais dos anos sesenta na editorial Gredos. Pero, cal podía ser o punto de partida para achegarse a Salustio? Nun artigo en liña de Teresa Amado Rodríguez sobre os estudos clásicos en Galicia conséntase a inexistente presenza do historiador, nin sequera naquelas novas de divulgación en xornais<sup>1</sup>. Partamos, pois, da Antigüidade e dalgunhas das súas fontes.

No capítulo 15 do libro VI do seu *Breviario*, Eutropio (ca. 320-*post* 387) lembra un dos sucesos máis importantes na convulsa situación do século I a. C. en Roma:

---

<sup>1</sup> Amado Rodríguez, T. 2007; actualizado o 23-7-2007. Estudos Clásicos e Galicia. Bibliografía. [Documento en liña]. Dispoñible desde Internet en <<http://www.usc.es/latgrind/clasicosgalicia.html>>. [con acceso o 31-VIII-2007]. Non aparece recollida a nosa tradución de Salustio na data de actualización.

M. Tullio Cicerone oratore et C. Antonio consulibus, anno ab urbe condita sexcentesimo octogesimo nono, L. Sergius Catilina, nobilissimi generis vir, sed ingenii pravissimi, ad delendam patriam coniuravit cum quibusdam claris quidem, sed audacibus viris. A Cicerone urbe expulsus est. Socii eius deprehensi in carcere strangulati sunt. Ab Antonio, altero consule, Catilina ipse victus proelio est et interfectus<sup>2</sup>.

A referencia precisa de Eutropio á *Conxuración de Catilina* adquire máis valor, se cabe, polo feito de que o autor parece afastarse por un momento da súa fonte principal, Tito Livio, para querer mergullarse na coñecida monografía salustiana: abonda con ter presente o comezo do retrato de Catilina no capítulo 5 da mencionada obra<sup>3</sup>.

Caio Salustio Crispo tiña por aquel entón 23 anos. A causa da degradación que está a sufrir a República reside, segundo Salustio, entre outras cousas, na perda do *metus hostilis*, que xa se deixa entrever en *C.* 10 e que acada a súa máxima expresión na *Guerra de Iugurta* 41, 2: “o medo ao inimigo mantíña a cidade dentro das boas prácticas”. As dúas obras reflicten, polo tanto, a preocupación de Salustio polo estado da República: na primeira delas sobre todo nos cinco excursos ou digresións estratexicamente situados ao longo da obra e dos que sobresaen tres: a comunmente denominada “Arqueoloxía romana” (5, 9-13) sobre a decadencia política, social e económica de Roma, o excursos central (36, 4-39, 5) sobre a situación política do seu tempo e o terceiro (53, 2-54) acerca da cualificación dos participantes na conxura; na segunda obra o xa mencionado excursos dos capítulos 41 e 42 sobre os partidos políticos (*mos partium*) e os excursos sobre Mario (63) e sobre Sila (95-96) que anticipan o clima de guerra civil coa súa polémica sobre os méritos da vitoria sobre Iugurta.

A colección “Clásicos en galego”, da que a presente tradución conforma o volume 26, ofrece aos seus lectores o texto orixinal, o que facilita a conexión entre este e o texto meta. Para aumentar a relación, non tanto entre ambas linguas como entre a cultura orixinal e a destinataria, nun intento de axudar a resolver dúbidas e carencias que se poden presentar á hora de traducir, ofrécense unha serie de elementos, de materiais de apoio, segundo a denominación de X. A. Dobarro Posada<sup>4</sup>: introdución, notas a rodapé, mapas e *index nominum*. Mantívose o esquema clásico na introdución —autor, obra, Salustio historia-

---

2 “No ano do consulado do orador Marco Tulio Cicerón e Caio Antonio e a 689 anos da fundación de Roma, Lucio Serxio Catilina, home de nobre liñaxe, mais de carácter depravado, conspirou para destruír a patria na compañía doutros ilustres e ousados varóns. Expulsado da cidade por Cicerón, o seus compañeiros foron esganados no cárcere. O cónsul Antonio deu conta de Catilina que perece no combate”.

3 L. *Catilina, nobili genere natus, fuit magna vi et animi et corporis, sed ingenio malo pravoque*.

4 Cf. “Tradución ao galego de *Metamorfoses* de Ovidio”. *Viceversa* 11 (2005), p. 235.

dor, estilo, Salustio e a posteridade, o texto e bibliografía—, mentres que, para non facer interminables as notas a rodapé, optouse polo *index nominum* con referencia exacta á súa aparición no texto salustiano. Ao mesmo tempo, as localizacións xeográficas máis significativas aparecen reflectidas nos tres mapas que atinxen dous deles ás dúas monografías históricas de Salustio e o terceiro ao Imperio Romano no século I a. C. Nin que dicir ten que é moito maior a importancia do mapa que amosa a situación de África en tempos da *Guerra de Jugurta* para tentar contextualizar os continuos movementos bélicos dun e doutro bando.

Quixera neste punto inserir un pequeno excurso, tan do gusto de Salustio, sobre o que a moderna tradutoloxía denomina “tradutor adscrito ao campo literario e tradutor adscrito ao campo científico”, incluídos neste último apartado investigadores e profesores dedicados a traducir autores da súa especialidade. Este tradutor acaba “abusando” dunha molesta erudición<sup>5</sup>. Nada máis lonxe da miña intención. O que pretendemos foi evitar darlles especial importancia ás diferenzas lingüísticas e culturais do texto orixinal (TO) e plasmalas no texto meta (TM), isto é, evitar que o futuro lector sexa un simple espectador, o que L. Venuti denomina “estranxeirización” da tradución fronte á “domesticación”. Volvamos ao fundamental.

O texto da presente tradución está baseado nos que están dispoñibles en Internet, en [www.thelatinlibrary.com](http://www.thelatinlibrary.com) —en Ad Fontes Academy, N. Virginia—. Como se indica nos créditos da mesma, son textos escaneados e formatados a partir de versións de dominio público. No caso concreto de Salustio, os textos foron presentados por Andrew Gollan a partir dunha edición orixinal, mais Arno Au (Mannheim, Alemaña) volveu poñer na rede o texto da *Conxuración de Catilina* a partir dunha versión orixinal na que se conservan os arcaísmos e que vén substituír a edición clasicista. A base textual, polo tanto, é significativamente diferente ao que se estaba facendo até agora na colección Clásicos en Galego, xa que, partindo de textos en liña, se elixiu a opción máis axeitada segundo as edicións do texto salustiano de máis renome<sup>6</sup> e que inciden directamente na tradución presentada.

Poden servirmos como exemplo os seguintes casos referentes á importancia da elección dunha ou doutra lectura cara á tradución. No capítulo 53, 5 da *Conxuración de Catilina* fronte ao *sicuti effeta parente* do texto on line adoptouse, contradicindo a lectura “inaceptable” dos códices<sup>7</sup>, a que recolle Pabón

---

5 Bergua, J. “El lugar de la traducción en el campo literario”. *Trans*, 6 (2002), sección 102-112. [Publicación en liña]. Dispoñible desde internet en: <http://www.trans.uma.es/trans06.html>. [Con acceso o 31-VIII-2007].

6 Cf. pp. 44-45 da Introducción para as diverxencias textuais e p. 46 para a referencia bibliográfica das edicións do texto manexadas.

7 Cf. Reynolds, p. 46 e aparato crítico, *sicuti effeta parentum*.

na súa edición de 1954<sup>8</sup> (p. 67) seguindo a achegada por Kurfess (p. 46), *sicuti effeta partu <esset>* “...como se estivese esgotada polo parto...”. Vexamos agora algunhas das traducións propostas co seu texto á fronte:

- Pabón (1945: 140): “... como agotada la energía de su maternidad...”  
 Pabón (1954: 67): “... como agotada por los alumbramientos...”  
 Agostinho da Silva (p. 63): “... como se se tivesse esgotado como os pais...”  
 Mercedes Montero (p. 86): “... como si se hubiese agotado en anteriores partos...”  
 Bartolomé Segura (p. 126): “... como si se hubiese agotado su fecundidad...”  
 Avelina Carrera (p. 168): “... como si se hubiera agotado la energía para tener hijos...” (??)

A *Guerra de Iugurta* non queda exenta de conflitos na interpretación de diversas pasaxes. En 16, 3 *Eum Iugurtha tametsi Romae in inimicis habuerat...* “Iugurta, aínda que o tratase como un dos seus inimigos en Roma...” presenta unha profunda división entre os editores, desde os que, con maior fidelidade aos códices, len *in amicis* (Kurfess, Pabón...), aos que maioritariamente se inclinan por *in inimicis*, baseados sobre todo no contexto e aducindo como argumento principal a existencia dunha falta moi común dentro da crítica textual, a haplografía, isto é, a supresión dun dos dous *in* que estarían en contacto no texto (Rolfe, Ernout, Eisenhut-Lindauer, Reynolds).

Do mesmo xeito e contra a maioría dos códices no capítulo 104, 1 preferimos, seguindo a Reynolds, a lectura *ab Tucca* fronte *ab Utica*, pois é moi pouco defendible que os romanos tivesen o campamento tan lonxe do centro de operacións, situado preto de Cirta. Significativa a nivel interpretativo resulta a seguinte pasaxe da mesma *Guerra de Iugurta*:

*Neque diutius Numidae resistere quivissent, ni pedites cum equitibus permixti magnam cladem in congressu facerent. Quibus illi freti non, uti equestri proelio solet, sequi, dein cedere, sed advorsis equis concurrere, implicare ac perturbare aciem : ita expeditis peditibus suis hostis paene victos dare.* (59, 3)

“E os númidas non terían podido resistir por moito tempo, se a súa infantería, mesturada coa cabalería, non tivese feito unha grande desfeita na confrontación. Os xinetes, confiados nos infantes, non os perseguían, como adoita facerse nos combates a cabalo, e despois recuaban, senón que atacaban de fronte cos cabalos, envurullaban e trastornaban as liñas: así entregaban a súa infantería lixeira uns inimigos case vencidos”.

O problema, agora de índole gramatical, reside en *Numidae*: é N. pl. ou D. sg.? A postura maioritariamente aceptada é consideralo N. pl., apoiada no feito de que os *hostis paene victos* do final do capítulo serían os númidas e os *pedites*

<sup>8</sup> Pabón ofrecera unha lectura distinta na súa edición de 1945 (p. 145): *sicuti effeta parentum vi.*



*cum equitibus permixti* serían os romanos. De entendela como D. sg. o sentido variaría singularmente ao facer depender este sintagma do infinitivo *resistere*: “E non terían podido (os romanos) resistir ao Númida por moito tempo...”.

Se unha determinada elección do TO motiva unha precisa lectura no TM —e toda tradución non deixa de ser unha proposta de lectura, ou o seu reflexo<sup>9</sup>—, a conformación final desa lectura estará fortemente enchoupada dos recursos retóricos propios da época de Salustio, seguindo a concepción ciceroniana da historia como un *opus oratium maxime*. Como se podería, senón, entender o magnífico retrato de Sempronia no capítulo 25 da *Conxuración de Catilina*?

[...] *litteris Graecis [et] Latinis docta, psallere [et] saltare elegantius quam necesse est probae, multa alia, quae instrumenta luxuriae sunt.* <sup>3</sup>*Sed...* <sup>4</sup>*Sed...* <sup>5</sup>*Verum ingenium eius haud absurdum: posse versus facere, iocum movere, sermone uti vel modesto vel molli vel procaci; prorsus multae facetiae multusque lepos inerat.*

[...] douta en letras gregas e latinas, cantaba<sup>1</sup> e bailaba con máis elegancia do que precisa unha muller honesta, e outras moitas cousas, que son instrumento de luxuria. <sup>3</sup>Foille... <sup>4</sup>Pero... <sup>5</sup>Agora ben, posuía unhas calidades nada desprezables: sabía compoñer versos, facer chanzas, manter unha conversa comedida, agradable ou atrevida; nunha palabra, tiña moita graza e feitizo.

Salustio amosa aquí o seu dominio da técnica retórica que o leva a empregar o adxectivo *docta* primeiro co Ab., *litteris Graecis et Latinis*; despois cos infinitivos *psallere* e *saltare* e finalmente co Ac. *multa alia*, ilustre exemplo de *variatio* na procura da alienación artístico-afectiva, remarcada algo máis adiante coa lítote *haud absurdum* “nada desprezables”, coa que Salustio deixa entrever certo matiz irónico. Este aparece introducido por *verum*, verdadeira conxunción adversativa con certo valor concesivo, “agora ben”, fronte a este parágrafo os dous anteriores van introducidos por *sed*, indicando tan só o paso a unha serie de novas consideracións.

Este dominio da técnica retórica amósase de novo en todo o seu esplendor no capítulo 82 da *Guerra de Jugurta*. Aquí o parágrafo 3 atópase estruturado en catro fases que se corresponderían respectivamente coa opinión dos *populares*, de Rutilio Rufo, dos *optimates* e o último coa opinión de Salustio. Dentro do

---

9 García Cotarelo, X. A. *Tibulo.Elexías*. Santiago de Compostela, 1989, p. 20. Neste mesmo sentido cf. J. Carracedo Fraga, “A propósito dunha tradución dos *Carmina Burana*”, en *Viceversa*, 11 (2005), p. 225: “Unha tradución é unha lectura concreta (iso si, profunda e atenta) das moitas posibles e, por conseguinte, unha tradución sempre é un traballo aberto, inacabado, imperfecto...”.

i Ao helenismo *psallere*, igual que acontecera no cap. 20 con *toremata*, confírelle Salustio un ton certamente desprezativo na medida en que baile e música, moda importada de Grecia entre a aristocracia, estaban pouco en consonancia coa *gravitas* romana.

mesmo, as tres primeiras frases están dispostas mediante un *zeugma* sintacticamente complexo con membros parentéticos desiguais entre si:

- |  |  |
|--|--|
| <p>1. <i>Quam rem alii in superbiam</i><br/>(substantivación) <i>vertebant...</i></p> <p>2. ... <i>alii</i> (sc. <i>dicebant, vertebent</i>)<br/><i>bonum ingenium contumelia</i><br/><i>ad censusum esse...</i></p> <p>3. ... <i>multi</i> (sc. <i>dicebant ad censusum</i><br/><i>esse), quod iam parta victoria ex</i><br/><i>manibus eriperetur.</i></p> | <p>1. “Uns atribuían esta actitude á soberbia..</p> <p>2. “... outros a ter o seu bo carácter inflamado pola aldraxe...”</p> <p>3. “... outros moitos a que se lle arrincaba das mans unha vitoria xa conseguida”.</p> |
|--|--|

Referente ao aspecto léxico quixera comentar tan só dous termos, un na *Conxuración de Catilina* e outro na *Guerra de Iugurta*, que implicaron un posicionamento determinado por parte deste tradutor. O substantivo *fascis*<sup>10</sup> —C. 18, 5 e 36,1— é de xénero masculino en latín, pero os dicionarios usuais de galego —Galaxia/Ir indo, Xerais— consignan “fascés” como feminino, influídos quizais polo DRAE —cf. s.v.—. Pola contra, para os dicionarios latín-español (Blánquez, Segura Munguía), latín-portugués (Porto Editora), latín-galego (Galaxia), latín-francés (Gaffiot), latín-italiano (en liña) é de xénero masculino. Polo demais, as traducións ás linguas románicas, todas sen excepción, transmiten “fascés” con xénero masculino, incluídas as españolas fronte ao criterio do DRAE.

- |   |  |
|---|--|
| <p>... <i>ipsi fascibus conreptis Pisonem cum exercitu ad obtinendas duas Hispanias mittere.</i> (C. 18,5)</p> <p>... <i>cum fascibus atque aliis imperi insignibus in castra ad Manlium contendit.</i> (Ibid. 36, 1)</p> | <p>“ ... e, tras apoderarse dos fascés consulares, enviar eles mesmos a Píson cun exército a ocupar as dúas Hispanias”.</p> <p>“ ... dirixese cos fascés e outras insignias do poder ao campamento de Manlio”.</p> |
|---|--|

Fronte ao criterio seguido na presente tradución, existen exemplos precisamente na colección Clásicos en Galego —números 8 e 16, respectivamente— do emprego de *fascis* con xénero masculino e feminino nun caso e con xénero feminino no outro:

---

<sup>10</sup> Empregado xeralmente en plural *fascés,-ium* designa os feixes de varas de olmo ou bidueiro, no medio das que se atopaba un machada coa parte de ferro á vista, que os lictores levaban sobre o ombro esquerdo, á fronte dos altos maxistrados de Roma como símbolo do poder (*imperium*).

|  |  |
|--|--|
| ... <i>in postibus triclinii fasces erant cum securibus fixi...</i> ( <i>Satiricón</i> , 30, 1)              | “ ... nas xambas da entrada estaba cravado o emblema <b>dos fasces</b> coas segures...”      |
| ... <i>fascisque pudet rapuisse Catoni.</i> ( <i>Ibid.</i> , 119, 46)  | “ ... pesoulle roubar a Catón <b>esas fasces</b> ” <sup>ii</sup> .                           |
| <i>bis senos cito te rogante fasces det Stellae bonus adnuatque Caesar.</i> ( <i>Epigramas</i> , IX, 42,6-7) | “Que a cambio o bo César conceda pronto, atendendo os teus desexos, <b>as doce fasces</b> ”. |
| <i>Cum tu, laurigeris annum qui fascibus intras...</i> ( <i>Ibid.</i> , X, 10, 1)                            | “Xa que ti, que entras no ano <b>coas fasces</b> lauríferas...” <sup>iii</sup>               |

Na *Guerra de Iugurta* xurdiu a dúbida da tradución do topónimo *Numidia*, uns corenta casos aproximadamente, empregando ou non o artigo, “a Numidia/Numidia”<sup>11</sup>. O criterio maioritario noutras linguas románicas (francés, italiano, portugués) é utilizar o artigo. No caso español, desde a tradución de Pabón en *Alma Mater* ata a de Avelina Carrera de la Red en *Akal*, mesturan as dúas posibilidades, con predominio da ausencia de artigo. Seguíronse, polo demais, as recomendacións de Benigno Fernández Salgado:

“Malia todas estas regras que se poderán resumir en dous criterios que considero básicos: (1) harmonización coas solucións adoptadas polos restantes idiomas europeos e (2) diferencialismo prudente en caso de que esas linguas operen cada unha de distinta maneira... e que se ben parecería recomendable seguir unhas regras fixas sobre todo dentro de topónimos da mesma lingua, as solucións que presentan os outros idiomas tamén demostran que o comportamento neste apartado de lingua non é en absoluto coherente en ningunha”<sup>12</sup>.

Debemos recoñecer, por último, que non é posible realizar unha tradución equivalente, perfecta, senón ir na procura da tradución máis axeitada, pois re-

ii *Petronio. Satiricón*. Tradución de X. A. Dobarro Posada e D. Gómez Quintas. Santiago de Compostela 1991, pp. 69 e 281, respectivamente.

iii *Marcial. Epigramas*. Introducción de D. Estefanía, tradución de A. Veiga Arias. Santiago de Compostela, 1999, pp. 552 e 602, respectivamente.

11 Teño constancia da existencia dun caso no *Satiricón* de Petronio, no que o tradutor emprega o topónimo sen artigo, concretamente no capítulo 117, 8: *per agros Numidiae* “polas terras de Numidia”. Cf. a p. 275 da trad. de Petronio antes mencionada.

12 Fernández Salgado, B. *Os xentilicios e os topónimos do mundo*. Santiago de Compostela, 1990, p. 105.

sulta practicamente imposible reproducir o estilo do autor e, por extensión, o da lingua orixinal. Hai que superar a crenza na igualdade, na simetría nas traducións, cando se conciben tan só como simples translacións dunha lingua a outra. E no caso do grego e do latín debemos de recoñecer que, aínda que son linguas que gozan de prestixio, dependen cada vez máis da tradución, pois son cada vez menos as persoas capaces de ler os orixinais.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

### Edicións

- EISENHUT, W. e LINDAUER, J. *Sallust. Werke*. Tübingen, 1994, 2.<sup>a</sup> ed.  
ERNOUT, A. *Salluste. Catilina. Jugurtha. Fragments des Histoires*. París, 1974, 10.<sup>a</sup> ed. (1941, 1.<sup>a</sup> ed.).  
KURFESS, A. C. *Sallustius Crispus. Catilina. Iugurtha. Fragmenta ampliora*. Leipzig, 1991 (1957, 3.<sup>a</sup> ed.).  
PABÓN, J. M. C. *Salustio Crispo. Catilina y Jugurta*. Barcelona, 1954-1956.  
REYNOLDS, L. D. C. *Sallusti Crispi Catilina, Iugurtha, Historiarum Fragmenta selecta, Appendix Sallustiana*. Londres, 1991.  
ROLFE, J. C. *Sallust*. Cambridge-Londres 2000, 9.<sup>a</sup> reimpr. (1921, 1.<sup>a</sup> ed.).

Algunhas destas edicións presentan tradución a diferentes linguas: ao francés (Ernout), ao alemán (Eisenhut-Lindauer), ao inglés (Rolfe) e ao español (Pabón).

### Traducións

- CARRERA DE LA RED, A. *La conjuración de Catilina. Guerra de Jugurta*. Madrid, 2001.  
MONTERO MONTERO, M. *La conjuración de Catilina. La guerra de Yugurta*. Madrid, 1988.  
SEGURA RAMOS, B. *Salustio: Conjuración de Catilina. Guerra de Jugurta. Fragmentos de las Historias. Pseudo Salustio: Cartas a César. Invectiva contra Cicerón. Pseudo Cicerón: Invectiva contra Salustio*. Madrid, 1997.  
SILVA, Agostinho da. *Salústio. Obra completa*. Lisboa, 1974.

## TRADUCIR *O BANQUEIRO ANARQUISTA* AO GALEGO

**Xoán Montero Domínguez**

Universidade de Vigo

PESSOA, F. (2007) *O banqueiro anarquista*. Tradución de Xoán Montero Domínguez. Ferrol: Edicións Embora. 61 páx. ISBN. 978-84-95460-70-7.

A obra *O banqueiro anarquista* foi publicada por primeira vez no ano 1922 –despois da posguerra, nun Portugal con ecos moi próximos da Revolución Rusa– na revista *Contemporânea*<sup>1</sup> (nº 1, maio, pp. 5-21). Especie de conto filosófico, de «raciocinio» ou de «satírica dialéctica», como o autor a denominou nunha carta que lle escribiu a José Pacheco, director da mencionada revista, a obra, que aínda hoxe en día non foi moi lida nin analizada, dá conta do diálogo existente entre un personaxe anónimo e un ex-traballador, tamén anónimo, que se fixo banqueiro, presentado desde o inicio como un *grande comerciante e açambarcador notável* («gran comerciante e acaparador notábel»). No diálogo, o banqueiro narra o seu proceso de formación, tentando demostrar, de xeito lóxico, a razón pola que el é realmente «anarquista», na teoría e na práctica. É, xa que logo, un conto sobre razóns da acción práctico-moral, no que se mostra intelixencia e disimulo, lóxica e disface. Bréchon (1999, 391) di que «estamos ante un ejercicio de prestidigitación lóxica y una obra de humor, independientemente del contenido, que es social y político. Es, ciertamente, un relato desconcertante, pero no por su lógica absurda, sino por otras razones». De feito, para a consciencia do banqueiro, así como para os filósofos e economistas do Século da Ilustración, a dominación social é asumida como mera «ficción social», non habitual na Natureza. Para el, Estado, relixión, diñeiro... non son máis ca normas arbitrarias que encobren e dominan a verdadeira vida natural. Nesta, os homes, vólvense iguais e libres de todas as tiranías sociais. Coa defensa deste principio, el pode recusar todo aquilo que non lle sexa compatíbel.

---

<sup>1</sup> A obra orixinal, en PDF, pódese consultar neste enderezo da Hemeroteca Municipal de Lisboa, Hemeroteca dixital: <http://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/OBRAS/CONTEMPORANEA/ContemporaneaPDF.htm>

Para non estendernos máis neste apartado, queremos sinalar o convite á lectura desta «sátira» que Parreira da Silva (1999: 100) sinala como vixente na actualidade:

Dá conta, por un lado, do uso (próprio de un escritor que se define a si propio como un «racionador minucioso e analítico») de una lógica implacável, aínda que asente, moitas veces, en falacias ou argumentos pouco ortodoxos (é o caso de un home que combate a ficción do diñeiro enriquecendo, en nome de una doutrina que proclama a necesidade de destruír o fosso entre ricos e pobres...) e de una implacável ironía (un anarquista que se torna banqueiro, un banqueiro que se confesa anarquista...). E, por outro lado, surge-nos como un produto que, parecendo datado, non deixa, paradoxalmente, de transpor as fronteiras temporais, de nos dar a impresión de una notável actualidade.

### **Da tradución**

Traducir calquera documento do portugués ao galego ten a súa conflitividade entre os diversos sectores intelectuais da Galicia contemporánea. Nós non queremos, como resulta obvio, botar máis leña ao lume. Porén, si desexamos defender a tradución desta obra, pois consideramos que, polo momento, non foi lida na nosa comunidade tal e como ela é merecedora. Por outra banda, esta é a primeira tradución que se fai do autor á nosa lingua, algo que consideramos positivo para o conxunto de obras de literatura en galego; pois, como mencionamos anteriormente, se nos esquecemos de Pessoa, esquecémonos do autor máis representativo do modernismo en Portugal. Ademais, consideramos que calquera obra, independentemente da lingua na que estea escrita, merece formar parte da literatura da lingua que nos é propia.

Defendemos, do mesmo xeito, aquelas traducións que procedan do castelán e que –aínda que o debate entón á tradución das mesmas non está tan agudizado– serían, desde un punto de vista comunicativo, prescindíbeis de seren traducidas. Pois se de prescindir se trata, e coidamos que non é o caso, prescindamos da aprendizaxe da nosa lingua, pois para comunicármónos sérvenos, sen dúbida, o castelán ou, percorrendo o camiño da globalización, o inglés.

Somos conscientes de que houbo algunha perda (neutralización) do contido da obra, pois ningunha tradución é quen de transmitir todo o contido do texto orixinal; porque o problema non radica única e exclusivamente na lingua, senón nas culturas propias de cada nación, e aí si que ninguén pode considerar que galegos e portugueses compartimos o mesmo escenario.

A nosa tradución foi feita partindo da 5ª edición da editorial Antígona, mais tendo como referencia a primeira publicación da obra na revista *Contemporánea*. Queremos deixar isto claro, pois o lector poderá comprobar,

na versión galega, que as cursivas non son as propias da Antígona e si o son da primeira edición.

Por outra banda, existiron unha serie de dificultades que impediron realizar a tradución tal e como nós pensabamos nun primeiro momento; é dicir, a nosa idea era a de deixar a estrutura da obra orixinal mantendo, na medida do posíbel, os termos escollidos polo autor. Temos que dicir que, nunha porcentaxe moi alta, así o fixemos. Porén, nalgunhas pasaxes mudamos a estrutura orixinal por medio de diversos procedementos técnicos de tradución. Así, por exemplo, pódese comprobar a amplificación feita xa no primeiro parágrafo da obra, co fin de manter na lingua meta a intensidade que se representa na lingua orixe:

*Defronte de mim o meu amigo, o banqueiro grande comerciante e açambarcador notável, fumava como quem não pensa.*

En fronte, o meu amigo o banqueiro, gran comerciante e acaparador notável, fumaba e fumaba, coma quen non pensa.

