





REVISTA GALEGA DE TRADUCCIÓN

# VICEVERSA

Nº 15 (2009)



SECRETARIO  
Alberto Álvarez Lugrís

CONSELLO DE REDACCIÓN

Valentín Arias López, Isabel Boullón Agrelo, Teresa Caneda Cabrera,  
Manuel Forcadela, 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

Joan Argenter, Barcelona - Teresa Barro, Lancaster - Jose Bento, Lisboa  
Franciso Xavier Fernández Polo, Santiago - Américo Ferrari, Xenebra  
Xesús Ferro, Santiago - Maria Filipowicz-Rudek, Cracovia  
Johannes Kabatek, Tübingen - Bego Montorio, Vitoria  
Fernando Pérez Barreiro-Nolla, Lancaster - Albert Rivas, Barcelona  
José María Rodríguez, Ithaca - John Rutherford, Oxford  
Antón Santamarina, Santiago - Xavier Senfín, Santiago  
Josu Zabaleta, Donostia - Juan Zarandona, Soria

*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.*

Universidade de Vigo



ASOCIACIÓN  
DE TRADUCTORES  
GALEGOS



XUNTA DE GALICIA

CONSELLERÍA DE  
ECONOMÍA E INDUSTRIA  
Dirección Xeral de Investigación,  
Desenvolvemento e Innovación

DESEÑO DA CAPA: Antón Pulido

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

ISSN 1135-8920-15

IMPRESIÓN: Tórculo Artes Gráficas.  
Rúa de Álvaro Cunqueiro, 3 - baixo. 36205 Vigo.  
D. Legal: VG 371-1995

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

## SUMARIO

XULIO RÍOS. Fernando Pérez-Barreiro Nolla, in memoriam. Trazos da Galicia de Fernando Pérez-Barreiro Nolla.....7-9

### TEORÍA E HISTORIA ..... 11

FERNANDO PÉREZ-BARREIRO NOLLA. A tradución da métrica. Prácticas co *Macbeth* de Shakespeare en galego. .13-22

PILAR ORDÓÑEZ LÓPEZ. Aproximación filolóxica á figura do tradutor: o retrato do tradutor de Ortega y Gasset. ....23-32

RAJIV SAXENA. Tradución e transmisión cultural: o español cara ás linguas vernáculos indias. ....33-47

M<sup>a</sup> ISABEL DEL POZO TRIVIÑO, IOLANDA GALANES SANTOS e ELISA GÓMEZ LÓPEZ. Panorámica da tradución e a interpretación nos servizos públicos en Galicia: resposta a unha nova realidade social e lingüística. ....49-67

JORGE MANUEL COSTA ALMEIDA E PINHO. As motivações do tradutor. ....69-77

### INSTRUMENTA ..... 79

Imaxin | software. O tradutor automático inglés-galego de opentrad. ....81-86

MARÍA TERESA SÁNCHEZ NIETO. O realce totalizador en español e alemán. Un estudo retórico-contrastivo e descritivo de traducións de sitios web corporativos de adegas. ....87-118

MARIA TYMCZY SKA. Como integrar eficazmente actividades na aula e en liña por medio de Moodle. ....119-131

### TRADUCIÓNS XUSTIFICADAS..... 133

MARÍA CRISTINA GONZÁLEZ PIÑEIRO. O tratamento do code switching e a reflexión metalingüística na tradución do italiano ao galego de *Montedidio* de Erri de Luca. ....135-156

MARCO SYRAYAMA DE PINTO. O problema da tradución para o portugués dos topónimos e antropónimos no <i>Livro de Dede Korkut</i> .....	157-164
MONA IMAI. Tradución do xaponés ao galego: <i>Kitchen</i> de Banana Yoshimoto.....	165-171

**CRÍTICAS E RECENSIÓNS ..... 173**

<i>A casa de mango street</i> . VANESA SILVA FERNÁNDEZ ..	175-179
<i>Las 1001 lenguas</i> . XOSÉ SOTO ANDIÓN .....	181-183
O universo xurídico en orde alfabética. XOSÉ LUÍS JA-NEIRO ESPÍNEIRA .....	185-188
Análise paratradutiva do filme <i>Para que non me esquezas</i> . XOÁN MANUEL MONTERO DOMÍNGUEZ.....	189-202

**INFORMACIÓNS..... 203**

Traducións ao galego no ano 2008. ANA LUNA ALONSO...	205-223
VIII Premio Plácido Castro de tradución (2009) .....	225
Día internacional da traducción .....	227-228
Convocatoria de artigos. ....	229-231
Instrucións para os autores.....	233-236

**FERNANDO PÉREZ-BARREIRO NOLLA, IN MEMORIAM.  
TRAZOS DA GALICIA DE FERNANDO  
PÉREZ-BARREIRO NOLLA**

Xulio Ríos

Instituto Galego de Análise e Documentación Internacional  
(<http://www.igadi.org/>)  
xulio.rios@hotmail.com

A Fernando, en boa medida, defíneo a busca reflexionada e serena da orixinalidade, un persistente empeño que ten a súa raíz non nun snobismo trasnoitado ou ata nun mimetismo mercantil tan en boga hoxendía —ata no mundo das letras—, senón na preocupación intelectual pola identificación dos eixes profundos que conforman a nosa identidade e nos que deba fundamentarse todo o noso desenvolvemento social. Fernando é un símbolo desa apelación constante ao ser colectivo para recuperar capacidades críticas e creativas que alenten un discurso autóctono e fóra do común.

Esa é a Galicia aínda por descubrir e a Galicia que pode achegar algo de interese ao mundo, obra de persoas que cren nun modelo flexible que avanza co tempo pero que ten perfectamente trazadas as vigas que conforman a súa particular constelación. Esa diferenza é a que cómpre cultivar para evitar o desencanto e sortear a tentación de reiterar en clave galega as múltiples uniformidades que proliferan no mundo de hoxe. E resulta paradoxal que en Galicia, un pobo que tanto tempo perde en virar e virar sobre si mesmo con teimas que arrepián pola súa reiteración, carezamos tanto dun esforzo xenuíno como o desenvolvido por Fernando ao longo de toda a súa vida ata converterse nunha rara avis da nosa contorna.

Sen dúbida, nesa circunstancia influíu positivamente o feito de radicarse fóra tantos anos, sen por iso afastarse do seguimento e o compromiso coas cousas do país, afiando as súas ideas, contrastándooas coas experiencias inmediatas do seu contacto co universo británico e o seu cosmopolitismo peculiar e enriquecéndose cun talante positivo ben distante das morriñas. Fernando era un adaptado integral entendido como aquela persoa que interioriza as claves universais da cultura, calquera que esta sexa, non fraccionable, nutriente do espírito.

É ben coñecida a querenza de Fernando polas linguas, un favor correspondido con dotes naturais sorprendentes asentadas nunha constancia e capacidade de traballo verdadeiramente admirables. Sobra argumentalo, e aí está o seu labor e os seus recoñecementos múltiples, pero si compre

destacar que desde ese compromiso, fuxiu sempre do concepto que asocia de xeito limitativo cultura e lingua, unha identificación que pesa como unha lousa sobre nós, con efectos severamente limitantes, no conceptual, no institucional e no alternativo.

O debate sobre a lingua, tan actual nos nosos días, é enormemente empobrecedor e caricaturesco e nel, ademais da crítica aos “liquidacionistas”, bótase en falla a autocrítica mesmo entre aqueles que defendemos a imperiosa necesidade dunha vontade normalizadora (cabe recoñecer, por exemplo, as carencias do noso compromiso co fomento do coñecemento doutras linguas, cando debiera ser o galeguismo o abandeirado dese proceso, fendendo así un argumento maniqueo que outorga relativa credibilidade aos contrarios da normalización). A aposta polo plurilingüismo é consubstancial á identidade de Fernando.

Achegándonos un pouco máis, poderíamos concluír que, en certa medida, na súa perspectiva, o de Galicia é un problema de expresión e de expresividade, no que pesan graves taras, tamén psicolóxicas, que conforman o noso ánimo e a nosa maneira de ser. A clave da motivación de Fernando, expresada igualmente en termos do país que arelaba, consiste en achegar algo interesante, algo distintivo, creativo e construtivo, que permita o noso avance social pero tamén a nosa achega ao global porque ambos aspectos son totalmente inseparables, para ensinar e para aprender. É aí onde o sentido da resistencia, tan predominante hoxe pero á defensiva, ten todas as de gañar e onde o esforzo pola relevancia pode liquidar todo asomo de vulgaridade, o maior dos perigos para a nosa supervivencia como sociedade e como país-cultura.

Son enormes as enerxías que estragamos na auto-destrución, iso que se presenta como un recoñecemento da diversidade suicida que cómpre “admitir”. Fernando percibíao á perfección dende a súa atalaia inglesa, lamentando o escaso vigor, a creatividade auténtica e o narcisismo do noso pequeno mundo, factores tan daniños como a hostilidade manifesta. Esa distancia, libre de servidumes, permitiulle entender a “anormalidade social” do noso país e formular críticas, ideas e propostas que deberían considerarse con atención porque nelas recoñécese un pensar distinto, enriquecedor, e vertebrado sobre eixes diferentes do común.

Saber o que somos significa auto-examinarnos, mirarnos nos fundamentos e identificar as nosas vantaxes comparativas. É aí onde podemos atopar eses puntos de inflexión que reclamaba Fernando para transcender as nosas carencias e crear Galicia en todas as ordes, xa falemos da cultura, da sociedade, da economía ou da política, dimensións todas elas onde esa enerxía debe fluír de modo complementario. E ese proceso soamente pode facerse dende a identificación do mundo ao que pertencemos e das singularidades que o rodean, explorándoas e dignificándoas.

Nese sentido, Fernando conecta coa tradición galeguista mais xenuína, a que imaxinaba a importancia de estar dentro e fóra nun mundo que consideraba ante todo un espazo de humanidade, por riba de países, estados, linguas e culturas. Esa concepción, que atopamos claramente na xeración Nós e que delimitaba a existencia en Galicia dunha vangarda intelectual que



actuaba en perfecta sincronía co pensamento mais avanzado do seu tempo, con figuras tan destacadas, é unha débeda aínda por saldar na Galicia de hoxe.

Con esa cordialidade que sempre o caracterizou, Fernando reivindicou constantemente imaxinación e atrevemento para construír a nosa identidade sen simplificacións nin monotonías e con comportamentos proactivos, actitudes amputadas non soamente polo franquismo senón tamén polo que cualifica de neogaleguismo posterior á guerra civil, amosándose claramente insatisfeito tanto coas fórmulas institucionais como coas estreiteces das visións suxeridas polos movementos socio-políticos de maior significación na Galicia contemporánea. Crear discurso, crear pensamento é fundamental para calquera proxecto e aí atéíganos o baleiro.

O espazo de Fernando nunca foi un referente físico-territorial senón un dominio interdependente, situado en calquera canto —e por tanto ausente de periferias— onde flúen as facultades humanas, esa xeografía peculiar e sen límites que connota o seu nacionalismo que como definiron Plácido Castro ou Tobío (tradutores comprometidos coma el) é un movemento, ante todo civilizado e do que poderían fluír a riqueza de ideas que nega o magma globalizador, expresando esa necesaria vontade de ser nós no mundo, nun mundo de humanidade.





# Teoría e historia da tradución

**A tradución da métrica. Prácticas co *Macbeth* de Shakespeare en galego.**  
Fernando Pérez-Barreiro Nolla

**Aproximación filosófica á figura do tradutor: o retrato do tradutor de Ortega y Gasset.**  
Pilar Ordóñez López

**Tradución e transmisión cultural: o español cara ás linguas vernáculas indias.**  
Rajiv Saxena

**Panorámica da tradución e a interpretación nos servizos públicos en Galicia: resposta a unha nova realidade social e lingüística.**  
M<sup>a</sup> Isabel del Pozo Triviño, Iolanda Galanes Santos e Elisa Gómez López

**As motivações do tradutor.**  
Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho



**A TRADUCIÓN DA MÉTRICA  
PRÁCTICAS CO *MACBETH* DE SHAKESPEARE EN GALEGO**

**Fernando Pérez-Barreiro Nolla**

Lancaster

fperezbarr@aol.com

[Recibido 29/05/09; aceptado 18/06/09]

**Resumo**

Neste artigo desenvólvese a intervención do autor no encontro de tradutores de Shakespeare ás linguas peninsulares que tivo lugar no marco do Terceiro Festival Shakespeare en Santa Susanna (Barcelona) do 22 de abril ao 7 de agosto de 2005. Esa intervención produciuse na mesa redonda dese encontro, no que o autor pronunciou tamén unha conferencia sobre **A catarse lingüística de Macbeth**.

**Palabras clave:** MacBeth, Shakespeare, tradución da métrica

**Abstract**

This paper was presented by its author at the Meeting of Translators of Shakespeare into peninsular languages held within the 3rd Shakespeare Festival at Santa Susanna (Barcelona) from April 22nd to August 7th, 2005. The author took part in a round table of translators, where he gave this paper, and also lectured on Macbeth's Linguistic Catharsis.

**Keywords:** MacBeth, Shakespeare, translation of poetry

A crecente dificultade da teoría tradutolóxica segundo se vai afastando do nivel léxico é ben coñecida. A sintaxe aínda vai sendo tratada, con máis ou menos éxito, as figuras retóricas esfúmanse en incertezas e, ao chegar á métrica, o campo de visión é limitado e as conclusións escapan ao teórico. Poderíase esperar tratamento dos problemas métricos nas teorizacións do «estilo», pero non é así. Nese eido aténdese mais, por exemplo, á cuestión da organización oracional. Semella que con razón cualificou Dirk Delabastita a prosodia de «bête noire» da tradución.

As propostas teóricas máis correntes, e relativamente útiles para orientar a práctica, tales como o concepto de equivalencia, naceron no nivel léxico e, sendo problemáticas de seu, fanse aínda máis problemáticas ao iren subindo de nivel as estruturas que demandan seren traducidas.

Non é moi ricaz, pois, a colleita de escritos sobre a tradución da métrica. Os principios da equivalencia formal e da equivalencia dinámica rozan o problema sen pararse moito nel. Aparece tamén a cuestión da aceptabilidade ou normalidade da expresión na lingua de destino, fronte ao mantemento do exotismo ou alienidade do orixinal. A procura dunha resposta do lector da tradución que sexa semellante á resposta do lector que le o texto na súa lingua orixinal, tan aliciente en teoría, amósase pouco práctica e crea máis problemas dos que resolve para o tradutor literario e, sobre todo, para o tradutor de poesía e, no que agora nos atinxe, para o tradutor de Shakespeare, poeta dramaturgo.

A tradución intercultural, ou a importancia de levar en conta as diferenzas de cultura, é tema favorito da reflexión teórica sobre a tradución, sobre todo en tempos recentes, posmodernos e poscoloniais. Pero tampouco esclarece moito a cuestión de se se pode ou se debe traducir a métrica e como podería enfocarse esa tarefa. Tamén nisto pode ser útil ver como se pode tratar a métrica shakespeariana, porque o orixinal utiliza unha métrica allea, e moito, ás das linguas romances. Poderíase acudir ás traducións dos clásicos do grego e do latín, nas que o problema é algo semellante. Trátase de diferenzas métricas importantes dentro do que se pode ver como unha cultura común ou diferenzas temporais e espaciais nun mundo cultural común. Esas diferenzas poden presentar tantos problemas coma os da tradución de formas literarias de culturas máis afastadas ou exóticas.

Cómpre comezar por algúns datos nos que asenta a práctica tradutora que imos considerar e que é a miña tradución do *Macbeth* de Shakespeare, publicada en 1972. Discúlpome por terme centrado nunha obra propia, pero coido que pode ter utilidade falar dela coa perspectiva autoral que non é frecuente escoitar, e tamén coa distancia temporal que neste caso media entre a tradución e a reflexión. Isto último tería que ser feito moi brevemente porque abre o problema da evolución da lingua de chegada, o galego, en tempos moi accidentados, e da miña valoración desa evolución que sei que pode resultar controvertida.

### **O pentámetro iámbico**

Todo o teatro de Shakespeare é, formalmente, poesía. Pode ser poético tamén o teatro en prosa dalgúns autores pero ese non é o caso aquí. É verdade que non todo o que dín as personaxes shakespearianas está en verso. Utiliza o dramaturgo por veces a prosa. Pero a inmensa maioría de calquera das súas obras está en verso. Ese verso é de dúas variedades: rimado e verso branco. A rima é moi ocasional e reservada, segundo parece, a circunstancias

e efectos especiais. O verso branco non é o verso branco das nosas literaturas romances, senón unha forma de base acentual e non estritamente silábica, que aparece dominada pola estrutura denominada pentámetro iámbico.

O pentámetro iámbico, como o seu nome indica, está formado por cinco pés métricos (combinacións dun acento forte e outro fraco ou inexistente, que son recorrentes na composición e lle dan estrutura rítmica). Eses pés son iambos, é dicir, que consisten case sempre en dúas sílabas, sen acento a primeira e acentuada a segunda. O iambo é, logo, o contrario do troqueo. As denominacións proceden da métrica clásica, na que se referían a combinación de sílabas longas e breves.

daDA / daDa/ daDA/ da DA/da DA

Por citar un exemplo da obra de que tratamos:

How TEND/er T`IS/ to LOVE/ the BABE/that MILKS me  
(I,7,55).

Xa neste exemplo vemos como os pés e, sobre todo o final, poden ser de máis de dúas sílabas. Fálase por veces de decasílabo para o pentámetro pero, a parte da impropiedade de encamiñarse cara a un sistema silábico, é frecuente que aparezan o que nese sistema serían endecasílabos.

O que convén salientar é que Shakespeare emprega o pentámetro iámbico con grande liberdade. Vén sendo como un punto de referencia para a versificación da peza dramática, sempre presente pero non estreitamente respectado. Ese é un dos grandes acertos estéticos do autor, que leva á métrica a mesma liberdade que inspira noutros niveis literarios, morais e espirituais toda a súa obra.

Shakespeare atopou o pentámetro iámbico incorporado xa á literatura inglesa. Non dende tempos recuados. Na cultura do Renacemento inglés, na que el se atopa todo o máis na segunda xeración, deuse un menosprezo da rima como artificio pobre dunha literatura medieval fradesca e escura. Atribúese a introdución en Inglaterra do verso branco, en forma rítmica dun pentámetro iámbico algo duro aínda, ao Conde de Surrey, Henry Howard, que o empregou na súa tradución da Eneida virxiliana (1544). Non cabe pensar que se inspirou para esa opción métrica directamente no latín, senón que é máis probabel que a tomase da versión italiana falsamente atribuída ao cardeal Ippolitto de Medici. A pasaxe á literatura dramática fíxoa Marlowe no seu *Tamburlaine*, de 1587, e no seu *Doctor Faustus* de 1588. Marlowe explicita xa nos versos iniciais de *Tamburlaine* a novidade da forma e a súa despectiva reacción antimidieval (repárese nas dúas primeiras liñas):

*From jiggling veins of riming mother wits  
And such conceits as clownage keeps in pay  
We'll lead you to the stately tent of war,*

*Where you shall hear the Scythian Tamburlaine  
Threatening the world with high astounding terms  
And scourging kingdoms with his conquering sword.*

A adopción doutra forma renacentista, a do soneto, vai paralela a esta. Pero os sonetistas, con inclusión de Shakespeare, manteñen a rima. A liberdade e encabalgamento do verso branco serven mellor á dramaturxia que a forma pechada do soneto.

Haberá quen diga que o verso branco adoptado dese xeito no teatro renacentista inglés corresponde ao endecasílabo castelán e catalán, obxecto dunha importación análoga. Acompaña a esa analogía unha afirmación da «naturalidade» dunha e outra forma nas expectativas do ouvinte. Eu mesmo invoquei esa analogía ao traducir ao galego. Hai que sinalar, con todo, que a expectativa do ouvinte é histórica e condicionada. É dicir, que non se debe pasar dese feito histórico a supor unha naturalidade do pentámetro iámbico ou do endecasílabo por afinidade intrínseca co ritmo natural da fala respectiva. Esa afinidade pódese ver no octosílabo castelán ata os nosos tempos, pero non se pode aplicar ao endecasílabo, calquera que sexa a «naturalidade» deste na composición poética culta. No caso do inglés a consonancia cun ritmo «natural» resulta aínda máis problemática. Veremos máis adiante a relevancia destas consideracións na praxe tradutora.

Ben que predomine o nome de pentámetro iámbico para o verso dramático de Shakespeare, sería máis exacto, vista a liberdade e a imaxinación con que o dramaturgo utiliza esa forma, chamarlle verso branco, e así se fai en moitas publicacións.

Antes de entrar na cuestión da escolla do tradutor en materia de métrica, cómpre aínda sinalar algunhas circunstancias e características da obra e da lingua que tiveron que influír na tarefa tradutora de que falamos neste artigo.

### **A tradución como sistema no polisistema literario nacional**

Debémolles a Itamar Even-Zohar (1990) precisións moi agudas sobre a posición das traducións como sector dentro dunha literatura nacional. Esa posición é, por unha banda, autónoma, e autoriza consideracións intrasistémicas, e, pola outra, incide no resto do polisistema como referencia e influencia. A tradución introduce, ou pode introducir, elementos novos, formais e temáticos no sistema, e na escolla das obras que se traducen xogan factores do sistema nativo, que poden ser carencias, afinidades ou outras consideracións.