Ou o procedemento que seguimos nesta pasaxe que, por medio dunha explicitación, evitamos unha sintaxe non moi usual na lingua galega:

*Como subjugar o dinheiro, ou, em palavras mais precisas, a força, ou a tirania do dinheiro? Tornando-me livre da sua influência, da sua força, superior portanto à sua influência, reduzindo-o à inatividade pelo que me dizia respeito a mim. Pelo que me dizia respeito a mim, compreende V.? porque eu é que o combatia...*

Como subxugar o diñeiro ou, en palabras máis precisas, a forza, ou a tiranía do diñeiro? Facéndome libre da súa influencia, da súa forza, superior por tanto, á súa influencia, reducíndoo á inactividade sen importarme o máis mínimo. Comprende o sentido de «sen importarme o máis mínimo»? era *eu* quen o combatía...

Houbo igualmente algunhas pequenas variacións na escolla lexica. Aquelas que imos citar, por consideralas máis interesantes, coinciden en que son palabras ou expresións que existen nas dúas linguas, mais que teñen valores diferentes en cada unha delas. Así, nalgún caso neutralizamos o termo:

– *Ó homem, eu não percebo nada!...*

– *Perdoe, pero non entendo nada!...*”

– *Ora V. lembra-se daquelas duas dificuldades lógicas que eu lhe disse que me haviam surgido no princípio da minha carreira de anarquista consciente?*

– *Mais, lembra aquelas dúas dificultades lóxicas que, como lle dixen, me apareceran no inicio da miña carreira de anarquista consciente?”*

Noutras cambiamos a escolla léxica de toda a pasaxe por medio dunha adaptación ás normas estilísticas da lingua de chegada sendo sabedores de que, no caso de deixar a estrutura orixinal, poderíase entender mais non resultaría lexible para un lector medio:

*E assim por aí adiante, e em tudo...*  
E o mesmo ocorre con todo o demais...

*A tirania, que pode ter resultado da minha acção de combate contra as ficções sociais, é uma tirania que não parte de mim, que portanto eu não criei; está nas ficções sociais, eu não a juntei a elas.*  
A tiranía, resultante da miña acción de combate contra as ficcións, é unha tiranía que non emana de min, que, polo tanto, eu non creei; *está nas ficcións sociais; eu non a adherín a elas.*

E, finalmente, existiron mudanzas nalgúns termos que non son utilizados do mesmo xeito nas dúas culturas:

–*Toda a minha vida o mostra, filho*”  
– Toda a miña vida o demostra, meu amigo.

– *Irra com tanta hipótese!...*  
– Arre con tanta teoría!”

– *Ó filho, o homem lúcido tem que examinar todas as objecções possíveis e de as refutar, antes de se poder dizer seguro da sua doutrina.*”  
– Meu amigo, o home intelixente ten que examinar todas as obxeccións posíbeis e refutalas, antes de se dicir seguro da súa doutrina.

Sen dúbida, tanto estas como outras pasaxes da obra traducida poden ser susceptíbeis de crítica, ou doutra posíbel solución. Non foi a nosa intención xustificar a tradución da obra como a única válida. O que quixemos, antes de máis, foi dar unhas pequenas notas daquilo que nos produciu algunha dificultade á hora de realizar a nosa tarefa. Con todo, queremos que sexa o lector galego o que xulgue como boa ou má a tradución que realizamos, independentemente de que esta fose gañadora do Premio Plácido Castro do ano 2006; algo que, mesmo que agradecemos, non deixa de ser para nós máis ca un convite para aqueles lectores que aínda non lesen a obra na súa versión orixinal ou que, mesmo que a lesen, se aventuren a facer un percorrido pola mesma en galego, para que gocen con ela como nós o fixemos no seu día.



## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BRÉCHON, R. 1999 *Extraño extranjero. Una biografía de Fernando Pessoa*, Trad. de Blas Matamoro, Madrid: Alianza Editorial.
- PARREIRA DA SILVA, M. (ed.) 1999 *O banqueiro anarquista*, Lisboa: Assírio & Alvim.



## TRADUCIR O TEATRO DE IBSEN AO GALEGO NO SÉCULO XXI

**Liliana Valado**  
Universidade de Vigo

IBSEN, Henrik. *Casa de bonecas*. Tradución do noruegués ao galego de Liliana Valado e Märta Dahlgren. Introducción e notas de Liliana Valado. Epílogo de María Xosé Queizán. Biblioteca Dramática Galega. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia. 136 páx. 2007. ISBN Edicións Xerais de Galicia: 978-84-9782-572-6. ISBN Xunta de Galicia: 978-84-453-4399-9.

Estamos diante dun clásico, unha das obras máis prezadas da dramática contemporánea e do drama realista. Chega a nós grazas á tradución de Liliana Valado e Märta Dahlgren, publicada dentro da Biblioteca Dramática Galega que promove o IGAEM<sup>1</sup> con Edicións Xerais. Conta cunha introdución de Liliana Valado e cun epílogo de María Xosé Queizán (Vieites, 2007, p. 8).

### **Dos instrumentos**

A encomenda de pórmos este texto en galego responde a un proceso de tradución que o equipo formado polas tradutoras Märta Dahlgren e Liliana Valado levamos a cabo. Xustificamos esta achega mediante a introdución do concepto “proceso de tradución editorial”, xa que concibimos que o produto final —unha tradución literaria en soporte papel— e mais a súa calidade en tanto que texto é o resultado das distintas fases que aparecen encadeadas na liña deste procedemento. Noutras palabras, se concibísemos o proceso de tradución editorial coma un guión literario para a escena dramática, os diálogos e mais os planos desa obra de teatro —dese TM no noso caso— serían as escenas que conforman o guión dende que se encarga a tradución até que o TM se produce e distribúe nas librerías.

Por cuestións de espazo e adecuación de contidos, sinalamos só de xeito sucinto que esta perspectiva responde a que:

---

<sup>1</sup> Instituto Galego de Artes Escénicas e Musicais.

entendemos que a tradución editorial engloba un proceso conformado en distintas fases, isto é, dende o momento da entrega do texto orixinal (TO) pasando pola revisión e a corrección, seguidas da entrega do texto traducido (TT) até que finalmente se produce o texto meta (TM) nas imprentas. A modo de ilustración exemplificativa, representamos nesta liña onde comeza e onde remata o concepto de tradución editorial en tanto que proceso:

1 Editorial-clienta → 2 Coordinadora de equipo de tradución / tradutora → 3 Entrega TO → 4 Creación TT → 5 Creación TTCR<sup>2</sup> → 6 Entrega TTCR → 7 Devolución TTCR en 1<sup>as</sup><sup>3</sup> → 8 Marcaxe TTCR en 1<sup>as</sup> + correccións dixitalizadas → 9 Entrega TTCR en 2<sup>as</sup> + arquivo dixital<sup>4</sup> → 10 Inserción correccións dixitalizadas + marcas no TTCR → 11 TTCR en 2<sup>as</sup> → 12 Devolución TTCR en 2<sup>as</sup> → 13 Revisión TTCR en 2<sup>as</sup> → 14 Entrega TTCR en 3<sup>as</sup> → 15 Maquetadora / Diseñadora 3<sup>as</sup> → 16 Producción TM → 17 Impresora → 18 Distribución → 19 Librería

Inda que figura na nosa temporalización, non teremos en conta as fases 17, 18 e 19, xa que o corpo do TM non é sometido a ningunha manipulación que poida supor a inserción de cambios representativos que inflúan na súa calidade tradutolóxica como produto final (Valado, no prelo).

Entendemos, xa que logo, a diferenza entre os textos en función do proceso de tradución que se lles aplica, que varía dependendo de se se trata dun texto literario ou non-literario. Ao fio disto, a tradución que aquí nos ocupa responde a un proceso de tradución que non coincide con total exactitude coa cita anterior, xa que das fases de revisión allea do proceso de tradución editorial de *Casa de bonecas* encargouse a propia editorial e non unha axente non vinculada coa editorial como podemos observar nas fases 8 e 9 da cadea, onde a coordinadora desempeña esa tarefa. O motivo radica en que o proceso o iniciou Edicións Xerais de Galicia ao encomendar a tradución do noruegués do TO *Et Dukkehjem* e, tras a devolución do TT á editorial, as fases de revisión e corrección de primeiras probas foron supervisadas pola editorial, xa que se trata dunha editorial de selo

---

2 Siglas de “texto traducido corrixido e revisado”, referímonos á corrección e revisión propias.

3 Referímonos ao texto traducido corrixido e revisado que previamente se lle entregou á editorial-clienta e que é devolto á coordinadora en primeiras probas, é dicir, impreso por primeira vez na editorial e reenviado á coordinadora para que proceda á súa revisión e corrección alleas sobre papel mediante marcas ou signos de corrección.

4 Entendemos que tras a marcaxe das primeiras e a creación do arquivo dixital coas correccións, o TTCR en primeiras se converte en TTCR en segundas, inda que fisicamente as segundas probas non se imprimen até que se devolven de novo á editorial-clienta.

galego que conta con axentes editoriais con competencia na lingua meta. Máis adiante afondaremos en que tipo de axente realizou esta función.

Ao vermos en retrospectiva o curto prazo de tempo do que dispuxemos para realizar o proceso que implica traducir este texto, xulgaremos a calidade tradutolóxica do TM en función da distribución temporalizada das fases que vimos de encadear. Porén, a disposición do tempo debería vir determinada polo binomio volume (de tradución)-competencia (tradutora), pero en ningún caso polo factor tempo-prazo de publicación, coma neste caso. De feito, afirmamos que o prazo de publicación debe ser, en todo caso, consecuencia do binomio volume-competencia, pero non o motivo polo que se fixa a data de entrega do produto final.

Nesta liña, valoramos que a publicación de toda tradución en canto texto editorial precisa dun protocolo de actuación que asegure a súa calidade tradutolóxica. Dado que o binomio que presentamos se proxecta sobre a calidade do produto e non sobre o prazo de entrega, cómpre que haxa unha xestión previa para que se estableza un acordo sobre estes termos entre a editorial-clienta e mais o equipo de tradución.

### **Do autor e a súa obra**

Tras case dous séculos do nacemento de Henrik Ibsen en Skien, unha aldea da costa de Noruega, esta obra titulada orixinariamente *Et Dukkehjem* chega ao noso sistema grazas á súa tradución cara ao galego como *Casa de bonecas*. Coincidindo co aniversario do autor, todos os que como Ibsen nacemos no mes de marzo, tivemos a oportunidade de agasallármonos estas lecturas despois de máis dun século da súa publicación orixinal (1879) en noruegués.

*Casa de bonecas* é unha das vinte e seis obras de teatro que Ibsen escribiu e encádrase no xénero dramático realista contemporáneo xunto con *Alicerces da sociedade*<sup>5</sup> (*Samfundets støtter*, 1877), *Os espectros* (*Gengangere*, 1881) e *Un inimigo do pobo* (*En Folkefiende*, 1882).

Na actualidade, a pesar do salto temporal, esta obra segue a manter vixencia non só pola consigna que Ibsen lanza a favor da igualdade da muller representada en *Casa de bonecas* na figura de Nora e a súa condición de muller sometida pola sociedade, senón tamén pola modernidade teatral que este texto simboliza. Ibsen critica os valores da sociedade burguesa a través de personaxes da clase media como Helmer, só preocupado por reunir cartos e que non dubida en agochar a mentira no ámbito da vida privada para salvar a súa faceta pública. Así e todo,

Ibsen dá un paso máis alá ao encarar esa base convencional cun desenvolvemento argumental de carácter antirromántico ou, se se quere, realista, de maneira que os personaxes deben arrostrar sen axuda as circunstancias difíciles da vida (Vilariño e Abuín 2002: 62-63).

---

5 A tradución cara ao galego dos títulos das obras de Ibsen, agás no caso de *Os espectros*, é nosa.

Sen dúbida, cada texto encádrase nun contexto. Da época actual resultarán unhas lecturas diferentes ás que realizaron as lectoras e os lectores da contemporaneidade de Ibsen. Non obstante, esta coedición na nosa lingua vén constatar que o autor segue vixente hoxe en día; en verbas de Arthur Miller:

In recent years Ibsen has fallen into a kind of respectful obscurity that is not only undeserved but really quite disrespectful of culture. I had a private wish to demonstrate that Ibsen is really pertinent today, that he is not ‘old-fashioned’ (Miller, 1979: 8).

Proba da súa vixencia é a representación<sup>6</sup> das súas obras teatrais sobre os diferentes escenarios da xeografía fóra e dentro do Estado español no momento presente. No 2006, só no ámbito peninsular estreáronse *Espectros* (*Gengangerre, 1881*) e *Un inimigo do pobo* (*En Folkefiende, 1882*) —esta última tivo tres estreas en tres localidades distintas—. De feito, tal e como reza na súa páxina, «Det sies at Ibsen nest etter Shakespeare er verdens mest spilte dramatiker» («Semella que Ibsen, despois de Shakespeare, é o dramaturgo máis representado»). Con anterioridade a estas representacións e superado xa o pouco recibimento que tivera Ibsen en Galicia a finais do século XIX cóstanos que:

os movementos anarquistas e socialistas peninsulares recibiron a Ibsen como un autor seu, e as escenificacións de *Casa de bonecas* ou *Un inimigo do pobo* eran habituais nas festas e celebracións das súas agrupacións sindicais ou culturais (Vieites, 2007: 8).

Tamén puidemos saber a través dun correo electrónico privado —os datos non figuran en fontes de consulta accesibles, isto é, a base de datos do ISBN, por exemplo— que en 1995 xa se incorporara *Casa de bonecas* ao “sistema dramático galego” a través da posta en escena deste texto que produciu o Teatro do Atlántico, circulando polos escenarios de Galicia nos anos 95 e 96.

### **Da recepción no Estado español**

Como xa mencionamos, a finais do século XIX a recepción do drama ibsiano no conxunto do Estado foi recibida con restricións debido á ruptura temática que unha obra realista como *Casa de bonecas* representaba con respecto aos valores conservadores da sociedade da época.

Esta obra denuncia a posición dominante do home fronte á muller e o desenlace da obra conclúe que a ruptura —a muller abandona o fogar— é a solución para resolver este problema marcado pola opresión masculina no matrimonio.

---

<sup>6</sup> A referencia obtémola da páxina oficial de Ibsen: <http://www.ibsen.net/>.

Superadas as censuras, no ano 1982 conflúen as dúas primeiras versións<sup>7</sup> de *Et Dukkehjem* nunha das linguas peninsulares, neste caso o castelán, de cuxas publicacións se ocuparon, por unha parte, a editorial salvadoreña, Editorial Clásicos Roxil, e, pola outra, a editorial de selo catalán, Editorial Ramón Sopena. Ao consultar estas dúas referencias no ISBN, reparamos en que en ningunha delas figuran os datos referentes á tradución. Non é até a reedición en 1987<sup>8</sup> a cargo da editorial sudamericana cando comprobamos que esta nova publicación castelá se traduciu doutra versión —tamén castelá— que fixo de versión ponte, a cal á súa vez é a tradución dunha outra tradución ao sueco do TO noruegués. Entendemos que esta versión castelá —tradución de Margarita Clark— publicada no Estado é unha adaptación dunha primeira tradución ao español de América do Sur. Por cuestións de tempo, non podemos comprobar esta hipótese, pero velaí o debate!

*Casa de nines* —tradución de Feliu Formosa—, a tradución ao catalán a través da versión ponte alemá de *Et Dukkehjem* chega da man da Deputación Provincial de Barcelona a través do seu Instituto de Edicións no ano 1997. Como dato curioso, sorpréndenos comprobar que a primeira tradución dunha obra de Ibsen foi publicada pola Editorial Barcino no ano 1936, referímonos ao título do drama filosófico *Peer Gynt* (1867) traducido directamente do noruegués por Ventura Gassol. Posiblemente a razón desta tradución xa na primeira metade do século xx e xusto antes (maio de 1936) de que Francisco Franco exercese de Xefe do Estado (outubro de 1936) se entenda ao lermos que os textos ibsianos en Cataluña foron acollidos con máis entusiasmo ca no resto do Estado.

Porén, as fontes non nos revelan que a obra de Ibsen fose traducida ao éuscaro ou o valenciano. Non obstante, aínda que a lingua meta que figura é o castelán, atopamos a referencia do título *Un enemig del poble* (2002) (*vid.* anexo 2) publicada pola Generalitat de Valencia.

Tras analizar a táboa (*vid.* anexo 2), concluímos que a obra de Ibsen segue vixente, xa que segue reeditándose e traducíndose até a actualidade. Así mesmo, o maior número de títulos, cun total de 32, correspóndelle á lingua castelá, seguida do catalán que suma oito títulos e o galego con dous títulos. Como acabamos de mencionar, *Peer Gynt* (1936) foi a primeira tradución publicada no Estado español, pero amais cómpre resaltarmos que se traduciu do noruegués a unha lingua minorizada, o catalán, claro indicativo da posición de prestixio que a lingua catalá posúe como vehículo de transmisión a través da tradución.

Esta breve exposición válenos para podermos situar o momento de aparición de *Et Dukkehjem* nos mercados editoriais estatais. Nesta liña, a tradución cara ao galego do ano 2007 é o resultado da aposta de Edicións Xerais de Galicia. A iniciativa parte da dirección desta editorial co desexo de integrar un

---

7 Segundo a base de datos do ISBN: <http://www.mcu.es/comun/bases/isbn/ISBN.html>.

8 *Idem*.

texto clásico do teatro universal no sistema dramático galego. Tamén cómpre que engadamos que dado que o final desta obra non se resolve plenamente, é dicir, a protagonista feminina, a esposa chamada Nora, abandona o fogar, pero a última intervención que aparece no texto a cargo do protagonista masculino, o marido chamado Helmer, deixa un desenlace aberto:

HELMER: (*Déixase caer unha cadeira preto da porta e agocha a cabeza nas mans*) Nora, Nora. Baleiro. Xa non está... (*Parece que ten unha esperanza*) Un milagre? (Ibsen, 2007: 126)

Como dicíamos, este final aberto é o que nos indica que a obra da austríaca Elfriede Jelinek, premio Nobel de Literatura 2004, titulada *Was geschah, nachdem Nora ihren Mann verlassen hatte oder Stützen der Gesellschaften*<sup>9</sup> sexa clara herdeira do Ibsen de *Casa de bonecas*. Posiblemente inspirada na polémica que o desenlace orixinal da obra norueguesa xa provocara a finais do século XIX.

No ano 2006, Xerais engadiu este texto de Jelinek baixo o título *O que ocorreu despois de que Nora abandonara o seu home ou os piares das sociedades* (tradución a cargo de Susana Fernández e Franck Meyer) ampliando, así, a Biblioteca Dramática Galega. Neste caso, a tradución ao galego veu proposta polo IGAEM despois de coñecer que a Academia Sueca lle outorgara o Nobel a Jelinek. Parécenos, xa que logo, máis que pertinente que Xerais tomase a decisión de verter o texto de Ibsen ao galego.

### **Do proceso de tradución editorial cara ao galego**

Por segunda vez, o sistema literario galego volve acoller a importación dunha obra deste autor noruegués; Ibsen xa foi vertido á nosa lingua da man de Manuel Guede Oliveira, que realizou a adaptación da versión ao galego de *Os espectros* publicada na Colección Centro Dramático Galego no ano 2002.

Imos plasmar, de xeito áxil, as fases que implicou o proceso de tradución de *Casa de bonecas*. Guiarémonos, xa que logo, pola liña que encadea as distintas fases do procedemento e que xa presentamos con anterioridade. A idea é que se no momento de producir unha tradución seguimos certos procedementos coma o devandito, incrementaremos as posibilidades de obter unha tradución de calidade. Ao fío disto, recomendamos consultar o artigo que Luna publica neste mesmo volume sobre “A Norma Une-EN 15038”.

---

<sup>9</sup> O TO extraeuse do volume titulado *Elfriede Jelinek. Teaterstücke*, reeditado e publicado de novo co gallo dos Nobel pola editorial alemá Rowohlt Taschenbuch Verlag en outubro de 2004. Este volume intégrano cinco capítulos: o primeiro deles é o orixinal do TM que mencionamos, os catro restantes son tres obras máis de Jelinek, así como un epílogo de Ute Nyssen.



*Da fase 1: da encomenda de tradución<sup>10</sup> ao TT*

No momento de recibir esta encomenda de tradución, a editorial-clienta xa adiantou que urxía, pero tamén matizou que estaba interesada nunha tradución de calidade, isto é, «traducir do noruegués con garantías». En función diso, a axente que xestionou a tradución, é dicir, con quen contactou a editorial directamente, propuxo realizar unha tradución compartida. Ao atranco do breve prazo de tempo sumóuselle o feito de que o texto orixinal non resultaba de fácil acceso e consulta —solicitar un texto en noruegués do século XIX, aínda que existan reedicións, supón unha dificultade engadida polo tempo que pode supor recibilo por correo postal debido, por unha parte, á distancia xeográfica e, por outra parte, a editorial indicounos que en menos de dous meses tiña que estar distribuído nas librerías, xa que o Centro Dramático Galego quería representalo. Así que foi preciso que a propia axente xestora localizase o orixinal, neste caso e como describimos máis adiante, na rede.

Aceptamos, xa que logo, o encargo de traducir o texto para a súa representación teatral, aínda que previamente tamén sae editado como texto de lectura. Este breve período temporal entre edición en formato papel e representación na escena coincide coa situación orixinal en 1879 cando *Casa de bonecas* se escribiu —dende principios de maio a mediados de setembro de 1879—, publicou —4 de decembro de 1879— e representou —21 de decembro de 1879—, coa excepción de que se trata da edición dun texto traducido e non de autoría propia no caso do orixinal noruegués.

A editorial norueguesa F. Hegel & Søn editou unha primeira tiraxe de 8.000 exemplares que se venderon en menos dun mes; a esta seguiríana dúas edicións máis de 4.000 —4 de xaneiro— e 2 500 —8 de marzo— copias. O éxito obtido foi tan relevante que a Ibsen lle supuxo a fama na esfera internacional. Así mesmo, a representación en Det Kongelige Teater de Copenhague contou cun cheo total. A esta estrea seguirón outras nos países escandinavos e en Alemaña, o primeiro fóra da Península escandinava.

Neste senso, as tradutoras concibimos a tradución como unha obra que vai ser representada no século XXI en Galicia na súa lingua propia e, polo tanto, adaptamos o noruegués ibsiano de finais do século XIX á lingua galega moderna en función da súa recepción e posta en escena no noso contexto. En consecuencia, a nosa lingua oral reconécese na estrutura formal que compón as entradas de diálogo dos distintos personaxes que conforman este drama, pero sen esquecer os rexistros de uso que caracterizaban o noruegués —e tamén o galego— de finais do século XIX. Referímonos, por exemplo, aos tratamentos entre os personaxes, isto é, de «ti» ou de «vostede». Á lectora ou o lector non lle ha sorprender ver como os personaxes —excepto entre as amigas e rela-

---

10 Diferenciamos entre “encomenda ou encarga de tradución” e “proposta de tradución”. Entendemos por “proposta de tradución” a que pode realizar tanto a editorial coma a tradutora; con todo, a “encomenda ou encarga de tradución” sempre é por iniciativa da editorial.

cións máis íntimas— non se atúan, debido aos formalismos sociais da época; no entanto, a ninguén deixará indiferente a escena do acto terceiro na que a señora Linde se declara ao procurador Krogstad —antigo amante— con estas formas:

SEÑORA LINDE: Preciso que me queiran coma a unha nai e os seus fillos precisan esa nai. Eu preciso e vostede a min. Krogstad, penso que no fondo é un bo home. Con vostede atrévome a todo (Ibsen, 2007: 99).

Respecto deste último acto, algúns directores alemáns suscitaron unha polémica no momento de representala en 1880 preferían que a ruptura entre Nora e Helmer tivese un «final feliz». No fío destas suxestións, Ibsen reescribiu a escena, pero enviou unha carta<sup>11</sup> a un xornal de Copenhague na que lle explicaba ao seu tradutor e axente os motivos polos que preferiu dar a súa versión alternativa. Ibsen tomara a decisión de crear el mesmo outro final porque non se fiaba das posibles traducións ou adaptacións. Así que como medida de prevención, remitiulle ao seu tradutor e axente un borrador que podería usar en caso de necesidade. Con todo, Ibsen evidencia que só accede a modificar el mesmo o desenlace da obra debido ás constantes violacións ás que os textos dramáticos están expostos por parte de tradutores, directores de teatro, actores e salas de teatro. Noutras palabras, el mesmo prefere «violiar» o seu propio texto ante a «ameaza da adaptación nas mans do outro».

A resposta negativa de Ibsen ante o caso de «tradución» que vimos de citar está xustificada, xa que se trata dunha manipulación, criterio subxectivo que non debe seguirse nunha tradución ou revisión, xa que os contidos e a ideoloxía do texto orixinal deben respectarse e, xa que logo, trasladarse no texto traducido. Con respecto ás diferenzas entre revisión propia e revisión allea dun TM, cómpre non esquecermonos de que cando realizamos unha revisión allea debemos respectar as escollas da tradutora:

When revising others, such changes will in addition create difficult interpersonal relationships. [...] To avoid unwarranted changes, one thing you must do is recognize the validity of approaches to translation other than your own. [...] For example, different translators tend to work at different points on the literal-free scale. There is a certain acceptable range, recognized by professional organizations and by translating organizations. It is important no to unconsciously define acceptability in terms of your own habits with respect to this range. Or again, many translators tend to favour superordinate terms: they will write ‘take’ when the source text has a more specific verb. This may be perfectly acceptable; don’t rush to change it to ‘grab’, ‘snatch’

---

11 <http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/>.

or ‘seize’. [...] This illustrates an important difference between revising others and self-revision: in self-revision, you might want to stop and change a general term to a specific one if it occurs to you; it’s your work after all. But when revising others, the situation is quite different: it’s someone else’s work, and you must respect their approach unless the more general term they have used could seriously mislead the reader about the intent of the source text (Mossop, 2001: 143).

De feito, en *Casa de bonecas* as tradutoras non nos deixamos levar polos sentimentos de rabia —manipular— ante a actitude patriarcal do marido e da sociedade da época á hora de transvasar sen alteracións o sometemento que condiciona a personaxe de Nora ante o seu marido Helmer e a sociedade en xeral.

A diferenza na liña do tempo vén complementada coa distancia xeográfica, que conforman dúas culturas e linguas distintas. A decisión ante o proceso de traducir as representacións do outro —nomes de personaxes, comidas, vestimenta— é de manter o exotismo —estranxeirista— sen que entorpeza a comprensión —recepción—. Nesta liña, mantéñense os antropónimos na súa grafía orixinal<sup>12</sup>, excepto os nomes das persoas do servizo como Ani —Anne-Marie, a aia— e Lena —Helene, a doncela— atendendo ao uso de hipocorísticos en galego. Ofrecer unha solución para un aspecto marcadamente cultural do TO como o termo *makroner*, unhas pastas tradicionais do Nadal escandinavo que Nora come ás agachadas de Helmer, representounos unha dificultade. Na actualidade, poden ser de améndoa ou de coco, aínda que as de Nora son de améndoa. Serían o correspondente dos nosos «amendoados» ou «cocadas» que son tan característicos do Nadal en Galicia, principalmente vense nas pastelerías de Compostela. E xa por último, unha nota sobre *yttertøyet* —a roupa de fóra; xa mencionamos que é Nadal e, polo tanto, o inverno neva as rúas norueguesas, así que cando Nora entra da rúa e saca a roupa de fóra non só leva abrigo, senón claramente abrigo e sombreiro para protexerse da friaxe (frío e vento xeados) das primeiras nevaradas. Valoramos que estes aspectos poden resultar relevantes para a lectura do texto e a escenificación da obra e así o facemos constar nas notas a pé.

Cómpre dicir que a tradución se fixo a partir dunha edición electrónica en noruegués moderno pendurada da rede<sup>13</sup>. Dado que Ibsen está libre de dereitos —transcurridos xa máis de setenta anos trala morte do autor—, hai varios libros electrónicos á disposición das usuarias e os usuarios; decidímonos pola citada reprodución, xa que presenta un formato accesible de fácil visualización —páxina a páxina— que se complementa cun arquivo de audio que reproduce

---

12 Na época panescandinava nacionalista, promovíanse os antropónimos autóctonos (coma en Galicia, os nomes de persoa galegos) como símbolo da identidade propia.

13 <http://www1.his.no/ebok/eboeker/nora.htm>

a lectura do texto. Non podemos deixar de mencionar a versión electrónica do facsímile manuscrito<sup>14</sup> —*vid.* anexo 1— por Ibsen na súa orixe; sen dúbida, trátase dun documento que pode facilitar os estudos eruditos, pero no noso caso non botamos man del dado que non sempre é lexible e, o máis importante, non está redactado en noruegués moderno.

A fase de revisión e corrección propias realizouse sobre a primeira impresión do TT. Esta fase enfocámola principalmente cara á revisión de contidos, acabamos de citar algúns casos. Consideramos que é máis funcional comezar pola revisión de contidos e de estilo, xa que evita ter que volver comprobar a ortotipografía no caso de pasaxes non aceptables ou mellorables. As principais correccións realizadas:

— ampliación: inserción de notas a pé de páxina para non perder información que pode non resultar tan evidente na cultura meta. Á parte das xa mencionadas, consideramos necesario aclarar para a representación na escena que:

Os Helmer viven nun piso de cidade, por iso as visitas soben e baixan as escaleiras do edificio para entraren e saíren (Ibsen 2007: 38, nota 3).

— dialectoloxía: aínda que estamos ante un texto publicado en soporte papel, eramos conscientes de que se trataba da base para adaptar a obra escrita á escena; en consecuencia, potenciamos a oralidade nos diálogos mediante estruturas e expresións máis dialectais. No canto de traducir literalmente *det lerkfuglen* por “a loia”, que é un dos apelativos en ton cariñoso co que Helmer se dirixe á súa muller Nora ao longo da obra, barallamos as posibilidades de “o meu paxariño” e “a miña rula”. Finalmente decidímonos por “miña rula”; o proceso seguido sería o seguinte:

[TO] HELMER. (inne i sitt værelse). Er det lerkfuglen som kvidrer der ute?<sup>15</sup>

[TT] HELMER. (dende o seu despacho). Chégame o rechouchío do meu paxariño?

[TTRC] HELMER. (dende o seu despacho). Chégame o rechouchío da miña rula?

En función tamén da dialectoloxía, empregamos xiros propios no TM:

[TO] HELMER. Nå, nå, nå; det er jo naturligvis bare mitt spøk –

[TT] HELMER. Vale, vale, tiña gana de brincar!

[TTRC] HELMER. Vale, vale, era por brincar!

---

14 <http://www.dokpro.uio.no/cgi-bin/litteratur/>.

15 A tradución literal é: É a loia quen rechouchía aí fóra?

Tentamos arredarnos das expresións comúns do TO:

[TO] NORA. Ja, det var doktor Rank; men han kommer ikke i sykebesøk; [...]

[TT] NORA. Ah, si! foi o doutor Rank, pero non vén de visita de enfermos. [...]

[TTRC] NORA. Ah, si!, foi o doutor Rank, pero non vén pasar visita. [...]

— oralidade: tamén evitamos as rimas internas como peche de entrada de diálogo en función dunha lectura máis áxil. Neste caso, a rima final entre “aforrar” e “desbaratar” resolvémola:

[TO] NORA. Ja men, Torvald, i år må vi dog virkelig slå oss litt løs. Det er jo den første jul vi ikke behøver å spare.

HELMER. Å, vet du hva, ødsle kan vi ikke.

[TT] NORA. Pois si, Torvald, pero este ano podemos permitírnolo. É o primeiro Nadal que non temos que pensar en aforrar.

HELMER. Con todo, sabes ben que non podemos pór-nos a desbaratar.

[TTRC] NORA. Pois si, Torvald, pero este ano podemos permitírnolo. É o primeiro Nadal que non temos que pensar en aforrar.

HELMER. Con todo, sabes ben que non podemos pór-nos a desbaratar sen máis.

Os paralelismos sintácticos usados como recurso estilístico no TO atrancaban a frescura dos diálogos no TT, xa que logo, optamos por simplificalos para acadar unha maior intensidade narrativa:

[TO] HELMER. [...] Det kommer noe ufritt, og altså også noe uskjønt, over det hjem som grunnes på lån og gjeld.

[TT] HELMER. [...] Falta a liberdade e tamén falta a beleza na casa que se constrúe con préstamos e débedas.

[TTRC] HELMER. [...] Falta a liberdade e tamén a beleza na casa que se constrúe con préstamos e débedas.

Precisamos dunha nota a pé para evitar que se perdesa tensión ao introducir unha explicación nesta pasaxe. Repárese máis adiante, en *Fase 2*, en que na fase de revisión allea se realizou unha nova corrección sobre esta entrada:

- [TO] NORA. Jeg har en sånn umåtelig lyst til å si: død og pine.  
 [TT] NORA. Teño unha gana horrible de berrar: arre demo!  
 [TTRC] NORA. Así me coma o demo!<sup>3</sup>  
<sup>3</sup>Nora reprime a súa gana de berrar.

— estilo: coidamos que poderíamos enriquecer o texto ao facerlle un chisco á lectora ou ó lector cando escollemos “miña boneca” no canto da tradución literal “miña pequena”:

- [TO] HELMER. Min lille Nora, der er en betydelig forskjell mellem din far og meg.  
 [TT] HELMER. Miña pequena, hai unha diferenza clara entre o teu pai e eu.  
 [TTRC] Miña boneca, hai unha clara diferenza entre o teu pai e mais eu.

— gramática e ortografía: dado que por experiencia coñecemos os nosos “vicios” como tradutoras, tamén nesta fase podemos concentrarnos en corrixir as interferencias lingüísticas que adoitamos cometer. En consecuencia, detectamos:

- [TT] KROGSTAD. Si, un avogado tan malo coma eu...  
 [TTRC] KROGSTAD. Claro, un avogado tan malo coma min...  
 [TT] KROGSTAD. [...] ben, un home coma eu, tamén ten o seu corazonciño.  
 [TTRC] KROGSTAD. [...] ben, un home coma min, tamén ten o seu corazonciño

Nesta fase, tamén se matizaron cuestións referidas á colocación incorrecta dos tiles (“prohibocho” ou “proíbocho”), puntuación (“Ben! pero” ou “Ben!, pero”), concordancia nos substantivos e adxectivos con respecto ao xénero e o número gramaticais, concordancia verbal (“tes que aceptalo! Vostede non pode”), tempos verbais (“Son eu quen lle salvou a vida” ou “Fun eu quen lle salvou a vida”) e corte de palabras con “nh” (“al-gu-nha” ou “al-gun-ha”), entre as principais.

Unha vez corrixido o papel, insírense as correccións no arquivo dixital do TT e resulta o TTRC. É primordial non integrar novos erros nesta fase!

Tampouco debemos esquecer definir os epígrafes que lles corresponden a cada quen, é dicir:

Tradución: Fulana e Mengana  
 Introducción e notas: Fulana

No caso de que non haxa tempo abondo para realizar esta fase, aconsellámos entregar o TT coa correspondente revisión e corrección propias, pero só sobre pantalla. Aínda que somos conscientes de que hai voces que apuntan que prefiren a revisión e mais a corrección sobre pantalla, nós consideramos, sen dúbida, que os TT revisados sobre papel acadan un grao de calidade superior.

De aprazarnos esta revisión, solicitaremos necesariamente as primeiras probas de imprenta á editorial para marcalas coas correccións precisas.

*Da fase 2: do TTRC, a revisión e corrección alleas ao TM*

Tras realizar a revisión e corrección propias sobre o TT, as tradutoras proceden á devolución do TTRC á editorial-clienta. Aínda que ao inicio deste artigo indicamos que a data de entrega debe ir en función do binomio volume-competencia, a realidade demostrounos que o prazo de tempo marcou a entrega da nosa tradución.

A inclusión dunha introdución á tradución decidiuse neste punto. Ao sabermos que o texto tamén contaba cun epílogo, decidimos solicitar o epílogo para non repetirmos información na nosa introdución que xa figurase no epílogo.

Cando a editorial recibe a nosa tradución, tras realizar a revisión allea —en realidade, este servizo está externalizado, é dicir, este axente que realiza a revisión allea é un colaborador externo á propia editorial—, procede a xerar as primeiras probas de imprenta, é dicir, envórcase o arquivo dixital da nosa tradución a unha impresora e imprímese en soporte papel; neste caso, o texto xa vén maquetado. Estas primeiras probas devólvenselles ás tradutoras para que acepten, desboten ou amplíen as correccións alleas.

Comprobamos que xa veñen definidas as cuestións ortotipográficas: tipo de fonte, tamaño da fonte, efectos da fonte (versais ou non), puntuación (dous puntos ou non para introducir as entradas de diálogo encabezadas polo nomes dos personaxes)... Cómpre reparar en que sempre é preferible coñecer estas cuestións antes de comezar a traducir, pero habitualmente esta tarefa realízase nas fases de deseño e maquetación realizadas na editorial.

Xa coas probas entre as mans, volvemos a realizar unha lectura, revisión e comprobación das correccións inseridas polo revisor alleo. E como xa dixemos, a validación destas correccións corre por conta da tradutora. Se non estamos de acordo, desbotaremos de xeito xustificicado a escolla do revisor e proporemos de novo a nosa ou outra que estimemos máis axeitada.

Neste punto, iníciase un diálogo entre a tradutora e o revisor para aclarar certas cuestións. Entre as máis curiosas destacamos:

REVISOR: Propós unha nota que en realidade é unha acoutación: (Nora reprime a súa gana de berrar). Aínda que non sei se: (Nora reprime un berro) funcionaría mellor. De todos os xeitos, se o reprimes vai todo xunto, o berro frustrado e as ganas de berrar.

Como resultado deste proceso, producimos este TM:

- [TO] NORA. Jeg har en sånn umåtelig lyst til å si: død og pine.  
[TT] NORA. Teño unha gana horrible de berrar: arre demo!  
[TTRC] NORA. Así me coma o demo!<sup>3</sup>  
<sup>3</sup> Nora reprime a súa gana de berrar.  
[TM] NORA: Así me coma o demo! (*reprime un berro*)

Dado que a introdución é da nosa autoría tamén xurdiron dúbidas ao respecto:

REVISOR: aparécenos na túa introdución un anaco que non entendemos ben:

«Ofrecer unha solución para un aspecto marcadamente cultural do TO como o termo *makroner*, unhas pastas tradicionais do Nadal escandinavo que Nora comeás agachadas de Helmer, representounos unha dificultade.»

¿Que significa TO? ¿Debe figurar así, sen aclaración?

Neste caso, por unha función puramente comunicativa decidimos prescindir do acrónimo e escribimos “texto orixinal”.

Devolvemos as primeiras probas coa aceptación ou non das correccións do revisor que nelas figuraban. O axente ao cargo desta revisión allea, pica as nosas correccións no arquivo dixital e xera unha nova impresión, referímonos ás chamadas segundas probas de imprenta.

Tras a lectura das segundas por parte do revisor e unha vez que se dan por resoltos os novos detalles, péchase a edición e envíase á editorial. Este TT pasa a ser TM no momento que se validan as revisións. A validación consiste en que o coordinador de edición, o administrador da edición e mais o director da edición asinen sobre as páxinas conforme están de acordo coas probas.

As fases de fabricación e distribución seguintes xa se realizan fóra da editorial.

### **Pano!**

Concluimos que a aplicación dun proceso de tradución editorial como o que acabamos de describir pode chegar a asegurar a calidade requirida para o produto final. Entendemos que non é imprescindible a aplicación destes protocolos de actuación para acadarmos traducións de calidade; de feito, xa antes da aparición destes procesos se publicaban e seguen publicando TM de alta calidade traditolóxica. No entanto, existe a posibilidade de introducir estes procedementos para normalizar e cuantificar segundo criterios obxectivos a calidade do servizo de tradución mediante o seguimento do proceso desenvolvido até a obtención do produto final. Ao fío disto e en coherencia co que a Norma UNE-EN 15038



indica, valoramos que as fases de revisión e corrección redundan na calidade do produto, sempre e cando respondan a criterios homoxéneos e estandarizados

Tras consultar o ISBN, observamos que dos 16 títulos de teatro publicados polo momento no ano 2007, catro deles son traducións, mentres que no ano anterior se publicou un menos. Pode non resultarnos significativo este aumento, pero éo a súa continuidade, xa que demostra que a tradución de xénero dramático segue a conservar interese editorial para o espazo do teatro galego.

Neste sentido, non deixa de sorprendernos a facilidade coa que podemos acceder a ler en galego pouco máis dun cento de páxinas que nos desprazan por un texto que orixinariamente se escribiu en noruegués. A tradución facilítanos o acceso a outras culturas e linguas que veñen enriquecer o xa de por si rico sistema literario galego. *Casa de bonecas* pasa a formar parte do canon de obras dramáticas traducidas ao galego e Henrik Ibsen vólvese conformar como un autor accesible na nosa lingua.

Velaí un texto que incrementa tanto a oferta galega da escrita coma da escena!

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- IBSEN, H. *Casa de bonecas*. Introducción de Liliana Valado. Tradución do noruegués ao galego de Liliana Valado e Märta Dahlgren. Epílogo de María Xosé Queizán. Biblioteca Dramática Galega. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia, 2007. ISBN Edicións Xerais de Galicia: 978-84-9782-572-6. ISBN Xunta de Galicia: 978-84-453-4399-9.
- LUNA, A. (neste volume) “A Norma Une-EN 15038”.
- MILLER, A. *An Enemy of the People. An adaptation of the play by Henrik Ibsen*. New York: Penguin Books. 1979.
- MOSSOP, B. *Revising and Editing for Translators*. Manchester: St. Jerome Publishing. 2001.
- VALADO, L. “Algunhas notas sobre a produción editorial de textos traducidos en Galicia”. En VALADO, L. (ed.) *A tradución editorial a debate*. Introducción de Liliana Valado. Vigo: Edicións Xerais de Galicia/Xunta de Galicia. (No prelo)
- VIEITES, M. F. “Casa de bonecas. Un clásico”. En *Faro de Vigo*. Faro da Cultura, Teatro. 2007 [11 de novembro], p. 8.
- VILARIÑO, M<sup>a</sup>. T. e A. Abuín. “Henrik Ibsen e a formación do drama moderno”. En IGAEM (ed.) *Os espectros*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia. 2002.

ANEXO 1



## ANEXO 2

| ANO      | Título  | Tradutora/Tradutor/<br>Equipo de tradución <sup>16</sup> | Editorial <sup>17</sup>                                | LO-[lingua<br>ponte]-LM   |
|----------|---|--|--|---------------------------|
| 1936     | <i>Peer Gynt</i>  | Ventura Gassol, Joan Puig Ferreter                       | Editorial Barcino                                      | Noruegués-Catalán         |
| [non dá] | <i>Ibsen</i> (parte da obra completa <i>Obras inmortais. 3ª serie</i> ) | Isidro Maltrana  | Editorial Edaf   | Noruegués-Castelán        |
| 1980     | <i>Un enemigo del pueblo</i>  | Marta Ferré, Benito Alique                               | MK Ediciones y Publicaciones                           | Noruegués-Castelán        |
| 1982     | <i>La dama del mar</i>  | Rodolf Sirera Turó                                       | Edicions 62  | Noruegués-Catalán         |
| 1982     | <i>Casa de muñecas</i>  | [non se consigna]  | O Salvador: Editorial Clásicos Roxil                   | [non dá]-Castelán         |
| 1982     | <i>Casa de muñecas: drama en tres actos</i>                             | [non se consigna]  | Editorial Ramón Sopena                                 | [non dá]-Castelán         |
| 1983     | <i>Casa de muñecas</i>  | Ana Diosdado   | MK Ediciones y Publicaciones                           | Noruegués-Castelán        |
| 1983     | <i>Borkman (Jonh Gabriel Borkman)</i>                                   | José María Pou   | MK Ediciones y Publicaciones                           | Noruegués-Castelán        |
| 1984     | <i>Casa de muñecas; El pato salvaje; Los espectros</i>                  | [non se consigna]  | Editorial Edaf   | [non dá]-Castelán         |
| 1985     | <i>Teatre</i>   | Jem Cabanes Orriols                                      | Edicions 62  | Noruegués-Catalán         |
| 1987     | <i>Casa de muñecas</i>  | Ana Gómez Barroeta                                       | Ediciones Alba   | Noruegués-Castelán        |
| 1989     | <i>Espectres</i>  | Feliu Formosa  | Diputació Provincial de Barcelona: Institut d'Edicions | Noruegués-Catalán         |
| 1994     | <i>La dama del mar</i>  | Salvador Sastre (adapt.)                                 | <u>Argitaletxe Hiru</u>                                | [non dá]-Castelán         |
| 1996     | <i>Brand: poema dramático en cinco actos</i>                            | Pedro Pellicena  | Encuentro Ediciones                                    | Noruegués-Castelán        |
| 1997     | <i>Casa de muñecas</i>  | Margarita Clark  | O Salvador: Editorial Clásicos Roxil                   | Sueco [castelán]-Castelán |

16 Indicamos "(adapt.)" no caso de que así o facilite a base do ISBN.

17 Indicamos o lugar cando non se trate dunha editorial de selo estatal.

|      |   |   |  |                              |
|------|---|---|--|------------------------------|
| 1997 | <i>Casa de nines</i>  | Feliu Formosa                                 | Diputació Provincial de Barcelona: Institut d'Edicions | Noruegués [alemán] -Catalán  |
| 1998 | <i>Casa de muñecas; Juan Gabriel Borkman</i> (parte da obra completa <i>Biblioteca Centenario</i> ) | Juan del Soler, Ricardo Baeza                 | Espasa-Calpe   | Noruegués-Castelán           |
| 1998 | <i>Casa de muñecas; El pato salvaje</i> (parte da obra completa <i>El gran teatro del mundo</i> )   | Else Wateson                                  | Ediciones Orbis  | Noruegués-Castelán           |
| 1998 | <i>Casa de muñecas</i>  | Ana Platas                                    | Ediciones Alba   | Noruegués-Castelán           |
| 1999 | <i>Casa de muñecas</i>  | [non se consigna]                             | Editorial Andrés Bello                                 | Noruegués-Castelán           |
| 1999 | <i>Nora o una casa de muñecas</i>   | [non se consigna]                             | S.A. de Promoción y Ediciones                          | Noruegués-Castelán           |
| 1999 | <i>Casa de muñecas; El pato salvaje</i>   | Mario Parajón [tr., ed. lit.]                 | Ediciones Cátedra                                      | Noruegués-Castelán           |
| 2000 | <i>Solness. el constructor</i>  | Anne-Lis Cloetta de Sagarra, Berta Sole Udiña | Edicions Proa  | Noruegués-Catalán            |
| 2000 | <i>Casa de muñecas</i>  | [non se consigna]                             | Edimat Libros  | Noruegués-Castelán           |
| 2001 | <i>Casa de muñecas; Hedda Gabler</i>  | Elisa Dapia Romero                            |  | Noruegués [inglés] -Castelán |
| 2002 | <i>Os espectros</i>   | Manuel Guede                                  | Xunta de Galicia                                       | Noruegués-Galego             |
| 2002 | <i>Un enemig del poble</i>  | Juan V. Martínez Luciano                      | Generalitat de Valencia                                | Inglés-Castelán              |
| 2002 | <i>Casa de muñecas; La dama del mar</i>   | Juan José del Solar, Pedro Pellicena          | Planeta-De Agostini                                    | Noruegués-Castelán           |
| 2003 | <i>Casa de muñecas; La dama del mar</i>   | Juan José del Solar                           | Espasa-Calpe   | Noruegués-Castelán           |
| 2003 | <i>Casa de muñecas; Juan Gabriel Borkman</i>  | Juan José del Solar                           | Espasa-Calpe   | Inglés-Castelán              |
| 2003 | <i>Casa de muñecas</i>  | Juan José del Solar                           | Espasa-Calpe   | Noruegués-Castelán           |
| 2003 | <i>Los espectros; El pato salvaje</i>   | Isidro Maltrana                               | Planeta-De Agostini                                    | Noruegués-Castelán           |

|             |                                      |                                     |  |                    |
|-------------|--------------------------------------|-------------------------------------|--|--------------------|
| <b>2004</b> | <i>Casa de nines</i>                 | Feliu Formosa, Carolina Moreno Tena | Edicions Proa                                | Noruegués-Catalán  |
| <b>2004</b> | <i>Casa de muñecas</i>               | Juan José del Solar                 | Espasa-Calpe                                 | Noruegués-Castelán |
| <b>2004</b> | <i>Poesía completa</i>               | Jesús Pardo                         | Editorial Losada                             | Noruegués-Castelán |
| <b>2004</b> | <i>Hedda Gabler</i>                  | Rodolf Sirera Turó                  | Edicions Bromera                             | Inglés-Catalán     |
| <b>2005</b> | <i>Casa de muñecas; Hedda Gabler</i> | Alberto Adell                       | Alianza Editorial                            | Noruegués-Castelán |
| <b>2005</b> | <i>Casa de muñecas</i>               | [non se consigna]                   | Edimat Libros                                | Inglés-Castelán    |
| <b>2006</b> | <i>Emperador y Galileo</i>           | [non se consigna]                   | Encuentro Ediciones                          | [non dá]-Castelán  |
| <b>2007</b> | <i>Casa de bonecas</i>               | Liliana Valado, Márta Dahlgren      | Edicións Xerais de Galicia, Xunta de Galicia | Noruegués-Galego   |
| <b>2007</b> | <i>Casa de muñecas</i>               | Juan José del Solar                 | Espasa-Calpe                                 | Noruegués-Castelán |
| <b>2007</b> | <i>Un enemigo del pueblo</i>         | Max Lacruz Bassols                  | Editorial Funambulista                       | Noruegués-Castelán |



**DE ESPELLOS, TRENS E OUTROS VELENOS.  
ESCOLLAS PARA O FEITO TRADUTOLÓXICO,  
FILOLÓXICO E EDITORIAL**

**Begoña Rodríguez Otero**

WOOLF, V., LAWRENCE, D.H. & MANSFIELD, K. 2006. *De espellos, trens e outros velenos*. Tradución e prólogo de Begoña Rodríguez Otero. Colección Clásicos. Vigo: Ir Indo. 236 páx. ISBN 84-7680-585-3.

É ben sabido que os textos literarios – e moi especialmente os textos modernistas e postmodernistas – fanse e refanse ante a ollada de novos lectores e as súas coordenadas espacio-temporais.

A tradución de textos que contan xa con anos, nacen tamén a partir de momentos vitais concretos. As lecturas vannos formando e certas imaxes, pezas musicais, conversas, viaxes e experiencias vitais, en definitiva, van deixando unha pegada intanxible nas futuras escollas de cara ao feito tradutolóxico e editorial.

Empregando a terminoloxía propia da Woolf, na tradución dos relatos escollidos neste libro e no labor editorial nos que estes están encravados, primaron os «moments of being», (os meus – os nosos) e un irse facendo aos poucos e dun xeito primordialmente intuitivo, trasladando as máis recentes teorías tradutolóxicas que defenden unha teoría holística e memética á realidade práctica.

Se os autores traducidos traballaron nun momento de incertezas e de experimentación, por que eu, filóloga metida a tradutora, non habería de ir resolvendo as escollas polo camiño? Xa que logo, o criterio que se mantivo na toma de decisións foi o de deixarse guiar por unha intuición que debería reflectir as vivencias e creacións dos autores, tentando buscar a última capa de cada unha das súas verdades; primando o «máis xenuíno» deles e actualizando os textos aos nosos días e á nosa realidade.

Neste irse facendo «on the road», e porque as viaxes conteñen sempre algo de inesperado, a experiencia ampliouse nunha escolla editorial e nun exercicio de seleccións múltiples (portada, forma e contido do prólogo, certo posicionamento ideolóxico implícito, etc.) que, para unha indecisa nata coma min, tiña que facerse escoitando as suxestións e achegas de máis xente.

O punto de partida era claro: traducir os textos ás nosas letras para, nun exercicio principalmente filolóxico, ter a escusa perfecta para mergullarse nas vidas, lendas, interpretacións e reinterpretacións da vida e obra destes tres autores; dos ocios silenciados dos diarios e da correspondencia por eles escritos e da inxente literatura xerada sobre as súas persoas e a súa obra. En poucas palabras: ter unha oportunidade para ler e afondar máis nunha época literaria fascinante, e, mediante a tradución, soste a tese de que os tempos —malia cambiar nas súas formas— non teñen mudado tanto. Isto supuña reactualizar a tradución nalgúns aspectos que implicaría escollas, cando menos arriscadas.

Ademais, a editorial precisaba un texto que fose divulgativo, pero no que primase tamén un mínimo de consistencia, algo complexo, se temos en conta a diversidade de estilos. En troques contaba con algo pouco habitual nas traducións do noso país: un prazo amplo de case dous anos para ir madurando o proxecto, o que lle confire ao libro un pouso artesanal.

Neste periplo de escollas que agora paso a relatar, pretendo facer un exercicio de contención, esperando non rozar en demasía as cotas quase-místicas ás que se achegan por veces «As xustificacións dos tradutores», defendendo as pautas ata o de agora suxeridas:

- Primacía da tradución «intuitiva», desbotando etiquetas e xerarquías preestablecidas, de tal xeito que o texto cobrase un ton experimental e actual, próximo tanto a unha realidade mundial como galega. Sendo fiel ao momento vital dos escritores, ir construíndo a medida que se deconstrúe, sen dar nada por suposto.
- Explicar a tradución dos relatos como parte dun todo máis amplo, enfatizando o feito paratextual.
- Reivindicar a tradución dos relatos coma un exercicio artístico *per se*, froito dun momento e circunstancias concretas. O feito de ser unha tradución dun texto modernista supón a súa apertura a novas posibilidades, opinións, críticas e valoracións, chegando a ser factible nalgúns casos a tradución co-autoral. A tradución e composición do libro, dadas as vivencias experimentadas a posteriori e a nova bibliografía publicada en torno aos tres escritores, sería hoxe distinta.
- Defender o libro, como exemplo de «polifonía tradutolóxico-editorial», se tal termo pode ser empregado, en canto que foi un proceso debatido e no que participou máis xente.

### **Prólogo e edición. Achegamentos a unha perspectiva global.**

Por qué o requinte de escoller para o título dun libro de relatos traducidos *De espellos, trens e outros venenos*? Tanto para a directora da colección Anxos Vázquez como para min mesma quedaba claro o ton que debería acadar o libro: a inclusión nun só volume de tres visións persoais para explicar unha nova época e unha nova sensibilidade; tres olladas diferentes que abordan agora a complexidade do universo feminino nunha nova orde.



Mediante a escolla dun título evocativo conseguimos resumir con símbolos os imaxinarios dos tres autores e da época na que escribiron, destacando ademais motivos recorrentes nos relatos: os espellos (a autoimaxe e a autorreflexión da muller), os trens (a modernidade e a redefinición dos roles e realidades ata daquela coñecidos), e os outros velenos (o mundo postcolonial e os ocos intermedios entre metrópole e colonias, contados desde unha perspectiva feminina). Ao crear un título de seu conseguíanse dous efectos: introducir o elemento poético común a moitos dos relatos e salientar o fenómeno artístico e de mediación-creación que contén en si mesma calquera tradución.