Non estará de máis lembrar a orixe da tradución do «Macbeth» ao galego. A idea de traducir unha obra dramática de Shakespeare pairaba na prensa do país arredor do cuarto centenario do nacemento do autor. Álvaro Cunqueiro e Plácido Castro escribían sobre esa posibilidade, con alusións



imprecisas a algún proxecto. Concretouse esa idea coa proposta de Ramón Piñeiro ao autor deste artigo de que emprendese tal tradución. Respondía claramente a unha carencia importante do sistema literario galego e ao programa de prestixio da lingua que asumira a Editorial Galaxia, da que Piñeiro era director literario. A escolla da obra deixouse á miña elección. Nela combináronse preferencias persoais e atención a circunstancias sistémicas. Procuraba eu unha obra «forte» e concentrada, e *Macbeth* é a máis breve das traxedias shakespearianas. Da parte do sistema, non andaba lonxe da miña escolla un celtismo, talvez non moi fundado cientificamente, pero importante como forza mítica no sistema literario galego. O celtismo galego orientábase, por varias razóns, a Irlanda, e con moitísima menos forza a Escocia. Xulgaba eu que conviña reforzar o vencello cos temas e o imaxinario deste último país, e coidaba que iso sería proveitoso para o vigor expresivo máis épico que lírico que eu procuraba. A poesía galega «forte» de Pondal ofrecíame unha ancoraxe expresiva no momento da escolla, aínda que despois non estivese moi presente, ou só remotamente, na execución do proxecto.

Naquelas datas coidabamos, a editorial e máis eu, que sería a primeira tradución dunha obra dramática de Shakespeare ao galego. Hoxe sábese que en 1920 Antón Vilar Ponte facilitara para ser representada pola Escola Dramática de A Coruña *The Merry Wives of Windsor*; baixo o título de *Xan entre elas*. O texto non chegou a ser publicado e non sabemos se foi tradución ou adaptación.

Para o tradutor de 1972, non había antecedentes dramatúrxicos operantes no sistema galego. Sería algo forzado e pouco realista estender ese sistema para incorporar os existentes de base lingüística portuguesa. Non cabía daquela nin cabe hoxe falar dun sistema unificado sobre esa teima. O emprego dun léxico de inspiración lusa non respondeu a consideracións teóricas de sistema. En todo caso, para efectos da métrica, que é do que aquí se trata, o sistema galego non ofrecía modelos nin experiencias que me foran útiles.

Moi diferente é hoxe a situación. A tradución ao galego poderíase configurar claramente como un sistema, no sentido de Even-Zohar. Recibe atención especializada no mundo académico, e conta con revistas solventes como esta en que aparece o presente artigo. No caso concreto da tradución de Shakespeare, a Editorial Galaxia está publicando a das obras completas que leva a cabo con gran competencia Miguel Pérez Romero.

Na fronte lingüística, como diferente da do sistema literario, a principal diferenza é que a miña tradución se fixo cando o galego non pasara aínda polo proceso de normativización.

Repito, pois, que a presión máis forte que o sistema literario exercía sobre o tradutor de Shakespeare en 1972 era a responsabilidade de ser a súa en primeira tradución dun drama de Shakespeare que ingresaba nese sector da literatura galega. Para alén diso, non podo dicir que a situación política ou sociolingüística dese sistema influíse no meu labor estrito de tradución

en ningún dos niveis. Outra cuestión é de non estar daquela normalizado o galego, e a iso haberei de referirme na fin deste traballo.

### **As opcións básicas**

Partindo da convición de que a forma métrica é fundamental na expresión dramática do teatro de Shakespeare, semella que habería que excluír sen máis a tradución en prosa dese teatro. Habería que cualificar, nembargantes, esa exclusión. A tradución máis espallada, polo menos ata hai poucos anos, das obras de Shakespeare nun sistema literario veciño, o do castelán, era sen dúbida a feita por Luis Astrana Marín, moi difundida nas sucesivas edicións das obras completas do poeta e dramaturgo inglés pola editorial Aguilar. Non ten boa crítica esa obra, pero nunha reflexión detida non se pode negar que transmite mellor que algunhas versificadas un alento shakespeareián, un «canto» que non é doado definir. Coido que a explicación está en que tamén existe un ritmo da prosa, e por conseguinte, unha métrica, tan laxa como se queira, da prosa. Por ese camiño gustaríanos chegar a estudos da rítmica de textos en prosa e de como é posíbel que por veces resulte allea e pouco feliz unha tradución que descoñeza ese ritmo e non tente aproximarse a el ou reproducilo dalgún xeito. Salvador Oliva, tradutor certoiro da toda a obra de Shakespeare ao catalán, ten tratado a cuestión xeral do ritmo da prosa, e abre perspectivas moi interesantes para o tradutor (Oliva 1988). Consciente ou inconscientemente, Astrana imbúe dun ritmo axeitado a prosa ao traducir o verso, e non se afastou tanto como podería parecer da liberdade do tratamento shakespeareián. A prosa sería un caso límite desa liberdade que Shakespeare exerceu no habilidoso uso do seu verso.

Xulguei, nembargantes, que valería a pena tentar traducir o *Macbeth* en verso, nos fragmentos en que está en verso o orixinal. Non precisamente en pentámetros iámbicos, porque tampouco é así neste. Feita esa escolla, preséntase a cuestión de se hai un equivalente do pentámetro iámbico, se non en galego, polas consideracións sistémicas que xa indicamos, polo menos nas linguas veciñas de entre as románicas.

Unha dificultade da métrica de base acentual en galego, e probablemente en calquera lingua románica, é a distintividade da acentuación, que en inglés pode ser máis intencional e subxectiva e menos determinada pola entoación da frase.

O endecasílabo branco foi a escolla de Mújica Láñez e a de Romero Taravillo como equivalente do pentámetro iámbico en castelán. Por non ter á man agora todas as reaccións da crítica a esa práctica, que lembro como moi favorabeis, remitireime á de Alicia Almárcegui (Almárcegui 2004), que concorda con esa valoración positiva, ao mesmo tempo que lembra que Carlos Pujol utilizou o alexandrino, no que, segundo esa mesma crítica, e sen moita lóxica, «resulta cómodo verter un pentámetro yámbico», e que Agustín García Calvo, sempre orixinal, optou por versos de trece sílabas.

Hai que ter en conta que esa escolla se aplicou, nos casos de que fala Almércegui, á tradución dos Sonetos, onde pode vir máis axeitada por razóns estróficas. En todo caso, cada unidade pode tratarse cun mesmo metro. No teatro, en troques, o metro muda no orixinal, alternando coa prosa e con versos rimados.

Nesta cuestión de escolla métrica é doado cometer un erro que consiste en pensar que hai que se ater a un só modelo en toda a obra. Nada podería ir máis contra do que fai Shakespeare. Tense sinalado moitísimas veces que Shakespeare non mantén un esquema ríxido en ningunha das súas obras dramáticas. Apuntouse incluso que hai unha certa evolución cara a unha liberdade cada vez maior segundo ía avanzando a súa carreira, e que nas obras máis serodías chega a un vinte por cento o número de versos que se desvían do pentámetro iámbico (Wright, 1988, p. 105). É lóxico que o fixese, para irse axustando ás necesidades expresivas dos parlamentos. A estrutura do pentámetro subxace máis que conforma o ritmo da expresión. Os actores sábeno moi ben, e os mellores acrecentan a súa arte cun xogo sutil moi apreciado polo espectador de bon ouvido.

A pretendida naturalidade do endecasílabo non me parecía ao comezo que estivese xustificada por razóns expresivas, ou por unha suposta coincidencia co ritmo espontáneo da fala, que sería iámbica en inglés e endecasilábica nas linguas románicas, e concretamente no castelán, portugués e catalán. O que si é certo é que o espectador de teatro en verso espera ouvir endecasílabos nas obras do teatro clásico español. Habería daquela equivalencia desde ese punto de vista entre as dúas formas. Non fun moito máis alá diso no meu deseño inicial.

Na praxe funme decatando das vantaxes e posibilidades que ofrecían as variantes acentuais do endecasílabo romance (castelán e catalán) que podía trasladar doadamente ao meu texto.

Pode atoparse así o endecasílabo chamado heroico, acentuado en segunda e sexta, por exemplo no comezo da segunda escena do primeiro acto:

*¿Qué home e este, tan ensanguentado ?*

Xa tan axiña na obra (trátase do decimoterceiro verso) introducín o endecasílabo, precisamente para traducir o primeiro pentámetro iámbico:

*What bloody man is that? He can report*

Pódese entender que establecín así, sen maiores pretensións de rigor, unha escolla básica. Cómpre sinalar tamén que nese exemplo reducín o pentámetro, tomando del nada máis que a parte transferíbel ao meu endecasílabo. No texto inglés esa é a primeira ocasión en que aparece o encabalgamento, que Shakespeare xeneraliza, pero ao que se resistía o pentámetro de Howard e de Wyatt.

Recorrín con frecuencia ao endecasílabo propio, con acento na sexta, pero outras veces aproxímeime a variantes, como na forma, irregular no primeiro pé, pero reconducida despois ao dactílico, do verso do Capitán na mesma escena, que transformei de

*As when the sun 'gins his reflection*

en

*Igual que xurde do sol no solsticio*

Nese mesmo parlamento alternan despois dodecasílabos, que favorecen a narración e lévana adiante. Esa amplificación silábica correspóndese, sen dúbida, cunha práctica xeneralizada en Shakespeare, aínda que non neste exemplo. Comezei aí a aplicación dun modelo de liberdade moi característico do gran dramaturgo, inspirándome, poderíamos dicir, no espírito da forma que, sen renunciar aos imperativos rítmicos, permite modular o verso en resposta a consideracións expresivas.

Unha mestura semellante, encamiñada a potenciar a narración, aparece no parlamento de Lennox na escena terceira do segundo acto:

*A noite andivo moi desatinada;  
onde paramos nós, o vento derrubóu as chimeneas,  
e, segundo din, sentíronse lamentacións no ar,  
salaos estranos de morte e acentos terribles  
a anunciar espantosas revoldainas e confusos sucesos  
estrebillados pra estes tempos lúgubres.  
O paxaro escuro xeméu toda a noite.  
Algúns din que a terra tiña febre e tremaba.*

Comenzando por un endecasílabo propio, seguen versos máis longos, con unha volta ao endecasílabo no sexto verso, como unha pausa explicativa e de reflexión. Un alexandrino recapitula. O texto de Shakespeare tampouco amosa regularidade métrica, aínda que as diferenzas sexan outras. O recurso á liberdade expresiva, moitas veces asimétrico nas miñas solucións, talvez non sexa tanto nesta. Di Lennox en inglés:

*The night has been unruly:  
Where we lay, our chimneys were blown down,  
And (as they say) lamenting heard i' th' air;  
Strange screams of death,  
And prophesying, with accents terrible,  
Of dire combustion and confus'd events,  
New hatch'd to th' woeful time-  
The obscure bird clamour'd the livelong night.*

*Some say, the earth was feverous  
And did shake [...]*

O endecasílabo sen rima e con variacións acentuais foi, pois, a miña escolla básica. Non todo o texto do *Macbeth* está en verso branco ou pentámetros iámbicos. Á parte do seu xogo con ese metro e das liberdades que se permite no seu uso, hai anacos en prosa, como os de lectura de cartas e o das burlas do Porteiro, e pareados en varias ocasións, sobre todo ao remate dalgúñas escenas. Non hai, en troques, estrofas formais como as que noutras obras serven para cancións ou intervalos líricos. Aparecen liñas curtas, o que semella ser característica cada vez máis frecuente no Shakespeare serodio, en escenas de feitizos ou invocacións formulaicas.

A cuestión dos pareados trateina con liberdade talvez excesiva a primeira vista. Responde esa liberdade á primacía da consideración estilística de manter, por medios da lingua de chegada, o ton e a música da fórmula invocatoria.

Por citar un exemplo, na primeira escena do primeiro acto, a famosa xuntanza das Bruxas, comeza Shakespeare con dous pareados, abandona despois esa forma e recupéraa no feche da escena. Mantiven os dous iniciais:

*¿ Cando imos todas tres ter outra reunión  
No lóstrego, no trono ou no trebón?*

E

*Cando a liorta estexa rematada  
Cando estexa a batalla perdida e gañada.*

Pero renunciei ao do final da escena, simplemente porque as opcións que se me ofrecían sacrificaban o léxico que quería manter por riba de todo.

Nesta cuestión dos pareados en escenas de bruxería interesa ver que na terceira do mesmo acto, aparece algún pareado, pero non no comezo nin no final propiamente dito. Sorprende, porque se ten sinalado que os pareados finais teñen, dalgún xeito, carácter de conclusión, e precisamente cabía esperar que o autor utilizase un pareado para expresar que o feitizo queda ligado. Utilizao nos dous penúltimos versos, pero non no concluínte:

*Thrice to thine and thrice to mine,  
And thrice again, to make up nine.  
Peace, the charm's wound up.*

A tradución correspondente foi:

*Tres por tí, e tres por min,  
e tres máis pra facer nove ao fin.*

*¡Quedas xa! i o feitizo está ligado!*

Outras veces acódesse a unha forma de compensación para traducir un deses pareados finais. Cito a escena sétima, que é a última do primeiro acto, e chamo a atención para a quebra do verso, que separa o primeiro do inglés do pareado galego:

*Away, and mock the time with fairest show,  
False face must hide what the false heart doth know.*

En galego, aproveito o xogo antitético do adxectivo para dar o aire de conclusión que en inglés se transmite cun pareado feito de versos diferentes:

*que o rosto falso cubra  
o que o falso corazón coñece.*

### **Conclusiones**

Utilizando, como acabo de facer, exemplos que se limitan propositadamente ao primeiro acto da miña tradución de *Macbeth*, quero deixar claro que renunciei a un calco métrico en galego do pentámetro iámbico inglés e decidín empregar un verso ritmado con criterio expresivo, no que predomina ou pódese sentir como referente o endecasílabo, aproveitando as súas variantes acentuais.

Compre sinalar tamén que a tradución foi feita antes da normalización do galego. Iso deume espazo creativo que agradecín. Xulgo que, por imperativos da situación política en que se produciu a oficialización do galego, a normalización foi apresada e prematura.

Canto a este segundo feito, entendo que hoxe non podería tentar unha versión normalizada na que non perdesse elementos que considero esenciais. Tampouco sería desexabel para min, canto ao primeiro deses feitos, tentar un calco do pentámetro iámbico, porque coido que iso tería máis de entretemento e virtuosismo que de creación.

### **REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS**

- ALMÁRCEGUI, Alicia (2004) «Antonio Rivero traduce los sonetos de Shakespeare». En *Diario de Sevilla*, 27 de diciembre de 2004.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). The position of translated literature within the literary polysystem», en VENUTI, L. (ed), *The Translation Studies Reader*; second edition. Routledge: New York and London, 2004.
- OLIVA, Salvador (1986) *Introdució a la métrica*. Barcelona: Quaderns crema.
- WRIGHT, George T.(1988) *Shakespeare's Metrical Art*. Berkeley-Los Angeles-London: University of California Press.

## APROXIMACIÓN FILOSÓFICA Á FIGURA DO TRADUTOR: O RETRATO DO TRADUTOR DE ORTEGA Y GASSET<sup>1</sup>

**Pilar Ordóñez López**

Universitat Jaume I  
mordonez@trad.uji.es

[Recibido 14/04/09; aceptado 18/05/09]

### Resumo

Malia a consolidación da tradutoloxía como disciplina *sui generis* e do denominado «xiro cultural» experimentado desde os anos oitenta, o personaxe do tradutor continúa situado nunha posición subsidiaria, especialmente desde o punto de vista social e, por veces, tamén profesional, como apuntaron autores como Venuti (1995), Bassnett (1996) e Leech (2005). Do mesmo xeito, a bibliografía tradutolóxica contemporánea parece prestar escasa atención á figura do tradutor. Hai ben poucos estudos dedicados aos artífices da tradución, á parte dos mencionados anteriormente. Ante esta situación, semella especialmente relevante revisar a achega de Ortega e Gasset ao tradutor, contida no seu ensaio *Miseria e esplendor da tradución* (1937). A ollada orteguiana ao personaxe do tradutor constitúe un retrato filosófico e humano destes profesionais que sementou un notable grao de controversia entre os teóricos da tradutoloxía contemporánea.

**Palabras clave:** Ortega y Gasset, a figura do tradutor, tradutoloxía contemporánea, historia da tradución

### Abstract

Despite the consolidation of translation studies as a *sui generis* discipline and the so-called cultural turn experienced therein, translators occupy a subsidiary position, especially from a socio-professional point of view, as stated by Venuti (1995), Bassnett (1996) and Leech (2005). In contemporary translation studies little attention seems to be paid to the figure of the translator. There is a scarcity of literature directly and thoroughly targeting translators, apart from those cited above. Given this situation, it is especially

---

<sup>1</sup> Tradución galega de M<sup>a</sup> Camiño Noia Campos.

relevant to review Ortega y Gasset's portrait of the translator, contained in his essay *Misery and Splendour of Translation* (1937). Ortega provides a portrait of translators formulated from a philosophical and humanistic perspective which has given rise to a notable degree of controversy within contemporary translation studies.

**Keywords:** Ortega y Gasset, the figure of the translator, contemporary translation studies, translation history

### 1. Introducción

Autores como Bassnett (1980, 1996) e Venuti (1995, 1998) dedicaron especial atención á cuestión da posición que ocupan os tradutores na nosa sociedade, coa intención de pór de manifesto a falta de recoñecemento cara a esta profesión. Esta falta de recoñecemento do traballo e da función dos tradutores na sociedade actual implica unha serie de actitudes sociais e profesionais cara ao tradutor, baseadas en ideas erróneas da tradución e do que implica ser tradutor. Algúns traballos recentes (Venuti, 1998; Leech, 2005) demostran que, malia ao papel indispensable dos tradutores na nosa cada vez máis globalizada sociedade, esta sociedade non é consciente da importancia do tradutor<sup>2</sup>. Mesmo se nos cinguimos ao ámbito tradutolóxico, pode observarse que o tradutor segue estando situado nunha posición subsidiaria.

O denominado «xiro cultural» experimentado nos estudos da tradución desde a década dos anos oitenta supuxo un maior recoñecemento da presenza do tradutor no proceso de comunicación. Neste senso, Bassnett (1996: 13) afirmaba que chegara o momento de cuestionar o punto de partida do discurso da negatividade e a consideración de status subsidiario que dominou a reflexión tradutolóxica afectando á consideración do tradutor. A pesar diso, na literatura tradutolóxica son escasos os traballos que analizan de maneira directa e en profundidade a figura do tradutor.

Resulta, pois, canto menos, rechamante, que xa en 1937 Ortega e Gasset concedese un papel destacado á figura do tradutor na súa reflexión sobre a tradución recollida no ensaio *Miseria e esplendor da tradución*. A concepción orteguiana do tradutor, no entanto, suscitou certa controversia, dividindo a opinión dos teóricos da tradución, debido, especialmente, ao seu ton provocador.

### 2. Concepción orteguía do tradutor

De termos en conta a situación que acabamos de describir, resulta especialmente interesante recuperar aquí o retrato orteguiano do tradutor. En primeiro lugar, temos que lembrar que a data de publicación de *Miseria e*

---

2 Segundo os estudos de Leech (2005: 31), o 46% dos tradutores entrevistados considera que, en canto traballadores da tradución, son invisibles para a sociedade.



*esplendor da tradución* foi 1937, moito antes da consolidación da tradutoloxía como disciplina *sui generis* e, en consecuencia, anterior ao chamado «xiro cultural» experimentado nesta. Con todo, a aproximación hermenéutica do filósofo español á tradución, sitúa o tradutor nunha posición activa que lle confire un notable grao de visibilidade. Desta maneira, a consideración de Ortega cara á figura do tradutor está derivada da súa concepción da actividade tradutora —formulada desde a filosofía da linguaxe e enraizada na tradición hermenéutica alemá— e do papel que a tradución habería de ter na sociedade.

### **2.1. Aproximación de Ortega á tradución**

Antes de analizar o retrato do tradutor de Ortega, é necesario revisar brevemente as súas ideas sobre a tradución, en especial, aquelas que van condicionar a súa visión dos tradutores.

As ideas orteguianas sobre a tradución fundaméntanse na hermenéutica alemá do século XIX. *Miseria e esplendor da tradución* caracterízase por unha perspectiva eminentemente teórica, filosófica e humanista. Neste ensaio, Ortega preséntanos a súa concepción da tradución en dous termos antagónicos: «a miseria» e «o esplendor».

[...] cada lingua es una ecuación diferente entre manifestaciones y silencios. Cada pueblo calla unas cosas para poder decir otras. Porque todo sería indecible. De aquí la enorme dificultad de la traducción: decir en un idioma precisamente lo que este idioma tiende a silenciar (Ortega, 1983, V: 444).

Deste xeito, a lingua e —inevitabilmente— o silencio son considerados por Ortega como atrancos cruciais para a tradución; mais, ao mesmo tempo, representan os medios para acadar o posible «esplendor» da tradución:

Pero, a la vez, se entrevé lo que traducir puede tener de magnífica empresa: la revelación de los secretos mutuos que pueblos y épocas se guardan recíprocamente y tanto contribuyen a su dispersión y hostilidad; en suma, una audaz integración de la Humanidad (Ortega, V: 444).

Agora ben, no pensamento orteguiano, esta integración da humanidade só pode acadarse por medio da tradución estranxeirizante. Xa que logo, puntualiza Ortega, só existe un método posible se queremos falar de tradución «propriadamente dita». No seu achegamento filosófico á tradución, a extranxeirización representa o único método posible para traducir; o único xeito de facer posible a exposición a novas formas de pensamento e de expresión e, en definitiva, de coñecemento:

Sólo cuando arrancamos al lector de sus hábitos lingüísticos y le obligamos a moverse dentro de los del autor, hay propiamente traducción (Ortega, V: 448-449).

Esta proposta categórica da tradución extranxeirizante implica, por outro lado, claras consecuencias para o tradutor, como imos ver de seguido. Mais, antes de concluír este epígrafe, cómpre reflectir tamén o concepto orteguiano da tradución, en tanto que obra traducida:

La traducción no es un doble del texto original; no es, no debe querer ser, la obra misma con léxico distinto [...] la traducción no es la obra, sino un camino hacia la obra. Si ésta es una obra poética, la traducción no lo es, sino más bien un aparato, un artificio técnico que nos acerca a aquélla sin pretender jamás repetirla o sustituirla. (Ortega, 1983, V: 449)

Imagino, pues, una forma de traducción que sea fea, como lo es siempre la ciencia, que no pretenda garbo literario, que no sea fácil de leer, pero sí que sea muy clara, aunque esta claridad reclame gran copia de notas al pie de la página. Es preciso que el lector sepa de antemano que al leer una traducción no va a leer un libro literariamente bello, sino que va a usar un aparato bastante enojoso [...]. (Ortega, 1983, V: 451)

## 2.2. O tradutor apocado

Como dixemos antes, o retrato orteguiano do tradutor suscitou un notable grao de controversia no panorama tradutolóxico contemporáneo. De feito, a descrición orteguiana do tradutor caracterízase por un ton atrevido que preside unha caracterización breve, aínda que intensa, na que se fai referencia —sen chegar a desenvolver— a algúns dos mitos e dos prexuízos máis estendidos sobre a tradución e os tradutores.