A escolla da imaxe para a portada foi tamén un traballo en común que levou tempo. Despois de considerar algunhas obras pictóricas da época, finalmente decidímonos por un dos vinte e cinco retratos que Modigliani fixo da súa compañeira Jeanne Hébuterne. Entre as moitas visións que o artista realiza da modelo, quedámonos cunha delas na que Jeanne loce unha imaxe máis xuvenil e transmite seguridade ao tempo que fragilidade. O vestido branco-azulado da modelo está en sintonía con parte do contido dos relatos: inaugura un novo tempo no que a muller observa ademais de deixar que a observen. A irregularidade do escote no vestido e a peluxe que loce discretamente na axila evidencian certo afán por transgredir ao tempo que a elección dos trazos, o colorido e a pose seleccionada polo artista abren a porta ao mundo do «inconsciente», a ese estadio intermedio entre o «real e o irreal» como o mesmo Modigliani declarara sobre a súa pintura e que tamén constitúen un tema en si mesmo en moitos relatos. Se ademais observamos a postura pensativa e entre relaxada e ausente da modelo, estamos ante unha portada axeitada que representa tanto as concienciadas reflexións da Woolf coma os cuestionamentos da Mansfield ou o mundo primixenio de Lawrence. A mestura de espiritualidade e frialdade, lirismo e sensualidade abranguen os matices que os autores inclúen nos seus relatos.

No tocante ao prólogo e facendo unha lectura actual, este resulta efectivo, pero algo condensado de máis; cun estilo no que abrolla o esforzo de resumir unha chea de información sobre as investigacións desenvolvidas ao respecto e de que resulte a un tempo clara, didáctica e actual.

O feito de dividir a sección explicativa dos relatos en epígrafes, evidencia unha deformación de «profesora de secundaria», público ao que, se cadra cunha aspiración algo ambiciosa de máis, tamén ía inicialmente dirixido o libro.

Como moitos dos relatos están inspirados nas vivencias persoais dos autores, era imprescindible incluír fotografías das súas vidas, o contexto social e artístico. Para tal tarefa, e especialmente para ilustrar o mundo de Bloomsbury e das expresións artísticas nadas no seu seo, resultou moi iluminador o libro achegado por Marta Blanco *Dardos de papel, Cartas ilustradas* (Spalding 1994) actualmente descatalogado. No tocante a outras imaxes do prólogo é importante destacar o aspecto colaborativo do mesmo: o símbolo do caracol tan Woolfinián nunha fotografía de Julio Gil ou a casa de bonecas das fillas do corrector lingüístico da edición, Anxo Rajó.

A selección de relatos non resultou sinxela. O feito de seren a Woolf e a Mansfield escritoras xa traducidas na nosa lingua, deixaba pouco espazo para a orixinalidade ao tempo que obrigaba a soster unha atmosfera creativa xa conseguida nas nosas letras. Se ben os relatos da Woolf aínda non viran a luz en galego, tres dos máis emblemáticos da Mansfield xa saíran do prelo (Caneda 2001), co que a escolla quedaba restrinxida. Por outra banda, por qué mesturar o mundo destas dúas escritoras, rico de seu, co de Lawrence? Se cadra pola unión artístico-espiritual coa Mansfield. Aínda que en comparanza coas escritoras os seus relatos non cheguen a alcanzar o nivel de calidade establecido por aquelas, si interesaba dar voz a un home que achegase unha visión crítica do mundo patriarcal, capitalista e tecnócrata.

Por último, cómpre xustificar a presenza algo excesiva das anotacións a pé de páxina en moitos dos textos. As intencións varían segundo os autores e os seus relatos. Deste xeito, nos textos da Woolf algunhas das entradas revisan fragmentos engadidos a posteriori a certos relatos pola propia autora (no caso do relato «Kew Gardens») o que lle dá á tradución unha maior relevancia editorial e achega datos para o estudo filolóxico dos escritos, ademais de evidenciar o labor que como crítica literaria desenvolveu a Woolf. Noutras ocasións, as anotacións amplían o contexto histórico de conceptos que aparecen mencionados (os mapas dos trens, o anuario de Whitaker, os cadros tan característicos da época victoriana por Sir Edward Landseer, etc.) ou introducen entradas aclaratorias sobre escritores como Henry James e a súa significación dentro do contexto de Bloomsbury, o que acontece no inédito «Retrato dunha londiniense».

No caso dos relatos de D.H. Lawrence, as insercións son menores, dada a maior simplicidade das narracións, e comentan as escollas dialectais e o que estas supuña literariamente nunha época na que o rexistro escrito só podía responder a un inglés estándar.

Nos relatos da Mansfield as entradas empréganse para ampliar a información sobre Chekhov, tan influente na obra da escritora, ou supoñen traducións do francés no relato «Unha viaxe imprudente». Aínda que a presenza traditolóxica poida ser excesiva e faga a lectura pesada para un lector medio con certo nivel cultural, a edición tamén tiña que responder a certos criterios divulgativos, creando así unha aproximación aos tres autores *for dummies*.

### **Xustificación de escollas para a tradución**

Os criterios que se empregaron para as traducións varían dun escritor a outro e tentan adaptarse a cada un dos estilos de tal xeito que un lector que se achegue por primeira vez aos autores poida apreciar as diferentes formas de percepción da realidade.

#### **a) Liñas xerais para a tradución dos relatos de Virginia Woolf**

A primeira pregunta á que debe responder un tradutor que tente abordar os relatos da Woolf é como manterse fiel ao clima que pretende crear en cada

un dos microcosmos de cada relato. Unha vez decididos certos criterios, tan só queda encoraxarse e coller azos coa tan recurrente «Quen lle ten medo a Virginia Woolf?» Eu tíñallo. Aínda llo teño cando repaso como se consegue trasladar á nosa lingua unha prosa tan medida, tan analítica e que trasloce, como todo texto modernista, varias capas de realidade que deben dar paso a outras tantas posibilidades de lectura. Se nunha primeira aproximación os relatos poden parecer fríos e excesivamente cerebrais, tamén transmiten no seu conxunto unha sensación entre onírica e nitidamente lírica, como principal consecuencia do uso do monólogo interior. Os textos resultan moi suxestivos, e traspasan a categorización tradicional de relato ata alcanzar unhas dimensións maiores nas que a literatura se mestura coa composición musical, a obra pictórica ou o cine, creando toda unha realidade, un todo sinestésico. Se calquera tradución literaria supón recrear un aspecto moi íntimo do mundo interno do autor, no caso da Woolf esta afirmación cobra máis relevancia ao traballar con textos nos que a única temática son as sensacións, os escapismos persoais ante as incomodidades da realidade; a propia vida interior dun personaxe-autor que transcende a persoa da propia Woolf. O mundo escrito foi, de feito, un dos elementos claves á hora de conformar a caracterización do personaxe que para sobrevivir tivo que ir alimentado a escritora<sup>1</sup>. Quen aspire a ser tradutor da Woolf debe ser dobremente consciente de estar a traballar con material delicado.

Confórmome con ter sido polo menos respectuosa.

O concepto base que primou á hora de traducir moitos dos relatos foi, por estraño que poida parecer, o de traducir seguindo patróns de encaixe. Na base de moitos dos escritos subsiste a estrutura de tecido artesanal, é dicir, o de ir creando e ir avanzando paseniñamente, coma un caracol, repetindo a idea xa introducida e avanzando un pouco máis de cada vez, sostendo como se dunha composición de música clásica se tratase repeticións, innovacións, variacións e voltas e reviravoltas sobre o xa escrito ata pechar o círculo ao final do relato ou volver da divagación mental á realidade. Como xa sinalou Michael Whitworth no seu escrito sobre Virginia Woolf e o modernismo, a prosa da Woolf «*avanza cunha orde rítmica propia que parece emerxer do caos*» (Whitworth 2000), rexeitando outro tipo de xerarquías formais preestablecidas e que son herdeiras directas da represión victoriana.

Estruturalmente moitos dos relatos da Woolf seguen patróns perfectos en canto a ritmo e manexo técnico narrativo, algo maxistral se consideramos que o contido temático dos relatos é practicamente nulo. Para ir conferíndolle á tradución esta configuración de «tecido», un recurso empregado consciente-

---

1 O recente libro de Thomas Szasz (2006) sostén que a escritora foi construíndo ou construíndose “deliberadamente” coma un personaxe que elixiu encaixarse dun xeito controlado no que a sociedade da época daba en calificar de “louca”. Ademais de defender a inexistencia da loucura en termos xerais, Szasz argumenta que a escritora foi conseguindo sobrevivir manexando ao seu interese o concepto de loucura grazas á construción deste personaxe de “louca de Bloomsbury”, evidenciando unha escolla vital intelixente.

mente foi o de manter as repeticións léxicas e ir amosando os avances textuais e adornos formais con variacións sinonímicas. Se a pasaxe que abre o relato «A marca na parede» inclúe no orixinal:

[...] I remember that I was smoking a cigarette when *I looked up* (\*) and saw the mark on the wall for the first time. *I looked up* (\*) through the smoke of *my* (\*) cigarette and *my* (\*) eye *lodged for* (\*) a moment upon the burning coals [...]

a tradución mantén a repetición:

[...] lembro que estaba a fumar un cigarro cando *erguín a ollada* (\*) e vin a marca na parede por vez primeira. *Erguín a ollada* (\*) a través do fume do *meu* (\*) cigarro e os *meus* (\*) ollos *acantoáronse* (\*) sobre as brasas; [...]

sendo as pasaxes sinaladas con (\*) as miñas cursivas non impresas no orixinal, ao tempo que reitera o uso unha miga obsesivo dos posesivos, para facer respirar a frase na metade da segunda parte mediante a escolla do verbo «acantoar» que o dicionario recolle como «poñer ou poñerse nun recanto; acornellar, acurrunchar, arrecantar». Con esta escolla vérguese dun xeito poético a intención do orixinal «lodged», un verbo que enfatiza o matiz de personificación implícito na ollada. Prefírese «acantoar» en vez de «aconchegar» —outra posibilidade interesante— pola acepción que tamén pode ter a palabra, de «peserguir a alguén [algo?] ata un lugar de onde non pode saír ou non pode moverse». A marca na parede é obxecto dun estudo alegórico exhaustivo, é o punto de partida para que o pensamento flúa libremente, polo que dalgún xeito debe ser levada ata un recanto para centrarse nela.

Se as repeticións léxicas son mantidas dun xeito consciente, as variacións léxicas que achegan riqueza cromática aos relatos tamén teñen sentido de seu. A modo de exemplo, valla sinalar a variación na palabra “snail”, pedra angular dos relatos «A marca na parede» e «Kew Gardens», que oscila nos textos traducidos entre «caracol», «cascarol» ou «cascarolo».

Resultaba importante incrementar os tintes impresionistas dos relatos cunha elección léxica variada e que dotase ao texto dunha sensación de adobío poético, de riqueza manifesta desde a materia prima —as palabras— ata a construción das ideas e sensacións que asolagan os relatos para chegar á complexidade formal do relato. Xa que logo, era importate, máis que en ningún outro texto, manter unha tradución literal da adxectivación; un certo exotismo a xogo coas «pagodes chinesas» explícitas no relato, aínda que puidese chegar a resultar excesivo. Así, na pasaxe descritiva de «Kew Gardens»:

Brown cliffs with deep green lakes in the hollows, flat bladelike trees that waved from root to tip, round boulders of grey stone, vast crumpled surfaces of a thin crackling texture – all these objects lay across the snail's progress between one stalk and another to his goal.

tradúcese como:

Barroncas con lagos profundos verdes nas súas fondeiras, árbores planas coma agulleiras que se axitaban dende a raíz ata o cotoriño, pelouros grises, vastas superficies esgrevias dunha textura fráxil e crebadiza ... todos estes obxectos xacían ao paso do cascarolo mentres ía de talo en talo cara á súa meta.

no que a inclusión do adxectivo «esgrevias» proporciona un matiz complementario ao posterior «crebadiza», adornando con maior detalle o texto.

Se ademais incorporamos á elección léxica palabras que supoñan riqueza retórica (aliteracións, sinestesia, etc.) conséguese trasladar o floreo do texto orixinal:

It appeared to have a definite goal in front of it; differing in this respect from the singular high stepping angular green insect who *attempted* (\*) to cross in front (\*) of it (\*), and waited (\*) for a second with its (\*) antennae (\*) trembling (\*) as if in deliberation, and then stepped off as rapidly and strangely in the opposite direction.

o que se transforma no equivalente galego apostando por asociar ao insecto co son «r», en vez do «b» do orixinal:

Semellaba ir a pé feito, distinguíndose neste feito do anguloso insecto verde de alancadas rubideiras (\*) que tentaba *atravesárselle*. Esperou un *retrinco* (\*) coas antenas tremelicando (\*) como nunha deliberación, e logo marcha dun chouto na dirección oposta tan rápida (\*) e *estrañamante* (\*) como viñera.

escollendo a palabra “retrinco” nunha elección deliberada fronte a un máis común «anaco», «bocado», «momento», etc.

Tamén cumpría tomar unha decisión clara no tocante á puntuación. Despois de estudalo pormenorizadamente coa directora da colección, chegamos á conclusión de que tamén neste senso debería primar a fidelidade ao texto base, por mor de conservar o modernismo do texto. Seguindo a voz dos estudos da crítica, «*o experimentalismo narrativo pasa por unha escritura que resoa en ecos, que é reiterativa a través dunha sintaxe fragmentaria e insistente, mesmo excesiva na puntuación, un recurso diferente ao empregado por Joyce para representar a*

*continuidade do discurso feminino no Ulises»* (Marcus 2000). Así, faise un uso decidido no texto dos trazos (especialmente no relato «Unha novela non escrita») con diferentes valores: para introducir frases aclaratorias, ou enumeracións. Tamén se emprega nalgunha ocasión como recurso literario moi na liña da linguaxe cinematográfica para dar conta dun momento de extrema dureza na vida dunha personaxe, de tal xeito que a percepción queda miguada e tan só se acerta a encetar palabras soltas que si lle dan unha impresión veraz á escena final. Os puntos suspensivos tamén se manteñen, así como o uso innovador dos corchetes, que serven para marcar os supostos comentarios que a narradora fai nun *sotto voce* coa personaxe protagonista da súa historia imaxinada:

«[But, Minnie, though we keep up pretences, I've read you right – I'm with you now.]»

«[Pero, Minnie, aínda que gardemos as apariencias, entendinche á perfección – estou contigo].»

O resultado é unha prosa espasmódica e tensa, que reflicte novas versións dunha realidade poliédrica e complexa, introducindo tamén na literatura traducida ao galego liñas narrativas experimentadas con voz propia nas nosas letras grazas á obra de moitos dos narradores dos 80 e dos 90.

#### **b) Liñas xerais para a tradución dos relatos de D.H. Lawrence e Katherine Mansfield**

Os relatos de Lawrence e Mansfield supuñan, tras o esforzo de pasar pola experimentación máxima da Woolf, traballar con textos relativamente máis simples e onde as escollas estaban máis claras, de aí que se agrupen neste artigo baixo unha mesma epígrafe. Con todo, nos relatos de Lawrence houbo que decidir o dialecto que cumpría empregar en relatos como «A súa vez». A tradución non podía pasar por alto a introdución por vez primeira nas letras anglosaxonas dun inglés non estándar, e no entanto, falado por unha gran parte da poboación. Como o dialecto que prima no orixinal é o dos mineiros da zona norte de Inglaterra, a escolla no galego tentou dirixirse a unha zona dialectal parella. Buscando con rigor unha bisbarra mineira equivalente, poderíase recorrer á zona ourensá de Beariz, onde houbo explotacións de estaño, polo que as marcas dialectais deberían responder ás típicas do bloque central. Outra posibilidade era a de achegarse ás características da zona do Monte Neme e a actividade mineira de volframio alí desenvolvida polos alemáns a partir do período de entreguerras ou ás minas de San Fins no concello de Lousame, onde tamén houbo unha importante actividade mineira de volframio e estaño iniciada polos ingleses. Estas dúas posibilidades haberían de levarnos ata a provincia da Coruña, e, polo tanto, ás características dialectais do bloque occidental. Tras escoller esta última opción, favoreceuse o uso do seseo e a gheada como notas distintivas, así como o uso do apóstrofo para transmitir unha das cualidades

básicas dos textos: a oralidade e naturalidade na linguaxe como canle para transferir a vida cotiá ao texto.

‘Now what *art* (\*) after?’

‘What am I after? Why, can’t you *think*’ (\*) she said sarcastically.

‘I’m not for *thinkin*’ (\*), Missis.’

‘No, I know you’re not. But *wheer*’s (\*) my money? You’ve been paid the Union today. *Wheer* (\*) do I come in?’”

—E *logho* (\*) que andas *arghallando* (\*) *aghora* (\*)?

—Que que ando a *argallar*? Contra, e non o imaxinas? —dixo sarcástica.

—Non podo nin pensalo, cariño.

—Non; ‘*tou* (\*) ben *seghura* (\*) de que pensar non é o teu. E *logho* (\*) onde están os meus cuartos? *Seghuro* (\*) que o Sindicato che *paghou* (\*) hoxe. Xa vas vendo ata onde quero *cheghar* (\*) ou non?’

Seguindo tamén neste aspecto a literaridade do orixinal, favorécese un uso selectivo do seseo e da gheada, para conseguir que o texto gañe en naturalidade e matices irónicos. Así, sirva a modo de exemplo no caso anterior a neutralidade dialectal do discurso da segunda liña, onde se pretende que o texto gañe nunha seriedade aparente (daí o uso «sarcástico») para finalizar na última intervención con ton realmente serio onde a verdadeira esencia da fala sae á luz.

No caso dos relatos da Mansfield, os achados máis importantes son os que se corresponden coa convención para transcribir o monólogo interior dos personaxes, no que se empregan as comiñas comúns: « ». Ademais, tamén son salientables certos aspectos na tradución de «Felicidade absoluta». Neste relato faise parodia do ambiente fatuo característico de Bloomsbury, ao que a Mansfield se chegou a incorporar momentaneamente, se ben nunca coma membro activo. Un dos personaxes, Eddie Warren, destaca as súas intervencións cunha entoación moi ostentosa e enfática, o que se marca no relato co uso da cursiva. Tamén a tradución dos alcumes de dous dos invitados á festa da protagonista, supuxo certa dificultade:

In their home and among their friends they called each other *Face and Mug*.

o que se traduce como:

Na casa e entre os seus amigos chamábanse entre eles *Cara e Carozza*.

preferindo mudar unha chisca o significado inicial de «mug», cun significado na nosa lingua máis semellante ao que sería un «cara lavada» ou «lambido»

que «caroza», o que engade a connotación de «persoa de aspecto desagradable», por facer primar o xogo de palabras con dúas palabras simples e cunha fonética similar.

Velaquí un resumo do conxunto de criterios seleccionados para achegarnos a unha tradución dos tres autores. O feito de traballar con estilos tan diferenciados e de tentar facer unha aproximación ás escollas realizadas enténdese coma un exercicio aberto a novas posibilidades. Xa que logo, e analizando os textos baixo un prisma exclusivamente tradutolóxico, estes poden estar suxeitos a novas visións, revisións e achegamentos con outros fins editoriais máis especializados nunha corrente literaria que merece un oco de seu nas nosas letras, en tanto que dá boa conta do momento actual que vivimos e abre camiños para avanzar en moitos outros campos que nos levan máis alá do feito literario.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CANEDA, T. 2001. *As fillas dos defunto coronel*. Vigo: Xerais. 2001.
- MARCUS, L. 2000. *Woolf's feminism and feminism's Woolf*. En ROE, S. & SELLERS, S. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000.
- SPALDING, F. (ed.).1994. *Dardos de papel. Cartas Ilustradas. Selección y presentación de Frances Spalding*. Barcelona: Paidós Ibérica. 1994.
- SZASZ, T. (2006) "My madness saved me". *The madness and marriage of Virginia Woolf*. New Brunswick & London: Transaction Publishers. 2006.
- WHITWORTH, M. 2000. *Virginia Woolf and Modernism*. En ROE, S. & SELLERS, S. *The Cambridge Companion to Virginia Woolf*. Cambridge: Cambridge University Press. 2000.



**A CASA DOS ENCONTROS DIXITAIS.  
A TECNOLOXÍA AO RESCATE DA  
TRADUTORA EDITORIAL EN APUROS.**

**Eva Almazán**

AMIS, Martin (2006) *A casa dos encontros*. Tradución de Eva Almazán García. Vigo: Editorial Galaxia. 290 páx. ISBN 84-8288-951-6.

Desde hai uns anos estamos a asistir ao que se deu en chamar o proceso de profesionalización da actividade tradutora dentro do sistema editorial galego. Movémonos desde un escenario anormal, no cal o tradutor literario por excelencia é un intelectual polifacético e galeguista militante, cara a un escenario normal, no cal a maior parte da literatura traducida é producida por un corpo de profesionais que fan da tradución o seu *modus vivendi*. Unha das consecuencias deste proceso de profesionalización é a importación á tradución editorial de modos e instrumentos de traballo propios doutros ámbitos da profesión tradutora. No que segue exemplifícase esta tendencia xeral co relato dun caso particular: a tradución para o galego da novela do británico Martin Amis *House of Meetings*, publicada en 2006 por Galaxia co título *A casa dos encontros*. Como se verá, o relato das circunstancias en que se creou o texto galego constitúe un exemplo tan accidentado como ilustrativo de como certos recursos tecnolóxicos habituais no exercicio da tradución xeral ou técnica poden entrar no ámbito da tradución editorial para rescatar a tradutora en apuros.

*Do atril ao texto electrónico*

Hoxe en día hai tres modos principais de pór á disposición dun tradutor o texto orixinal que se ha de traducir. O primeiro modo é o tradicional: entregarlle ao tradutor o texto en papel (por exemplo, en forma de libro). O uso do orixinal en papel, prevalece no ámbito da tradución editorial en xeral e literaria en particular. Algunhas das razóns que poden explicalo son as inercias herdadas dos tempos en que esta era a única forma de presentación do orixinal, certa bibliofilia compartida por editores e tradutores, a simple inexistencia doutros formatos no caso de orixinais antigos ou a resistencia das editoras a deixar saír da casa os arquivos de composición por medo á piratería.

O segundo modo de presentación do texto orixinal é o arquivo electrónico en formato gráfico (por exemplo, un arquivo JPEG); enténdese por isto calquera arquivo que leve á pantalla do ordenador o texto dun libro, mais sen ofrecer a posibilidade de manipular o texto (copialo, pegalo, cortalo, borrarlo, modificalo, contalo...).

A maior parte das veces ese texto gráfico é o resultado de dixitalizar un texto orixinal presentado en papel; en ocasións a iniciativa (e incluso a tarefa en por si) correspóndelle ao tradutor. As dúas vías principais para converter un libro impreso nun arquivo de texto en formato gráfico son o escaneamento e a fotografía dixital, con ferramentas que van das domésticas (un escáner de man e fotografía a pulso, por exemplo) ás profesionais (como sería o caso dun escáner de cristal en V e da fotografía con trípode específico para documentos).

O investimento de tempo e esforzo (e cartos) para dixitalizar un libro en papel como paso previo á súa tradución ten sentido se reparamos nas vantaxes para o tradutor que leva aparelladas o texto gráfico: traballar co texto orixinal e o texto traducido nunha pantalla partida (en horizontal ou vertical, segundo a preferencia do tradutor) significa evitar o continuo desprazamento da vista desde o monitor ao atril e viceversa, o que aforra tempo, descansa a vista (librada de reenfocar constantemente) e descarga de traballo o triángulo que forman a caluga e os ombreiros. Amais diso aforra espazo na mesa de traballo e permite unha mobilidade total: cun ordenador portátil, cun simple dispositivo de memoria ou mesmo con ferramentas de almacenamento remoto, o contorno de tradución (texto orixinal e texto traducido) pode reproducirse en calquera ordenador propio ou alleo sen necesidade de transportar un libro que pode ser fráxil, pesar moito ou simplemente non estar á disposición constante do tradutor.

O terceiro formato de presentación do texto orixinal vai aínda máis alá: trátase do arquivo con texto editable, isto é, un arquivo que contén un texto que podemos manipular (por exemplo, un documento TXT). As vantaxes do texto electrónico son as mesmas ca as ofrecidas do texto gráfico máis unha interesantísima serie de posibilidades: a cuantificación de volumes textuais (en palabras ou caracteres, que son as unidades de tarificación máis manexadas na profesión tradutora), a localización instantánea de pasaxes do texto orixinal, o uso de aplicacións lingüísticas (extractores de concordancias, analizadores estatísticos, pretradutores automáticos, memorias de tradución, dicionarios electrónicos etcétera), por citar algunhas delas. De feito, as vantaxes de contar cun orixinal electrónico de texto editable son tantas que moitos profesionais da tradución lles aplican tarifas sensiblemente máis elevadas (a modo de penalización) aos textos que non se presentan en tal formato.

O texto electrónico pode chegarlle ao tradutor literario por distintas vías. Para empezar pódese recorrer ao arquivo gráfico (escaneamento ou fotografado) do que se falou anteriormente e sumarlle a continuación un re-

coñecemento de caracteres. Un bo programa específico e mais certas doses de paciencia á hora de comprobar a integridade e a corrección do resultado devolven textos electrónicos de calidade. A forma máis rápida, cómoda e fiable de obter un texto electrónico é, non obstante, obtelo directamente da editora encargante, ben en formato de procesador de textos (un orixinal que aínda non pasou polos maquetadores) ou ben en formato xa composto (o mesmo arquivo que se lles pasa aos impresores para proceder coa tiraxe).