Escribir bien consiste en hacer continuamente pequeñas erosiones a la gramática, al uso establecido, a la norma vigente de la lengua. Es un acto de rebeldía permanente contra el contorno social, una subversión. [...] Ahora bien, el traductor suele ser un personaje apocado. Por timidez ha escogido tal ocupación, la mínima. [...] ¿Qué hará con el texto rebelde? ¿No es pedirle demasiado que lo sea él también y por cuenta ajena? Vencerá en él la pusilanimidad y en vez de contravenir los bandos gramaticales hará todo lo contrario: meterá al autor traducido en la prisión del lenguaje normal, es decir, que le traicionará. *Traduttore, traditore* (Ortega, 1983, V: 434).

Este retrato pon de manifesto, como dicíamos, algúns dos prexuízos e dogmas máis estendidos sobre a figura do tradutor. En primeiro lugar, a caracterización dos tradutores como personaxes tímidos pode considerarse como un paso máis na espallada imaxe dos tradutores como profesionais illados e solitarios, agochados trala cortina da autoría. Teóricos como Venuti (1995) e Rabassa (2005) proporcionan sólidos argumentos que indican que a posición subsidiaria, na sombra, oculta, que tradicionalmente ocuparon os tradutores non é —ou polo menos, non sempre— froito dunha elección voluntaria. Trataríase máis ben do resultado lóxico e inevitable do *status* legal dos tradutores e a lexislación sobre os seus dereitos pola obra traducida, é dicir, o seu traballo. Non en balde, ha de terse en conta que o tradutor traballa cun texto alleo, o cal inhibe aínda máis a súa rebelión. Por outra banda, tamén é posible que os tradutores nos «afixésemos» a esta invisibilidade ata o extremo de sentirnos cómodos e protexidos nela. En tal caso, a alusión de Ortega á covardía do tradutor estaría, na nosa opinión, máis que xustificada, posto que, en último termo, ser invisible comporta máis consecuencias negativas que positivas ao conxunto da profesión.

Outra cuestión importante tratada por Ortega na descrición anterior é a consideración da tradución como unha actividade «insignificante», «a mínima» (Ortega, 1983, V: 434). Trátase, sen dúbida, dunha afirmación paradoxal: cómo podería Ortega considerar realmente a tradución como unha actividade insignificante cando no último capítulo do seu ensaio —dedicado ao esplendor— manifesta a necesidade de «renovar o prestixio deste labor e engrandecelo como un traballo intelectual de primeira orde» (Ortega, 1983, V: 451). O filósofo, entendemos, fai un aceno de ironía na súa intención de provocar a reacción dos tradutores.

Do mesmo xeito, é digno de mención o uso do proverbio italiano *Traduttore, traditore*. Como apunta Rabassa, esta expresión mantívose ao longo do tempo, «leading one to believe that the translator, worse than an unfortunate bungler is a treacherous knave» (2005: 3). Sen deternos a cuestionar o uso desta expresión, consideramos, no entanto, que é importante analizar, onde reside esta traizón. De acordo con Ortega, por unha banda, a traizón é consecuencia da covardía do tradutor —de novo, habería que puntualizar até que punto podemos atribuír esta covardía á suposta timidez do tradutor ou ben esta é provocada pola falta de recoñecemento social e profesional dos tradutores. Doutra banda, segundo a formulación orteguiá, esta traizón está intimamente relacionada coa súa concepción do que implica «escribir ben»: «é un acto de rebeldía permanente [...] unha subversión» (Ortega, 1983, V: 434). É a subversión constante a que conforma o estilo (persoal) dun escritor. Agora ben, o tradutor non só ha de enfrontarse á subversión do autor, senón que existe, de acordo con Ortega —quen rescata as formulacións de Humboldt sobre a forma interna da lingua (*Lebensform*)—, unha segunda capa de dificultade á que haberá de facer fronte, pois «cada lingua, comparada con outra ten tamén o

seu estilo lingüístico» (Ortega, 1983, V: 436). Agora ben, cabe preguntarse se o tradutor pode «permitirse» desenvolver esta dobre rebeldía, se estaría apoiado legalmente para iso e se, en suma, a sociedade actual aceptaría os tradutores «valentes» e «rebeldes».

Se agora nos centramos no ton audaz que caracteriza o retrato orteguiano do tradutor —que nos leva a consideralo, en certo xeito, como una visión máis ben pesimista da figura do tradutor—, habemos de tomar en consideración a intención declarada polo propio filósofo, a cal confire sentido á súa idea antagónica sobre a tradución:

Me importa mucho subrayar las miserias del traducir, me importaba mucho sobre todo definir su dificultad, su improbabilidad, pero no para quedarse en ello, sino al revés: para que fuese resorte balístico que nos lanzase hacia el posible esplendor del arte de traducir (Ortega, 1983, V: 437).

Deste xeito, podería entenderse que a inclusión na súa caracterización do tradutor, dalgúns dos prexuízos e mitos máis estendidos obedece ao seu propósito de salientar, recoñecer e admitir as dificultades ás que os tradutores han de facer fronte, coa fin de crear conciencia sobre as «miserias» que encerra a actividade tradutora —o cal constituiría o primeiro paso, imprescindible, no camiño cara ao «esplendor». Neste senso, observamos que a súa visión do tradutor se acha estreitamente vinculada á súa concepción da tradución; a defensa categórica da tradución extranxeirizante do filósofo reclama un alto grao de visibilidade por parte do tradutor quen, de acordo con Ortega, deberá: «levar ao extremo do intelixible as posibilidades da súa lingua» (Ortega, 1983, V: 452) para que transluzca nela o autor traducido. Este tipo de tradución requirirá, ademais, tal e como prevén Ortega, un gran volume de notas en rodapé nas que o tradutor haberá de achegar as explicacións necesarias para conseguir que a tradución sexa moi clara —aínda que fea, e difícil de ler. Este método de tradución esixe, pois, coraxe; reclama un tradutor «audaz», disposto a dar un paso á fronte e abandonar as sombras.

### **3. O tradutor apoucado na tradutoloxía contemporánea**

Como mencionabamos anteriormente, o retrato orteguiano do tradutor provocou un certo grao de controversia na tradutoloxía contemporánea. En primeiro lugar, habemos de sinalar que, aínda que atopamos reaccións á visión orteguiana xurdidas nas distintas tradicións tradutolóxicas europeas, esta controversia prodúcese fundamentalmente no contexto tradutolóxico hispano falante. Esta circunstancia pode atribuírse, consideramos, a dous factores:

1) a desigual difusión das ideas orteguianas sobre a tradución, debida

á desigual divulgación do libro, *Miseria e esplendor da tradución*<sup>3</sup>, mentres que a difusión no ámbito xermanófono se inicia en 1951 coa tradución do ensaio de Gustav Kilpper, a primeira tradución do ensaio á lingua inglesa, de Carl R. Shirley, data de 1983, e haberíamos de agardar ata 2004 para dispor da primeira tradución ao francés, realizada por Clara Foz. Esta desigual difusión da concepción orteguiana sobre a tradución pode condicionar, en certo xeito, a recepción do seu pensamento máis aló do contexto tradutolóxico do español.

2) A imposibilidade de illar a concepción orteguiana da tradución do resto da súa doutrina, feito que afectaría, especialmente, ao contexto hispano falante; resulta difícil ignorar o resto do pensamento orteguiano e non estar influído por el ao tratar a súa visión da tradución e o seu retrato do tradutor, sendo, por tanto, difícil, tratalo de maneira «imparcial».

En 1981, no ámbito francófono, Schmitt valora a caracterización orteguiana do tradutor como un dos maiores eloxios aos tradutores. De acordo con este autor, o recoñecemento de Ortega das fortes limitacións ás que deben enfrontarse estes profesionais representa un valioso intento de enxalzar o seu *status* e de crear conciencia da importancia do tradutor na nosa sociedade.

En España, [...] en nuestro siglo, han sido relativamente pocos los grandes escritores que han traducido. Y algunos, al hacerlo, se han ocultado tras el pseudónimo, como si temieran que esa ocupación, tan modesta que, según Ortega, “en el orden intelectual no cabe faena más humilde”, pudiera manchar sus nombres (1983: 362).

Rei (1988), quen traduciu *Miseria e esplendor da tradución* ao alemán en 1976 e que é, ademais, autora de varios traballos dedicados á análise das ideas orteguianas sobre a tradución, sostén que o retrato orteguiano do tradutor xa non reflicte a percepción que os tradutores dos nosos días teñen de si mesmos. Na súa opinión, os tradutores superaron xa o seu sentimento de inferioridade e sitúanse á beira dos autores, de maneira que realizan o seu traballo sentíndose cómplices destes:

Und der Übersetzer literarischer Kunstwerke lässt sich nicht mehr von Ortega y Gasset's Urteil beeindrucken, dass der Übersetzer meist ein sehr zaghafter Mensch sei, dass er aus Schüchternheit diese, die geringste aller geistigen Betätigungen, gewählt habe (1976: 12).

Er fühlt sich heute eher als “Double” als “Komplize” des Autors, wie es der soeben mit einem Übersetzerpreis ausgezeichnete Rudolf Wittkott einmal ausdrückte (1988: 67).

---

3 Ver Ordóñez López, P. (2009). *Miseria y esplendor de la traducción. La influencia de Ortega y Gasset en la traductología contemporánea.*

Na nosa opinión, a existencia dunha relación de igualdade entre autor e tradutor é, mesmo hoxe en día, discutible. Aínda que é certo que, especialmente no ámbito da tradución literaria, se avanzou considerablemente no recoñecemento do traballo do tradutor —como demostra o feito de que figure o seu nome na obra traducida—, este non é o caso doutras modalidades de tradución, por exemplo a tradución especializada (científico-técnica, xurídica, etc.).

Na década dos anos noventa, Santoyo (1999) fixo un estudo moi completo dedicado á análise do ensaio orteguiano desde unha perspectiva eminentemente crítica cara ás ideas verquidas nesta obra. E as súas críticas inclúen, como cabería esperar, a descrición orteguiana do tradutor. De acordo con Santoyo, a caracterización do tradutor como un personaxe tímido e apoucado non se axusta á realidade:

Sin duda alguna, es un comentario sorprendente. Si atendemos a su opinión, apocados habrían sido Lutero, san Jerónimo, Unamuno y Quevedo, los cuatro bien notorios por su genio, notorios incluso por su mal genio, pero no desde luego por haber sido en modo alguno pusilánimes; apocados habrían sido también los dos Machado, Salvador de Madariaga, Julio Cortázar, fray Luis de León y Buero Vallejo, Juan Ramón Jiménez, el rey Alfredo de Inglaterra y Alfonso X el Sabio en España [...] Octavio Paz y Agustín García Calvo..., por sólo citar un pequeño ramillete de personalidades “apocadas”, todas ellas bien conocidas por sus traducciones (1999:2547).

Cómpre puntualizar, no entanto, que algunhas das personalidades aquí citadas non son coñecidas, en primeiro termo, pola súa actividade tradutora, senón por outras profesións ou ocupacións, por exemplo, como escritores. Esta circunstancia podería ter influído, en primeiro lugar, na maneira na que estes autores se achegaron á tradución; e, en segundo lugar, na consideración por parte da sociedade do seu labor tradutor.

Segundo Vega (2000), a descrición orteguiana do tradutor non foi interpretada de maneira apropiada na tradutoloxía contemporánea. Deste xeito, el cre que non se lle perdoou a Ortega dicir que os tradutores son persoas tímidas con falta da coraxe necesaria para actuar con tanta liberdade e valentía coma os autores. Vega (2000), con todo, mantén que o retrato orteguiano do tradutor é un convite á rebelión:

No se le perdona que haya escrito [...] que el traductor es un “ser apocado” que no se atreve a ascender al monte de la autoría [...] lo que muchos consideran un agravio, un desprecio del noble ejercicio de la versión, no es más que una invitación a la rebelión del traductor [...] Mientras que el autor al que traduce se ha constituido en tal

gracias a las erosiones que ha hecho en el sistema y en la norma propia de la lengua, el traductor manifiesta un idolátrico respeto a ambos que le impide llegar a las alturas de aquel [...].

Na mesma liña de argumentación que Santoyo, Moya (2004: 50) valora de maneira crítica a caracterización orteguiana do tradutor. Para este autor, as ideas do filósofo español contribuíron (xunto a outros autores) a manter determinados dogmas faltos de sentido:

Por tanto, Nida se podría muy bien haber ahorrado calificar a la traducción literal de “distorsionadota”, “absurda”, “lamentable”, “perniciosa”, “no legítima”, etc; calificativos que resultan verdaderamente ociosos, aunque distan mucho del empleado por Lutero más arriba (“asnos”) y del lenguaje de ese personaje de Ortega en Miseria y esplendor de la traducción [...] que [...] califica a los traductores de “pusilánimes”, “traicioneros”, pseudotraductores”— no lo dirá por Cicerón, Maimónides y Lutero, esperamos.

#### **4. Conclusión**

Unha vez analizado o retrato orteguiano do tradutor así como a súa recepción na tradutoloxía contemporánea a través das reflexións dalgúns dos teóricos máis recoñecidos, presentamos agora algunhas conclusións.

En primeiro lugar, cómpre ter en consideración que as ideas orteguianas sobre a tradución foron formuladas en 1937; do mesmo xeito, ha de terse en conta a súa perspectiva filosófica. Así, o retrato orteguiano do tradutor haberá de ser interpretado dentro deste marco. Neste senso, é importante ter presente, ademais, que Ortega fai referencia a un tipo de tradución concreto, refírese á tradución filolóxica ou erudita, que haberá de converterse nunha «guía» ou un «camiño» cara á obra, sen pretender nunca substituíla.

Desde a consideración das circunstancias anteriores, o retrato orteguiano do tradutor resulta certamente innovador para a súa época, especialmente dada a escasa atención que, como dicíamos ao comezo deste traballo, recibiu a figura do tradutor na literatura tradutolóxica contemporánea.

Doutra banda, con relación á controversia suscitada, entendemos, na liña de Vega (2000), que a descrición orteguiana do tradutor ha de considerarse como un intento de concienciar aos profesionais da tradución sobre os retos que prevalecen na nosa profesión e que, aínda hoxe en día, quedan por superar se queremos acadar un recoñecemento xusto do papel do tradutor. Trátase, pois, dun retrato valente no que se dá boa conta destes retos e avógase por un tradutor máis activo e visible, un tradutor que abandone as sombras.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BASSNETT, S. 1980. *Translation Studies*, Routledge, London.
- . 1996. “The Meek or the Mighty: Reappraising the Role of the Translator”. En ALVÁREZ, R. & VIDAL, C.A. (eds.) 1996. *Translation, Power, Subversion*. Clevedon: Multilingual Matters. Pp. 10-25.
- GARCÍA YEBRA, V. 1983. *En torno a la traducción*. Madrid: Gredos.
- LEECH, W. 2005. “The Translator’s Visibility: An Investigation into Public Perceptions of the Translator and How to Raise the Translator’s Status in Society”. Publicación en línea: [http://isg.urv.es/library/papers/leech\\_translator\\_visibility.pdf](http://isg.urv.es/library/papers/leech_translator_visibility.pdf) [fecha de consulta 10 febrero 2009].
- MOYA, V. 2004. *La selva de la traducción: teorías traductológicas contemporáneas*, Cátedra, Madrid.
- ORDÓÑEZ LÓPEZ, P. 2009. *Miseria y esplendor de la traducción. La influencia de Ortega y Gasset en la traductología contemporánea*. Castellón de la Plana: Servicio de publicaciones de la Universitat Jaume I.
- ORTEGA Y GASSET, J. 1946-1983. *Obras completas*, 12 vols., Madrid: Revista de Occidente.
- RABASSA, G. 2005. *If This Be Treason. Translation and Its Discontents*. New York: New Directions.
- REISS, K. 1988. “Der Text und der Übersetzer”. En ARNTZ, R. (ed.) 1988. *Textlinguistik und Frachsprache: AILA Symposium*. Georg Olms Verlag: Zurich/New York.
- SANTOYO, J.C. 1999. “En torno a Ortega y Gasset: Miseria y esplendor de la reflexión traductora”. En SANTOYO, J.C. 1999, *Historia de la traducción: Quince apuntes*. León: Universidad de León. Pp. 237-50.
- VEGA, M.A. 2000. “Ortega y el traductor”. Publicación en línea: [http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/abril\\_00/19042000.htm](http://cvc.cervantes.es/trujaman/antiores/abril_00/19042000.htm) [data de consulta 2 de marzo de 2009].
- VENUTI, L. 1995. *The Translator’s Invisibility. A History of Translation*. London/New York: Routledge.
- . 1998. *The Scandals of Translation. Towards an Ethic of Difference*. London/New York: Routledge.



## TRADUCCIÓN E TRANSMISIÓN CULTURAL: O ESPAÑOL CARA ÁS LINGUAS VERNÁCULAS INDIAS<sup>1</sup>

**Rajiv Saxena**

Universidade Jawaharlal Nehru  
rsaxena@mail.jnu.ac.in

[Recibido 16/03/09; aceptado 24/09/09]

### **Resumo**

A comunicación intercultural a través da literatura non se limita só a traducir palabras senón que se lle está a dar unha maior énfase á transmisión do significado e préstaselle atención especial a un uso idiomático apropiado, a unha nomenclatura e a unha terminoloxía acordes ás necesidades e aos requisitos do produto literario. A literatura e a lingua son as dúas caras dunha mesma moeda. O problema xorde cando a literatura se ve inmersa no debate clásico dos últimos tempos de «tradución vs. creación» ou tradución «estranxeirizante vs. domesticadora».

O seguinte artigo é unha tentativa de analizar os problemas cos que nos enfrontamos ao verter textos en español cara ao hindi e de darlle a coñecer ao lector indio os matices e as facetas sociais e culturais dos costumes españois. A problemática de traducir un texto literario aumenta aínda máis cando a lingua de partida e a de chegada son de culturas alleas e totalmente distintas.

Por último, farase unha observación das últimas tendencias que tentan levar o texto aos lectores e non ao revés. Examinaremos algunhas traducións onde se lle explican ao lector os matices culturais. O obxectivo deste artigo centrarase en compartir algúns problemas prácticos cos que nos podemos atopar cando asumimos a tarefa de traducir literatura e nos atopamos coa polémica lingüística no contexto multilingüe da India.

**Palabras clave:** comunicación intercultural, tradución literaria, tradución español-hindí

### **Abstract**

Inter-cultural communication through literature is not limited

---

<sup>1</sup> Tradución ó galego de Mari Seijo Rosero.

only to translating the word but more emphasis is being given on conveying meanings and special attention is applied on to appropriate idiomatic usage, nomenclature and terminology according to the needs and requirements of literature. Literature and language are the two sides of the same coin. The problems begin when literature is caught between the classic debate of decades on «translation vs. transcreation» or «foreignizing vs. domesticating» translation.

This paper is an attempt to analyze the problems of translating Spanish text into Hindi and making the Indian reader aware of cultural and societal nuances and facets of the Spanish ethos. The problematics of translating a literary work is augmented even further when the source language and the target language belong to completely different and foreign cultures.

We will conclude by deliberating on some recent trends which try to bring the text to the readers rather than vice versa. We will scrutinize some translations where cultural ethos is explained to the reader. The aim of this paper will be to share some practical problems faced while undertaking literary translations and the linguistic polemics in the multilingual context of India.

**Keywords:** intercultural communication, literary translation, Spanish-Hindi translation

A literatura fala da xente, da sociedade, da cultura e das súas institucións. Mais tamén, e sobre todo, representa a lingua, o medio a través do cal unha sociedade, cultura ou institución se expresa. Polo tanto, pódese afirmar con seguridade, e sen temor a contradicirse, que falar de literatura é falar de lingua. Con todo, esta sinxela afirmación tórnase problemática cando se aplica ao contexto de traducir literatura española ás linguas da India. Dentro do marco da literatura, a vantaxe máis inmediata que a escritura ofrecía foi o medio para participar no desenvolvemento do xénero literario imperante. Tal e como Roland Barthes indica: «le langage n'est jamais innocent» (Kwaku 1999:75) dende o momento no que as institucións sociais, políticas e culturais dunha sociedade se reflicten na súa lingua.

A tarefa de traducir non é simple nin se limita só a traducir a palabra, senón que cada vez estase poñendo maior énfase en transmitir o significado, e para iso préstase especial atención a empregar un uso idiomático apropiado, e unha nomenclatura e terminoloxía acordes coas necesidades e requisitos da literatura. Por conseguinte, o tradutor atópase a miúdo con problemas cando traduce un texto literario inserido nun contexto cultural.