Este terceiro escenario, o dun texto orixinal que se lle presenta ao tradutor en formato de arquivo electrónico de texto editable, corresponde ao acontecido no proceso de tradución de *A casa dos encontros*. A principios de 2006, cando se inicia o traballo de tradución, *House of Meetings* era un texto inédito que os axentes de Martin Amis puñan á disposición dos seus editores, tanto dos que habían publicar a versión orixinal coma dos que se ocuparían das súas traducións; aínda habían de pasar meses antes de o libro orixinal ver a luz. Estas circunstancias son cada vez máis comúns no noso sistema literario en xeral e na andaina de Galaxia en particular, comprometida nos últimos anos a pór á disposición do público traducións de obras estranxeiras en tempo e forma. A concertación de calendarios de publicación de maneira que os orixinais e as súas traducións (ou as traducións a distintas linguas dun orixinal) cheguen ás librerías ao mesmo tempo muda obrigadamente a forma de encarar o proceso de tradución, por parte tanto dos tradutores coma das editoras. Así as cousas, o orixinal da novela de Martin Amis que se empezou a traducir era un arquivo de texto saído do ordenador do propio autor. Velaquí, na seguinte ilustración, a primeira páxina do tal orixinal:

## House of Meetings

Martin Amis

*Dear Venus:*

*If what they say is true, and my country is dying, then I think I may be able to tell them why. You see, kid, the conscience is a vital organ, and not an extra like the tonsils or the adenoids.*

*Meanwhile, I offer my congratulations. You now join a substantial contingent of young people – those condemned to tout the festering memoirs of an elderly relative. Still, you won't have to go far: the Gagarin Press on Jones Street. Ask for Mr Nosrin. Do not worry: I won't be going the way of that fuddled deviant we read about, who sent whole rolls of his handiwork to One Hour Photo. Everything is paid for and Nosrin has been squared. Besides, he's a compatriot of mine, so he'll understand. I'd like a print-run, please, consisting of a single copy. It is yours.*

*You were always asking me why I could never 'open up', why I found it so hard to 'vent' and 'decompress' and all the rest of it. Well, with a past like mine, you pretty much live for the interludes when you aren't thinking about it – and time spent talking about it clearly isn't going to be one of them. There was a more obscure inhibition: the frankly neurotic fear that you wouldn't believe me. I saw you turning away, I saw you turning your face away and slowly shaking your lowered head. And this was for some reason an unendurable prospect. I said my fear was neurotic, but I know it to be widely shared by men with similar histories. Shared neurosis, shared anxiety. Mass emotion: we will have to keep returning to the subject of mass emotion.*

*When at first I assembled the facts before me, black words on a white page, I found myself staring at a shapeless little heap of degradation and horror. So I've tried to give the thing a bit of structure. Inasmuch as I could locate some semblance of form and pattern, I felt less isolated, and could sense the assistance of impersonal forces (which I badly needed). This intimation of unity was perhaps delusive. The fatherland is eternally prodigal with anti-illuminations, with negative epiphanies – but not with unity. There aren't any unities in my country.*

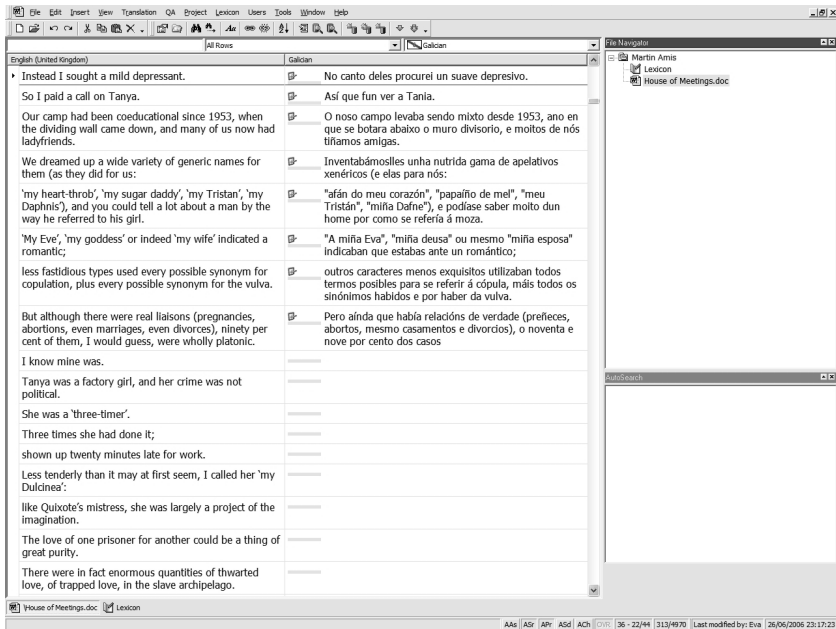
*In the 1930s there was a miner called Aleksei Stakhanov who, some said, unearthed more than a hundred tons of coal – the quota was seven – in a single shift. Hence the cult of the Stakhanovites, or 'shock' workers: canyon-fillers and mountain-flatteners, human bulldozers and excavators. Stakhanovites, very often, were obvious frauds; very often, too, they were strung up by their mates, who hated the ballooning norms ... There were also 'shock' writers. They were taken off the factory floor, in their thousands, and trained to write propaganda in the guise of prose fiction. My purpose is*

### **Da pantalla partida ao contorno de tradución**

Cando o tradutor recibe o orixinal en formato electrónico con texto editable, coma neste caso, pode actuar de distintas maneiras. Unha delas desaproveita por completo as vantaxes que ofrece tal formato, pois pasa por sacar pola impresora o texto orixinal e traballar cos papeis resultantes colocados no tradicional atril. Outros sistemas aproveitan parte das vantaxes: é o caso, por exemplo, da apertura de dúas fiestras de procesador de texto, unha co documento orixinal e a outra coa tradución, e a súa colocación simultánea na pantalla (en partición horizontal ou vertical). Tamén hai tales que crean unha táboa con dúas columnas (a esquerda para o texto orixinal e a dereita para a tradución). Existe así mesmo a estratexia rápida (e perigosa) de sobrescribir a tradución por riba do texto orixinal. Mais o tradutor que aspira a tirar partido de todas as posibilidades que lle ofrece o texto electrónico traballará sen lugar a dúbidas nun contorno de tradución integrado.

Un contorno de tradución é unha aplicación informática específica para a actividade de tradución profesional, consistente nunha interface adaptada á tarefa en cuestión e unha ampla gama de funcións útiles (como unha memoria de tradución, un xestor de terminoloxía ou un complexo sistema de control de calidade, por exemplo). Inicialmente concibidos como simples memorias de tradución para ámbitos de tradución técnica e especializada, ao evolucionar cara a concepcións integradoras veñen ampliando o seu campo de aplicación e a súa popularidade noutras dimensións tradutoras, como é o caso da tradución editorial e literaria. Así se traduciu *A casa dos encontros*.

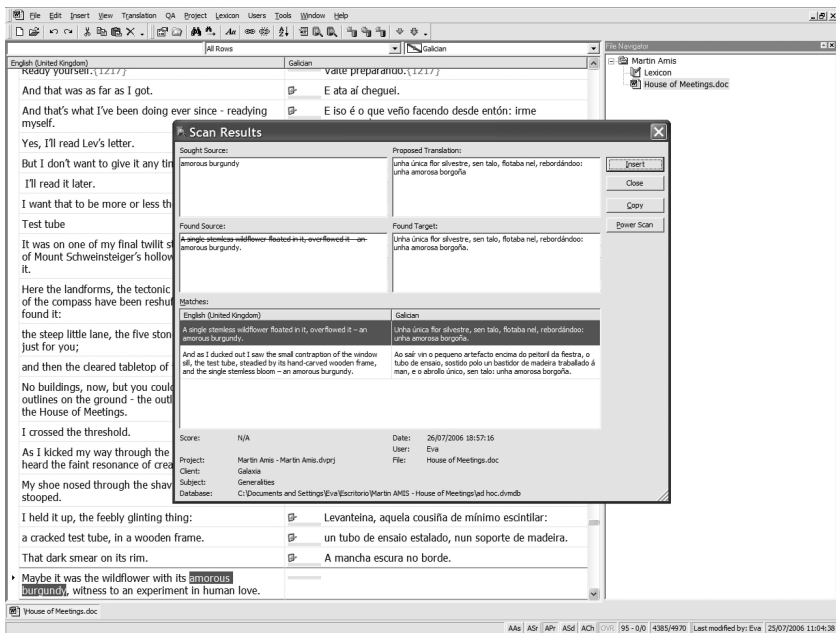
O traballo nun contorno de tradución comeza coa importación do documento orixinal. A aplicación extrae o texto e desbota todo o formato que o acompaña, como negras, cores, tipos e tamaños de letra etcétera: o tradutor céntrase no texto en por si e sabe que o programa se ocupará de reproducir, na fase última, todos os formatos presentes no orixinal. Así, a interface coloca o texto inglés de *House of Meetings* na metade esquerda da pantalla e reserva a metade dereita para ir introducindo a tradución galega. O texto orixinal preséntase segmentado: cada anaco enche unha cela da columna; os criterios de división estándar (que a grandes trazos identifican segmento con texto contido entre punto e punto) son modificables; ademais é posible unir ou separar segmentos segundo conveña no transcurso do proceso de tradución para salvar as diferenzas interlingüísticas de organización do discurso. Velaquí un exemplo do aspecto que presenta a interface nun punto concreto do traballo:



As vantaxes de introducir os contornos de tradución no ámbito editorial son múltiples: a cómoda interface garante que o texto orixinal estea permanentemente á vista, aliñado coa súa tradución; a segmentación do texto, a súa presentación e mais unha función específica de alerta impiden que quede sen traducir frase ningunha do texto; a función de reconto (en palabras e caracteres, do texto orixinal e da tradución) permite saber en cada momento que porcentaxe de texto vai traducido, canto queda por traducir e en canto aumenta ou diminúe o texto respecto do orixinal; a segmentación do texto en microunidades permite navegar (e mesmo traducir, se fose necesario), na orde desexada: poderíase comezar a traballar na páxina 56, por exemplo, e volver despois ao principio sen necesidade de recompor parágrafos nin páxinas; etcétera. Mesmo o sistema de memoria de tradución, consistente nunha base de datos que almacena fragmentos orixinais aliñados coas súas traducións, e cuxo proveito destaca infinitamente máis noutros ámbitos de tradución (textos de estruturas repetitivas con repertorios léxicos pechados, como receitas de cociña, por exemplo), conforma unha axuda interesante para o tradutor literario que procura a coherencia interna do texto nun proxecto que, podendo significar un traballo de meses, desafia a mellor memoria humana.

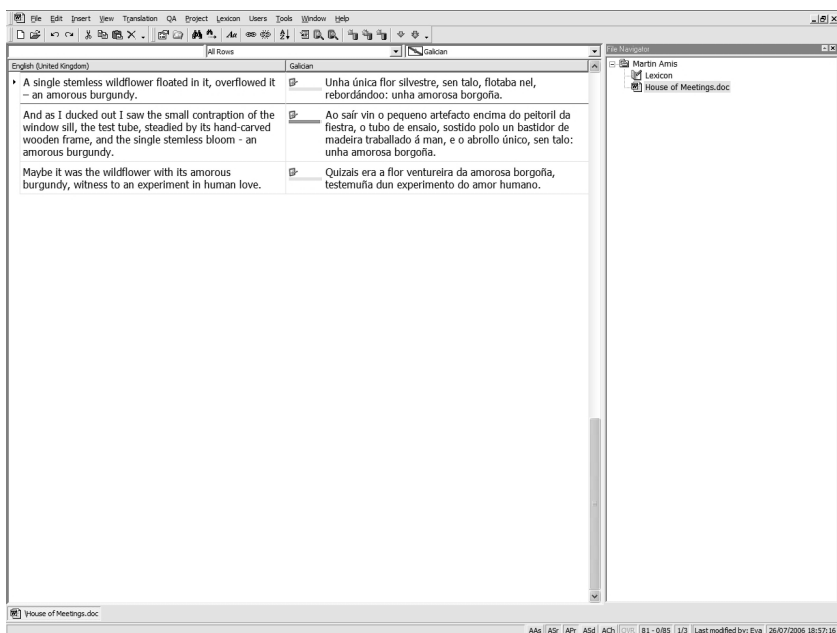
Atopamos un exemplo ilustrativo na pasaxe da novela que xustamente lle dá título. En tres puntos do libro o narrador visita a casa dos encontros; falamos da casa de madeira onde teñen lugar os *vis-à-vis* dos presos e as súas esposas no gulag en que se desenvolve a primeira parte da historia (ou toda ela, pois

o narrador sae do campo en corpo, mais non en espírito). Cando o narrador acompaña á casa dos encontros o seu irmán Lev, que se vai ver nela con Zoia, repara nunha flor venturera que alguén meteu nun tubo de ensaio e pousou no peitoril da fiestra. O narrador, como se dixo, volve sobre ese momento en tres puntos da narración: ao principio do libro (páxina 15), no medio (páxina 104) e na súa visita final ás ruínas do gulag (páxina 175). O regreso narrativo apóiase na recorrencia do motivo da flor e na reprodución do discurso: as expresións con que se describe o momento son parcialmente coincidentes. Aí entran as funcións de memoria electrónica de tradución para axudar e complementar a humana:



Como se ve, chegados ao momento de traducir a pasaxe da páxina 175, a memoria de tradución ofrece en cuestión dun segundo as traducións que se lle deran á expresión nas páxinas 15 e 104, o cal permite manter a coherencia (se iso é o que se desexa) sen necesidade de investir tempo e esforzo en localizar as citas, no orixinal primeiro e na tradución despois.

Outra función do programa, a de filtraxe, permite localizar e listar instantaneamente os segmentos en que aparece a expresión en cuestión, o que permitiría corrixir problemas de coherencia (se é desexable que se traduza o mesmo discurso na mesma liña, como ocorre neste caso) ou de repetición (se a mesma tradución se fixer pesada):



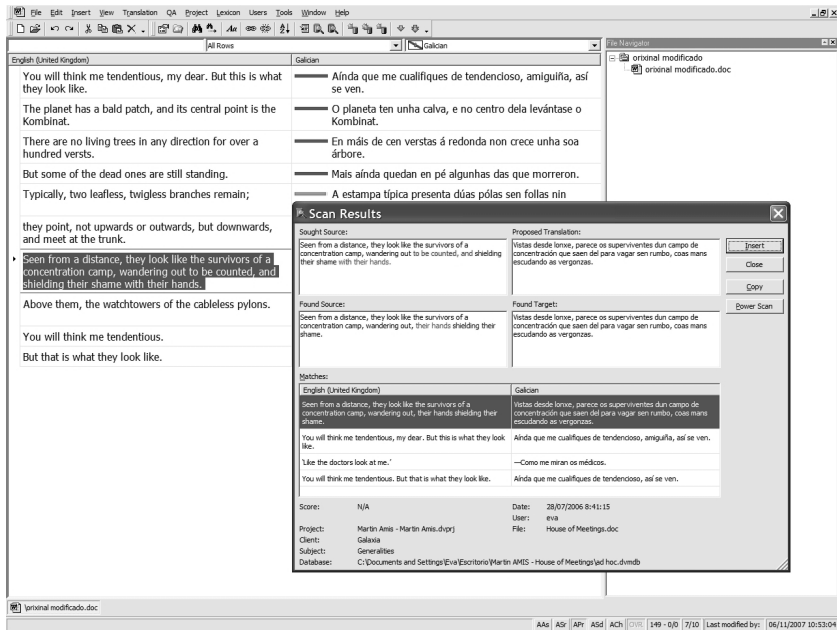
Como vemos ilustrado neste exemplo, ambas as dúas funcións resultan extremadamente útiles en *A casa dos encontros*, un texto no cal o narrador regresa, tanto mental como fisicamente, a determinados puntos do espazo e do tempo da súa historia, o que en ocasións queda reflectido na repetición —literal ou libre— de expresións lingüísticas.

### Do cotexo no papel ao sintetizador de voz

Completada e revisada a tradución do orixinal, o texto galego exportouse do contorno de tradución: o resultado foi un arquivo de texto idéntico canto ao formato ao *House of Meetings* orixinal, mais co texto en galego. Procedeuse nese punto a revisar o texto como obxecto independente, a retocar o formato e facer todos os axustes previos á entrada na fase de maquetación. Mais a historia de *A casa dos encontros* aínda había dar máis voltas. Entrementes saíra á luz a edición orixinal da obra; ao abrir o libro, detectouse una discrepancia entre o orixinal electrónico que se traducira e a versión editada da obra. A discrepancia estaba xa na primeira páxina. E había outra na segunda. E dúas na terceira. E tres na sétima... A partir de aí, as calas feitas ao azar indicaron que había diferenzas importantes en todas as páxinas: introducíanse e eliminábanse parágrafos, modificábanse anos, metíanse notas, reformulábanse frases... O panorama era apurado: había que axear a tradución ao novo orixinal, e todo iso estando na última fase do proceso e coa data de publicación moi próxima.



De haber tempo abondo, a mellor vía de actuación había ser a seguinte: reclamar dos editores o texto electrónico definitivo e “volver traducir”; a maior parte do texto estaría gardado na memoria de tradución; só habería que traducir as pasaxes novas e mais axustar aqueles segmentos en que a propia aplicación informática indicase a presenza de modificacións. A seguir preséntase un exemplo de como se desenvolvería o proceso de axustamento:



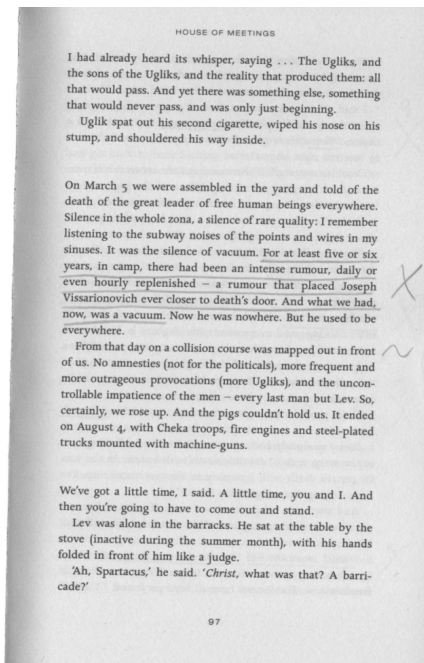
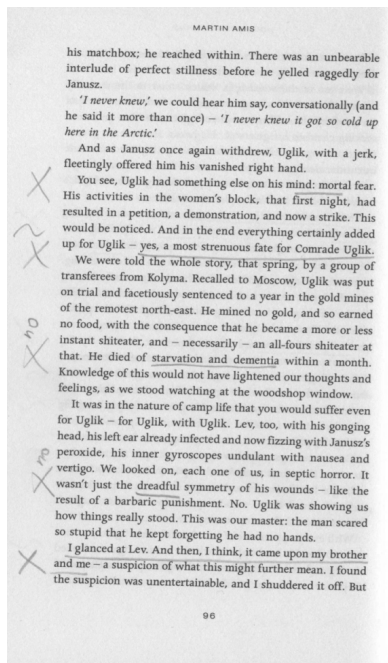
Como se ve, a memoria de tradución recorda cal foi a tradución da pasaxe orixinal e indica, cun código cromático, cales son as novidades: o vermello indica texto que desaparece, o verde marca o texto que muda de posición e o azul identifica o texto que antes non estaba. A tarefa de axustar a tradución ao novo orixinal continúa a corresponderlle ao tradutor, mais sen dúbida estas utilidades mecánicas aforran tempo e permiten investilo en tomar decisións de tradución.

Mais esta vía, que en condicións óptimas sería a máis axeitada, tivo que ser desbotada pola presión do calendario. Non abundaba o tempo para reclamar o texto electrónico definitivo nin para escanear e recoñecer o libro enteiro. A única opción factible pasaba por cotexar o texto inglés orixinario co texto inglés publicado para detectar as mudanzas e modificar a tradución xa feita en todo aquilo que cumprise.

Para comparar dous textos moi parecidos e rexistar todas e cada unha das diferenzas que os distinguen hai distintas posibilidades. A primeira é a

tradicional: ir lendo e comparando liña por liña dous textos (neste caso, o orixinal electrónico e o libro), co investimento de tempo e concentración que isto esixe. A opción moito máis cómoda e rápida de usar as funcións de control de mudanzas que ofrecen os procesadores de textos máis comúns e algunhas aplicacións específicas quedaba desbotada pola ausencia do texto definitivo en formato electrónico. Así as cousas, neste punto da tradución de *House of Meetings* optouse por unha terceira opción: a utilización dunha aplicación de síntese de voz.

Un sintetizador de voz é unha aplicación informática que converte un texto escrito nun texto falado. Existe no mercado un gran número de aplicacións texto-voz, desde as gratuítas ás máis caras, con niveis variables de calidade e de naturalidade —mesmo con diferentes acentos— e os propios sistemas operativos adoitan incluír por defecto voces e motores de síntese. A estratexia aplicada neste caso foi a seguinte: o arquivo electrónico que contiña o primeiro texto orixinal de *House of Meetings* introduciuse nun sintetizador de voz, que procedeu a “lelo en voz alta” cunha voz electrónica. O discurso da voz electrónica foise cotexando co texto do libro definitivo. Cada vez que se chegaba a un punto de discrepancia entre o falado (texto orixinal inicial) e o escrito (texto definitivo en forma de libro), facíase unha marca no libro segundo un código de símbolos conformado ad hoc. Velaquí un exemplo das notas tomadas:



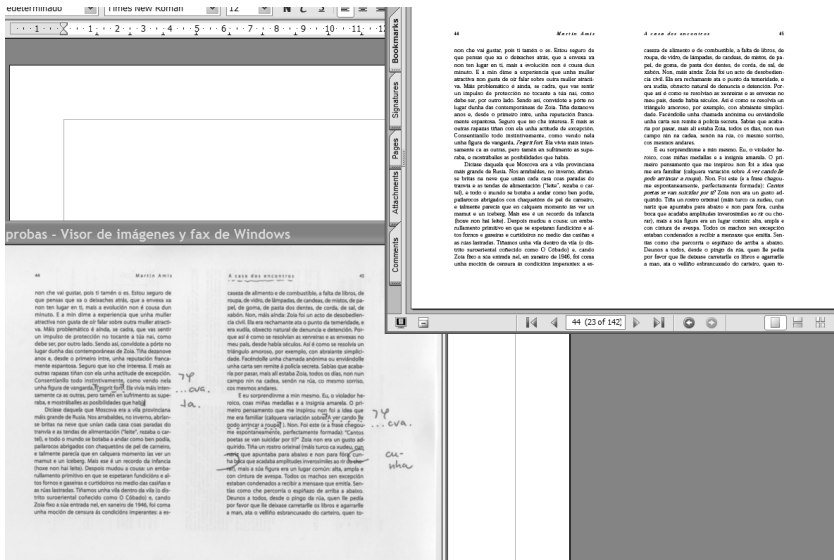
Este sistema de traballo permitiu detectar todas as mudanzas de maneira moito máis rápida ca as outras opcións posibles, sen que nada indique que a calidade do traballo fose menor. Acelerou e facilitou enormemente o seguinte paso, o axeitamento da tradución xa completa ao novo orixinal definitivo.

### **Das probas viaxeiras á fotografía dixital**

Así que a tradución quedou modificada para axeitala ao novo orixinal, o proceso de edición continuou o seu camiño: nova revisión do texto galego, composición na maqueta, lectura das primeiras probas, introdución de correccións etcétera. Xustamente na fase de revisión de probas, que despois dos imprevistos descritos se facía xa contra o reloxo, volveron intervir ao rescate a tecnoloxía dixital e a aplicación de modos de traballo habituais noutros tipos de tradución.

Á parte das revisións que levan a cabo especificamente os correctores de probas profesionais, no noso sistema editorial é relativamente frecuente que os tradutores e os autores fagan unha última lectura dos textos para axustar aqueles detalles que quedaron pendentes ou simplemente modificar calquera cousa que lles pareza oportuna. Esta corrección de probas adoita implicar a viaxe dos tacos impresos das probas en, cando menos, unha ida e unha volta: da editora ao tradutor (limpas) e do tradutor á editora (con correccións). Se ademais o tradutor controla a introdución das correccións nas segundas probas, as viaxes duplícanse.

Na revisión das probas de *A casa dos encontros* usouse un sistema que aforrou tempo de viaxe das moreas impresas, amais de axilizar algunhas partes do traballo en por si. O sistema consistiu en fotografar, cun trípode especial e unha cámara dixital en modo de documentos, as páxinas das primeiras probas (que foran corrixidas á man e cos signos convencionais) e en recibir as segundas probas en formato electrónico. Chegado o momento de controlar a introdución das correccións, o traballo de ir pasando follas en dúas grosas moreas de papel para cotexar páxina con páxina resolveuse sen sacar a vista da pantalla do ordenador, alternando entre fotografía de probas e maqueta final cun simple atallo de teclado. Velaquí un exemplo ilustrativo:



A tradución desta simple estratexia, de uso cotián en campos da tradución técnica e comercial, na cal os prazos adoitán ser de vertixe e o teletraballo, ás veces de continente a continente, fai imposible a entrega en persoa ou mesmo por mensaxeiro de materiais impresos, permitiu que *A casa dos encontros* saíse da imprenta cando debía, a pesar de todo.

### Conclusión: da anécdota á tendencia

Como se ve, a utilización no sistema editorial de ferramentas electrónicas recicladas doutros ámbitos da tradución profesional é máis ca unha anécdota. Nesta descrición da accidentada tradución de *A casa dos encontros* falouse de traballar cun orixinal electrónico, un contorno de tradución, un sintetizador de voz e unha cámara dixital, mais unha vista ao panorama xeral descubriríanos que actualmente son xa habituais (cando non imprescindibles) outras ferramentas como obras lexicográficas en formato electrónico ou orzamentadores automáticos, por exemplo. Esta importación de instrumentos e modos de traballo propios doutros campos da actividade tradutora non mellora en por si a calidade das traducións publicadas, mais sen dúbida axiliza a súa produción e acelera o control da súa calidade. Nun sistema que avanza cara á normalidade, estarmos máis preparados para seguir o ritmo do mercado non é pouco.



# Críticas e recensións

***De espellos, trens e outros velenos*, de Woolf, Lawrence e Mansfield, trad. de Begoña Otero.**

Vanessa Silva Fernández

***Manolito ten un segredo*, de Elvira Lindo, trad. de Antón Palacio.**

Xosé Soto Andión

***Studies in Contrastive Linguistics*, de Mourón Figueroa e Moralejo Gárate.**

Xosé Soto Andión



## DE ESPELLOS, TRENS E OUTROS VELENOS

WOOLF, V., LAWRENCE, D.H. & MANSFIELD, K. 2006. *De espellos, trens e outros velenos*. Tradución e prólogo de Begoña Rodríguez Otero. Colección Clásicos. Vigo: Ir Indo. 236 páx. ISBN 84-7680-585-3.

Acaba de aparecer na colección de clásicos da editorial Ir Indo unha escolma de contos escritos por tres dos grandes protagonistas do Modernismo británico. Os tres autores representados, Virginia Woolf, D.H. Lawrence e Katherine Mansfield, destacaron por ter explorado na súa produción literaria as posibilidades da narrativa curta. Os catorce relatos que aparecen nesta colección, escolleitos entre aqueles máis coñecidos na traxectoria literaria dos seus autores, ofrécenlle ó público galego unha extraordinaria oportunidade para acceder ós froitos desta exploración. A tradutora, Begoña Rodríguez Otero, pretende que, ó achegarse a estes contos, os lectores e as lectoras asuman que están a piques de comezar unha viaxe (p. 10), que os levará cara a unha mellor comprensión da relevancia que o movemento modernista tivo no panorama literario europeo. No prólogo que Rodríguez escribe, ela mesma convértese na guía desta viaxe, proporcionando primeiro unha introdución ó contexto histórico no que agromaron estes relatos e ós sucesos que, en grande medida, foron responsables do cambio de mentalidade que se produciu na sociedade británica a comezos do século xx. Tamén tenta explicar como este cambio chegou (ou traducíuse) ó medio literario a través dos fundamentos modernistas. Ademais, Rodríguez regálalle ós lectores e lectoras algúns fragmentos biográficos que nos permiten interpretar as inxerencias que estes autores agochaban na súa obra. Neste caso, o seu labor pode verse ensombrecido pola súa opción de referirse ás autoras como Virginia, a Woolf ou a Mansfield, namentres que sempre se refire a Lawrence polo seu apelido, non como David ou o Lawrence. Quizais se poida ver nesta escolla unha especial predilección polas autoras, que leva á tradutora a referirse a elas tan familiarmente. Por último, Rodríguez repasa as claves que axudan a interpretar cada un dos relatos traducidos. Trátase de claves exactas e reveladoras, tanto que podería recomendárselles ós lectores e lectoras que, antes de lelas, agardasen a facer pola súa conta unha primeira exploración dos contos. Así, achegaríanse a estes relatos tal e como o pretendían os seus respectivos autores: totalmente desprovistos de armas coas que loitar contra a explosión de sensacións e sorpresas que os agardan na lectura.

Antes de proceder a comentar algúns aspectos da tradución, parece necesario sinalar unha curiosidade na escolla dos relatos que se traducen. Entre os escritos por Katherine Mansfield, aparece o conto «Bliss», que fora xa traducido por Teresa Caneda para a colección As Literatas, de Xerais, en 2001. Este relato atópase ademais dispoñible en Bivir, nunha tradución do 2007 de M<sup>a</sup> Ana Valladares Fernández. Destacable neste caso é que estas tres traducións acehgan cadanseu título, nos que a protagonista pasa, cronoloxicamente, de *Estar no ceo*, a unha *Felicidade Absoluta* e, por último, á *Felicidade* sen máis. Tal e como a intensidade de gozo experimentado pola protagonista parece minguar así con cada nova tradución do termo «*bliss*», tamén as dúas últimas traducións perden forza ante a primeira, moito máis natural e ousada. Por este motivo, cabe preguntarse ata que punto tres traducións dun texto tan breve nun espazo de tempo tan curto poden achegarnos algo distinto, e se non tería sido máis apropiado optar por traer cara ó galego algún dos outros (e moitos) títulos aínda descoñecidos para nós. Iso é algo que xa fai Rodríguez ó traducir «Retrato dunha londiniense», un relato de Woolf que se crera perdido, descuberto en 2004 na Universidade de Sussex e do que agora podemos gozar na nosa lingua.