Os problemas de traducir un texto literario aumentan aínda máis cando a lingua de partida e a lingua de chegada pertencen a culturas alleas e totalmente distintas. Un bo exemplo é intentar traducir textos literarios

españóis para un contexto multilingüe como o da India. Ranga Rao afirma que a tradución consiste en transmitir enerxía creativa, mais, «[as with] the more mundane electrical energy, the longer the distance over which it is transmitted, the greater the scope of loss» (Rollason 2006). A distancia, tanto cultural coma xeográfica entre España e o continente da India, é enorme e, deste modo, a sombra da dúbida que Ranga Rao proxecta nesta «perda» tamén é, loxicamente, grande. Mais deberíamos destacar que a India non se ve privada nin illada das culturas europeas. Gran Bretaña, Francia e Portugal tiveron o seu dominio e impacto na cultura e na civilización da India como colonizadores do subcontinente, feito que influíu de gran maneira en todo o que rodea a cultura india. Tampouco podemos esquecer a contribución dos grandes eruditos, dos indólogos consagrados e dos escritores da cultura hispana coma Octavio Paz, Juan Ramón Jiménez e outros que coa súa fascinación e interese por todo canto os rodea alumaron o mundo e enriqueceron a literatura global coas súas obras mesmo na India. Mais, a unha escala maior, a India e España mantiveron unhas culturas ricas e diversas que coexistiron de forma paralela esforzándose por tender pontes entre elas a nivel individual. As traducións directas dende o español cara ás linguas vernáculos da India foron ben escasas e estiveron orientadas, en gran parte, ao mercado. Mesmo as poucas que se fixeron utilizaron o inglés coma lingua intermedia, o que produciu unha perda dobre no proceso de transmisión. Con todo, as traducións directas de textos españois ás linguas vernáculos da India, as cales están aínda nunha fase temperá, teñen moitos problemas iniciais nos que afondaremos con detalle posteriormente.

Porén, antes de afondar neles e nos casos específicos relacionados cos aspectos culturais da tradución no contexto multilingüe da India, deberíamos observar primeiramente o marco das teorías da tradución literaria, o seu desenvolvemento e o seu impacto na psique dos tradutores que se encomendan á desafiante tarefa de asegurar que nada quede «perdido na tradución».

### **Modelos e teorías tradutolóxicas**

Os estudos sobre tradución desenvolvéronse inicialmente coma un campo académico independente a partir das teorías propostas polo lingüista ruso Andrei Fedorov e polo estadounidense Eugene A. Nida. Con todo, os traballos e teorías posteriores fixeron que este campo se desenvolvese dende a súa etapa inicial cara a unha disciplina máis desenvolvida coa atención posta nos estudos literarios, sobre todo no impacto, na recepción e na función comunicativa de pezas artísticas literarias vistas coma o factor motivador dos estudos de tradución literaria e do papel que xogaron no proceso literario:

In recent years, the field of translation studies has become a relatively independent discipline with clearly delineated goals, i.e.

the description of translations and translation processes and the discovery of general rules for the development of models capable of explaining these phenomena (Lefevere 1978:234-235).

A teoría normativizadora da tradución explícase na coñecida obra de Eugene A. Nida e Charles R. Taber, *The Theory and Practice of Translation*. Nela defínense algunhas das prioridades fundamentais:

(1) Contextual consistency has priority over verbal consistency (or word-for-word concordance), (2) dynamic equivalence has priority over formal correspondence, (3) the aural (heard) form of language has priority over the written form, (4) forms that are used by and acceptable to the audience for which a translation is intended have priority over forms that may be traditionally more prestigious (Nida 1974:14).

A pesar disto, ningún dos enfoques normativizadores dos teóricos reparou na importancia do elemento clave da tradución: os aspectos socio-culturais. Se seguimos, polo tanto, estes enfoques normativos o problema da tradución quedaría reducido a un simple problema de traducibilidade, ignorando as condicións baixo as cales se producen as traducións. De feito, Romy Heylen sinala no seu libro *Translation, Poetics, and the Stage*:

Historical changes and the socio-cultural context of the reception of translation determine a reader's expectations, and form part of his or her notion of what constitutes translation (Heylen 1993:4).

Heylen segue a insistir en que os «normative models of translation based on absolute concept of equivalence need to be replaced by a historical-relative and socio-cultural model of translation» (1993:5).

Outro modelo cultural que se propuxo foi o que define a tradución coma un conxunto de decisións e eleccións máis ca coma un proceso mecánico no que se segue unha regra detrás doutra. Nun dos ensaios máis coñecidos de Jiří Levý titulado *Translation as a Decision Process* defínese a tradución dende un punto de vista teleolóxico dicindo que é un **proceso de comunicación** e dende un punto de vista pragmático chamándoa **proceso de toma de decisións**; un certo número de situacións consecutivas, coma os movementos nun xogo, que fan que o tradutor teña que elixir entre un certo número de alternativas, a miúdo bastante específicas. Levý propón a seguinte achega para unha teoría da tradución:

To take into account all the subsequent decisions contingent on the given choice, and hence to trace the order of precedence for

the solving of the different problems and the resulting degree of importance of various elements in the literary work, when considered from this viewpoint (Levý 1967:1171).

A pesar disto, Levý ofrece, desafortunadamente, poucas perspectivas nas motivacións que subxacen nas decisións do tradutor. Non se poden ignorar os aspectos históricos e culturais, tanto os da lingua de partida coma os da lingua de chegada. Susan Bassnett McGuire tamén o afirma:

Language then is the heart within the body of culture, and it is the interaction between the two that results in the continuation of life-energy. In the same way that the surgeon, operating the heart cannot neglect the body that surrounds it, so the translator treats the text in isolation from the culture at his peril (Bassnett 1980:14).

Os novos teorizadores da tradución literaria tamén se inclinan cara a esta tendencia a tratar a tradución coma unha negociación cultural e prefiren propoñer un modelo histórico e socio-cultural. Deste xeito, a tradución percíbese non coma un conxunto de regras, senón coma un proceso de toma de decisións; non é realmente unha cuestión de identidade ou sinonimia senón máis ben unha cuestión de diferenzas e cambios:

All translations are goal- and audience oriented, since they are not produced in a cultural vacuum... By underlining the translator's active intervention in appropriating a acculturating a foreign text, the underlying motives and the decisions which inform the translational process, it is possible to reach a better understanding of the process by which existing translations are created (Heylen 1993:25).

Tendo repasadas todas as achegas teóricas, imos facer xa unha análise histórica e socio-cultural do contexto multilingüe e pluralista da India.

### **Perspectiva histórica**

O contexto indio ten unhas dimensións enormemente variadas e complexas. Ten as súas propias características tanto no marco histórico coma no contemporáneo. No marco histórico, observamos a imposición de diversos imperios colonizadores sobre un vasto subcontinente poboado por distintos grupos étnicos e lingüísticos caracterizados por grandes especificidades culturais, únicas e independentes a ollos dos colonizadores. Deamos primeiro unha breve visión xeral sobre a orixe lingüística da India antes de falar do papel dos colonizadores e das diversidades étnicas e culturais do país que impactaron na perspectiva e na visión do mundo que ten a súa xente.

A India ten unha grande cantidade de linguas distintas que se falan entre os distintos grupos poboacionais. Téñense identificado polo menos 800 linguas diferentes e ao redor de 2000 dialectos. A constitución da India estipulou o uso do hindi e do inglés como as dúas linguas de comunicación para o goberno central (federal). Os gobernos estatais usan a lingua propia xunto co inglés para comunicarse co goberno central. Por exemplo, o goberno central envía a información redactada en hindi e inglés ao estado de Karnataka e este comunícase á súa vez en kannada e inglés. A India ten 23 linguas oficiais. Todas elas teñen dereito a representación na *Official Language Commission* e calquera persoa que se examine ante o servizo do goberno central poderá optar por facer o exame en calquera desas linguas.

### **Lingua nacional vs. Lingua oficial**

A primeira pregunta que nos vén á cabeza é por que a chamamos lingua «oficial» e non lingua «nacional». Se temos en conta a lingua, a demografía lingüística e a diversidade cultural da India, decidir que unha lingua sexa a lingua nacional é unha ardua tarefa para os políticos do país. O principal argumento que estes expoñen perante o parlamento é que mediante a fórmula dunha única lingua nacional quitaríaselles todo o valor emocional e sentimental aos falantes doutras linguas e que isto só levaría a unha revolta política no futuro xa que vai en contra da esencia da propia constitución. Así pois, o termo de lingua oficial creouse como un camiño intermedio e mediante consenso unánime.

Despois da independencia da India, unha das principais preocupacións políticas do país estaba relacionada co problema da lingua, así que o goberno decidiu que a lingua oficial da India sería o hindi.

...the second great issue in the constituent assembly then became the status of Hindi in relation to the regional languages. Proponents of Hindi called for its recognition as the «national» language of the country, but the representatives of the non-Hindi-speaking areas insisted that their languages were equally «national» and that if Hindi were to be recognized, it could be only as the «official» language of the union Brass 1994:62).

For internal communication within their own regions, non-Hindi speakers expected to retain the use of their own languages and the right to use English for inter-provincial communication and communication with the centre (Austin 1966:26-267).

A constitución da India utiliza o termo «lingua materna» en lugar de lingua ou dialecto. Oficialmente, o goberno central reconece 23 linguas, mais cada unha delas inclúe moitas linguas maternas. O censo da India recolle aproximadamente 200 linguas maternas distintas.

The languages and mother tongues of India are, in effect, arranged in a hierarchy of official status. At the top are the two languages, Hindi and English, recognized as Official Language of the Union. At the next level are the regional languages recognized as Official Language in the linguistically recognized states, all of which are also listed in the Eight Schedule. At the third level are those languages listed in the Eight Schedule which have no official status in any province, namely, Sanskrit and Sindhi.....At the lowest level are those mother tongue of the people which are not recognized either as Official Language of India or of any state and are not listed in the Eight Schedule. Such mother tongues were recorded fully for the first time in the 1961 census of India (Brass 1994:175-178).

### **Problemática do hindi**

Antes da súa independencia, gran parte da India era colonia británica. Antes dos británicos, o imperio máis dominante do norte da India era o imperio Mogol. Os mogois chegaron á India procedentes de Asia central e a lingua oficial da súa corte era o persa. Estes, coma outros pobos que viviron no oeste do subcontinente, denominaron a India «Hind» ou «Hindustan», igual ca o nome do río Indo, que pasa polo actual Pakistán. Á lingua que se falaba en «Hind» chamábase hindi ou hindustani. Tanto a lingua como a escritura estaban baseadas na antiga lingua india chamada sánscrito. A maioría dos libros sagrados do hinduísmo están escritos en sánscrito e o alfabeto denomínase devanagari.

O primeiro problema foi determinar que dialecto do hindi é o «apropiado» ou «correcto», xa que ten polo menos 13 dialectos, moitos completamente distintos entre si. Hai dúas razóns que causaron que o hindi presente tantos dialectos diferentes. Unha delas está relacionada co feito de que a India se coñecese co nome de Hind en moitas linguas que se falaban dende a parte oeste do país ata Oriente Medio. Os mogois chamaban hindi a lingua que se falaba en «Hind» e tamén os indios comezaron a denominar como «hindi» as diversas linguas que tiñan. A outra razón ten que ver co período de independencia da India e co debate da súa lingua oficial. O hindi pertence á familia das linguas arias. Os falantes doutras linguas, especialmente os falantes de linguas dravídicas, ven nesta decisión un intento de borrar a súa cultura lingüística.

Despois da independencia da India, cando o hindi adquiriu a categoría de lingua oficial do país, distintos falantes de «hindi» pedían que se recoñecesen de forma oficial as súas linguas. Os falantes de maithali e punxabí tamén pediron que se recoñecese que as súas linguas son linguas diferentes do hindi. De toda a variedade de linguas «hindi», só o punxabí goza dese recoñecemento. Outras variantes do mesmo considéranse dialectos

e o seu status nos distintos estados da India non está moi claro e interprétase de diferentes xeitos segundo as partes. O hindi oficial baséase no dialecto que se falaba na rexión de Delhi-Agra cun vocabulario sánscrito. Aínda que o hindi que falan a maioría dos indios se basea neste dialecto, tamén se viu influenciado por diferentes culturas da India, sobre todo o cine hindi de Mumbai (antes chamada Bombai) no oeste do país, que emprega moitas palabras inglesas.

Como xa se dixo antes, a maioría das principais linguas da India presentan distintos dialectos e variantes, ás veces moi diferentes unha das outras. O hindi ten máis de dez variantes. O que se fala en Raxastán é distinto do que se fala en Bihar e en Himachal Pradesh. Ás veces, as distintas variacións da lingua son percibidas coma unha lingua a parte con literatura de seu. Un dos dialectos do hindi que se fala no leste do país é o maithali. Moitos dos seus falantes ven a súa lingua como unha lingua distinta do hindi. Tamén o raxastaní de Raxastán se considera, ás veces, como unha lingua diferente e non como hindi. Mais, en realidade, o raxastaní tampouco é unha lingua, senón distintas linguas tribais faladas polos pobos de Raxastán, quen as nomean segundo o nome da súa rexión.

Esta particularidade da cultura india xa foi comentada por Shanta Ramakrishana no libro *Translation and Multilingualism*:

The Indian experience also negates the myth that the pre-eminence of any one language is linked to economic dominance. Hindi happens to be the language of the economically less advanced region comprising of the States of U.P., M.P., Bihar and Rajasthan (Ramakrishana (1997:19).

A tradución durante o período poscolonial viuse coma unha gran parte do proceso de resistencia á dominación allea e foi un factor determinante na expresión da identidade cultural e na reafirmación da identidade nativa. Segundo Syed Ahmad Khan: «those who are bent on improving India should remember that the best way to do this is through the translation of all the arts and sciences into their own languages...» (Irfan Habib 1989).

Barbara Harlow tamén ve a tradución como unha «strategy of cultural resistance» (Harlow 1985:1) ou coma un código cambiante ao falar de traducións feitas en países do «terceiro mundo».

### **Os textos españois no contexto indio**

Tradicionalmente, no contexto indio as linguas que se usaban como linguas de uso ou linguas ponte para traducir textos literarios e teóricos eran o inglés e o hindi. Coa chegada do inglés ás clases e masas máis educadas, moitas das obras internacionais máis recoñecidas estaban ao alcance da xente e líanse moito. Segundo o artigo de Paul St. Pierre, Prabhakar Machwe, coñecido tradutor, poeta e crítico, destaca que:



In Hindi there are very few people who have good equipment of foreign languages to translate them directly into Hindi. How many of them have done direct translation from French, German, Italian, Spanish, Russian, Chinese, Japanese or any other foreign language? So, mostly translations are from English or through English (*apud* St. Pierre 1997:137).

O uso do hindi suscitou moitos problemas. Os expertos seguen a estar a día de hoxe divididos no tocante a que versión do hindi deben usar. Por exemplo, o estándar español suponse que é a versión castelá aínda que existen outras variantes latinoamericanas da mesma lingua. Do mesmo xeito, na India o tradutor ten que decidir entre o hindi «purista» que está bastante sanscritizado, e o hindustani, que é considerado por moitos a lingua franca da India ademais de ser a máis falada. Persoalmente, tendo a usar o hindustani, pois ten a vantaxe de posuír o status de lingua «ascendente» segundo a xerarquía do poder lingüístico da comunidade dominante, da que xa falamos anteriormente.

Así pois, o primeiro que debe facer o tradutor é definir de xeito claro a variante lingüística que vai utilizar como lingua de chegada. Como xa explicamos, moitas linguas son dialectos do hindi ou teñen recoñecido, por parte da constitución india, o status de linguas distintas. O segundo deber do tradutor é definir o lector, e baseándose niso decidir que versión do hindi utilizará para levar un texto estranxeiro ao contexto indio.

Con todo, debido á crecente popularidade das linguas estranxeiras na India e ás melloras na súa aprendizaxe, reduciuse considerablemente o uso tradicional de linguas ponte como o hindi ou o inglés, e moitas traducións estanse facendo directamente dende outras linguas ás linguas vernáculos indias, que recibiron, ademais, todo o apoio e o estímulo de varias axencias, tanto nacionais coma internacionais.

É, precisamente, no proceso de eliminación das linguas ponte neste contexto, onde o tradutor se atopa cunha maior dificultade na encomenda de facer unha elección e de realizar ese transvasamento cultural. Tal e como Lawrence Venuti apunta:

... The inscription begins with the very choice of a text for translation, always very selective, densely motivated choice, and continues in the development of discursive strategies to translate it, always a choice of certain domestic discourses over other. Hence the domesticating process is totalizing, even if never total, seamless or final (Venuti 2000:482).

No tocante á necesidade de «domesticar» un texto e un contexto foráneo Venuti expón que:

Any communication, through translating then, will involve the release of a domestic remainder, especially in the case of literature. The foreign text is rewritten in domestic dialects and discourses, registers and styles, and this results in the production of textual effects that signify only in the history of the receiving languages and culture. The translator may produce these effects to communicate the foreign text, trying to invent domestic analogues for foreign forms and themes. But the result will always go beyond any communication to release target-oriented possibilities of meaning (Venuti 2000:485).

No contexto indio de transmisión de textos «foráneos», as traducións previas tendían, tradicionalmente, a «apropiarse» ou «domesticar» ditos textos para adaptalos ao contexto e á cultura indios. Porén, esta obsesión por domesticar vai máis aló da «inclusión dun elemento domesticador» e o lector atópase cunha tradución completamente contextualizada e «indianizada». De feito, cando o lector se atopa con esas traducións busca ese «elemento foráneo» que queda da obra orixinal, sobre todo cando se trata de creacións literarias. Un bo exemplo é a tradución do libro do escritor español García Lorca, *La casa de Bernarba Alba*, cara ao hindi, que usa o inglés coma lingua ponte. Nesta tradución, ou mellor dito, «creación», Raghivir Yadav adapta a familia dos Bernarba Alba ao contexto indio. Deste xeito, o escenario da obra sitúase nunha remota vila de Raxastán, na India, manténdose, porén, os mesmos personaxes do texto orixinal na versión «domesticada». O elemento «exótico», «bizarro» ou «foráneo» apenas está presente, creando un texto en esencia indio. A Utopía que elocuentemente propuña Venuti, que se basea no equilibrio ideal entre o «foráneo» e o «doméstico», dá como resultado unha apropiación domesticadora da obra no contexto indio máis ca unha modificación do elemento foráneo cunha color e cun sabor propios.

Con todo, se imos tratar coas traducións actuais que non usan as linguas ponte senón que se fan directamente do español ao hindi ou viceversa, o escenario cambia e os problemas cos que nos enfrontamos son outros. Ademais, hai que subliñar que, se eliminamos esas linguas de uso ou linguas ponte e facemos as traducións directamente, temos tamén moitos beneficios. O principal é que para moitos dos que nos dedicamos a este campo énos posible eliminar a bagaxe cultural da colonización. Tanto que nas nosas traducións case non existe ningunha negociación co pasado colonial nin co proceso de toma de decisións dos elementos «foráneos», «exóticos» ou «bizarros» dos textos españois e latinoamericanos no contexto indio.

O debate que mantivemos xira basicamente arredor de se lle damos ao lector un texto «domesticado» ou se deixamos intacto ese elemento «estranxeirizante» para que se sinta máis próximo ao orixinal. Deste xeito, a nova xeración de tradutores que verten directamente obras estranxeiras

cara ás linguas vernáculas indias intenta transmitir a cultura do texto aos lectores e non ao revés. Aínda que os escritores indios contemporáneos que escriben en inglés conservaron boa parte dese carácter «indianizador» nas súas obras, resulta, ás veces, unha tarefa tediosa para os estranxeiros poder entender tantos elementos culturais inseridos no texto dun xeito tan estiloso e hábil.

Por poñer outro exemplo, outra tradución contemporánea e importante sería a da obra do premio Nobel Gabriel García Márquez *Cien años de soledad*. O tradutor elixiu o «hindustani» para toda a obra. Con todo, o título traducíuse como *Ekakipan ke sau saal*. Se o analizamos en termos de «hindi puro» habería que reemprazar *saal* por *varsh*, ou dende o punto de vista do hindustani *ekakipan* debería trocarse por *tanhaeen*. O argumento que deu o tradutor foi que a palabra hindi «sanscritizada» *ekakipan* expresa o sentido de baleiro ou illamento mentres que o termo hindustani *tanhaeen* transmite por si mesmo a noción romántica de soidade. A interpretación destes conceptos, tan integrados tamén na cultura india, déixase á propia percepción e análise do lector.

Así que o tradutor ten que negociar con este proceso de toma de decisións. Despois diso, ao realizar o transvase directo dende un texto en español terá que enfrontarse coa etapa do **proceso de comunicación**. Como facer para levar a cultura española a outra tan sumamente diferente e allea coma a india? Optamos por manter intacto o elemento cultural indíxena dos textos e por ofrecer as obras como unha ollada directa á realidade española. O grao de alienación ou identificación que senten os lectores con eses textos é un asunto para os estudos empíricos, mais nós cremos que «culturizar» os lectores indios fai que sexamos fieis co texto orixinal e que creemos conciencia sobre o «outro». Do mesmo xeito en que esta dualidade do «mesmo» e do «outro» existe no proceso de deconstrución de calquera tradución, tamén existe no texto final coexistindo os dous conceptos no tecido da tradución. A lingua de chegada, o hindustani do hindi, neste contexto, resulta tamén útil na transmisión do uso do vostede (formal) coma o mesmo concepto formal do «ti» (Aap) que existe no hindustani.

Dende este punto de vista somos máis capaces de elixir entre as múltiples opcións ca os tradutores tradicionais, que estaban limitados a usar o inglés ou o hindi como linguas ponte debido á falta de capacidades lingüísticas. Por exemplo, un dos matices que perdemos nunha tradución do inglés é o concepto ambivalente de «you», que, deste xeito, adoita ignorarse e traducirse simplemente como *ti*, obviando a dita ambivalencia. Ao usar unha lingua ponte coma o inglés, o tradutor non é consciente da xerarquía dos tratamentos formais e informais e, polo tanto, traducirá mal o texto utilizando o «ti» (*you*) informal. Quixera analizar, coma un caso concreto de estudo, unha historia que eu mesmo traducín titulada *El rey se divierte* (Saxena 2005), escrita por Pedro Antonio de Alarcón (1833-1891)

e ambientada no ano 1860 durante a Inquisición española baixo o mandato do rei Carlos II de Austria, cando este contaba con só 19 anos e quería presenciar un auto xeral de fe. No texto atopamos moito o uso do tratamento formal do rei así como imaxes e símbolos propios da Inquisición española. Para o uso formal da lingua foi relativamente doado transmitir a idea de poder, prestixio e posición do rei e da súa corte empregando o hindustani, lingua que deriva do persa, que era ademais a lingua da corte dos mogois, e o hindí local que, en moitos contextos, aínda se segue a utilizar como medio de expresión formal.