Outro detalle que se debe comentar é que, ó longo de toda a colección, Rodríguez non perde de vista o seu dobre labor de tradutora e guía. Así, acompaña os lectores e lectoras mediante notas a pé de páxina de diversa índole. Nalgunhas, como as que aparecen en «A marca na parede», non só aclara o significado senón tamén a significación que ten a mención no texto de figuras históricas como, por exemplo, Whitaker e Landseer (p. 50). Comprender a carga de crítica social que se agacha tras estas alusións é fundamental para entender o texto no seu conxunto (motivo este polo cal estas connotacións tamén son explicadas no orixinal para aqueles lectores e lectoras nativos que tampouco coñecesen a identidade destas figuras). A tradutora tamén asiste ó público galego explicando o significado das frecuentes expresións francesas en «Unha viaxe imprudente» ou ofrecéndolle unha ollada ó proceso de tradución ó explicar xogos de palabras que aparecían na versión orixinal de «Billetes, por favor» e perdidos na versión galega.

Pasemos agora a discutir a tradución destes relatos, centrándonos en como se reproduce un dos trazos estilísticos máis característico do modernismo. Trátase do sentido de ritmo interno, que os autores conseguen, por exemplo, por medio da repetición de palabras ou de estruturas sintácticas. Podemos ver unha mostra deste mecanismo no primeiro parágrafo de «A marca na parede» (p. 45), onde a palabra «marca» aparece en oito ocasións, reflectindo a obsesión da narradora con ese elemento estraño que vén de descubrir. Nese mesmo parágrafo atopamos outra repetición sutil que Rodríguez sabe levar cara ó galego coa coincidencia cromática nas expresións «brasas», «bandeira carmesí» e «cabaleiros vermellos» (p. 45). Lamentablemente, estas repeticións non sempre atopan un reflexo na versión galega, o que nalgunhas ocasións, pode parecer unicamente anecdótico, como é no caso da tradución de «Tocáchesme», relato onde



o emprazamento da historia, a *Pottery House* do orixinal, aparece indistintamente como «a casa da Cerámica», «a Cerámica» ou «a Olería». Emporiso, hai outras ocasións nas que o feito de que a tradución non respecte este principio modernista dá lugar a unha perda que vai máis alá do puramente léxico. Pódese ver isto en «Unha novela non escrita», onde as frases do orixinal «*Confront her, confound her soul!*» e «*Well, but I'm confounded...*» (p. 35) aparecen como «Confróntaa, desconcerta a súa alma» e «Ben, pero estou confusa...» (p. 79-80) respectivamente. Ó non optar por un “desconcertada” na segunda frase pérdese a ironía que se agocha no uso do par *confound / confounded*. Que sexa a narradora a que finalmente se ten que aplicar ese termo, indícanos que acaba de perder a súa posición de superioridade ante o seu obxecto de estudo, unha compañeira de viaxe, e que debe volver de xeito traumático á realidade, unha vez rota a ficción que ela tecera ó redor desa muller.

Pasando a outro aspecto da tradución, cabe comentar que, desafortunadamente, podemos atopar un certo número de erros. Os menos graves son aqueles bastante visibles, tipográficos na súa maioría, como poden ser «unha madeiro» (p. 53), «unha nube ou dous» (p. 71), «Hippersleys» no canto de Hipplesleys p. (p. 87), «carrucho» no lugar de carreiro (88), «cama» por chanzo (p. 122), «amnesia mental» no canto de anemia mental (p. 177), «Mari» (p. 177), «Funny» no lugar de Cara (p. 183), «frío» por fría (p. 186), «comía» substituindo a corría (p. 227), ou, curiosamente, o feito de que Ted Rockley apareza primeiro como defunto en «Tocáchesme» para despois descubrir que aínda non finara. Pero hai outros erros dificilmente detectables para o lector ou lectora que non teña aceso ó orixinal e que poden chegar a crear confusión e empecer ou empobreecer a comprensión dos relatos. Repasamos agora algúns dos máis salientables. Así, no orixinal de «Kew Gardens», cando unha parella se atopa no parque e el reflexiona sobre o poder que as palabras chegan a ter, é a moza a que invoca a imaxe do té, o rapaz non é quen nin de decatarse das mesiñas ó lonxe ata que ela o menciona: «*Even when she wondered what sort of tea they gave you at Kew, he felt that something loomed up behind her words...*» (p. 51). Non obstante, na versión galega, a rapaza non é a que lle fai sentir as cousas como reais, senón que é el o que menciona por primeira vez o té: «Incluso cando el bisbou inquirinte como era o té que daban en Kew Gardens, sentiu que algo xurdía das súas palabras...» (p. 63).

En «A súa vez», o narrador describe as razóns polas que Radford «cría que a súa muller se apañaba ben» (p. 93) coa cantidade de diñeiro que el lle pasaba semanalmente. A tranquilidade do pai radica en que seus dous fillos maiores contribuían á economía familiar, dísenos que «*He had two grown up sons and they paid twelve shillings each*» (p. 128), pero na versión galega isto vese contradito e podemos ler que Radford «pasáballes doce chelíns a cada un» (p. 93), polo que non se entendería o seu contento.

En «Billetes, por favor», a tradución dificulta que os lectores e lectoras cheguen a comprender os sentimentos de Annie e a forma na que entende a

súa relación con John Thomas. A súa entrega ó inspector reflíctese no orixinal «*after all she wanted him to touch her lips*» (p. 293), e pérdese cando pasa a ser un «el quería bicala» (p. 125). E a súa reticencia a considerar unha fidelidade absoluta a John Thomas, expresada cun «*She kept her own boy dangling in the distance*» (p. 293), parece transformarse nunha declaración de virtude co «mantiña o seu **corpo** a unha distancia tentadora» (p.125) da versión galega.

En último lugar, en «Tocáchesme» non se comprende o anoxo de Emmie ante a inesperada chegada de Hadrian, pois ante o orixinal «*preparations were going on*» (p. 334) dísenos que «todo estaba preparado» (p. 141). É igualmente importante non perder o contexto de loita consciente que se crea entre Matilda e Hadrian desde o primeiro momento en que se ven, pero namentres que Matilda «*felt her disadvantage*» (p. 335) no texto en inglés, na tradución cámbiase a que Hadrian «Observou que estaba desmellorada» (p. 141). E é estraño ver que sabendo que Matilda non vira a Hadrian a noite en que o tocou, a frase «*remember his face under her hand*» (p. 340) se converte nunha evocación de «o aceno que vira na cara del nada máis sentir a súa man» (p. 149).

Estes erros, se ben sinalan a necesidade dunha revisión máis coidadosa do texto, non desmerecen o labor tradutor de Rodríguez. Un aspecto salientable do seu traballo é a exactitude coa que reflicten e reproducen diferentes estilos nun mesmo relato. O modernismo é coral por definición, e a tradutora atopa o xeito de incluír múltiples voces e cambiar de rexistro segundo a intención dos respectivos autores. Así en «A marca na parede» a voz masculina refírese ó «caracol» da parede, namentres que a feminina fala dun «cascarolo» (p. 54), un termo máis familiar, e axeitado para unha voz que leva longo tempo «conversando» co lector ou lectora. Asemade, Rodríguez reproduce familiaridade ó falar de «a Else» en «A casa de bonecas», pois no orixinal a meniña sempre aparece como “*our Else*”. Gracias ó seu uso de expresións coloquiais e ó ritmo rápido da narrativa en «Billetes, por favor», a descrición da vida nos tranvías fáisenos igual de amena e atractiva que no orixinal (p. 120). Tamén acertada é a reprodución da prosodia dialectal en «A súa vez», que reflicte o acento da xente mineira mediante o uso de gheada e seseo, como, por exemplo, en: «*ti tes diñeiro suficiente como pa’ pagar o que nos cómpre*» (p. 97). Para rematar cos exemplos desta mestría, en «Felicidade absoluta» o ton poético do señor Norman Knight co seu «*Why doth the bridegroom tarry?*» (p. 98) reproducése cun «Pero por que camiños demora o seu paso o sen par noivo?» (p. 180).

En suma, podemos falar con *De espellos, trens e outros venenos* dunha obra extremadamente interesante, pronta a ofrecerlles ós lectores e lectoras galegos o desafío de enfrontarse a unha forma de narrar que lles esixirá ser xuíz e parte dos relatos. Converteranse nun protagonista máis das historias, ó quedar nas súas mans a tarefa de interpretalas. Son relatos destinados a ser lidos unha e outra vez, co obxectivo de desentrañar as complexas redes simbólicas que os integran. A edición de Ir Indo contribúe á esta rede cunha portada moi significativa: o retrato de Jeanne Hebuterne que, a modo de serea, chama e atrae os

prospectivos lectores e lectoras, é o reflexo dunha muller apaixonada que se sacrificou polo seu amor. Así a colección abre e cérrase, grazas a “Unha viaxe imprudente”, coa imaxe da muller entregada ó amor, muller que vai deixando a súa pegada en moitos dos outros relatos. Amedeo Modigliani, o artista que amou e inmortalizou a Hebuterne neste retrato, desexaba unha vida curta pero intensa. Así son os relatos incluídos nesta colección. É un pracer ler estas historias, e non podemos máis que agradecer á editorial e á tradutora que nos ofrecen a oportunidade de embarcar nunha viaxe de descuberta a través delas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- LAWRENCE, D.H. 1982. *Selected Short Stories*. Edición de Brian Finney. London: Penguin. 1989.
- LAWRENCE, D.H. 1987. «Her Turn» en *Love Among the Haystacks and Other Stories*. Edición de John Worthen. Cambridge: Cambridge University Press. 2001.
- MANSFIELD, K. 1981. *The Collected Stories of Katherine Mansfield*. Londres: Penguin. 1981.
- WOOLF, V. 1993. *Selected Short Stories*. Edición de Sandra Kemp. Londres: Penguin. 1993.

**Vanessa Silva Fernández**  
Universidade de Vigo



## MANOLITO TEN UN SEGREDO

ELVIRA LINDO, *Manolito ten un segredo*. Tradución de X. A. Palacio, Santiago de Compostela: Obradoiro/Santillana, 2004, 123 páx. ISBN: 9788482245287.

O libro que temos diante representa unha nova tradución pertencente á serie que ten como protagonista o neno Manolito Catrollos (en castelán Manolito Gafotas).

A versión orixinal publicouna a editorial Alfaguara en Madrid en novembro de 2002. A 5ª edición, coa que traballamos, é de xuño de 2003 e ten tapas duras en cor verde e un texto en letra grande que abrangue 150 páxinas. Esta versión, cuxo título é *Manolito tiene un secreto*, foi escrita en castelán por Elvira Lindo, unha autora que traballaba na radio como locutora e guionista. Foi a partir dos seus guións radiofónicos como xurdiron os relatos literarios, que recrean os tópicos da idade infantil. Un deses relatos é o protagonizado por este curioso e espelido neno que dá nome a unha serie de libros, quen consegue trasladarnos a novos e maiores ó inesquecible mundo da infancia, preñado sempre de rutinas, xogos e anécdotas simpáticas.

A edición en galego realizouna Obradoiro/Santillana a partir da tradución de Antón Palacio. Presenta tapas brandas, cun formato e tamaño de letra máis reducido e sen incluír en páxina á parte os títulos dos bloques ou capítulos. Todo isto converte a publicación en galego nun libro de peto, moi manexable e de prezo accesible.

A obra é un pequeno volume con ilustracións de Emilio Urberuaga a unha ou dúas páxinas; son debuxos sinxelos, en branco e negro no texto en galego, que contribúen a axudarlles ós cativos a entender e seguir o fío do relato dun xeito máis doado. É indubidable que de as ilustracións seren en cor resultarían máis rechamantes e atraentes para os nenos, pero o libriño incrementaría o custo editorial e, xa que logo, o prezo final.

A estrutura que reflicte é a seguinte: en primeiro lugar unha dedicatoria da autora, asinada nesta ocasión polo neno protagonista, que se ve implicado nos feitos dende o primeiro momento, solapa a escritora e asume a función de presentador das súas propias vivencias; de seguido comeza o relato propiamente dito (pp. 11-125) organizado en once pequenos bloques a xeito de capítulos con cadanseu título; finalmente pecha un índice e unha mínima biografía da autora.

Esta nova aventura do pequeno Catrollos e dos seus amigos xira arredor da visita que fai ó colexio o alcalde de Madrid para ver a representación que os nenos escenifican do belén. Despois, contra o remate das vacacións de Nadal, Manolito recibe da súa nai unha sorpresa en forma de confidencia, que lle revela a próxima chegada dun novo irmán pequeno.

Lendo o libriño, o primeiro que chama a atención é o nome do seu protagonista, *Manolito*. Un podería pensar que a forma adecuada en galego sería *Manoliño*, mesmo *noliño*, mudando así o sufixo alleo polo patrimonial. Mais aquí entran en xogo certos factores e matizacións que crean vacilación sobre o axeitado de traducir ou non este tipo de nomes propios. Dunha banda, hai que ter en conta a orixe do protagonista e o lugar en que transcorren os feitos, un neno cuxas aventuras acontecen en Madrid. Doutra banda, o nome *Manolito* actúa case que a modo de “copyright” e arquetipo que dá título a unha serie de libros así identificados. Ninguén traduce nomes como Harry Potter, Shin-Chang, Capitán Trueno...; están cuñados e identificados tal cal, sen se veren desfigurados nin desvirtuados da esencia que lles transmitiron os seus creadores. Pódese argumentar que unha tradución contribuiría a nolos achegar, a facelos máis de noso, pero isto tamén mostra contraargumentos, pois non é nada infrecuente atoparmos nas vilas galegas nenos nomeados ó xeito castelán: Pepito, Sindito, Toñito, Esperancita...

O que acabamos de dicir podemos tamén aplicalo ó alcume Gafotas, aínda que neste caso xa está traducido ó longo do relato. Con todo, cómpre non esquecer que o nome máis acertado (Manolito Catrollos, Manoliño Catrollos, Noliño Catrollos...) sempre ha ser aquel que mellor acaia entre o público infantil e que máis estreita complicidade cree cos seus lectores.

Outra palabra que merece certo comentario é *sita* (señorita). No propio texto aparece en cursiva delatando a súa procedencia foránea. É un vocábulo que os nenos adoitan empregar para se referiren á súa mestra. Quizabes se podía optar por unha solución como *seño*, menos sospeitosa de castelanismos. Existe tamén *seña*, pero adoita aplicarse a persoas de máis idade.

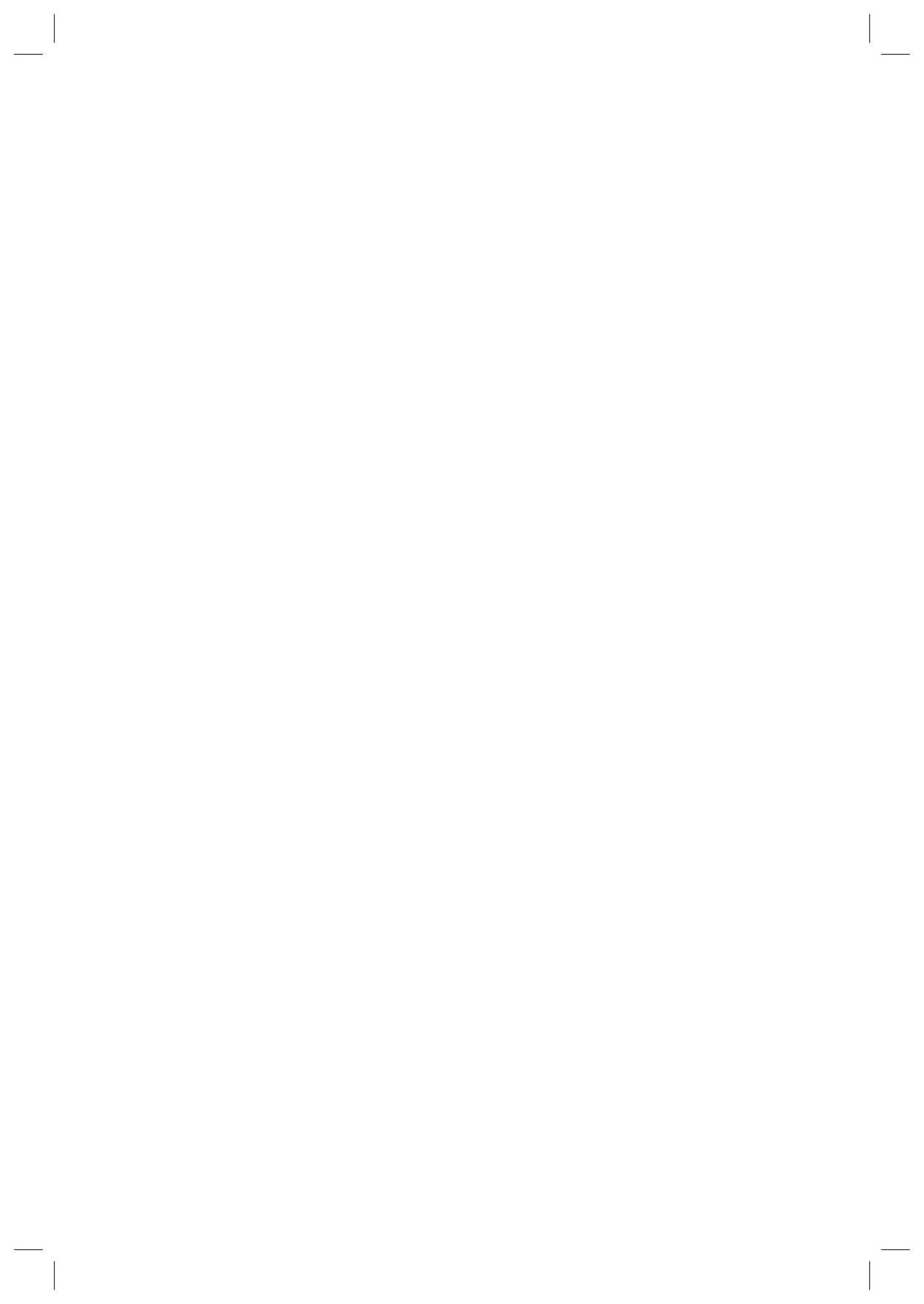
A respecto do léxico empregado, tanto o orixinal coma a tradución utilizan un vocabulario sinxelo, de fácil lectura para o público ó que vai dirixida a obra. A tradución é bastante fiel á lingua de procedencia, sen se permitir licenzas que acaden excesiva enxebreza (interpolacións, usos de *el* interrogativo, certos e limitados dialectalismos, usos de “erguer” por “levantar”, de “mesmo” por “incluso”...). Así e todo, a lingua procura sempre solucións propias, acertadas e de noso: dativo de solidariedade (“haiche xente que...” , p. 81), algún dialectalismo para favorecer unha rima (“ó pobre neno Xesús dinos que lle levas tu, p. 86), fraseoloxía patrimonial específica (“saír a fume de carozo”, p. 97; “impórtanos bastante unha mincha” por “nos chupa bastante un pie”, p. 62; “púxonos a caldo”, p. 106) ou máis xeral (“tanto ten”; “facer coma quen”; “ruliño...”), comezo de interrogativas por “e logo”, etc. En definitiva, un bo galego, que non sempre se atopa nas distintas traducións que circulan polos

mercados editoriais, cunha lingua en moitos casos ortopédica, percibida como allea polo ritmo e pola estrutura da frase. Tamén debemos decatarnos das dificultades que calquera tradutor ten sempre para dar cunha lingua infantil galega enxebre, pois os nosos nenos están en exceso influídos polo castelán e afastados do galego tradicional.

Canto a ortografía e normativa, observamos que a tradución segue as Normas ortográficas e morfolóxicas do 2003, usando os signos de interrogación só ó final, a primeira forma do artigo, a acentuación do copretérito de subxuntivo (“quedásemos”), etc. Outras veces outórgase preferencia a unhas solucións sobre outras, por exemplo á contracción *ó* en vez de *ao*, á forma *risa* no canto de *ribo*, á acentuación dos pronomes e adverbios en interrogativas indirectas (“non sabe por qué o alcalde...” p. 73), ó emprego de artigo con posesivo seguido de nomes de parentesco (“a miña nai”, “o meu pai”, “á miña nai”, “ó meu pai”...), ó emprego da preposición *a* seguida de complemento directo con nomes animados: “eu non coñezo ós meus fillos”; “puiden recoñecer ó dono daqueles dentes”. Non falta tampouco algún erro gráfico: “peiteándome a cella esquerda *cos* seu dedo mollado” (p. 112).

Así pois, imos inserir esta obra na tradición da literatura infantil, que en galego comezou a aparecer alá contra os anos sesenta do século pasado e hoxe está a se consolidar dando magníficos froitos, tanto nas versións orixinais coma en traducións doutras linguas. Este feito pon en contacto o noso público infantil con aqueles temas e problemas exclusivos da súa realidade cotiá; todo isto ademais a través dunha lingua que os identifica como pobo e que os distingue como galegos.

**Xosé Soto Andión**  
Universidade de Vigo





## STUDIES IN CONTRASTIVE LINGUISTICS

MOURÓN FIGUEROA, C. & T. MORALEJO GÁRATE: *Studies in Contrastive Linguistics*. Proceedings of the 4<sup>th</sup> International Contrastive Linguistics Conference (Santiago de Compostela, september, 2005), Universidade de Santiago de Compostela, 2006, 1098 páx. ISBN: 978-84-9750-648-9.

O Departamento de Filoloxía inglesa da Universidade de Santiago de Compostela vén organizando dende o ano 2002 un interesantísimo congreso internacional de lingüística contrastiva que reúne estudosos e investigadores de todos os continentes, que son boa mostra da curiosidade científica que suscitan estes temas entre os lingüistas, tradutores e filólogos. O tema obxecto de análise é duplo, dunha banda aparece o contraste de linguas (o que máis investigacións produce) dende as seguintes vertentes: gramatical, pragmática e análise do discurso, sociolingüística, didáctica, lingüística computacional, estudos culturais, ensino e adquisición de segundas linguas, linguas para fins específicos, tradución, etc.; e, doutra banda, a comparanza ou contraste de diversos aspectos dialectais, léxicos, de rexistros ou variedades e gramaticais dunha mesma lingua (como por exemplo «Complejidad y aprendizaje de la formación del plural en alemán», p. 471, «Temporal values of gerundive clauses in European Portuguese», p. 883).

O libro que agora comentamos son as actas (*Proceedings*) do devandito congreso, editadas polos autores arriba mencionados. Atopámonos diante do volume máis amplo dos catro que se levan publicado desta serie de congresos. As súas máis de mil páxinas dan fe do que dicimos ó reuniren unha vasta selección de comunicacións (contamos cento oito) pertencentes a investigadores de diversas universidades do mundo.

A grande cantidade de contribucións obriga a se achegar a esta publicación dun modo global, sen estudarmos individualmente cada unha das devanditas contribucións.

Os traballos seleccionados foron publicados nun único volume seguindo a orde alfabética do apelido do autor, un procedemento habitual en moitas actas de congresos, que quizabes non é o mellor, pois se un lector desexa, por exemplo, consultar un traballo de adquisición de linguas deberá ler todos os títulos do índice ata dar co que procura. No entanto, se as contribucións estivesen organizadas seguindo o agrupamento realizado durante o congreso,

agora os títulos figurarían no volume por bloques temáticos e iso permitiría achar de maneira máis eficaz o traballo que se pretendese consultar. É verdade que a edición incrementaría un pouco os seus custos: máis liñas de tinta no índice, algunha nova páxina para dar título a eses bloques temáticos..., pero non parecen gastos dificilmente asumibles.

As comunicacións foron presentadas e publicadas en cinco linguas: inglés, español, francés, galego e alemán. En inglés están arredor do 70% dos traballos, en español preto dun 30%, en francés hai só catro artigos, en galego tres e en alemán un. Mágoa que o galego non dispoña de máis publicacións unha vez que o congreso se desenvolveu en Galicia, pois era unha boa oportunidade para mostrarlles e demostrarlles a investigadores de fóra o pulo que están tendo os estudos e investigacións de lingüística galega.

Canto ós contidos abordados, a análise do discurso e a pragmática foron obxecto dun amplo número de traballos (por exemplo «Learning how to say NO», p. 107, «Pragmatic word order errors and discourse-grammar interdependence», p. 697, «¿Cómo se piden las cosas? Estudio pragmlingüístico de las peticiones en español y en alemán», p. 953, etc.); son tamén frecuentes os temas centrados no contraste de aspectos léxicos e gramaticais de distinta índole coma os nomes, os verbos, as perífrases, as preposicións e os adverbios, os valores modais, a voz... (Vid., entre outros, «El rasgo [+anterioridad] en francés, castellano y gallego», p. 157, «Análisis contrastivo del artículo en español y en vasco», p. 227, «*Aussi* vs. *ook*. Une analyse contrastive de deux adverbes polifonctionnels», p.479...), cuestións varias que afectan á tradución (por exemplo «La equivalencia contrastiva en la traducción para los servicios públicos (español-árabe)», p. 1033; «Translating cooking recipes in English, Spanish and Catalan», p. 1051) e ó ensino de linguas (por exemplo «Algunas observaciones sobre el *parlato cinematográfico* aplicado a la didáctica: dos actividades», p. 993), ós estudos culturais, ó turismo (entre outros «Contrastes culturales: ¿se pueden analizar y explicar las culturas sin utilizar estereotipos?», p. 125, «Competencias interculturales en el ámbito del alemán específico para turismo», p. 443), á internet («Estudio contrastivo de la incorporación del error para el autoaprendizaje de una lengua a través de Internet», p. 143; «La word wide web y el aprendizaje del inglés como segunda lengua», p. 941), á lingüística computacional e de corpus (por exemplo, «Estudio del léxico a partir del contraste de dos corpus: el CATE y el CLE», p. 391; «A corpus-driven approach to teaching conversation: using the British National Corpus», p. 779); nestes últimos casos ponse en evidencia a relación entre a lingüística contrastiva e a aplicada.

Se ollamos os traballos publicados comprobaremos que obedecen a certa sistemática. En primeiro lugar, adoita tomarse como base de comparación ou contraste, ou de ambos, dúas linguas, en menor medida tres ou máis (vemos estudos que contrastan español con italiano e portugués, inglés con polaco e ruso, inglés con ruso e estonio, galego con asturiano e español, catalán con

inglés e español). As linguas obxecto de análise poden ser dun mesmo país, neste caso realízase un contraste entre a máis falada e as minorizadas (español/catalán, español/galego, español/vasco), pero, por regra xeral, aquilo que se prefere contrastar é a lingua propia con outra ou outras de países distintos, ben da mesma familia –coma, por exemplo, varios sistemas romances (español e francés, francés e italiano, galego e portugués...), xermánicos (inglés con alemán) e eslavos (ruso, polaco, serbio)–, ben de familias distintas e mesmo afastadas (inglés e chinés, inglés e grego, francés e alemán, español e árabe); nestes casos, a vantaxe que se obtén como resultado é unha caracterización máis ampla e dimensionada de determinados problemas.

O inglés como lingua inicial de contraste fronte a outras é a que máis traballos ocupa nestas actas. A causa é ben coñecida, pero tamén inflúe o feito de que a organización do congreso estivese a cargo dun departamento de inglés.

Así pois, podemos inferir que a lingüística contrastiva se converteu nunha disciplina que se está poñendo moi de moda nos últimos anos. Dáanos esta evidencia a elevada cantidade de traballos que se publican en todo o mundo, o interese que os seus congresos espertan e a inserción cada vez maior da materia de lingüística contrastiva nos distintos planos de estudo das universidades debido ó excelente complemento de formación que supón para lingüistas e tradutores. Coidamos que o presente volume constitúe un magnífico exemplo do pulo desta disciplina.