Outra vantaxe que tivo usar o «hindustani» coma lingua de chegada foi que con ela era fácil comunicar ese estilo «arcaico» do español medieval, xa que a devandita lingua ten as súas orixes no persa, que, como dixemos, era lingua de uso na corte na época mogol da India. Deste xeito, a gramática e a sintaxe antigas e practicamente en desuso poderían transmitirse usando o hindustani e dándolle máis recorrencia a aquelas palabras con raíz persa.

Os aspectos culturais son os que crean maiores problemas de comunicación. Seguindo co noso estudo de caso, quixera salientar os distintos elementos culturais que se atopan na historia. Dende o primeiro parágrafo, o texto fai referencia ao desexo do rei, aínda novo, de presenciar un *Auto general de fe*. Preséntasenos, entón, o problema de como comunicarlles isto aos receptores indios, moitos dos cales non son conscientes das sutís distincións dos símbolos e das imaxes que se utilizan. Transmitir o concepto de *Auto general* é un obstáculo que cómpre ter en conta, xa que non existe unha resposta cultural similar no contexto de chegada que puidese ser análoga ou que se puidese comparar para trasladar o mesmo sentido ao lector.

Outro dos problemas cos que me topei foi o símbolo da cruz verde, que era o símbolo oficial da Inquisición Real Castelá. Como comunicar mediante o texto que era un símbolo da inquisición que usaban para converter aos «infieis» ao cristianismo? Traducir e deixar o referente como «cruz verde» no hindustani non sería suficiente. Para un tradutor, facer xustiza ao texto suporía manter todas esas imaxes culturais na lingua de chegada e poñer explicacións nas notas a pé para non romper o fío do texto orixinal. A través das notas a pé búscase un equilibrio na tarefa de «culturarizar» a o lector sen comprometer por iso o texto fonte. O texto está cheo de símbolos históricos e culturais que forman unha parte integral e unida no desenvolvemento da historia e que manteñen a esencia dunha escena tan representativa e típica deste período español. Mantiven todas esas imaxes e símbolos a través das notas a pé de páxina coa intención de que o lector apreciase e comprendese totalmente os matices e o fondo da historia, unha historia que a primeira vista semella ser unha descrición moi sinxela dun feito histórico de hai moito tempo.

As imaxes tan típicas da inquisición española coma o *brasero*, a *coroza* e o *sambenito*, *mordazas*, o canto do *Veni Creator*, etc. son todo un

reto para o tradutor á hora de transmitilas noutra lingua, sen que os receptores teñan ningún coñecemento dos aspectos históricos e socio-culturais dun importante capítulo da historia de España que mesmo vén recollido en todos os compendios da historia mundial. Todos estes tipos de textos fan que o tradutor asuma a responsabilidade de «culturar» os lectores potenciais e teña en conta a bagaxe histórica e socio-cultural destes, así coma o seu nivel de educación.

Con todo, existen determinados elementos culturais que a cultura india tamén coñece. Por exemplo, os métodos de tortura e de castigo practicados aos «infieis» tamén se utilizaron na época medieval india nas cortes reais e perante o público. Os cruces de camiños ou a *plaza*, no contexto español, usados para eventos públicos como a condena dos criminais tamén son referentes coñecidos case en todo o mundo.

Outro caso que me gustaría comentar con respecto aos aspectos culturais é outra tradución feita por min titulada *Cinco visiones críticas de España* (Saxena 2007). Como se pode deducir do título, trátase dunha colección de ensaios satíricos de autores españois. Os textos que traducín son fragmentos dunha colección de ensaios do famoso libro de Manuel Vincent, *Antitauromaquia*.

O primeiro reto co que o tradutor se atopa é encontrar un equivalente ao referente cultural da corrida de touros. Aínda que moita xente coñeza a sutileza e os detalles dun evento tan marcadamente histórico e cultural, os lectores ven estes elementos como «bizarros», «alleos» ou «foráneos».

Levar determinados conceptos a outra cultura é unha opción completamente imposible. No sur da India existe unha especie de corrida de touros que se adoita celebrar nun día concreto que sexa favorable e que vén marcado polo calendario hindi. Ese día, a xente loita cos touros só coas mans e cóllenos literalmente «polos cornos». Este evento non ten nada que ver coas «corridas de touros» españolas, que son considerada, por moitos, un tipo de arte. Dende o tradicional *traje de oro* que levan os matadores ata a típica *bandera* vermella, as *banderillas*, o *picador*, etc., todos son elementos que integran e forman parte das corridas de touros. Mesmo os movementos estilizados do *matador* co *estoque* e a *muleta* resultan demasiados típicos para poder transmitilos a outra cultura.

O primeiro texto, «El primo de Josep Pla», comeza xa co vocabulario que citamos antes. Os conceptos típicos das corridas de touros españolas teñen que entenderse para poder entender todo o espectáculo en conxunto, mesmo antes de comezar a ler o texto. O autor asume que o lector coñece eses conceptos culturais tan específicos e non fai ningún esforzo por reducir as imaxes a niveis máis comprensibles.

Este tipo de textos fai que resulte imposible «culturarlos» e provoca que sexa o tradutor quen se ocupe de «culturar» a audiencia.

O seu papel consiste en intentar transmitirle esas imaxes ao lector sen romper co ritmo narrativo do ensaio satírico.

Presentouse ante min a difícil elección de ter que «culturizar» os lectores potenciais. Sen romper co ritmo do texto, engadín, necesariamente, varios termos entre parénteses para que o lector puidese entendelo ben. Como se trataba dunha sátira foi aínda máis difícil ter que transmitir con total fidelidade o ton e o teor tan mordaz que utilizaba o autor.

O outro texto, tamén do mesmo autor, titulado «Cultura o barbarie», presentaba outra gran dificultade, xa que o autor utilizaba moitos nomes procedentes da mitoloxía antiga e dos deuses gregos. Faise referencia ao touro Apis e ao labirinto de Creta ou a como o heroe Teseo loitaba co Minotauro mitolóxico. Todos estes nomes e referentes requiren e presupoñen por parte dos lectores un nivel mínimo de educación. Ao autor non parece importarlle moito usar tantos referentes que resultarían difíciles mesmo para a comprensión dos nativos falantes de español. Trasladar o mesmo significado á audiencia india foi unha tarefa que se me fixo difícil, con todo, decidín manter todas as figuras e os referentes e facer que o lector fixese un esforzo pola súa parte para entender completamente todos os matices históricos e culturais sutilmente entrelazados nun texto que de primeiras semella ser pequeno e sinxelo.

Polo tanto, vemos que cada texto presenta distintos retos, distintos matices e distintas características socio-culturais. Para acrecentar máis a dificultade preséntasenos a tarefa adicional de ter que decidir que lingua imos usar para traducir a calquera lingua vernácula india. Como xa vimos, non abonda con dicir, neste caso, que a lingua de chegada vai ser o hindi, xa que debemos decidir que variante do mesmo imos utilizar para o noso texto. E de decidirmos usar diversas variantes do hindi, teremos que prestar atención ao contexto específico no que se usen e distinguir as «xerarquías lingüísticas» das mesmas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AUSTIN, Granville. 1999. *The Indian Constitution: Cornerstone of a Nation*. Oxford: Clarendon Press, 1966
- BASSNETT MCGUIRE, Susan. 1980. *Translation studies*. London: Routledge, 1980.
- BRASS, Paul R. 1994. *The Politics of India since Independence*. Cambridge: Cambridge University Press, 1994.
- HARLOW, Barbara. 1985. «From Deconstruction to Decolonization: The Political Agenda of Translation». Ponencia non publicada, Congreso da MLA, Chicago, 29 de Decembro de 1985.
- HEYLEN, Romy. 1993. *Translation, Poetics, and the Stage*. Nova York: Routledge, 1993.

- IRFAN HABIB, S. 1989. «The Introduction of Scientific Rationality in India: A Study» En *Annals of Science*, vol. 46-6, pp. 597-610.
- KWAKU A. Gyasi. 1999. «Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation». En *Research in African Literatures*. Volume: a. Issue: 2, pp. 75-87, 1999.
- LEFEVERE, André. 1978. «Translation Studies: The Goal of the Discipline». En HOLMES, James S., LAMBERT, José, and VAN DEN BROEK, Raymond (eds.) *Literature and Translation: New Perspectives in Literary Studies*. Leuven, Belgium: ACCO, 1978.
- LEVÝ, Jiří. 1967. «Translation as a Decision Process». En *To Honor Roman Jakobson III*. The Hague: Mouton, 1967.
- NIDA, Eugene A. & TABER, Charles R. 1974. *The Theory and Practice of Translation*. Leiden: E.J. Brill, 1974.
- PIERRE, Paul St. 1997. «Translation in a Plurilingual Post-Colonial Context». En RAMAKRISHANA, Shanta (ed.) (1997).
- RAMAKRISHANA, Shanta (ed.). 1997. *Translation and Multilingualism: Post Colonial Contexts*. Nova Deli: Pencraft International, 1997
- ROLLASON, Christopher. 2006. *Problems of translating Indian Writing in English into Spanish, with reference to «A Married Woman» by Manju Kapur (traducido como «Una mujer casada» por Dora Sales Salvador)*. Trabajo presentado na Universidade Jawaharlal Nehru o 7 de marzo do 2006, no congreso *Writers' Meet*.
- SAXENA, Rajiv. 2007. *Cinco visiones críticas de España. Clásicos españoles en India*. Nova Deli, 2007.
- SAXENA, Rajiv:. 2005. *España cuenta sus cuentos, Literatura Hispánica en India*. Nova Deli, 2005.
- VENUTI, Lawrence. 2000. «Translation, Community, Utopia». En VENUTI (ed.) *The Translation Studies Reader*. London e Nova York: Routledge, 2000.





## PANORÁMICA DA TRADUCIÓN E A INTERPRETACIÓN NOS SERVIZOS PÚBLICOS EN GALICIA: RESPOSTA A UNHA NOVA REALIDADE SOCIAL E LINGÜÍSTICA

**M<sup>a</sup> Isabel del Pozo Triviño** (mdelpozo@uvigo.es)

**Iolanda Galanes Santos** (iolag@uvigo.es)

**Elisa Gómez López** (elisa.gomez@mps.com)

Universidade de Vigo

[Recibido 27/01/09 ; aceptado 26/05/09]

### Resumo

O fenómeno migratorio é unha realidade que está presente en todas as comunidades do territorio español. Porén o caso de Galicia conta con algunhas peculiaridades en tanto que sociedade tradicionalmente emigrante, así como pola súa posición xeográfica. Cómpre salientar que nos últimos anos a situación está a cambiar e hoxe Galicia acolle unha importante comunidade inmigrante. Neste artigo presentamos unha panorámica da situación da Tradución e a Interpretación nos Servizos Públicos (SS.PP.) na Comunidade galega. Para iso, levamos a cabo un amplo traballo de campo no ámbito xudicial, penitenciario, de servizos de acollida a inmigrantes, sanitario e educativo. De modo paralelo presentamos a resposta das administracións públicas ante este fenómeno. A análise contrastiva das necesidades e da infraestrutura institucional permitiunos, por unha banda, tirar unha serie de conclusións orientadas á mellora dos servizos de mediación intercultural e, por outra banda, facer fincapé na necesidade de axear a formación universitaria de tradutores e intérpretes ás características reais deste novo mapa social e lingüístico.

**Palabras clave:** *fenómeno migratorio, servizos públicos, comunidade galega, interpretación social, mediación cultural.*

### Abstract

The migratory phenomenon is a reality which does not affect the whole of the Spanish territory in the same manner. The Galician case moreover shows certain peculiarities since Galicia has traditionally been a land of emigrants and also due to its geographic location and cultural

tradition. However, this situation has changed in the past years and Galicia currently is home to a sizable number of immigrants. The objective of this paper is to provide a picture of the current situation of Translation and Interpretation in Public Services in Galicia. To that end, we have carried out extensive field work in areas such as courts, prisons, immigration, sanitary and educational services. Furthermore, this paper presents the response of the different public administrations to this phenomenon. A contrastive analysis of the needs and the institutional infrastructure will first enable us to derive a set of conclusions geared towards the improvement of the intercultural mediation services and secondly, will help us to adapt university training of translators and interpreters to the real needs of this new social and linguistic phenomenon.

**Key words:** *migratory phenomenon, public services, Galician region, community interpreting, cultural mediation.*

### **1. Introducción e metodoloxía**

Nos últimos anos o fenómeno migratorio mudou en todas as comunidades do territorio español e, nese sentido, Galicia non é unha excepción. Ante este cambio as universidades españolas comezaron, por unha banda, a ofrecer formación en Tradución e Interpretación nos Servizos Públicos (TISP), e por outra, a investigar o fenómeno dende a perspectiva da tradución e da interpretación.

A universidade pioneira nesta liña de investigación foi a Universidade de Alcalá de Henares que conta cun grupo de investigación, o grupo FITISPOS<sup>1</sup>, dedicado á formación e á investigación da TISP. O grupo FITISPOS ten unha gran proxección na universidade estatal e, de feito, foi o creador e é coordinador da Rede Comunica<sup>2</sup>, constituída por varios grupos de investigadores de distintas Comunidades Autónomas de España (Comunidade Valencía e Murcia, Comunidade de Cataluña e Illas Baleares, Comunidade de Andalucía etc.) e que ten como obxectivo principal converterse en Observatorio Permanente da Comunicación entre linguas e culturas en todo o Estado, centrándose na área específica de TISP con conciencia crítica e comprometida. A Rede Comunica ten dividido o territorio español en zonas para o seu estudo e observación. A investigadora responsable da zona Norte, e máis especificamente da Comunidade galega, é Maribel del Pozo, unha das autoras deste traballo.

O **obxectivo**, polo tanto, desta investigación é tomarlle o pulso á situación actual do fenómeno migratorio en Galicia e determinar cales son as implicacións que ten sobre a situación lingüística na nosa Comunidade e cales

---

1 [http://www2.uah.es/traduccion/grupo\\_fitispos.html](http://www2.uah.es/traduccion/grupo_fitispos.html)

2 Para máis información sobre a Rede Comunica, *vid.* <http://red-comunica.blogspot.com/>

son as respostas que as administracións públicas ofrecen no que a tradución e a interpretación se refire.

A **estrutura** do presente artigo é a seguinte. En primeiro lugar, preséntanse os fríos datos das estatísticas oficiais actuais que, na nosa opinión, non representan na súa totalidade a realidade social do mosaico multicultural que se está a xerar en Galicia, mais achegan pistas e tamén nos axudan a reflexionar, para así poder levar a cabo actuacións concretas.

A **metodoloxía** empregada para analizar as necesidades de tradución e interpretación nos SS. PP. galegos e a resposta que lles están a dar as administracións públicas foi un estudo de campo realizado en diversos ámbitos que ofrecen servizos para inmigrantes nas catro provincias galegas<sup>3</sup>. Os sectores estudados son: ámbito xudicial (xulgados e centros penitenciarios), ámbito asistencial (servizos de atención a inmigrantes, ONG e sindicatos), ámbito sanitario e ámbito educativo. Para levar a cabo este estudo de campo empregamos unha enquisa que tivo como finalidade recoller, de forma homoxénea, a seguinte información:

1. **Necesidades** de tradución e interpretación en cada ámbito estudado
2. **Protocolo** de actuación seguido cando existe necesidade de tradución e interpretación
3. **Idiomas** demandados e a súa frecuencia de uso
4. **Tipos de documentos** que se manexan
5. **Técnicas de interpretación** requiridas
6. **Información sobre os «intérpretes»** que se contratan (formación, grao de satisfacción, tarifas etc.)
7. **Dificultades atopadas e observacións**
8. **Resposta das administracións: bolsas, cursos etc.**

Na medida do posible as enquisas foron realizadas persoalmente e só se fixeron por teléfono ou correo electrónico naqueles casos nos que a entrevista persoal non foi posible. O público meta da enquisa foron os diferentes provedores de servizos públicos obxecto deste estudo, os cales están descritos polo miúdo en cada un dos apartados dedicados a cada ámbito. No entanto, e para facilitar a consulta dos datos sobre o estudo de campo realizado, a continuación presentamos un cadro que recolle a panorámica global do universo enquisado.

---

3 Queremos agradecer especialmente a colaboración inestimable do alumnado das materias de Interpretación nos Servizos Públicos inglés-español e inglés-galego da Licenciatura de Tradución e Interpretación da Universidade de Vigo.

**TÁBOA 1: DESCRICIÓN DO TRABALLO DE CAMPO**

Ámbito de estudo	Tipo de entidade	Universo da mostra	Nivel de resposta	Método	Data de realización
Xudicial	Tribunal Superior de Xustiza de Galicia	1	19	enquisa	2007
	Audiencias provinciais	4			
	Xulgados de cidades	7			
	Xulgados de instrución	38			
	Centros penitenciarios	5	4	enquisa	2007
Asistencial	Servizos de atención ao inmigrante	8	6	enquisa	2007
	ONG	32	22	17 enquisas 5 entrevistas	2007
Sanitario	Hospitais	12	9	enquisa	2007
Educativo	Centros de ensino	40	22	enquisa	2007

**Fonte:** *Elaboración propia*

Tras analizar os diferentes resultados obtidos en cada sector, presentamos as conclusións ás que chegamos coa investigación, co fin de establecer cáles son as necesidades reais de TISP e cáles están a ser as respostas das administracións públicas da nosa Comunidade Autónoma.

Pero antes de pasar á exposición do noso traballo, cómpre facer unha distinción entre a tradución e a interpretación nos servizos públicos cara ao español e cara ao galego como linguas de chegada. Debemos ter en conta que a evolución histórica e social do idioma galego, aínda en proceso de normalización lingüística, tradúcese na necesidade dun estudo máis específico, xa que a carencia de documentación en lingua galega, así como de material de referencia, obriga á utilización doutras linguas vehiculares (maioritariamente o español), o que priva ao galego do seu uso nas administracións públicas.

Por outra banda, o feito de ser aínda o español o idioma predominante en moitos eidos da comunicación e das relacións sociais formais na nosa Comunidade (especialmente na linguaxe administrativa, médica, xurídica e económica) levounos a prestar especial atención ao uso do galego nos ámbitos estudados.

## 2. Descrición do novo mapa social e lingüístico da Comunidade Autónoma galega

*¡Que t'aman os teus fillos!. que os consome  
D'o teu chan s'apartar!.  
Que ximen sin consolo, s'a outras terras  
De lonxe, á morar van.  
Que aló está ó corpo nas rexiós alleas  
Y o espirito sempre acá,  
Que só viven, só alentan c'as lembranzas  
D'o seu pais natal.  
E c'ó á esperanza, c'ó á esperanza ardente  
D'á Galicia tornar...*

(Fragmento de VII, «Terra a nosa», Castro, Rosalía, 1880, *Follas Novas*)

As verbas de Rosalía lémbrennos que a historia e o desenvolvemento socioeconómico da nosa Comunidade estiveron noutrora moi vencellados á emigración. Porén, arestora, Galicia está a converterse nunha Comunidade receptora de inmigrantes de procedencias moi variadas. Oso *et alii* (2006) analizan moi polo miúdo a procedencia da inmigración e explican que a nosa Comunidade acolle, por unha banda, aqueles emigrantes que no pasado século fixeron a maleta rumbo a terras de prosperidade e que protagonizaron un éxodo masivo sen precedentes en España. Estes emigrantes nunca perderon o vínculo con Galicia e hoxe non retornan sós, senón que adoitan voltar acompañados de fillos e netos. Pero ademais deste grupo de emigrantes retornados e dos seus descendentes, Galicia recibe na actualidade outros inmigrantes que non están relacionados coa emigración galega e que tamén proceden de América Latina, ademais de África, Asia e Europa do Leste. Esta onda migratoria que experimenta Galicia enmárcase dentro da tendencia actual de España en tanto que país de acollida de inmigrantes. Como particularidade cómpre sinalar que en Galicia existe ademais un fluxo migratorio tradicional de portugueses, fluxo que Oso *et alii* (2006, p. 28) denominan «inmigración fronteiriza».

Velaquí as «cores» que debuxan o cadro da inmigración galega. E para dar conta da súa evolución nestes últimos anos, presentamos a continuación un cadro (extraído de Oso *et alii*, 2006, p. 25) elaborado a partir dos datos do Padrón municipal de habitantes, no que se poden observar as tendencias ata o ano 2005. Nos parágrafos que seguen presentamos unha breve análise dos datos e a continuación achegamos os datos actualizados ata finais de 2008, a partir dos facilitados polo Instituto Nacional de Estatística (INE).

**TÁBOA 2. DISTRIBUCIÓN DE ESTRANXEIROS EMPADROADOS EN GALICIA POR PRINCIPAIS NACIONALIDADES, 1999-2005 (% verticais)**

	Galicia 1999	Galicia 2001	Galicia 2003	Galicia 2005	España 2005
Portugal	38%	29%	21%	17%	2%
Colombia	--	11%	15%	12%	7%
Arxentina	6%	6%	12%	11%	4%
Brasil	4%	4%	5%	7%	1%
Uruguai	--	2%	4%	6%	1%
Venezuela	6%	6%	6%	6%	1%
Marrocos	4%	5%	4%	5%	14%
Italia	3%	3%	3%	3%	3%
Cuba	4%	4%	3%	3%	1%
Romanía	0%	0%	1%	2%	9%
Ecuador	--	1%	2%	2%	13%
R. ominicana	3%	3%	2%	2%	2%
Total (Nº Abs.)	<b>21.787</b>	<b>33.058</b>	<b>53.808</b>	<b>69.363</b>	<b>3.730.610</b>

**Fonte:** Oso *et alii* (2006, p. 25), a partir do Padrón municipal de habitantes, 1999-2005. Instituto Nacional de Estadística. A tradución é nosa.

Tal como se amosa na táboa 2, o perfil sociodemográfico da inmigración galega foi cambiando nos últimos anos como aconteceu no resto de España. No entanto, a procedencia destes inmigrantes non coincide exactamente coa do resto do territorio estatal e por iso cómpre realizar unha serie de matizacións. Como sinalan Oso *et alii* (2006), ata o ano 2003 chegaban a Galicia principalmente inmigrantes procedentes de Europa, moi especialmente de Portugal, pero tamén dos países europeos que acolleran os emigrantes galegos durante as décadas de 1960 e de 1970 (Suíza, Alemaña, Países Baixos, etc.). Tamén cómpre salientar que moitos dos inmigrantes considerados de nacionalidade italiana proceden realmente de Arxentina e Uruguai. Con todo, a partir de 2003, a inmigración comunitaria foi deixando paso á latinoamericana, especialmente no caso de inmigrantes procedentes de Arxentina, Brasil, Colombia, Uruguai e Venezuela e en menor medida no caso doutras nacionalidades latinoamericanas como Ecuador e Cuba, por contraste coa realidade do resto de España, onde os inmigrantes destes países son moito máis numerosos.

Aínda que Galicia segue a ser considerada polos expertos coma un dos destinos menos elixidos da Península para os inmigrantes, o exercicio que

acaba de pechar o INE (2008) confirma que a chegada de inmigrantes á nosa comunidade segue a intensificarse, pasando dun ritmo de crecemento do 6,3% en 2006 a un 17,3% en 2008. O padrón pechouse nese ano cun saldo total de 95.568 estranxeiros na nosa Comunidade.

En canto ás nacionalidades prodúcese un aumento significativo da inmigración lusófona (Portugal 19,6% e Brasil 10,2%), a poboación magrebí mantense nos mesmos parámetros (5,8%) e aumenta notablemente a poboación romanese (6,2%) cun incremento do 79,6% con respecto ao ano 2007. A poboación latinoamericana confirmase como a segunda zona de procedencia da inmigración en Galicia, con Colombia e Arxentina como principais países de orixe. Un dato salientable en Galicia é a escasa presenza de persoas procedentes de África (Magreb e África Subsahariana) que representan tan só o 5,8% da poboación inmigrante. No tocante á poboación inmigrante procedente de Asia (especialmente China), a porcentaxe na Comunidade galega medrou considerablemente e supera en presenza á do Reino Unido, a un ritmo duns 200 novos residentes ao ano nos últimos exercicios.

Como dato máis destacado do Padrón de 2008, cómpre sinalar que o proceso de incorporación de Romanía á Unión Europea e a liberdade de movemento e traballo no territorio da UE da súa cidadanía fixeron que este país se convertese no ano 2008 na quinta colonia máis numerosa de cantas chegan a Galicia e conta xa con 5.028 cidadáns censados, 2.893 máis ca no ano 2006.

En resumo, podería dicirse que a inmigración en Galicia se caracteriza pola presenza de poboación portuguesa e de determinadas nacionalidades latinoamericanas que representan unha alta porcentaxe de inmigrantes fronte á inmigración española, de orixe fundamentalmente marroquí, romanese ou ecuatoriana.

Tendo en conta este mapa sociodemográfico de Galicia, podemos afirmar que as necesidades de mediación lingüística non son tan urxentes como noutras comunidades autónomas que acollen un maior número de inmigrantes, como xa apunta González García (2006, p.152). Con todo, estas necesidades existen e, o que é máis importante, van en aumento<sup>1</sup>, polo que é preciso que a Administración pública galega se prepare para lle dar resposta cuns servizos públicos de calidade que inclúan a mediación intercultural e interlingüística.

Como xa adiantabamos na Introducción, para analizar a resposta das Administracións a esta nova realidade, realizamos unha investigación baseada nun estudo dos diferentes eidos relacionados cos servizos públicos a inmigrantes dentro das catro provincias da Comunidade galega. A

---

<sup>1</sup> Malia a situación de crise económica actual que xa empeza a ter resultados sobre os fluxos migratorios e cuxas consecuencias serán obxecto de estudo pola nosa parte en futuros traballos de investigación.

continuación, presentamos os resultados obtidos nesta investigación divididos por ámbitos de actuación: xudicial, asistencial, sanitario e educativo.

Cómpre apuntar que algúns aspectos relacionados cos campos obxecto da nosa investigación foron parcial ou totalmente tratados en González García (2006) (ámbito policial, entre outros) en Pereira e Lorenzo (2002) e en Cruces e Luna (eds.) (2004) (ámbito administrativo e parlamentario), polo que non volveremos sobre os datos alí presentados. No entanto, afondaremos noutros aspectos en continua evolución, mediante a aplicación do esquema citado no apartado introdutorio que nos serviu de marco para acadar datos actualizados para cada un deles.

### **3. Ámbito xudicial: xulgados e centros penitenciarios**

Na xurisdición penal é obrigada por lei a presenza dun intérprete nos casos de interacción con cidadáns que descoñecen as linguas cooficiais de Galicia. Por iso, podemos dicir que o ámbito xudicial conta cunha grande tradición no tocante aos traballos de mediación interlingüística e, en ocasións, intercultural.

#### **3.1. Xulgados**

No caso das **necesidades** de mediación na combinación lingüística español-galego, as audiencias provinciais e o Tribunal Superior de Xustiza de Galicia contan cun corpo de tradutores-intérpretes xudiciais contratados pola Dirección Xeral de Xustiza da Xunta de Galicia, que pertencen ao grupo 3 de contratados/as laborais da Xunta de Galicia (nivel de estudos requirido: bacharelato) e que se dedican fundamentalmente á tradución escrita e son supervisados por técnicos/as lingüistas (grupo 1) de formación filolóxica.

No tocante á mediación con cidadáns estranxeiros, obtivemos datos mediante traballos de campo realizados en tribunais de todas as xurisdicións. Ademais, contamos con enquisas realizadas no ano 2007 no Tribunal Superior de Xustiza de Galicia; nas audiencias provinciais (Pontevedra e Lugo); así como nos xulgados das sete principais cidades da Comunidade Autónoma (A Coruña, Ferrol, Lugo, Ourense, Pontevedra, Santiago de Compostela e Vigo) e nos xulgados de instrución de localidades das catro provincias: Muros e Noia na provincia da Coruña; A Fonsagrada, Sarria e Mondoñedo na de Lugo; A Estrada e Cambados na de Pontevedra; e Xinzo e O Carballiño na de Ourense. Entendemos que se trata dunha mostra representativa do sistema xudicial en Galicia.

A intervención dun intérprete pode ser demandada en calquera fase dun procedemento xudicial, con funcións e **necesidades** diferentes en cada unha delas, como describe polo miúdo Sali (2003, p.155). No que se refire á frecuencia, obsérvase unha grande diferenza no número de casos nos que intervén un mediador lingüístico entre os xulgados radicados nas sete principais cidades galegas (1 ou 2 casos por mes) e os xulgados de localidades



menores (1 caso cada varios anos, normalmente en época estival, coa única excepción do xulgado de Cambados que rexistra 1 ou 2 casos por mes). Os intérpretes interveñen, sobre todo, en litixios relacionados con delitos contra a propiedade intelectual ou industrial, roubos, accidentes ou lesións e peticións de nacionalidade.

O **protocolo** de actuación é de modo maioritario acudir aos servizos profesionais dun intérprete, tras localizar os seus datos na intranet da Dirección Xeral de Xustiza, onde contan cunha lista de axencias de tradución para as linguas europeas máis estendidas e unha lista de persoas que alegan coñecer linguas menos coñecidas en Galicia (por exemplo: checo, macedonio, ucraíno, chinés, albanés, polaco, romanés ou wolof). Algúns xulgados elaboran, ademais, a súa propia lista de intérpretes outros consultan ao Ministerio de Asuntos Exteriores e Cooperación. En caso de que non exista posibilidade de intérprete nun xulgado concreto, adóitase empregar unha solución *ad hoc*, que pode ser intentar entenderse nunha terceira lingua da que a persoa estranxeira teña nocións ou ben acudir á mediación por parte de voluntarios (coñecidos, ex-presos, familiares etc.)

No tocante ás **linguas** obxecto de interpretación nos xulgados galegos, as máis frecuentes son por esta orde: romanés, árabe, inglés e portugués. Outras linguas que presentan demanda, aínda que en menor medida, segundo declara o persoal destes xulgados, son en orde alfabética: albanés, alemán, búlgaro, checo, francés, italiano, polaco, ruso, turco e ucraíno. Tamén se contratan intérpretes de lingua de signos, no caso de que sexan precisos. No que se refire á tradución escrita, as linguas con maior demanda son inglés, francés e alemán.

O traballo destes intérpretes resulta polo xeral satisfactorio, recibindo a cualificación de **profesional**. A formación dos intérpretes pode diferir moito entre as linguas máis traducidas e as menos, sendo frecuente para as menos traducidas a contratación de nativos que non contan necesariamente con coñecementos filolóxicos, tradutolóxicos ou interpretativos. As tarifas que se aplican son moi variadas e, polo xeral, a Xunta paga uns 60 euros/hora. Cando se trata de interpretacións xuradas, aplícanse as tarifas propostas polo intérprete xurado e, no caso das traducións xuradas, adoita ser aproximadamente 0,11 euros por palabra.

Como **conclusión**, nos xulgados parece estar bastante implantada a figura do intérprete profesional. No caso da combinación español-galego recórrese a tradutores-intérpretes do cadro de persoal da Administración de Xustiza e para as outras combinacións lingüísticas, como xa indicamos, aos servizos profesionais proporcionados por axencias de tradución que contan con profesionais de variada formación. No caso de linguas menos frecuentes, os xulgados teñen a posibilidade de contratar persoas que alegan coñecer unha determinada lingua. Só cando fracasa a localización de intérpretes, procúrase unha solución *ad hoc*.

No que se refire ao **uso do galego**, os enquisados indican que a presenza do galego nas comunicacións no ámbito xudicial é practicamente inexistente, moito menos se se trata de comunicacións con inmigrantes, agás que sexan de orixe portuguesa, casos nos que o galego funciona como lingua franca.

### **3.2. Centros penitenciarios**

Nos últimos anos a poboación reclusa estranxeira aumentou un 51,1% no sistema penitenciario español e pasou de representar o 27,11% do total da poboación reclusa no ano 2004 ao 34,24% en 2007. No caso de Galicia, como no resto do Estado, a porcentaxe de reclusos estranxeiros é bastante elevada e alcanza o 31%, sendo o centro de Monterroso en Lugo un dos que conta cun maior número de reclusos estranxeiros cunha porcentaxe do 69,54%.

Co fin de intentar paliar as dificultades que este cambio na poboación reclusa trouxo consigo, o Regulamento Penitenciario vixente dende 1996 xa intentou incorporar as seguintes recomendacións do Consello de Europa relativas aos reclusos estranxeiros: informar aos estranxeiros que ingresan en prisión nunha lingua que poidan entender, responder ás necesidades educativas e sociais que faciliten a súa rehabilitación social, tomar medidas sobre a formación do persoal penitenciario en materia estranxeira e concertar axudas por parte das autoridades consulares.

Para realizar o estudo de campo leváronse a cabo enquisas en 4 centros penitenciarios repartidos polas 4 provincias galegas: A Lama (Pontevedra), Teixeiro (A Coruña), Pereiro de Aguiar (Ourense) e Monterroso (Lugo).

Segundo os datos tirados das enquisas os **servizos máis demandados** polos reclusos están relacionados coas xestións internas (solicitud de atención médica, petición de visitas etc.) e, sobre todo, nas comunicacións cos seus avogados, que a miúdo se queixan da falta de entendemento cos seus defendidos.

En canto á nacionalidade dos reclusos dos cárceres galegos a maioría son de países de lingua árabe, seguidos por latinoamericanos e, por último, portugueses. Tamén hai presenza de reclusos de países de Europa do Leste, pero nos centros penitenciarios informáronnos de que estes adoitan adaptarse mellor e aprender español máis axiña. Como consecuencia, as linguas máis demandas son árabe, francés e as linguas de países de Europa do Leste, xa que cos reclusos de países latinoamericanos non hai problemas de comunicación e cos lusófonos a comunicación establécese en galego.

No tocante á **presenza de intérpretes** nestes centros, cabe sinalar que é practicamente inexistente, agás no caso do centro penitenciario de Monterroso en Lugo, onde teñen un intérprete de árabe no cadro de persoal.

Verbo do **protocolo de actuación** establecido para estes casos e, malia as recomendacións do Consello de Europa, todos os enquisados

afirmaron non ter ningún protocolo de actuación e utilizan solucións *ad hoc* para saír do paso, recorrendo a outros reclusos da mesma nacionalidade ou a funcionarios que falen inglés ou francés. Ademais os principais documentos informativos referentes ao funcionamento interno do centro están traducidos a nove linguas, entre elas o árabe e o romanés. Por outra banda, as medidas adoptadas polos centros están máis dirixidas á rápida integración dos reclusos, ofrecéndolles clases de español para eliminar o antes posible a barreira do idioma.

Todos os enquisados afirman coñecer a **figura do intérprete social**, pero só no centro de Monterroso teñen un intérprete no cadro de persoal e no resto dos centros buscan solucións *ad hoc* que lles permitan saír do paso.

Finalmente, segundo os enquisados, o **uso do galego** é inexistente nas comunicacións nos centros penitenciarios, nin entre o persoal nin na comunicación cos reclusos estranxeiros. Só se utiliza para o entendemento cos reclusos lusófonos.

Como podemos observar, os datos achegados amosan que a situación da interpretación nos centros penitenciarios está aínda nun estado moi primitivo. Malia existir conciencia das dificultades que supón o aumento da poboación inmigrante, os centros non contan con protocolos de actuación definidos. Como dato positivo, cómpre sinalar que o centro de Monterroso, precisamente o que conta cunha maior porcentaxe de reclusos estranxeiros, si conta cun intérprete profesional no cadro de persoal, como xa indicáramos en parágrafos anteriores.

#### **4. Ámbito asistencial: Servizos de Atención a Inmigrantes, Sindicatos e ONG**

Os Servizos de Atención a Inmigrantes, sindicatos e ONG son a cotío as primeiras portas ás que chaman os estranxeiros en canto chegan á nosa Comunidade: por iso realizamos un estudo de campo para coñecer de primeira man a situación da tradución e da interpretación nestes tres bloques.

##### **4.1. Servizos de Atención a Inmigrantes**

Para estudar os Servizos de Atención a Inmigrantes, puxémonos en contacto con oito oficinas de estranxeiría situadas en municipios das catro provincias da Comunidade galega (A Coruña, Ferrol, Santiago, Ourense, Lugo, Pontevedra, Marín e Vigo) ás que se lles remitiu unha enquisa e das que obtivemos seis respostas.

Segundo os datos obtidos, o **servizo máis demandado** polos inmigrantes é o asesoramento sobre a regularización da súa situación e todo tipo de trámites burocráticos (padrón, visados, permisos de traballo e residencia etc.). En canto á nacionalidade dos inmigrantes, todas as oficinas consultadas coincidiron en que a maioría son de orixe latinoamericana (colombianos, arxentinos, venezolanos, brasileiros e uruguaios), seguidos por marroquís,

senegaleses, chineses e inmigrantes procedentes de países de Europa do Leste. O feito de que a maioría dos inmigrantes proceda de países latinoamericanos é un factor determinante xa que, ademais de falar español, moitos deles son emigrantes retornados que conservan a nacionalidade española.

En canto ás **necesidades de interpretación**, afirman que, dado que a maioría dos inmigrantes proceden de países de fala hispana, o idioma non adoita ser ningún obstáculo no desenvolvemento habitual das súas actividades profesionais. Naqueles casos nos que reciben consultas de inmigrantes que non falan español ou galego, o idioma máis utilizado é o inglés, despois francés, árabe, chinés e finalmente portugués. Como cabería esperar, dada a semellanza entre o portugués e o galego, nestes casos a comunicación prodúcese en galego.

Verbo do **protocolo** de actuación cando se precisa un intérprete, a resposta foi unánime: non existe ningún protocolo establecido. Ante esta situación, buscan solucións *ad hoc* que permitan saír do paso. A miúdo, os inmigrantes veñen acompañados dalgún familiar/amigo que fai de intérprete. É curioso que, na Oficina de Estranxeiría de Vigo, se lles advirta aos inmigrantes que teñen que falar algo de español ou ir acompañados de alguén que fale español cando se acheguen ás súas instalacións. Se veñen sós, recorren a algunha persoa da propia oficina que fale inglés ou francés.

Con respecto á **contratación** de intérpretes, todos os enquisados afirman que só tiveron que recorrer a intérpretes en casos de extrema gravidade (por exemplo: expulsión do país) e nese caso acoden á Comisaría de Policía, que lles proporciona o intérprete.

No tocante ao **coñecemento da figura do intérprete social**, só dúas oficinas afirmaron non coñecer esta figura, as restantes, aínda que afirmaron coñecela, confundíana con asistentes sociais. Como dato positivo cómpre mencionar que a Oficina de Estranxeiría de Pontevedra contrata, a través do INEM, e por períodos de 6 meses, bolseiros/as (normalmente filólogos/as), que actúan como intérpretes cando é preciso.

#### 4.2. Sindicatos

No caso dos sindicatos remitíuselles a enquisa ás sedes dos sindicatos maioritarios das provincias galegas. Enviáronse un total de dezaseis enquisas e recibíronse cinco respostas (CIG de Vigo e Ourense; CC.OO. da Coruña e Lugo e UGT de Vigo).

As respostas ás enquisas amosan que as **pescudas** que reciben tratan principalmente sobre permisos de residencia e traballo, renovación de permisos e procura de emprego e vivenda. Coma sucedía no caso anterior, afirman que a maioría das consultas que reciben son de inmigrantes latinoamericanos, mais explican que, especialmente en Vigo e A Coruña, reciben cada vez con maior frecuencia inmigrantes marroquís, senegaleses e de países de Europa do Leste. Cando isto sucede, recorren aos seus

propios empregados con coñecementos de idiomas (inglés ou francés) ou pídenlle ao inmigrante que veña acompañado dunha persoa que fale español ou galego.

Ningún sindicato afirma ter un **protocolo** de actuación establecido para aqueles casos nos que a comunicación sexa imposible. Dous deles contan cun listado de intérpretes confeccionado por eles mesmos a partir de coñecidos ou de currículos recibidos. CIG Vigo indícanos que cando se viron en situacións nas que a comunicación era totalmente imposible recorreron á Cruz Vermella para que lles enviase algún voluntario da nacionalidade da persoa en cuestión.

Todos afirman descoñecer a **figura do intérprete social**, pero consideran que ten que ser un servizo gratuíto, xa que a miúdo o realizan outros inmigrantes ou voluntarios dalgunha ONG. Como ocorrera no apartado anterior, a resposta que se dá a esta nova realidade social son sempre solucións *ad hoc* para saír do paso.

### 4.3. ONG

No tocante ás ONG, cómpre salientar a expansión que estas experimentaron nos últimos anos na nosa Comunidade, xa que hoxe en día se poden contar en Galicia máis de 90 organizacións deste tipo. Para a realización do noso estudo, puxémonos en contacto cun total de 32 ONG, tanto galegas (Implicadas no Desenvolvemento, Cova da Terra, Amarante etc.) como de ámbito estatal e internacional (Cáritas, Cruz Vermella, Axuda en Acción etc.) con presenza nas catro provincias galegas. De todas as ONG enquisadas, obtivemos dezasete respostas e realizamos cinco entrevistas en persoa (dúas en Vigo e tres en Santiago de Compostela). Consultamos, ademais, varias asociacións de inmigrantes, pero só recolleemos os datos ofrecidos pola Asociación Galicia Acolle, xa que as demais asociacións atenden só persoas de países de fala hispana.

A partir das 22 respostas recibidas por parte das ONG e da asociación Galicia Acolle, puidemos comprobar que as **consultas** que realizan os inmigrantes tratan unha vez máis sobre temas de legalización, vivenda, acollida, roupa, alimentos e educación para os fillos.

En canto ás **nacionalidades**, novamente atopamos que a maioría son de orixe latinoamericana, aínda que poñen de manifesto que cada vez é máis frecuente a chegada de inmigrantes que non falan español, especialmente marroquís, senegaleses e romaneses. Neses casos, se non veñen acompañados dalgún compatriota que fale español, recorren a empregados da ONG que falen inglés ou francés. Se iso non funciona, adoitan recorrer a algún voluntario da nacionalidade do inmigrante. Afirman que nunca contratan profesionais para estes labores e que, como moito, lles pagan o desprazamento aos voluntarios.

No tocante ao **coñecemento da figura do intérprete social**, só a metade dos enquisados afirmaron coñecer esta figura e deles, só

cinco consideran que a súa presenza podería mellorar a comunicación cos inmigrantes. En calquera caso, consideran que debería ser a Administración Pública a que contase cun equipo de intérpretes sociais aos que puidesen recorrer en caso de necesidade.

Por outra banda, cabe sinalar que moitas destas organizacións, entre elas a Cruz Vermella, imparten cursos gratuítos de español e galego para aqueles inmigrantes que desexen integrarse máis rapidamente na nosa Comunidade.

Á vista dos resultados obtidos no noso estudo de campo, parece que a situación actual da interpretación nos SS.PP. en Galicia, no que se refire aos servizos de atención a inmigrantes, sindicatos e ONG, é aínda moi deficiente e a isto contribúe fundamentalmente o feito de que a maioría dos inmigrantes proceden de América Latina. Con todo, o número de inmigrantes doutras nacionalidades de fala non hispana aumentou considerablemente nos últimos anos. Para dar resposta a esta nova realidade social, búscanse solucións *ad hoc* (recórrese a empregados das institucións que falan idiomas, aos acompañantes dos inmigrantes, a voluntarios etc.) sen ningunha garantía de rigor profesional. Parece que a figura do intérprete social empeza a ser coñecida por algunhas institucións, no entanto, a miúdo asóciase ao voluntariado e non a un traballo remunerado. Como símbolo de esperanza, cabe mencionar o feito de que a Oficina de Estranxeiría de Pontevedra comezase a contratar bolseiros/as semestralmente para que realicen funcións de mediación lingüística e cultural.

No tocante ao uso do galego na atención a inmigrantes, moitos dos enquisados afirmaron empregalo como lingua vehicular entre os empregados, pero nunca para comunicárense cos inmigrantes, agás no caso de inmigrantes lusófonos, onde o uso do galego é preciso para garantir unha boa comunicación.