**Xosé Soto Andión**  
Universidade de Vigo





# Informacións

**Traducións ao galego no ano 2006.**

Ana Luna Alonso

**Tarifas de tradución literaria en Europa.**

Jacobo Currais Arcay

**Os libeiros galegos premian a Biblioteca Virtual BIVIR.**

Xulián Maure Rivas

**Instrucións para os autores.**



## TRADUCIÓNS AO GALEGO NO ANO 2006

**Ana Luna Alonso**  
Universidade de Vigo

O ano 2006 confirma o aumento do interese editorial pola tradución en lingua galega. O número de textos importados de narrativa e ensaio medra de modo significativo neste pasado ano. Ademais de Kalandraka Editora (especializada na produción de álbum infantil ilustrado), Rinoceronte Editora e a Editorial Galaxia apostan de xeito moi evidente pola tradución de narrativa contemporánea dirixida ao público adulto. Galaxia, en concreto, deu un salto cuantitativo e cualitativo na oferta de traducións no seu catálogo que agardamos que consolide nos vindeiros anos. A editorial Rinoceronte, pola súa parte, mantense no pequeno mercado galego como empresa especializada na edición de tradución, na procura de produtos atractivos que compiten con editoriais máis fortes. Mesmo no espazo da literatura infantil e xuvenil, os clásicos como *Oliver Twist* de Charles Dickens (Galaxia) e *O astrólogo e a feiticeira* de Washington Irving (Editora OQO) son menos frecuentes no panorama xeral da importación.

Logo do español, a segunda lingua de partida dende a que máis se traduciu no 2006 foi o inglés, seguida do francés, o catalán, o alemán, o portugués, o italiano e o éuscaro. A feliz novidade é o caso das traducións directas procedentes de novos espazos culturais para a nosa literatura como o checo Bohumil Hrabal (*Unha soidade demasiado ruidosa*, tradución de Fernando de Castro García); o israelí Edgar Keret (*O condutor de autobús que quería ser Deus*, traducido do hebreo por Moncho Iglesias Míguez; o húngaro Sandor Márai (*Herbario*, tradución de Fernando de Castro García) e o islandés Einar Már Gudmundsson (*Anxos do universo*), traducido por Elías Portela Fernández.

### **Narrativa**

Dentro do espazo da narrativa dirixida aos adultos, cómpre salientar o recoñecemento do mundo literario (Premio Lois Tobío ao libro traducido de 2006) a catro textos de distante orixe e características: *A posibilidade dunha illa* de Michel Houellebecq, tradución de Isabel García Fernández (Rinoceronte); *Arthur e George* de Julian Barnes, tradución de Xesús Fraga (Rinoceronte) e *Don Xoán: contado por si mesmo* de Peter Handke, tradución de Luís Fernández Rodríguez (Sotelo Blanco).

Procedente do ámbito anglófono, Galaxia edita na colección de Clásicos Universais *Tres vidas* (*Three Lives*, 1906) de Gertrude Stein, novela traducida pola poeta María do Cebreiro. Do contacto co París das vangardas xorde a primeira novela de Henry Miller, *Trópico de Cáncer* (1934), un traballo de tradución realizado polo tamén escritor Xurxo Borrazás para a colección de Clásicos de Galaxia. Rematando o ano 2006 apareceu outro clásico, *Molloy* de Samuel Beckett, traducido do francés por Anxo A. Rei Ballesteros e publicado por vez primeira en 1951. Pola súa banda, Ir Indo publica na súa colección de Clásicos *De espellos, trens e outros venenos*, relatos de Virginia Woolf, D. H. Lawrence e Katherine Mansfield, traducidos dende o inglés por Begoña Rodríguez Otero e acompañados dun prólogo que facilita a comprensión do que logo se vai ler.

Na colección Literaria de Galaxia aparece *Cruceiro de verán* (*Summer crossing*, 1943), unha novela inédita de Truman Capote, traducida por Carlos Acevedo Díaz e Eva Almazán. Na mesma colección temos *Brooklyn Follies* de Paul Auster, traducida en solitario por Eva Almazán. Galaxia aposta pola tradución coa colección Biblioteca Compostela con *A casa dos encontros* (*House of Meetings*) do galés Martin Amis. Con esa mesma intención de presentar en galego as últimas e máis interesantes producións da narrativa europea contemporánea, mesmo antes de que o lector poida acceder a elas noutro idioma próximo, saen á luz a tradución de Patricia Buján do alemán de *A medición do mundo* de Daniel Kehlmann, e a de Carlos Acevedo do siciliano (para sermos máis exactos) de *A pensión Eva* de Andrea Camilleri. Nesta mesma liña, Galaxia editou *Vredaman* de Unai Elorriaga; *Xuntos e máis nada* de Anna Gavaldà (Premio Novela Europea 2005 Casino de Santiago) e dous textos de corte xuvenil na colección Costa Oeste: *Corto Maltés. A balada do mar salgado* de Hugo Pratt, tradución de Ánxela Gracián, e *A felicidade perfecta* de Anjel Lertxundi, tradución de Xesús Carballo Soliño. De alén do Atlántico volve a nós da man de Marga do Val Néli-da Piñón con *A casa da paixón*; e a tradución de Ramón Nicolás de *A fin da terra* (*Finisterre*) da arxentina María Rosa Lojo.

Ademais do importante papel desenvolvido por Galaxia, cómpre salientar a función normalizadora de Rinoceronte Editora con textos como *Herbario* (trad. de Fernando de Castro García) de Sandor Márai; *O bosque dos raposos aforcados* do finlandés Arto Paasilinna (trad. de Tomás González Ahola); *O condutor de autobús que quería ser Deus* do israelí Etgar Keret (trad. do hebreo de Moncho Iglesias Míguez); *Anxos do universo* (*Englar Alheimsins*, 1993) do islandés Einar Már Gudmundsson (trad. de Elías Portela Fernández); *Unha sociedade demasiado ruidosa* do checo Bohumil Hrabal (trad. de Fernando de Castro García); *Seda* de Alessandro Baricco (trad. de María Cristina González Piñeiro) e *Pericle o negro* (trad. de Cristina González Piñeiro) de Giuseppe Ferrandino.

### **Poesía**

Procedente do castelán, contamos coa tradución e edición da profesora Tareixa Roca da primeira antoloxía poética de César Antonio Molina, *Soños*



*nos cantís. Antoloxía poética (1974-2005)*. Publicada por Espiral Maior, a obra inclúe un estudo introdutorio de Luís García Soto e recolle trinta anos de traxectoria poética vinculada con Galicia e traducida ao galego. Tamén na mesma colección de poesía de Espiral Maior, os poetas Xulio Valcárcel e Suso Pensado Figueiras ofrécennos a tradución de *Serodio amor* do reputado humanista Emilo Coco. A artista estadounidense Jane Danko, instalada en Galicia dende hai anos, presentou unha edición bilingüe (galego-inglés) traducida por Vicente Araguas do seu libro *De amor e vida/Of love and life*.

### **Teatro**

Procedentes do ámbito anglófono, neste ano 2006 hai que felicitar unha vez máis á editorial Galaxia (xunto co apoio da Fundación CaixaGalicia) pola entrega de Miguel Pérez Romero das novas traxedias *Otelo* e *Macbeth* (1603 e 1606) de William Shakespeare (col. Clásicos Universais. Biblioteca Shakespeare). A Biblioteca Francisco Pillado ofrécenos unha nova edición bilingüe (francés-galego) de Purificación Cabido Pérez, a tradutora e editora de *A conquista da escola de Madhubai* de Hélène Cioux. Edicións Xerais amplía a súa colección de teatro coa primeira obra dramática da austríaca Elfriede Jenilek: *O que ocorreu despois de que Nora abandonara o seu home ou os piares das sociedades* (IGAEM, 1979/Xerais, 2006), traducida directamente dende o alemán por Susana Fernández e Franck Meyer. Jenilek é unha clara herdeira do Ibsen de *A casa de bonecas* (trad. de Liliana Valado e Marta Dählgen, Xerais, 2007).

### **Ensaio**

A editorial Toxosoutos e Galaxia compiten este ano 2006 en volume de edición de ensaio importado. Cómpre indicar que existe un importante volume de textos procedentes do castelán que dalgún modo manifestan a dependencia do noso sistema cultural do ámbito hispano. Rosa María Blanco Outón traduce dende o castelán *Deirdre: a orixe celta da traxedia amorosa* de Ana Garzón Sanz (Toxosoutos); logo de 120 anos da súa publicación en español (1885), aparece agora en galego, traducida por Rosa M<sup>a</sup> Blanco con limiar de Carlos Barros, a obra de Antonio López Ferreiro: *D. Alfonso VII, rei de Galiza, e o seu aio o conde de Traba* (Toxosoutos); e Xosé Agrelo Hermo edita a tradución de o *Catastro de Ensenada: Noia e a súa xurisdición (1752)*. Na Biblioteca de teatro que Galaxia edita en colaboración co IGAEM, o manual de Michel Pruner: *A fábrica do teatro*, traducido dende o francés por Inma López Silva; así como *Performance. Unha introdución crítica* do profesor Marvin Carlson, traducido dende o inglés polo experto na materia Manuel F. Vieites. Xavier R. Baixeras achéganos a tradución de *Oficio de vivir* de Cesare Pavese (Galaxia, Clásicos Universais). E para rematar no espazo fronteirizo filosófico-pedagóxico, non podemos obviar a tradución realizada por Henrique Harguindey Banet de *Emilio ou da Educación* de Jean-Jacques Rousseau (intr. de Herminio Barreiro Rodríguez) para o Servizo de Publicacións da Universidade de Santiago.

### Literatura infantil e xuvenil

No ano 2006 a produción total de literatura infantil e xuvenil traducida mantense respecto do ano anterior con algo máis de 80 textos, aínda que un 60 por cento do total non supera as 30 ou 40 páxinas.

As editoriais que máis literatura infantil e xuvenil traducida producen son Kalandraka, séguena en volume de produción a editorial Rodeira, Edicións Xerais de Galicia, Tambre e Galaxia, que compiten tanto no número de títulos como no de autores de renome (Pep Bruno, Roser Capdevilla, Paula Carbonell, Juan Farias, Andreu Martín, Jaume Ribera, Jordi Sierra i Fabra e Gonzalo Moure) coas editoras de capital foráneo como Edelvives, Bruño-Salvat, Everest Galicia e Planeta & Oxford.

Das 84 obras contabilizadas, 33 figuran como traducidas dende o castelán, aínda que non sempre esteamos a falar de literatura escrita orixinalmente en castelán. Este é o caso da colección de Bruño traducida por Fina Casallerrey do autor alemán Knister (*Kika Superbruxa tola polo fútbol*, *Kika Superbruxa e a maxia do circo*, *Kika Superbruxa e a momia* e *Kika Superbruxa e a cidade asolagada*) ou os *Números animados* (Bruño) do inglés Merritt K. Ladybird. Outro tanto ocorre coa serie de novelas de Carlota: *O diario vermello de Carlota* da catalá Gemma Lienas (Mención de Honra da UNESCO), traducido por Silvia Gaspar (Galaxia). A segunda lingua de procedencia das traducións de literatura infantil e xuvenil é o inglés, e logo o catalán, o alemán, o francés, o italiano, o portugués e o éuscaro, por esa orde. A denominada tradución indirecta é un fenómeno frecuente na edición de textos infantís. Cando se trata de linguas menos coñecidas, tamén é común atopar o inglés como instrumento de mediación. Así, a colección da editorial Tambre do holandés Liesbet Slegers: *Uxía muda de casa*; *Uxía no verán*; *Iago e Uxía* e *Iago no outono* (trad. de José Ignacio Chao Castro). Dende o inglés, salientamos a edición da historia de *Eduardo o neno máis terrible do mundo* de John Burningham, ilustrada por Jacobo Muñiz para Factoría K de libros (trad. de María Fe González); así como a terceira entrega do éxito acadado polo estadounidense J. H. Brennan: *O emperador púrpura* (Xerais, trad. de Moisés R. Barcia). A cabalo entre o clásico de James Barrie (1860-1937) e os nosos tempos, Edicións Obradoiro (Grupo Santillana), tira do prelo as novas aventuras de Peter Pan: *Peter Pan e a levita escarlata*, unha historia de vello actualizada pola veterana escritora británica Geraldine McCaughrean (trad. de Silvia Carril Caldelas).

No tocante á produción que procede do alemán, ademais de Knister, Kalandraka (Factoría K de libros) edita a tradución de María Fe González, en colaboración con Urs Taeger dun breve relato de Piotr Wilkon, *A ratiña Rosalinda*, ilustrado polo polaco Józef Wilson. Trala publicación de *27 historias para tomar a sopa*, Kalandraka continúa a triloxía de relatos breves de Ursula Wolfel. Desta volta, Susana Fernández de Gabriel e Frank Meyer realizan a tradución de *28 Historias para rir* e *29 Historias disparatadas* da mesma auto-

ra con ilustracións de João Vaz de Carvalho e Neus Bruguera respectivamente. Directamente dende o alemán, Rosa Marta Gómez Pato traduce a voz dunha autora consagrada, Christine Nöstlinger (*Intercambio cun inglés*, col. Camaleón, Planeta & Oxford).

Dende o francés: *¿Cal é a miña cor?* de Antoine Guilloppé (trad. de Anaí Rodríguez, Xerais) e *O traxe de luces* de Didier Lévy (trad. de José María Heras e Pilar Mateos, Kalandraka). Galardoado co Gran Premio Gulbenkian de Literatura para nenos na modalidade de libro ilustrado, Kalandraka edita *Se eu fose moi delgado* do portugués António Mota (trad. de Ramón Nicolás). Hai que mencionar aquí a innovadora tradución realizada por Ánxela Gracián da novela *Corto Maltés. Balada do mar salgado* de Hugo Pratt. Con *Un globo vermello* de Lela Mari, Kalandraka recupera un clásico infantil que en 1967 causara sensación pola innovadora proposta gráfica; e dende o éuscaro, unha novela xuvenil de éxito xa mencionada: *Felicidade perfecta* de Anjel Lertxundi, tradución de Xesús Carballo Soliño.

## 1. NARRATIVA

- ABRALDES PARRADO, Begoña. *O cortexo das bágoas tristes*. Trad. Xosé Morrell González [español]. Vigo: Trymar. Sociedad Cooperativa Gallega. 2006. \_
- AMIS, Martin. *A casa dos encontros*. Trad. Eva Almazán García [inglés]. Biblioteca Compostela. Vigo: Galaxia. 2006.
- ANÓNIMO. *Ponthus e Sidoine, reis de Galiza e Bretaña*. Trad. Paulo Nogueira Santiago [francés]. Noia: Toxosoutos. 2006.
- ANÓNIMO. *Contos medievais irlandeses*. Trad. Pilar Ortiz Ostalé, Juan Renales Cortés e Victor Manuel Renero Arribas [español]. Serie Keltia, 32. Noia: Toxosoutos. 2006.
- AUSTER, Paul. *Brooklyn Follies*. Trad. Eva M<sup>a</sup> Almazán García [inglés]. Biblioteca Compostela. Vigo: Galaxia. 2006.
- BARNES, Julian. *Arthur e George*. Trad. Xesús Antonio Fraga Sánchez [inglés]. Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- BARICCO, Alessandro. *Seda*. Trad. María Cristina González Piñeiro [italiano]. Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- BECKETT, Samuel. *Molloy*. Trad. Anxo A. Rei Ballesteros [francés]. Clásicos Universais. Vigo: Galaxia. 2006.
- BOCCACCIO, Giovanni. *Decameron*. Trad. Moisés Barcia [italiano]. Vétera. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- CAMILLERI, Andrea. *A pensión Eva*. Trad. Carlos Acevedo Díaz [italiano]. Biblioteca Compostela. Vigo: Galaxia. 2006.
- CAPOTE, Truman. *Cruceiro de verán*. Trad. Carlos Acevedo Díaz e Eva Almazán [inglés]. Literaria. Vigo: Galaxia. 2006.

- ELORRIAGA, Unai. *Vredaman*. Trad. Xesús Carballo Soliño [éuscaro]. Vigo: Galaxia. 2006.
- FERRANDINO, Giuseppe. *Pericle o negro*. Trad. Cristina González Piñeiro [italiano]. Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- GAVALDA, Anna. *Xuntos e máis nada*. Trad. María Dolores Torres París [francés]. Literaria. Vigo: Galaxia. 2006.
- GUDMUNDSSON, Einar Már. *Anxos do universo*. Trad. Elías Portela Fernández [islandés]. Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- HANDKE, Peter. *Don Xoán: contado por si mesmo*. Trad. Luis Fernández Rodríguez [alemán]. Medusa. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. 2006.
- HOULLEBECQ, Michel. *A posibilidade dunha illa*. Trad. María Isabel García Fernández [francés]. Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- HRABAL, Bohumil. *Unha soidade demasiado ruidosa*. Trad. Fernando de Castro García [checo]. Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- KEHLMANN, Daniel. *A medición do mundo*. Trad. Patricia Buján Otero [alemán]. Biblioteca Compostela. Vigo: Galaxia. 2006.
- KERET, Edgar. *O condutor de autobús que quería ser Deus*. Trad. Moncho Iglesias Míguez [hebreo]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- LOJO, María Rosa. *A fin da terra*. Trad. Ramón Nicolás Rodríguez [español]. Literaria. Vigo: Galaxia. 2006.
- MÁRAI, Sandor. *Herbario*. Trad. Fernando de Castro García [húngaro]. Clásica. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- MILLER, Henry. *Trópico de Cáncer*. Trad. Xurxo Borrazás Fariña [inglés]. Clásicos Universais. Vigo: Galaxia. 2006.
- PAASILINA, Arto. *O bosque dos raposos aforcados*. Trad. Tomás González Ahola [finlandés]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. 2006.
- PIÑÓN, Nélica. *A casa da paixón*. Trad. Marga do Val [portugués]. Literaria. Vigo: Galaxia. 2006.
- SADE, Marqués de. *Os crimes do amor*. Trad. María Ana Valladares Fernández [francés]. Noia: Toxosoutos. 2006.
- SCHWAB, Gustav. *Deuses e heroes da mitoloxía grega*. Trad. Antonio Balboa Salgado [alemán]. Santiago de Compostela: Edicións Lóstrego. 2006.
- STEIN, Gertrude. *Tres vidas*. Trad. María do Cebreiro Rábade Villar [inglés]. Clásicos Universais. Vigo: Galaxia. 2006.
- SÜSKIND, Patrick. *O Perfume: historia dun asasino*. Trad. Luis Fernández Rodríguez [alemán]. Medusa. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. 2006.

## 2. POESÍA

- MOLINA, César Antonio. *Soños nos cantís. Antoloxía poética (1974-2005)*. Trad. Tareixa Roca [español]. Poesía. Culleredo: Espiral Maior. 2006
- COCO, Emilio. *Serodio amor*. Trad. Xulio Valcárcel e Suso Pensado Figueiras [ed. bilingüe: galego-italiano]. Poesía, 105. Culleredo: Espiral Maior. 2006.
- DANKO, Jane. *De amor e vida / Of love and life*. Trad. Vicente Araguas [ed. bilingüe: galego-inglés]. Ferrol: Ediciones de la Sociedad de Cultura Valle-Inclán. 2006.

## 3. TEATRO

- CIOUX, Hélène. *A conquista da escola de Madhubai*. Trad e Ed. Purificación Cabido Pérez [ed. bilingüe: galego-francés]. A Coruña: Servizo de Publicacións Universidade da Coruña. 2006.
- JENILEK, Elfriede. *O que ocorreu despois de que Nora abandoara o seu home ou os piares das sociedades*. Trad. Susana Fernández e Franck Meyer [alemán]. IGAEM, 1979. Vigo: Xerais. 2006.
- SHAKESPEARE, William. *Otelo/Macbeth*. Trad. Miguel Pérez Romero [inglés]. Clásicos Universais. Vigo: Galaxia. 2006.

## 4. ENSAIO

- BARREIRO, Bernardo e Jesús RODRÍGUEZ LÓPEZ. *Superticións: bruxos e astrólogos e Libro de San Cibrán*. Trad. Ánxeles Ferreiro Vigo [español]. A Coruña: Ediciones Boreal S. A. 2006.
- BILBATÚA RODRÍGUEZ, Demetrio. *Galicia-México imaxe máxica*. Trad. Alberte González [español]. Vigo: Galaxia. 2006.
- CARLSON, Marvin. *Performance. Unha introdución crítica*. Trad. Manuel F. Vieites [inglés]. Biblioteca de Teatro, 6. Vigo: Galaxia. 2006.
- ENSENADA, Zenón de Somodevilla y Bengoechea. *Catastro de ensinada: Noia e a súa xurisdición*. Trad. Xosé Agrelo Hermo. Noia: Toxosoutos. 2006.
- ESCRIVÁ DE BALAGUER, José María. *Via Crucis*. Trad. Luciano Armas Vázquez [español]. Madrid: Ediciones Rialp. 2006.
- GARZÓN SANZ, Ana. *Deirdre: a orixe celta da traxedia amorosa*. Trad. Rosa María Blanco Outón [español]. Noia: Toxosoutos. 2006
- LAO-TSE. *Tao te king*. Trad. García, Xosé Lois [chinés]. Noia: Toxosoutos. 2006.
- LÓPEZ FERREIRO, Antonio. *D. Alfonso VII rei de Galiza, e o seu aio o conde de Traba*. Trad. Rosa María Blanco Outón [castelán]. Noia: Toxosoutos. 2006.
- PAVESE, Cesare. *Oficio de vivir*. Trad. Xavier Rodríguez Baixeras [italiano]. Clásicos Universais. Vigo: Galaxia. 2006.

- PENA GRAÑA, Andrés José. *Santo Andrés de Teixido: o camiño máxico dos celtas*. Trad. Andrés José Pena Graña [español]. Narón: Equona Diseño Editorial. 2006.
- PRUNER, Michel. *A fábrica do teatro*. Trad. Inma López Silva [francés]. Biblioteca de Teatro, 6. Vigo: Galaxia. 2006.
- ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emilio ou da Educación*. Trad. Henrique Harguindey Banet. intr. Herminio Barreiro Rodríguez [francés]. Santiago de Compostela: Servicio de publicaciones USC. 2006.
- SALUSTIO CRISTO, Cavo. *A conxuración de Catilina; A guerra de Iugurta*. Trad. Xosé Martínez García [ed. bilingüe latín-galego]. Vigo: Galaxia. 2006.
- SILVA, Érica Sarmiento da. *O outro río: a emigración galega a Río de Xaneiro*. Trad. María Isabel Soto López [portugués]. Santiago de Compostela: 314 Euroedicións. 2006.

## 5. INFANTIL E XUVENIL

- BERNASCONI, Pablo. *O zoo de Xaquín*. Trad. Xosé Ballesteros Rei [español]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- BRENNAN, J. Herbie. *O emperador púrpura*. Trad. Moisés Rodríguez Barcia [inglés]. Fóra de Xogo. Vigo: Xerais. 2006.
- BROWNE, Anthony. *O libro dos porcos*. Trad. Xosé Manuel González [inglés]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- . *Sacapenas*. Trad. Chema Heras e Pilar Martínez [inglés]. Tras os Montes. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- BRUNO, Pep. *A cabra boba*. Ilustr. Roger Olmos. Trad. Antón Torres [español]. Col. O. Pontevedra: Editora OQO. 2006.
- BUDDE, Nadia. *Viaxar en pixama*. Trad. Marc Taeger; adaptación de Xosé Ballesteros Rei [alemán]. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- BURNINGHAN, John. *Eduardo o neno máis terrible do mundo*. Ilustr. Jacobo Muñiz. Trad. María Fe González [inglés]. Pontevedra: Factoría K de libros. 2006.
- CALÍ, Davide. *A colección de galletas*. Trad. Millán Picouto [italiano]. Ourense: Ediciones Linteo. 2006.
- CARBONELL PENICHER, Paula. *A viaxe das bolboretas*. Ilustr. Chené Gómez. Trad. Eva Mejuto [catalán]. Col. 0. Vigo: Xerais. 2006.
- COLLODI, Carlo. *As aventuras de Pinocho*. Ilustr. Roberto Innocenti. Trad. Pilar Martínez Mateos [italiano]. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- COTS, Jordi e Montserrat CUSÓ I TORELLÓ. *Estes son os dereitos dos nenos*. Trad. Julio César Álvarez Docampo [catalán]. Barcelona: Mediterrànea. 2006.
- CRESPO COSTA, Amaia. *A sopa de letras*. Trad. [catalán]. A Coruña. Baía Edicións. 2006.
- CRUZ-CONTARINI ORTIZ, Rafael. *Do A ao Z con Mozart e coa música*. Ilustr. Rafael Salmerón. Trad. Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia S.L., 2006.

- *Do A ao Z con Cristovo Colón*. Trad. Begoña Varela Vázquez [español]. A Coruña: Everest Galicia S. L., 2006.
- DELGADO, Josep-Francesc. *O concertista de paxaros*. Trad. Fernández Rodríguez, Luis Manuel. Catavento. Vigo: Editorial Tambre-Grupo Edelvives. 2006.
- DESNOETTES, Carolina. *Mirar a pintura: a través dos séculos*. Trad. Emma Lázare Rodríguez [francés]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- DÍAZ GONZÁLEZ, Belén *¿Por que hai tantas pedras no fondo dos ríos?* Trad. Lucy Martin [español]. Sieteleguas. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- DICKENS, Charles. *Oliver Twist*. Trad. Moisés R. Barcia [inglés]. Clásicos Universais. Vigo: Galaxia. 2006
- FARIAS, Juan. *Algúns nenos, tres cans e máis cousas*. Trad. Francisco Javier Senín Fernández e María Isabel Soto López [español]. Barcelona: Planeta & Oxford. 2006.
- FERNÁNDEZ ROBLEDO, Miguel Anxo. *A escola de Vilaverzas*. Trad. autor [español]. Vigo: Xerais. 2006. Barcelona: Planeta-Oxford. 2006.
- FRANK BAUM, Lyman. *Can de cristal*. Ilustr. Pedro Millán. Trad. Paco Liván [inglés]. Col. O. Pontevedra: Ed. OQO. 2006.
- FUENTES RETA, Julián. *O gato sol*. Ilustr. Beatriz Iglesias Ortiz. Trad. Lucy Martin [español]. Cuentos Kamishibai. Sieteleguas. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- GONZÁLEZ-SINDE, Ángeles. *Rosanda e a arte da maxia*. Trad. Alfonso García Sanmartín [español]. A Coruña: Rodeira. 2006.
- GUILLOPPÉ, Antoine *¿Cal é a miña cor?* Trad. Anaír Rodríguez Rodríguez [francés]. Vigo: Xerais. 2006.
- IRVING, Washington. *O astrólogo e a feiticeira*. Ilustr. Paula Aneiros. Trad. Paco Liván [inglés]. Col. Q. Pontevedra: Editora OQO. 2006.
- JORGENSEN, Siren. *Hans e a princesa*. Ilustr. Noelia Royo Torres. Trad. Lucy Martin [español]. Sieteleguas. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- JUNAKOVIC, Svjetlan. *Gran libro dos retratos de animais*. Trad. Antón Fortes Torres [croata]. OQart. Pontevedra: Editorial OQO. 2006.
- KNISTER. *Kika Superbruxa tola polo fútbol*. Trad. Fina Casalderrey [alemán, traducida do castelán]. A Coruña: Bruño. 2006.
- *Kika Superbruxa e a maxia do circo*. Trad. Fina Casalderrey [alemán, traducida do castelán]. A Coruña: Bruño. 2006.
- *Kika Superbruxa e a momia*. Trad. Fina Casalderrey [alemán, traducida do castelán]. A Coruña: Bruño. 2006.
- *Kika Superbruxa e a cidade asolagada*. Trad. Fina Casalderrey [alemán, traducida do castelán]. A Coruña: Bruño. 2006.
- KULOT-FRISCH, Daniela. *Que lería de cordóns*. Trad. Susana Fernández de Gabriel e Pilar Martínez Mateos [alemán]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.