### **5. Ámbito sanitario**

No ano 1981 iniciouse o proceso de transferencia da asistencia sanitaria ás comunidades autónomas, xestionada polo Instituto Nacional de la Salud (INSALUD), proceso que rematou en 2002. No caso de Galicia a asunción de competencias no eido sanitario quedou selada co Real decreto 1679/1990, do 28 de decembro, data a partir da cal o Servizo Galego de Saúde (SERGAS) é o organismo gobernamental autonómico responsable dos servizos sanitarios en Galicia.

Para levar a cabo o noso estudo de campo, enviamos enquisas a doce hospitais repartidos pola xeografía galega e realizamos dúas entrevistas persoais (Hospital Xeral de Vigo e Complexo Hospitalario Universitario da Coruña, antes denominado Hospital Juan Canalejo). Recibíronse un total de nove respostas dos gabinetes de comunicación dos hospitais.

Os **resultados das enquisas** amosan que os principais contextos nos que se producen dificultades de comunicación son os casos de

naufraxio, polisóns, turistas e inmigrantes que viven na nosa Comunidade. No desempeño do seu traballo, o persoal sanitario precisa ter unha boa comunicación cos pacientes o que ás veces non resulta posible cando non se comparte a mesma lingua. En ocasións precisan, ademais, a tradución de historias clínicas, consentimentos informados, documentación propia do hospital, textos especializados e artigos de investigación, entre outros.

Segundo os datos obtidos, a maior parte dos **inmigrantes** proceden de Latinoamérica e de Portugal e o persoal dos centros sanitarios comunícase con eles en español ou galego respectivamente. Porén, os enquisados manifestan a súa preocupación polo continuo aumento de pacientes que falan chinés, árabe e linguas dos países de Europa do Leste. Nestes casos non teñen ningún **protocolo** de actuación definido e recorren a familiares/ amigos do paciente, ao persoal do hospital con coñecementos de inglés ou francés e, en casos de extrema gravidade, acoden aos consulados para que lles faciliten un intérprete. Tamén empregan formularios traducidos a varias linguas (principalmente inglés). Como dato innovador, cómpre sinalar que o Complexo Hospitalario Universitario da Coruña manifestou a súa intención de elaborar un censo para determinar a procedencia dos inmigrantes e traducir diversos formularios ás linguas máis demandadas.

Case todos os centros enquisados afirmaron ter contratado algún **intérprete** pero non como mediador médico/paciente, senón como intérprete de conferencias ou nalgunha intervención cirúrxica con participación de médicos estranxeiros. No tocante ao **coñecemento da figura do intérprete social**, todos aseguran coñecela pero non a consideran imprescindible polo momento e cren que a sanidade ten outras prioridades.

Como **conclusión** cómpre salientar que, de modo contrario ao que acontece noutros eidos, parece que o persoal dos centros sanitarios si detecta a crecente demanda de inmigrantes que non falan as linguas da nosa Comunidade e as dificultades que tal circunstancia leva aparelladas. Apréciase certa concienciación sobre a necesidade de lle dar resposta a esta nova realidade social e, malia non contar cun protocolo de actuación, o persoal dos centros sanitarios é consciente de que terán que procurarse solucións a curto prazo, xa que as deficiencias na comunicación poden ter consecuencias fatais para o paciente. Consideran que son as administracións públicas as que deberían facilitarlles servizos de interpretación de calidade cando sexa preciso.

Verbo do **uso do galego**, os enquisados afirman maioritariamente que non se adoita empregar o galego nas comunicacións cos pacientes, sexan inmigrantes ou non, agás no caso das persoas maiores con dificultade manifesta para desenvolvérense en castelán. O uso do galego só está presente nos folletos informativos publicados polo SERGAS e nas comunicacións entre os empregados galegofalantes.

## 6. Ámbito educativo

O acceso á educación é unha das principais vías de integración e por iso a educación debe estar garantida para todos en igualdade de condicións. Consideramos que este eido ten unhas características específicas, xa que ademais do descoñecemento das linguas oficiais da nosa Comunidade, o alumnado inmigrante presenta a miúdo un gran desfase curricular, que pode converterse nun motivo máis de discriminación.

O crecemento da inmigración propiciou cambios moi significativos na nosa xeografía escolar nos últimos anos e a comunidade estudiantil inmigrante supón xa un 2,4% do total do alumnado. Segundo datos publicados polo xornal *La Voz de Galicia* o 16 de setembro de 2007, «La cifra de alumnos extranjeros en Galicia se dispara en un 11% este curso». O mesmo rotativo afirma que o número de alumnado inmigrante nas aulas galegas pasou dos 1.340 que había no curso 1994-95 a 11.685 matriculados para o pasado curso 2007-08, a metade deles en primaria.

Para realizar o estudo de campo enviáronse enquisas a 10 centros de ensino primario e secundario de cada unha das provincias galegas cun total de 40 enquisas enviadas, das cales recibimos 22 respostas. Os resultados amosan que a poboación inmigrante con maior presenza nos centros educativos é novamente de orixe latinoamericana, pero cada vez é máis frecuente a presenza nas aulas de alumnos dos seguintes países por orde de frecuencia: Brasil, Portugal, países de Europa do Leste, Marrocos, Senegal e China. Como consecuencia, as linguas máis demandadas son portugués, romanés, árabe e chinés.

Nos últimos anos a Consellería de Educación desenvolveu medidas orientadas a facilitar a integración, tales como a elaboración dunha normativa de atención a estudantes inmigrantes, mais os centros educativos afirman non ter establecido un protocolo de actuación para estes casos e recorren á mímica, á presenza dun familiar/amigo que fale español ou galego ou aos propios profesores de idiomas dos centros.

Como apunta González García (2006, p.166), a Xunta de Galicia ten levado a cabo varias iniciativas orientadas a mellorar a integración, como a tradución da información socio-administrativa ao árabe, que tamén se pretende ampliar a inglés e francés. Porén, no día a día, son os propios centros os que deben facer fronte ás dificultades derivadas da presenza, cada vez máis numerosa, de alumnado estranxeiro con necesidades específicas.

En canto ás situacións máis habituais nas que se precisa a mediación lingüística fóra da aula son: a comunicación cos pais ou nais e a tradución de certificados e de todo tipo de documentos académicos. Ningún dos centros afirma ter formularios noutros idiomas e só algúns teñen a súa páxina web en varios idiomas para facela máis accesible.

Por último, só cinco dos centros consultados afirman coñecer a figura do intérprete social e ven moi positiva a súa integración no sistema



educativo dada a complexidade engadida de contar con alumnado e pais que non falan español ou galego. Con todo, esta é unha opción considerada por eles mesmos pouco viable e, a posibilidade de que se contrate un intérprete no futuro é, se cadra, demasiado optimista.

Para concluír, como puidemos comprobar, o eido educativo, vía fundamental de integración, presenta unhas características especiais, xa que aos problemas de comunicación súmase a miúdo o desfase curricular que sofre o alumnado inmigrante e que non fai senón aillalo aínda máis. Por iso, a comunidade educativa considera primordial a colaboración entre as administracións públicas e os centros educativos co fin de mellorar a integración dos numerosos alumnos inmigrantes que hoxe forman parte do novo mapa escolar. No entanto, e malia a existencia dunha normativa orientada a axudar á integración do alumnado inmigrante, os centros educativos recoñecen que non teñen ningún protocolo de actuación definido e a miúdo recorren aos profesores de idiomas do propio centro ou mesmo ao propio alumnado para que fagan de intermediarios entre profesores e pais.

No tocante ao uso do galego, os enquisados afirman que empregan o galego seguindo o currículo vixente, independentemente de que haxa alumnos inmigrantes ou non, pero non o empregan na comunicación directa cos pais, nin nas comunicacións persoais co alumnado inmigrante.

## **7. Conclusións**

O estudo de campo levado a cabo deixa claro que o perfil sociodemográfico de Galicia foi cambiando nos últimos anos. Ao longo do noso artigo fomos apuntando conclusións parciais referidas a cada un dos ámbitos que foron obxecto do noso estudo e nos vindeiros parágrafos expoñemos, de forma resumida, as conclusións globais que puidemos tirar, cunha dobre finalidade:

- Detectar as necesidades que se crearon coa nova situación que vive Galicia e así poder, dende a universidade, adaptar a formación de tradutores e intérpretes a esta nova realidade social.
- Instar ás administracións públicas para que ofrezan unha resposta acaída a esta nova realidade.

A primeira conclusión que podemos tirar do estudo de campo realizado é que Galicia pasou de ser unha Comunidade tradicionalmente de emigrantes a ser unha Comunidade receptora de inmigrantes. En canto á procedencia dos devanditos inmigrantes, constatamos que proveñen, na súa maioría, de América Latina, de Europa Occidental (principalmente de Portugal, por razón de proximidade) e de Europa do Leste e, en menor medida, de África e Asia.

Este perfil da inmigración galega permítenos concluír, polo tanto, que moitos dos nosos inmigrantes non atopan no idioma unha barreira para a comunicación, posto que ao procederem de América Latina (agás Brasil) son hispanofalantes. Como xa quedou constatado no presente artigo, un dos grupos de inmigrantes máis numerosos na nosa Comunidade é o formado por lusófonos (19% de portugueses máis 10% de brasileiros do total de inmigrantes) o cal nos levaría á conclusión de que é o portugués a primeira lingua estranxeira utilizada polos inmigrantes en Galicia. Paradoxalmente, isto non significa que sexa o portugués a lingua máis demandada no que a tradución e interpretación se refire, dado que a comunicación adoita establecerse en galego. Podemos afirmar que son numerosas as necesidades de tradución xurada de portugués a español ou galego (partidas de nacemento, certificados de antecedentes penais, poderes notariais etc.) con todo, en poucas ocasións se requiren os servizos de interpretación para esta lingua.

As seguintes linguas máis demandadas, non en función da procedencia dos inmigrantes, senón debido ao seu carácter vehicular, son o francés e o inglés. Segundo os datos obtidos nos diversos eidos, seguirían como linguas máis demandadas por orde de importancia, o árabe, o romanés e o chinés.

En canto ás técnicas de interpretación que máis se utilizan na mediación en servizos públicos, podemos concluír que son a interpretación de enlace, a consecutiva curta e, nalgunhas ocasións, a tradución á vista.

Todos estes datos lévannos a concluír que a formación que se imparte na titulación de Tradución e Interpretación da Universidade de Vigo (véxase plan de estudos e programas das materias) se axusta bastante á demanda do mercado no que ao inglés e ao francés se refire. Polo que respecta ao portugués, cremos que, se ben se imparte como lingua C, debería contar cunha maior carga de materias, sobre todo de interpretación e tradución especializada. En canto ás novas linguas coma o árabe, o chinés ou o romanés, non foron incluídas no plan de estudos da titulación, algo que se debería ter en conta, se for posible, cando se leven a cabo futuras reformas.

En canto ao uso do galego nos servizos públicos para inmigrantes, queda claro que o español segue a ser a lingua predominante nas comunicacións e relacións formais na nosa Comunidade e por iso o galego ten aínda unha feble presenza, agás no caso das comunicacións con inmigrantes lusófonos onde o uso do galego é maioritario.

No tocante á resposta das administracións e ao recoñecemento institucional da figura do intérprete social, cremos que é claramente insuficiente. Existe recoñecemento por parte de certos colectivos como o sanitario, o educativo e o persoal dos xulgados, que, aínda que se agradece, non abonda para poñer en funcionamento a maquinaria administrativa. Por iso, as autoras do presente artigo, cos datos na man e dado o noso compromiso social, non deixaremos de chamar ás portas de quen ten o poder para facer que a vida daqueles que tiveron que deixar a súa terra sexa un pouco menos dura.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRUCES COLADO, S. e LUNA ALONSO, A. (eds.). 2004. *La traducción en el ámbito institucional: autonómico, estatal y europeo*. Vigo: Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.
- E.Á. 2007. «La cifra de alumnos extranjeros en Galicia se dispara un 11% este curso». *La Voz de Galicia*. [http://www.lavozdeg Galicia.es/galicia/2007/09/16/0003\\_6145431.htm](http://www.lavozdeg Galicia.es/galicia/2007/09/16/0003_6145431.htm) (Data de publicación en papel 16/9/07. Última consulta: 14/01/2007).
- GONZÁLEZ GARCÍA, E. 2006. «Traducción e Interpretación en los Servicios Públicos de la Zona Norte». En VALERO GARCÉS, C. e F. RAGA GIMENO (eds.). *Retos del siglo XXI en comunicación intercultural: nuevo mapa lingüístico y cultural de España*. *Revista Española de Lingüística Aplicada*. Volume monográfico. P. 151-174.
- INSTITUTO NACIONAL DE ESTADÍSTICA. <http://www.ine.es/> (Última consulta: 22/06/2009).
- OSO CASAS, L. et alii. 2006. *Os colectivos migrantes ante o proceso de emprendemento en Galicia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- PEREIRA, A. e LORENZO, L. 2002. «La traducción en la Xunta, el Parlamento e instituciones locales». En VALERO GARCÉS, C. e F. MANCHO BARÉS (eds.). *Traducción e interpretación en los servicios públicos: nuevas necesidades para nuevas realidades*. P. 261-267. Alcalá de Henares: Servicio de Publicaciones, Universidad de Alcalá.
- SALI, M. 2003. «Traducción e interpretación en la Administración de Justicia». En VALERO GARCÉS, C. (ed.) *Traducción e interpretación en los servicios públicos. Contextualización, actualidad y futuro*. P. 147-170. Granada: Comares.



## AS MOTIVAÇÕES DO TRADUTOR

**Jorge Manuel Costa Almeida e Pinho**

CETAPS (Centre for English Translation and Anglo-Portuguese Studies),  
FCT (Fundação para a Ciência e Tecnologia), ISAG (Instituto Superior de  
Administração e Gestão)  
jorgeapinho@netcabo.pt

[Recibido 03/05/09; aceptado 25/06/09]

### **Resumo**

A perspectiva que se apresenta neste trabalho é essencialmente fundamentada pelas opiniões e afirmações de inúmeros tradutores portugueses em textos que ocupam a função de elementos para-textuais anexos às obras traduzidas. Começa-se por uma abordagem ao estatuto menor do Tradutor e às suas implicações de carácter social, económico e de reconhecimento. De seguida, abordam-se, de forma breve, as motivações mais importantes que levam os tradutores a envolverem-se no trabalho que executam. Deste modo, procura-se proporcionar uma curta panorâmica sociológica sobre a situação dos tradutores portugueses no sistema literário nacional, sobre as suas condições de trabalho e também sobre os motivos que os levam à produção de algumas traduções literárias e não-literárias editadas.

**Palabras clave:** estatuto do tradutor, consideração social do tradutor, sociologia do tradutor português

### **Abstract**

The view offered by this text rests mainly upon the opinions and statements of numerous Portuguese translators in texts that have been published as para-textual elements annexed to translated works. It begins with an approach concerning the minor status of Translators and its social, economic and recognition implications. It is followed by a short analysis concerning the most important motivations inherent to the translators work. The intention is to provide a brief view of the Portuguese translators sociological situation within the national literary system, as well as their working conditions and also the reasons that make them embark on the production of literary and non-literary published translations.

**Key Words:** translator's status, social recognition of the translator, sociology of the Portuguese translator

### **1. Estatuto menor do Tradutor contemporâneo**

Na actualidade é habitual os tradutores não se pronunciarem sobre o trabalho que desenvolvem, muito frequentemente porque olham para a tradução como uma actividade prática, isolada de teorizações, ou mesmo de reflexões metodológicas. Contudo, esta atitude serve apenas para desligar o acto de tradução de considerações intelectuais internas, permitindo intervenções e explicações exógenas, de teorizadores externos, que elaboram conceptualizações orientadas por valores ou interesses pessoais próprios, de ordem literária, linguística, sociológica, ou outras. Ou seja, o tradutor acaba por se tornar um estranho na análise da sua própria actividade, permitindo que outros intervenientes, mais ou menos capacitados, se pronunciem sobre a melhor forma de exercer uma actividade que muitas vezes desconhecem e não exercem.

Lawrence Venuti caracteriza de forma exemplar a situação contratual e de reconhecimento dos tradutores, não só na cultura anglo-saxónica, mas também, e em certa medida, em todo o mundo, quando a descreve da seguinte forma:

The translator's shadowy existence in Anglo-American culture is further registered, and maintained, in the ambiguous and unfavourable legal status of translation, both in copyright law and in actual contractual arrangements. British and American law defines translation as an "adaptation" or "derivative work" based on an "original work of authorship," whose copyright, including the exclusive right "to prepare derivative works" or "adaptations," is vested in the "author." The translator is thus subordinated to the author, who decisively controls the publication of the translation during the term of the copyright for the "original" text, currently the author's lifetime plus fifty years (Venuti 1995, p. 8-9).

Não é nada fácil aceitar esta situação quando todos reconhecem o contributo efectivo e fundamental dos tradutores na formação e disseminação cultural entre os povos de todo o mundo. Ainda mais quando as leis nacionais que impendem sobre a actividade intelectual reconhecem a actividade da tradução e procuram implementar consistentemente os seus direitos, apesar de não lhe conferirem o mesmo valor que à obra original. A este propósito, são de notar as afirmações constantes de um estudo do Juiz Desembargador Manuel José Boavida de Oliveira Barros sobre *Tradução e Direitos de Autor*:

Dado que necessariamente supõe a utilização da obra original, [a tradução] não tem o mesmo carácter de criação que esta tem.

(...) Enquanto trabalho intelectual, a tradução é, no entanto, sem dúvida, também uma obra de espírito que, nessa qualidade, e apesar de não ser original, merece protecção.

(...) A tutela jurídica da tradução representa o reconhecimento do relevo social do seu contributo para a propagação da cultura. Uma vez reconhecido o valor da sua contribuição intelectual, os tradutores obtiveram direito a uma participação na utilização do produto dela igualmente resultante (Barros 1994, p. 14-v).

Contudo, se a actividade da tradução em Portugal é protegida e regulamentada pelo Código de Direitos de Autor, o tradutor continua a não ser devidamente reconhecido e o seu trabalho continua a ser pouco valorizado. Aliás, a grande maioria dos contratos que os próprios tradutores assinam para a execução de trabalhos de tradução cedem integralmente aos editores os Direitos de Autor das obras traduzidas, sob pena de a tradução não ser publicada, ou então ser entregue a outro tradutor. As cláusulas relativas a tais aspectos assumem habitualmente a seguinte forma:

(...) 4. A editora XXXXXXXXXXXX obriga-se a pagar ao Tradutor pela execução do trabalho indicado na cláusula 1, a quantia de €YY por cada página, à razão de 1500 caracteres por página.

5. O presente contrato é meramente uma convenção de prestação de serviços e dele não derivam para o Tradutor quaisquer direitos sobre o texto da tradução

(Excerto de um contrato individual, datado de 2000)

Além disso, como optam frequentemente por não se pronunciarem sobre o trabalho que desenvolvem, os tradutores acabam por menosprezar a sua própria valia e acabam por dar razão aos que neles vêem não mais do que meros transmissores de uma mensagem original, essa sim valorizada e importante, muitas vezes em função do reconhecimento ao autor que a produziu.

Para muitos tradutores, e para a sociedade em geral, a tradução passa por ser, então, uma prática invisível, sempre presente, mas inapreensível. O original é uma expressão do génio, própria de um autor, ao passo que a tradução é uma cópia, um simulacro, uma imagem que se pretende com semelhanças, mas que continua subordinada ao autor. A originalidade e o valor da tradução parecem residir precisamente nesse auto-apagamento, nessa invisibilidade (Venuti, 1992, p. 3-4) que Lawrence Venuti denuncia e procura contrariar quando defende estratégias de tradução que fazem sobressair o trabalho do tradutor. Por outro lado, Peter Newmark advoga uma posição contrária, chegando mesmo a afirmar:

In principle, the translator should be invisible, and a translation should not read like a translation, but should read as an independent text about to start its own life. (Newmark 1993, p. 78)

É como se todos entendessem e quisessem, a começar por muitos tradutores, que a melhor forma de reconhecer a valia do trabalho do tradutor é este não ser mencionado, positiva ou negativamente, nas observações críticas – tal e qual um árbitro num jogo de futebol, que apenas deve arbitrar sem interferir no desenrolar do jogo. Daí também que, e no que à avaliação das qualidades da tradução diz respeito, se considere que uma boa tradução é aquela em que se verifica a fluência do discurso, tal como ela é encarada e comentada por editores, leitores ou críticos, sem que se note o dedo interventor do tradutor (*Cf.* Venuti 1995, p. 1-2).

Infelizmente, a crítica de tradução nem sempre procura analisar contrastivamente os textos originais e os textos traduzidos, de modo a compreender as opções do tradutor. Como consequência, as perspectivas de muitos críticos sobre as traduções radicam antes em perspectivas sobre os modelos literários e não em observações concretas sobre o trabalho de tradução.

A invisibilidade do tradutor é, portanto, não só uma atitude assumida pelo próprio, como afirma Lawrence Venuti, mas também uma perspectiva de aniquilação e de auto-aniquilação sugerida por outros o que, no fundo, implica um estatuto marginal para os tradutores (*Cf.* Venuti 1995, p. 8). O tradutor acaba assim por ser marginalizado ou por se auto-marginalizar, diminuindo ainda mais a importância da sua actividade.

Cada vez é mais frequente verificar também que os editores parecem esquecer os tradutores remetendo-os para as fichas técnicas das obras e concedendo-lhes apenas algum destaque quando ocupam posição proeminente no mundo literário, como autores de outras obras. Mais recentemente, a desconsideração pelos tradutores tem-se revelado de tal ordem que até mesmo os bibliotecários ou os responsáveis pelas recensões literárias e apresentação das fichas técnicas das obras nos jornais e revistas de carácter geral tendem a esquecer, nessas fichas, a referência ao autor da tradução, alegadamente por falta de espaço ou por causa de obscuros e incompreensíveis critérios editoriais!