- *Co dedo no nariz*. Trad. Marc Taeger e Pilar Martínez Mateos [alemán]. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- LADYBIRD, Merritt K. *Números animados*. Trad. Fina Casalderrey [inglés]. A Coruña: Bruño. 2006.
- LEONNI, Leo. *Pequeno Azul e Pequeno Amarelo*. Trad. José María Heras Varela e Pilar Martínez Mateos [neerlandés, traducido do inglés]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- LERTXUNDI ESNAL, Anjel. *Felicidade perfecta*. Trad. Xesús Carballo Soliño [éuscaro]. Costa Oeste. Vigo: Galaxia. 2006.
- LÉVY, Didier. *O traxe de luces*. Ilustr. Anna Laura Cantone. Trad. José María Heras Varela e Pilar Martínez Mateos [francés]. Pontevedra: Factoría K de libros. 2006.
- LIENAS, Gemma. *O diario vermello de Carlota*. Trad. Silvia Gaspar [catalán, traducida do castelán]. Vigo: Galaxia. 2006.
- LIVÁN, Paco. *Rato Solteiro*. Ilustr. Marta Torrão. Trad. [español]. Col. Q. Pontevedra: Ed. OQO. 2006.
- MARI, Lela. *Un globo vermello*. Trad. [italiano]. Demadora. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- *A mazá e a bolboreta*. Trad. Xosé Ballesteros Rei [francés]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- MARTÍN, Andreu e Jaume RIBERA. *Eu tampouco me chamo Flanagan*. Trad. Carmen Torres París [español]. Vigo: Xerais. 2006.
- *O diario vermello de Flanagan*. Trad. Silvia Gaspar Porras [catalán]. Costa Oeste. Vigo: Galaxia. 2006.
- MARTOS PARRA, Fernando. *As tres fillas*. Trad. Xosé Ballesteros Rei [español]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- MATILDE ARAÚJO, Rosa. *O pallaso verde*. Trad. Antía Pereira Barreiro [portugués]. Vigo: Ir Indo Edicións. 2006.
- MCCAUGHREAN, Geraldine. *Peter Pan e a levita escarlata*. Ilustr. David Wyatt. Trad. Silvia Carril Caldelas [inglés]. Santiago de Compostela: Edicións Obradoiro. 2006.
- MOTA, António. *Se eu fose moi delgado*. Ilustr. André Letria. Trad. Ramón Nicolás Rodríguez [portugués]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- MOURE, Gonzalo. *Palabras de caramelo*. Trad. José Ignacio Chao Castro [español]. 9-11 anos. Vigo: Xerais. 2006.
- *Un loto na neve*. Trad. Xosé Ignacio Chao Castro [español]. Catavento. A Coruña: Editorial Tambre. 2006.
- NÖSTLINGER, Christine. *Intercambio cun inglés*. Trad. M<sup>a</sup> Xesús Gómez Pato [alemán]. Barcelona: Planeta & Oxford. 2006.
- PASTOR PÁEZ, Andrés José. *A pedra perdida*. Trad. María Dolores Martín Piñeiro [español]. Globo rojo. Círculo Latino. 2006.
- *Fredi o bo*. Trad. María Dolores Martín Piñeiro [español]. Globo rojo. Círculo Latino. 2006.



- *As dúas meigas*. Trad. María Dolores Martín Piñeiro [español]. Globo roxo. Círculo Latino. 2006.
- *Os vampiros non existen*. Trad. María Dolores Martín Piñeiro [español]. Globo roxo. Círculo Latino. 2006.
- PLAZA PLAZA, José María *¿Quen era Cristovo Colón?* Trad. Francisco Lestón Villar [español]. A Coruña: Rodeira. 2006.
- PRATT, Hugo. *Corto Maltés. Balada do mar salgado*. Ilustr. autor. Trad. Ánxela Gracián [italiano]. Costa Oeste. Vigo: Galaxia. 2006.
- PRATS I PIJOAN, Joan de Déu. *O home invisible*. Trad. Rosalía Grandal Montero [catalán]. Vigo: Xerais, 2006.
- PRESTIFILIPPO LAJUD-CURA, Pablo Rafael. *Manual de calcetíns salvaxes*. Trad. Silvia Pérez Tato [español]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- RISARI, Guia. *Aquiles o puntiño*. Trad. Xosé Ballesteros Rei [español]. MareMar. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- RIVADAVIA RODRÍGUEZ CASTAÑÓN, Bernardino. *Marizul que soña, que soña, que soña*. Ilustr. Maurizio A. C. Quarello. Trad. Manuel Darriba. Pontevedra: Editorial OQO. 2006.
- ROCK, Lois e Lewis ANTHONY. *A historia de Xesús contada aos nenos*. Trad. Iria González Liaño [inglés]. A Coruña: Rodeira. 2006.
- RUBIO, Antonio. *O poliño da abeleira*. Trad. Silvia Pérez Tato [español]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- SAN MIGUEL MARTOS, Julia. *O monstro de Ricardo*. Trad. Silvia Pérez Tato [español]. Pontevedra: Kalandraka Editora. 2006.
- SIMON, James. *Pasiño*. Trad. Pilar Martínez Mateos [inglés]. Pontevedra: Kalandraka. 2006.
- SIERRA I FABRA, Jordi. *Chamando ás portas do ceo*. Trad. Pilar Saborido Otero [español]. A Coruña: Rodeira. 2006.
- *E chamáronlle Colón*. Trad. Francisco Lestón Villar [español]. A Coruña: Rodeira. 2006.
- *Contos e poemas para un mes calquera*. Ilustr. Antonia Cortijos. Trad. Antón García Teijeiro e Alba Estévez Piñeiro [español]. Barcelona: Planeta & Oxford e Oxford University Press España S. A. 2006.
- SLEGGERS, Liesbet. *Uxía muda de casa*. Trad. José Ignacio Chao Castro [Neerlandés, traducida do inglés]. A Coruña: Tambre. 2006.
- *Uxía no verán*. Trad. José Ignacio Chao Castro [Neerlandés, traducida do inglés]. A Coruña: Tambre. 2006.
- *Iago e Uxía*. Trad. José Ignacio Chao Castro [Neerlandés, traducida do inglés]. A Coruña: Tambre. 2006.
- *Iago no outono*. Trad. José Ignacio Chao Castro [Neerlandés, traducida do inglés]. A Coruña: Tambre. 2006.
- SOLANO, Magda. *É rara Makeke?* Ilustr. Jacobo Muñiz. Trad. [español]. Xiz de Cor. A Coruña: Baía Edicións. 2006.

- UMANSKY, Kaye. *Fedorenta, unha meiga porcallenta*. Trad. Paula Pintos Ureta [inglés]. Cesures: Biblos Clube de Lectores. 2006.
- URCARAY RODRÍGUEZ, Alberto Leonardo. *Dende o cole*. Trad. Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia, 2006.
- . *Dende o súper*. Ilustr. Autor. Trad. Irene Penas Murias [español]. A Coruña: Everest Galicia. 2006.
- VIEIRA, Vergílio Alberto. *Contos por contar*. Ilustr. Pedro Sangeon Felicio Barroso. Trad. Luis Manuel Fernández Rodríguez [portugués]. A Coruña: Tambre. 2006.
- WILKON, Piotr. *A ratiña Rosalinda*. Ilustr. Józef Wilkon. Trad. Urs Taeger e María Fe González Fernández [alemán]. Pontevedra: Factoría K de libros. 2006.
- WÖLFEL, Úrsula. *28 Historias para rir*. Ilustr. João Vaz de Carvalho. Trad. Frank Meyer [alemán]. Seteleguas, Pontevedra: Kalandraka. 2006
- . *29 Historias disparatadas*. Ilustr. Neus Bruguera. Trad. Frank Meyer e Susana Fernández de Gabriel [alemán]. Seteleguas, Pontevedra: Kalandraka. 2006.

## TARIFAS DE TRADUCCIÓN LITERARIA EN EUROPA

**Jacobo Currais Arcay**

Universidade de Vigo

Este traballo trata da situación actual das retribucións da tradución literaria no Estado Español e nos países da contorna. Informarrei sobre as tarifas que se empregan e farei unha comparación entre elas que permita aprezoar as diferenzas existentes entre os distintos países nos inicios do século XXI. Dado que os sistemas de cómputo varían de país a país, intentarase na medida do posíbel utilizar unha única unidade de conta para as tarifas, co obxecto de facilitar a comparación.

Para a realización deste traballo consultáronse diversas fontes. Como punto de partida empregouse un artigo publicado na revista *Vasos comunicantes* (Franci 2006) a partir do cal se tratou de ampliar a información relativa ás tarifas. Neste sentido, dado que o obxectivo deste traballo é informar sobre as retribucións no mercado real alén das recomendacións, a fonte máis fiable, e case a única, que pode dar unha imaxe de conxunto das tarifas utilizadas polos tradutores literarios dun país son as enquisas que as asociacións fan. Moitas destas agrupacións, que engloban aos profesionais da tradución, realizan periodicamente enquisas entre os seus asociados para constituir un indicativo das tarifas que os tradutores literarios acordan nos contratos coas editoriais. A nota extraída de *Vasos comunicantes* está baseada nunha enquisa realizada por varias das asociacións que forman o CEATL (Consello Europeo de Asociacións de Tradutores Literarios). Alén diso, para a realización deste traballo recorreuse a outras moitas asociacións europeas de tradutores literarios, a cuxas informacións se accedeu por medio dos seus sitios Web ou a través do correo electrónico. Os datos publicados na rede e tirados das contestacións destas asociacións recóllense no cadro que se presenta neste artigo.

Como se comentou anteriormente, á hora de establecer a comparación entre as tarifas dos distintos países cómpre ter en conta os diferentes sistemas de cómputo utilizados: os folios, as palabras e os caracteres. Na maioría dos casos séguese empregando unha unidade de medida herdada da era predixital: o folio,

páxina ou holandesa, que se corresponde coas liñas mecanografadas, formadas cada unha delas por un determinado número de espazos, que cabían nunha folia de papel. O resultado de multiplicar as liñas polos espazos equivale ao número de matrices, pulsacións, espazos ou caracteres que forman o folio ou páxina. O modelo de folio fixado varía en función da asociación, e así encontramos a páxina de 1.800 matrices (30 liñas de 60 espazos cada unha) empregada, por exemplo, pola Asociación de Tradutores Galegos, a Asociación de Escritores en Lingua Catalá, ou para o cómputo das traducións inversas, en Irlanda; a de 1.500 matrices (25 liñas de 60 espazos), en Francia; a de 2.000 matrices, en Dinamarca, Noruega e Finlandia (agrupadas e tarifadas en bloques de 16 páxinas e, por tanto, 32.000 pulsacións), así como en Lituania; e a de 2.100 matrices (30 liñas de 70 espazos), utilizada en España pola ACEtt. A palabra utilízase como unidade de conta no Reino Unido e en Irlanda (en tradución directa, aínda que, no caso irlandés, nunha práctica que resulta pouco común en Europa, cóntanse as palabras do texto de partida), mentres que, en España, é a unidade recomendada pola ACEtt. Nestes casos tarifase por bloques de 1.000 palabras. En Bélxica e en Holanda emprégase tamén esta unidade de medida, aínda que as tarifas se fixan por cada palabra. Os caracteres (e con isto referímonos ao reconto automático de caracteres con espazos que realiza un procesador de texto) empréganse en Suecia, onde as tarifas se establecen por cada 1.000 unidades.

É de suma importancia deixar ben claro que as matrices, pulsacións ou espazos (segundo a denominación que se utilice) resultantes do reconto automático con espazos dun procesador de texto non equivalen ás matrices que compoñen un folio cun formato orixinal definido no que se toman como unidades bloques de texto que inclúen puntos e á parte, liñas en branco, textos centrados, etc., xa sexan unidades fixadas en 1.500, 1.800, 2.000 ou 2.100 matrices. Como denuncian Milla Soler e Pino Moreno (2006, p. 35) no seu estudo sobre os sistemas de cómputo, a utilización desta falsa equivalencia como certa «permitiu a certos editores reducir os seus gastos de produción a costa de tradutores e correctores de estilo». No seu traballo, estas tradutoras buscan «crear unha táboa de equivalencias xusta entre os distintos sistemas de cómputo para así poderen cuantificar as perdas reais do tradutor en determinados casos». Con este obxecto utilizan os datos fornecidos por 31 tradutores e comparan as matrices dun folio cun formato definido e os caracteres con espazos resultantes do reconto dun procesador de texto. Segundo as conclusións extraídas, un folio de 2.100 matrices equivale no reconto automático dun procesador de texto a 1.700 caracteres con espazos ou 290 palabras. Esta será a equivalencia que utilizemos no noso estudo comparativo de tarifas. Dado que as diferentes asociacións europeas empregan distintas unidades de conta, transformamos todos os datos recompilados nunha mesma unidade de medida para facilitar a comparación. Esta transformación realizouse

a través dunha sinxela regra de tres nos casos en que a unidade de medida é o folio formado por un determinado número de matrices, mentres que nos casos en que as unidades de conta son diferentes, e en virtude da falsa diferenciación que acabamos de salientar, a transformación realizouse utilizando a equivalencia fixada por Milla Soler e Pino Moreno no seu estudo. Así, fornecemos todas as tarifas recompiladas en euros/folio de 1.800 matrices e en céntimos/matriz. Nos casos nos que a unidade de medida empregada é diferente á do folio formado por un determinado número de matrices incluímos a nosa equivalencia (marcada cun asterisco) xunto á tarifa na unidade de conta orixinal.

No cadro seguinte preséntanse os datos recompilados neste estudo, procedentes das informacións extraídas de *Vasos comunicantes* e das fornecidas nos sitios Web das distintas asociacións europeas de tradutores literarios ou a través do contacto directo con estas. Nalgúns casos, como os de Suecia, Reino Unido, Galicia, Cataluña e o resto do Estado Español en xeral, os datos corresponden ás tarifas que recomentan as respectivas asociacións de tradutores literarios. No resto dos casos proveñen das informacións publicadas nos sitios Web das asociacións ou as fornecidas directamente por estas. Algunhas destas agrupacións non poden recomendar tarifas a causa das leis de libre competencia que regulan o mercado dos seus países (como é o caso de Francia, Holanda ou Finlandia), mentres que outras fornecen uns honorarios orientativos insistindo en que as retribucións varían en función de diferentes factores que inflúen no mercado como son a combinación lingüística, a dificultade do texto, o prazo de entrega ou a experiencia e prestixio do tradutor.

Os datos contidos no cadro amosan o contraste existente entre a Europa occidental e a Europa oriental. Países como Francia, Reino Unido ou Irlanda achéganse aos 30 euros por folio de 1.800 matrices, mentres que en Lituania ou Estonia as tarifas chegan en ocasións a estar por debaixo dos 3 euros. Dentro da propia Europa occidental existen tamén diferenzas importantes e o cadro permite concluír que as retribucións nos países do Estado Español son menores cás doutros países cun nivel de vida similar. Tras os países con maiores tarifas (Reino Unido, Irlanda e Francia, aínda que nesta última existe unha importante diferenza entre as tarifas máximas e as mínimas, que quedan por debaixo de 20 euros por folio) aparecen os países escandinavos, nos que destaca unha Noruega na que se superan os 20 euros por folio, seguidos de cerca por Bélxica e Holanda, coa mesma tarifa ambas as dúas.

As tarifas mínimas recomendadas pola ACEtt para España (9 euros por folio de 1.800 matrices para textos sinxelos) quedan por debaixo das retribucións de todos estes países, aínda que chaman a atención tamén as diferenzas existentes dentro do propio Estado Español, posto que, en Cataluña, a AELC recomenda unha retribución de 19 euros por folio de 1.800 matrices.

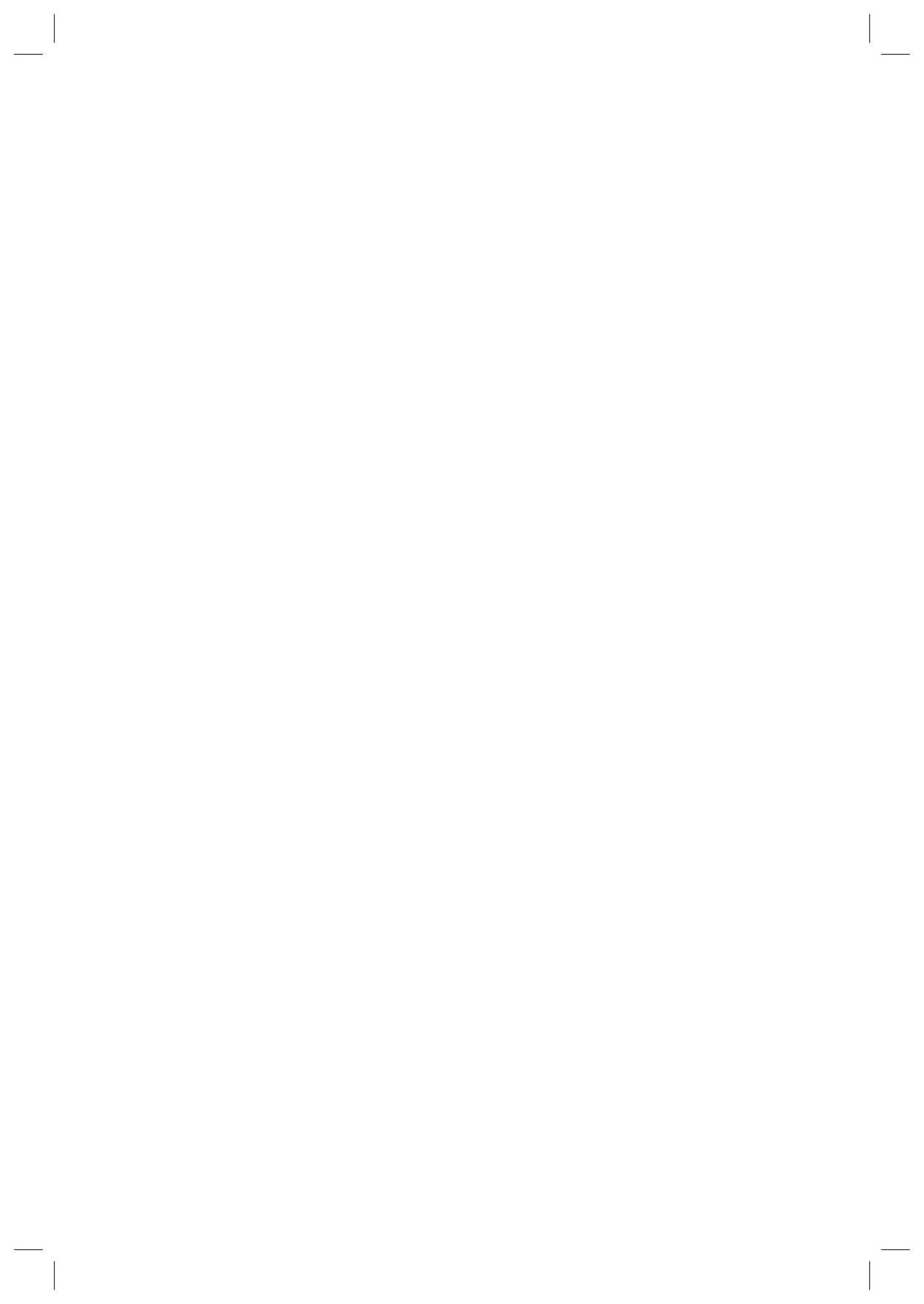
Presentamos a continuación o cadro cos datos recompilados:

| País   | Céntimo/matriz  | €/ folio de 1.800 matrices  |
|--|---|---|
| Galicia (tarifa recomendada pola ATG)  | 0,72  | 13  |
| Dinamarca  | 0,76 a 1,05   | 13,60 a 18,89   |
| Francia  | 1,06 a 1,80   | 19,2 a 32,4   |
| Bélxica  | 5,8 c/palabra   | 14,42*  |
|  | 0,80*   |   |
| Hungría  | A tarifa acórdase entre as partes en función da calidade e cantidade da obra; unha entidade reguladora intervéñ e penaliza as persoas que incumpran a lei de libre competencia. |   |
| Irlanda – tradución directa  | 11 c/palabra de texto de partida  | 24,86 (texto de partida)*   |
|  | 1,38 (texto de partida)*  |   |
| Irlanda – tradución inversa  | 0,75 a 1,1  | 13,5 a 20   |
| Italia   | Acordo libre entre as partes  |   |
| Noruega  | 1,31  | 23,62   |
| Suecia (tarifa mínima acordada entre asociación de escritores e de editores) | 8,48 €/1.000 caracteres con espazos   | 12,36*  |
|  | 0,68*   |   |
| Holanda  | 5,8 c/palabra   | 14,42*  |
|  | 0,80*   |   |
| Lituania   | 0,15 a 0,36<br>0,31 (tarifa recomendada)  | 2,7 a 6,57<br>5,58(tarifa recomendada)  |
| Finlandia  | 0,87 (ficción adultos)<br>0,73 (literatura infantil)<br>0,88 (non ficción)  | 15,58 (ficción adultos)<br>13,16 (literatura infantil)<br>15,92 (non ficción) |
| Estonia  | 0,16 a 0,39   | 2,88 a 7,19   |
| Reino Unido (tarifa mínima recomendada pola Sociedade de Autores)            | 11,8 c/palabra  | 29,47*  |
|  | 1,64*   |   |
| Cataluña (tarifas recomendadas pola AELC)                                    | 1,05  | 19  |

|  |  |   |
|--|--|---|
| Estado Español (para a área do castelán, tarifas mínimas recomendadas por ACEtt) | 0,5 (obras sinxelas)<br>0,71 (obras clásicas ou difíciles) | 9 (obras sinxelas)<br>12,86 (obras clásicas ou difíciles) |
|--|--|---|

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- MILLA SOLER, C. & PINO MORENO, M. 2006. “*De te fabula narratur*: los sistemas de cómputo y el rendimiento del trabajo de traducción en el sector editorial”. En *Vasos comunicantes*. Vol. 34, p. 35-64.
- FRANCI, C. “Remuneración de los traductores literarios en Europa”. En *Vasos comunicantes*. Vol. 35, p. 86-87, 2006.





## OS LIBREIROS GALEGOS PREMIAN A BIBLIOTECA VIRTUAL BIVIR



O 23 de marzo deste ano 2007 a Federación de Libreiros de Galicia entregou os Premios Irmandade da Fala na súa XVI edición. Con eles queren recoñecer o traballo de promoción e divulgación do libro e da lectura en lingua galega. Son sete as categorías que cobren estas distincións anuais dos profesionais da distribución do libro en Galicia: autores, libros, obras editoriais, institucións, centros de ensino, librerías e medios de comunicación e novas tecnoloxías.

Nesta última categoría o Premio Irmandade da Fala foi concedido á Biblioteca Virtual de Literatura Universal en lingua galega que ten na rede a Asociación de Tradutores Galegos no enderezo [www.bivir.com](http://www.bivir.com). É pertinente indicar que este premio foi ben meditado e posiblemente debatido, pois na convocatoria anterior xa quedara de finalista.

Os lectores de *Viceversa* xa teñen unha breve información desta primeira biblioteca virtual galega no nº 6 desta revista, páxinas 309-313. Cando naceu no outono do 2000, na directiva da ATG pensabamos que podería ter un ritmo de produción de cincuenta obras traducidas por ano e a estas alturas estaríamos falando dun catálogo de obras da literatura universal en galego superior ós trescentos títulos. A realidade é que aínda non chegamos a metade dese desiderátum. Non faltan tradutores competentes á lingua galega; fallan as capacidades dos nosos planificadores lingüísticos.

Cando en representación da ATG tiven que agradecer este recoñecemento público a un labor de equipo que ten como finalidade poñer os primeiros chips da futura biblioteca pública da literatura universal en lingua galega, quixen distinguir e salientar, diante dun público amigo e familiar do mundo editorial de Galicia e diante das autoridades de turno como a responsable de Política Lingüística da Xunta de Galicia, a lucidez dos libreiros galegos para ver na nosa biblioteca virtual, de acceso gratuïto na rede, non un elemento perturbador do mercado do libro, senón un axente promotor da lectura e formador da futura sociedade de lectores galegos. Os libreiros saben que o libro non ten porvir se non hai lectores e que os esforzos da Administración teñen que ir destinados fundamentalmente á creación dun nutrido colectivo de lectores en lingua galega de onde poidan saír mañá os escritores que manteñan os rexistros cultos da nosa lingua común.

Tamén quixen recoñecer o labor singular dos libreiros de Galicia, que como boticarios da cultura galega, chegan nesta terra de minifundios ás pequenas vilas cos seus libros, revistas e o máis variado material escolar. Este servizo público que eles fan necesita tamén un recoñecemento e apoio público, sobre todo nun tempo en que as novas tecnoloxías permiten acceder á información polas redes dixitais que non teñen fronteiras.

Por último, reflexionaba diante dos responsables públicos alí desprazados, sobre o cambio de mentalidade que as novas tecnoloxías da palabra esixen. As futuras bibliotecas públicas serán dixitais e estarán abertas as vinte e catro horas do día en tódolos ordenadores domésticos. E os novos portatextos de segunda xeración, con tecnoloxía de tinta electrónica, xa permiten levar, nun formato de libro de peto, miles de páxinas lexibles á luz do día coa nitidez do mellor libro. A lingua escrita en galego non pode perder este novo tren de alta velocidade como perdeu no século XV a carroza de Gutenberg.

Xulián Maure Rivas

## INSTRUCCIÓN PARA OS AUTORES

1. Os autores deberán enviarlle os seus orixinais ó secretario da revista (Alberto Álvarez Lugrís. *Viceversa. Revista Galega de Tradución*. Facultade de Filoloxía e Tradución. Lagoas - Marcosende s/n 36213 Vigo). Os autores recibirán confirmación da data de recepción do seu traballo, que seguidamente pasará a ser avaliado por dous censores externos que emitirán un informe vinculante sobre a pertinencia da súa publicación. Unha vez aceptada a súa publicación, comunicáraselle tamén ó autor.

### 2. Estrutura interna

O traballo debe estar encabezado polo título do mesmo, nome do autor ou autores, filiación, enderezo postal e enderezo electrónico. A continuación incluírase un resumo de non menos de 120 palabras do seu traballo xunto coa súa tradución ó inglés. Nel débense explicar os puntos máis importantes da contribución: obxectivos, metodoloxía, conclusión. A seguir débense especificar, tamén en galego e inglés, as palabras clave que definen o traballo.

#### 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 de máis de 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 utilizar o 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 engadirlle 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 estrictamente unha cita, por exemplo unha tradución (iné dita ou para distinguila do orixinal).

#### 2.6. Uso da negriña

Poderase empregar para resaltar no texto conceptos importantes, pero procurárase sempre evitar un uso abusivo. Os epígrafes nos que se divida o traballo ou, no seu caso, a numeración de parágrafos, consígnaranse sempre en negriña.

#### 2.7. O subliñado

Evítase sempre o uso do subliñado nos traballos, substituíndoo por cursiva, negriña ou outras formas de resaltar, marcar e enfatizar.

## 2.8. Estruturación do traballo

Os traballos poderanse dividir en apartados e subapartados, preferentemente con numeración aniñada correlativa. Tanto a numeración como o título do epígrafe, se o houbese, consígnaranse 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

Débase 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. *Metodoloxía de la recerca terminològica*. Traducción 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 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 SCHATZEN, D. de (ed.) *Terminologie diachronique*. París: 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, de ser preciso, despois da data (ex.: 1989, p. 56-57).