Mas o parco reconhecimento da actividade da tradução também se reflecte em coisas mais simples e, no entanto, tão importantes à vida quotidiana. Por exemplo, no que se refere à retribuição monetária do trabalho de um tradutor... As remunerações concedidas ao trabalho de tradução, segundo números da Associação Portuguesa de Tradutores (APT), situam-se em valores irrisórios e que, apesar de aconselhados pela APT como mínimos, são afinal praticados com uma redução considerável em relação ao valor indicado por tal Associação. A título de exemplo, em 2004, o valor aconselhado para a Tradução Literária, a partir do Inglês, era de 12,45 euros por página traduzida



(página de 30 linhas, sendo que cada linha teria 10 palavras, ou 60 caracteres, ou seja, 1800 caracteres por página). No entanto, os preços reais situavam-se abaixo dos 6-7 euros por página!

Não é por isso de admirar que os tradutores tenham de desenvolver várias actividades paralelas (edição, ensino, etc.) para assegurarem a sua subsistência e poderem continuar a exercer esse ofício. Nem sequer chega a ser surpreendente que os tradutores tenham de produzir várias traduções –quando têm a sorte de as conseguir– ao mesmo tempo, e com preços concorrenciais relativamente a outros tradutores para conseguirem trabalho. Tudo isto, como seria de esperar, impõe limites temporais e emocionais à capacidade criadora da actividade do tradutor, ou mesmo às necessárias reflexões que urge fazer sobre os métodos aplicados em cada projecto e sobre o trabalho aí desenvolvido.

## **2. Motivações do tradutor para a execução de uma tradução**

A razão de ser da existência da tradução de uma obra de literatura, ou não-literária, está normalmente relacionada à encomenda do trabalho de tradução de uma obra original por parte de um editor, ou de uma outra entidade, interessados em publicar determinado autor ou obra por causa de critérios e motivações particulares. Mas se a publicação das obras por parte dos editores é principalmente motivada por razões comerciais, por vezes há outras questões para tal publicação, entre as quais se devem mencionar as seguintes: as sugestões de amigos dos editores; as leituras de resenhas literárias de proveniências muito diversificadas (por exemplo, jornais literários de referência, ou até mesmo a revista *Time*); ou até a obrigatoriedade de publicação, por parte de uma casa editora, de um autor do qual já existem, em catálogo, outras obras publicadas.

Daí notar-se, por vezes e em algumas casas editoras, ora uma total ausência de critério na selecção das publicações, ora uma grande pluralidade de autores e de publicações, originadas por necessidades de ordem financeira, na busca incessante do Santo Graal que seria uma nova colecção «Harry Potter».

Inevitavelmente, até em função da actividade que desenvolvem, os editores são os principais responsáveis pelas encomendas de tradução que são feitas aos tradutores, conforme já se afirmou. De facto, é de realçar, pela sua importância, o papel fulcral que os editores têm desempenhado ao longo dos anos na divulgação dos autores mais importantes da literatura universal, pela sugestão de tradução de determinadas obras e também pela aceitação que concedem à divulgação dos mais variados autores.

As casas editoras em Portugal publicam traduções habitualmente encomendadas em regime de contrato independente a tradutores externos, cujo vínculo, bastante precário, está sempre condicionado à aceitação das condições impostas, ou seja, aos prazos apertados, às retribuições reduzidas,

ao respeito pelas características estilísticas pressupostas (ou impostas) pelo editor/coordenador de edição/revisor, etc. Várias casas editoras fazem também a encomenda de traduções de carácter alegadamente mais literário a professores universitários, que terão estudado aquele autor e/ou obra, ou mesmo a autores literários consagrados, por estes, supostamente, terem afinidades criativas com os autores em causa.

Quanto às condições e situação dos tradutores internos nas casas editoras, elas são mais raras e estão normalmente associadas aos trabalhos que os tradutores poderão desenvolver internamente na própria editora como coordenadores de edição, complementando a sua actividade habitual (e os rendimentos que auferem) com a execução desses projectos de tradução. Em muitos casos, especialmente na tradução de obras infanto-juvenis, verifica-se que estes profissionais da tradução nem sequer têm direito a um reconhecimento nominal na ficha técnica da obra, com ausência completa da referência à sua participação em tal trabalho.

Mas se as motivações pessoais dos tradutores, no contexto socio-cultural em que o acto de tradução ocorre, estão ligadas a circunstâncias socio-económicas (Cf. Hatim & Mason, 1990, p. 12), por norma, quando os próprios tradutores se referem à encomenda do trabalho de tradução de uma obra não mencionam a intervenção ou sugestão dos editores. Talvez esta seja apenas uma forma de manterem alguma autonomia relativamente aos editores e de, assim, não mencionarem as influências económicas que habitualmente ditam a produção das traduções. George Monteiro, numa posição de excepção extremamente privilegiada, referiu-se explicitamente, na introdução à tradução de Fernando Pessoa, de *Letra Encarnada*, de Nathaniel Hawthorne, à possibilidade de esta tradução ter sido encomendada por um editor:

Mas outras — e bem mais positivas — perguntas se levantam à volta deste inédito e que nem foram consideradas previamente nem podem ser respondidas por mim agora (e talvez que por mais ninguém). Contudo, entendo levantá-las, quanto mais não seja para registo. Para começar, quando teria Pessoa concluído a tradução do livro? Por que razão a teria feito? Tê-lo-ia escolhido deliberadamente ou ter-lho-ia algum amigo sugerido? Teria porventura algum editor solicitado a tradução? Ou tê-la-ia feito por sua conta e risco, esperando encontrar saída? Teria sido pago pelo trabalho? Por que não teria o livro sido publicado logo que a tradução foi concluída, ou eventualmente mais tarde? Como explicar que não haja qualquer registo de eventuais contactos com um editor ou, tendo-se gorado o acordo inicial, por qualquer razão, com outros editores? Finalmente, por que teria Pessoa por duas vezes iniciado uma introdução ao autor e ao livro para desistir após algumas frases? (Monteiro 1988, p. 11).

Tal como acontecia com Fernando Pessoa, ainda hoje as motivações dos tradutores de literatura para o desempenho do seu ofício vão da habitual solicitação por parte de um editor para a execução de uma tradução, até à tradução que fazem por sugestão de alguém e na perspectiva de uma publicação posterior. Mas resultam sobretudo da motivação pessoal que encontram no prazer de se dedicarem à tradução de determinado autor e/ou obra. A solicitação por parte do editor é a situação menos vezes mencionada pelos tradutores, conforme já se referiu, ao passo que as razões de prazer na leitura e de vontade pessoal de divulgação de um autor são aquelas que mais frequentemente são mencionadas como impulsionadoras para a tradução da obra de um autor.

A motivação individual dos tradutores para a execução de determinada tradução surge habitualmente, então, em função dessa intenção pessoal de divulgação de uma obra ou de um autor de que gostam particularmente, como referiu, por exemplo, José Blanc de Portugal, no posfácio a *Cocktail Party*, de T. S. Eliot, a propósito da solicitação de uma casa editora para a publicação de uma outra obra deste autor – *Assassínio na Catedral*. Todavia, José Blanc de Portugal realçou também a importância da sua própria proposta de contribuição com a tradução desta obra do mesmo autor. Desta forma, tradutores e editores surgem por vezes intimamente ligados ao processo de publicação de uma tradução, trabalhando em conjunto e colaborando para alcançarem essa publicação.

Mas um trabalho de tradução pode ainda ter como motivação imediata outras pessoas próximas do tradutor, tal como salientou Vasco Graça Moura em *Os Testamentos de François Villon*. Neste caso, se a decisão final da tradução se deveu a Vasco Graça Moura, a sugestão inicial partiu de um terceiro interveniente. A noção de prazer com a leitura do original é, aliás, uma referência constante, e alguns tradutores, como Luís Nogueira, na introdução a *Alexandria*, de Lawrence Durrell, chegam a afirmar que as alterações que fizeram para a edição da obra foram mais produtivas e mais benéficas para os leitores. No caso em epígrafe, o tradutor serviu-se da sua experiência como leitor e tradutor de Lawrence Durrell para conduzir o leitor numa viagem por um universo que conhecia muito bem, exprimindo arrebatamento, mas também confiança, para que o leitor se sentisse mais à vontade e mais esclarecido.

Muitas são, de facto, as intervenções produzidas por tradutores mais consagrados em que o prazer proporcionado pela leitura de um livro ou o gosto pessoal por um autor e respectiva obra se reflectiram directamente na motivação que tiveram para a execução da tradução. Ao prazer da leitura acresceu, nesses casos, o prazer do tradutor durante a preparação da tradução, pelo que o principal beneficiado acaba por ser sempre o leitor.

Um exemplo paradigmático desta situação são as afirmações de Paulo Quintela, no prefácio à sua tradução de *Poemas e Canções*, de Bertolt

Brecht, em que ele referiu, à imagem de muitos outros tradutores, que a sua escolha pessoal deste autor e da sua obra se devia ao enlevo que por eles sentia, e descreveu assim a sua emoção:

Traduzir um poeta é sempre uma aventura. Mas –não o é já o simples contacto com o poeta e com a poesia, quando um e outro são puros e a alma os recebe sem prevenção que lhe limite e macule a ingenuidade e a capacidade de entrega? Eu, por mim, não sei ler poetas de outra maneira. E a sua grandeza e autenticidade avalio-as por esse secreto sentido de elevação e força com que de mim se apoderam. Esse “apoderar-se” é sempre uma violência –uma aventura, pois, um arrebatamento para *terra incógnita*. Quer isto dizer que os grandes poetas, se o são, chamam sempre o leitor –se ele é também um leitor verdadeiro e ingenuamente– à sua intimidade e de certa maneira o identificam a si mesmos. Este sortilégio, este encantamento, quando se trata de um poeta em língua estranha, é *dobrado* –(aqui fala, evidentemente, só a minha pessoalíssima experiência) –de um sentimento de *necessidade de apropriação*, de *consustanciação* por parte do leitor (Quintela 1975, p. xxxi).

### 3. Algumas conclusões sobre as motivações dos tradutores

Apesar de serem apenas conclusões parciais sobre as motivações dos tradutores, é possível destacar alguns aspectos fundamentais pela frequência com que são referidos pelos tradutores e pela importância que estes lhes atribuíram nos comentários que teceram sobre o trabalho desenvolvido e sobre a influência que tais aspectos tiveram sobre o exercício da sua actividade:

- Em primeiro lugar, a motivação do tradutor de literatura, ou de textos não-literários, para a execução de um trabalho de tradução assenta frequentemente no seu gosto individual e nas suas convicções pessoais, que determinaram a escolha de determinado autor e permitiram uma atitude de maior disponibilidade e empenho na tradução de uma obra;
- Por outro lado, apesar de poucas vezes mencionarem os editores como responsáveis pela motivação e impulso concedido no sentido da edição de determinados autores e/ou obras, relegando-os para um papel secundário, os tradutores mencionam (de passagem, note-se) que a intervenção dos editores é realmente decisiva para a publicação das obras;
- O mesmo se verifica em relação às opiniões de terceiros, que também não são frequentemente mencionadas pelos tradutores, mas cuja intervenção é referida muitas vezes como tendo

servido de ponto de partida para a tradução de uma obra e/ou de um autor;

- Por fim, nos seus comentários, os tradutores preferem, ainda que por vezes sub-repticiamente, salientar a sua importância individual para o desenvolvimento e ímpeto concedidos à edição literária em Portugal e ao desenvolvimento do gosto literário nacional por determinados autores e/ou correntes literárias.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARROS, Manuel José Boavida de Oliveira. 1994. *Tradução e Direitos de Autor – Estudo*. Porto, 1994.
- HATIM, Basil & Ian MASON. 1990. *Discourse and the Translator*. London e New York: Longman, 1990.
- MONTEIRO, George. 1988. «Introdução» in Nathaniel HAWTHORNE. *A Letra Encarnada*. Tradução de Fernando PESSOA. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- MOURA, Vasco Graça. 1997. «Introdução» in *Os Testamentos de François Villon e Algumas Baladas Mais*. Porto: Campo das Letras, 1997.
- NEWMARK, Peter. 1993. *Paragraphs on Translation*. Clevedon: Multilingual Matters Ltd., 1993.
- NOGUEIRA, Luís. 1982. «Introdução» in Lawrence DURRELL. *Alexandria*. Antologia, tradução e apresentação de Luís NOGUEIRA. Coimbra: Fenda Edições.
- PORTUGAL, José Blanc de. 1989. «Posfácio» in T. S. ELIOT. *Assassínio na Catedral*. Tradução de José Blanc DE PORTUGAL. Lisboa: Edições Cotovia.
- 1990. «Posfácio» in T. S. ELIOT. *Cocktail Party*. Tradução de José Blanc DE PORTUGAL. Lisboa: Edições Cotovia.
- QUINTELA, Paulo. 1975. «Prefácio» in Bertolt BRECHT. *Poemas e Canções*. Selecção e versão portuguesa de Paulo QUINTELA. Coimbra: Livraria Almedina.
- VENUTI, Lawrence (ed.). 1992. *Rethinking Translation*. London/New York: Routledge, 1992.
- 1995. *The Translator's Invisibility*. London/New York: Routledge, 1995.
- YOUNG, Jeffrey S. e WILLIAM L. Simon. 2005. *iCon*. Tradução de Jorge Almeida e Pinho. Porto: Quidnovi, 2005.





# Instrumenta

**O tradutor automático inglés-galego de opentrad.**

imaxin|software

**O realce totalizador en español e alemán. Un estudo retórico-contrastivo e descritivo de traducións de sitios web corporativos de adegas.**

María Teresa Sánchez Nieto

**Como integrar eficazmente actividades na aula e en liña por medio de Moodle.**

Maria Tymczyńska





## O TRADUTOR AUTOMÁTICO INGLÉS-GALEGO DE OPENTRAD

**imaxin|software**<sup>1</sup>  
imaxin@imaxin.com

[Recibido 16/04/09; aceptado 21/05/09]

### Resumo

No presente artigo tentaremos explicar de xeito breve os diferentes sistemas de tradución existentes e abordaremos as actuais posibilidades de uso comercial e profesional para a tradución e localización de software tendo en conta o estado da arte e as tendencias que a nivel de investigación e desenvolvemento existen para o futuro. Igualmente faremos unha análise concisa dos sistemas actuais de tradución inglés-galego comparándoos con outros pares que inclúen o galego. Para finalizar, avaliaremos o hibridismo entre sistemas como estratexia adecuada que se debe seguir para desenvolvementos futuros no ámbito da tradución automática.

**Palabras clave:** ferramentas CAT, tradución automática, tradución humana asistida por computador (MAHT), tradución automática con intervención humana (HAMT), tradución automática baseada en regras (RBMT), tradución automática baseada en exemplos (EBMT), tradución automática estatística (SMT).

### Abstract

In this article, we will try to explain briefly the different existing translation systems and will deal with the current commercial and professional possibilities for translation and software localisation, according to the state of the art and the research and development trends for the future. Moreover, we will concisely analyse the current English-Galician translation systems and will compare them with other pairs involving Galician. Finally, we will assess hybridism among systems as an effective strategy for upcoming developments in the Machine Translation field.

---

<sup>1</sup> As áreas **imaxin|context** e **imaxin|localiza**, de **imaxin|software**, están constituídas neste momento por Antón Moura, Óscar Senra, Ángel López e José Ramom Pichel, e Bruno Ruival, Vanessa Vila Verde e Iago Bragado, respectivamente. Este artigo foi redactado de forma conxunta polos membros desas dúas áreas.

**Key Words:** CAT tools, Machine Translation, Machine-Aided Human Translation (MAHT), Human-Aided Machine Translation (HAMT), Rule-Based Machine Translation (RBMT), Example-Based Machine Translation (EBMT), Statistical Machine Translation (SMT)

## **1. Orientación da tradución automática para profesionais da tradución e localización**

*When the computer is improperly used, its effects are, of course, quite different. This happens when the attempt is made to mechanize the non-mechanical or something whose mechanistic substructure science has not yet been revealed. In other words, it happens when we attempt to use computers to do something we do not really understand. History provides no better example of the improper use of computers than machine translation. (Kay 1980:2).*

As persoas dedicadas á tradución e localización temos ao noso dispor numerosas posibilidades coa utilización de ferramentas software que facilitan o noso traballo. Existen verificadores ortográficos, verificadores gramaticais e dicionarios e glosarios en liña que permiten a revisión das traducións e a consulta e pescuda de termos. Tamén podemos contar con bases de datos terminolóxicas, de estruturas e frases traducidas e bases de datos temáticas. Todos estes recursos requiren a interacción humana nun grao que podemos clasificar como medio-alto.

O habitual no mundo da tradución é a utilización das chamadas ferramentas CAT (Computer-Aided Translation), programas de xestión de memorias de tradución, glosarios, etc. que facilitan o labor da tradución profesional e que poden ser clasificadas nun nivel medio-baixo na escala de interacción. No entanto, tamén habería un nivel baixo ou nulo, en que a persoa se limita a posteditar os textos traducidos mecanicamente ou simplemente non desempeña ningunha interacción por medio da tradución automática.

Deste modo, podemos dividir a utilización de ferramentas aplicadas á tradución e localización segundo o seu nivel de interacción humana en tres grandes grupos:

- MAHT – Machine-Aided Human Translation (tradución humana asistida por computador)
- HAMT – Human-Aided Machine Translation (tradución automática con intervención humana)
- MT – Machine Translation (tradución automática)

Evidentemente, as fronteiras entre MAHT e HAMT son difusas

dependendo de como utilizemos as ferramentas e os recursos de que dispoñamos. Por exemplo, a integración da tradución automática nunha ferramenta CAT sería unha combinación das dúas metodoloxías.

O sistema utilizado dependerá dos recursos de que dispoñamos e da súa eficacia, mais terá como obxectivo que os e as profesionais poidan centrar os seus esforzos en garantir unha maior calidade lingüística da tradución e a conxugación entre o nivel de intervención profesional no procesamento e postedición do material e a intervención mecánica.

Hoxe en día, os avances na investigación e no desenvolvemento de sistemas de tradución automática aínda non permiten obter resultados totalmente satisfactorios sen intervención humana e, canto maior for a distancia entre as linguas en cuestión, peores serán os resultados. A MT actualmente constitúese como unha ferramenta útil para a tradución e, como tal, debe ser integrada xunto coas restantes ferramentas existentes, aínda que será sempre precisa a intervención humana.

Entre linguas distantes é difícil baixar de 20% de erros, o que equivale a unha intervención de 1/5 por parte do tradutor ou tradutora. A nivel profesional este sistema podería non ser rendíbel e os seus usos serían máis de asimilación, isto é, a súa función sería facer comprensíbeis textos en linguas afastadas só até o punto de ter unha noción básica do tema que traten.

Porén, entre linguas próximas, a tradución automática integrada nos sistemas de tradución asistida por computador pode aforrarnos moito tempo, sendo preciso intervir o necesario para resolver problemas de desambiguación contextual.

## **2. Sistemas de MT**

Na actualidade, o desenvolvemento da MT deu como resultado tres tipos fundamentais de sistemas:

- RBMT – Rule-Based Machine Translation (Tradución automática baseada en regras)
- EBMT – Example-Based Machine Translation (Tradución automática baseada en exemplos)
- SMT – Statistical Machine Translation (Tradución automática estatística)

RBMT foi o sistema predominante até a década de 1980e, basicamente, caracterízase pola utilización de dicionarios bilingües e monolingües xunto con regras de transferencia estrutural, isto é, regras de tradución que permiten modelar as variacións entre a estrutura sintáctica e morfolóxica das linguas de orixe e de destino. Os sistemas RBMT poden recorrer en certos casos (como o Opendrad) á utilización do coñecemento estatístico para a análise morfolóxica, para a selección léxica, etc.

EBMT consiste na utilización dun corpus paralelo de exemplos nun proceso de tradución por analogía. O sistema consiste na descomposición das frases, na tradución das unidades sobre a base da analogía cos exemplos e na recomposición adecuada dos fragmentos nas frases.

SMT consiste na xeración da tradución sobre a base de modelos estatísticos extraídos da análise de *corpora* bilingües de traducións humanas.

Os sistemas RBMT contan cunha serie de problemas: as regras gramaticais poden chegar a ser moi complexas e deben ser formuladas por especialistas; os dicionarios non dan cobertura á multiplicidade de significados e ás súas restricións; a colocación e orde das frases e das perífrases é problemática; as estruturas complexas con frases longas son dificilmente analizábeis e sintetizábeis; e a dificultade para amplialos e mantelos fainos custosos. No entanto, teñen como vantaxes seren de fácil construción inicial, estaren relacionados co coñecemento lingüístico e seren eficientes nos fenómenos lingüísticos máis simples.

No caso de EBMT os problemas derivan da selección dos exemplos, a adición de exemplos innecesarios que poden sobrecargar o sistema, os custos relativos á pescuda e a difícil representación do coñecemento. Con todo, o seu lado positivo é que a súa base de datos é extraída dun corpus, está baseada en padróns de tradución e a intervención humana redúcese sensibelmente.

Os problemas dos sistemas SMT veñen provocados polo exhaustivo adestramento a que teñen que ser sometidos a través de grandes *corpora*, a ausencia de control da calidade do *corpus*, a escaseza de datos suficientes para determinadas linguas (inclusive as máis faladas), a inexistencia dun fondo ou base de coñecemento lingüístico e os caros custos de pescuda. Os beneficios teñen que ver coa extracción do coñecemento a partir dos *corpora*, a fácil realimentación con máis *corpora* e a posibilidade de readestramento, e tamén a fundamentación matemática do modelo.

### **3. Os sistemas de tradución para EN-GL e outros pares**

Actualmente os tradutores automáticos existentes para a tradución inglés-galego son o Opentrad e o Google Translate. O primeiro utiliza o sistema RBMT e fai parte dun proceso de investigación en curso. O de Google utiliza o sistema SMT. Os resultados para o par bidireccional inglés-galego son bastante semellantes, se ben que por seren linguas afastadas o único que permite é termos unha aproximación para podermos comprender o conxunto dos temas dos textos traducidos. Isto é interesante para certos tipos de usos da MT que, no caso do Google, ten a utilidade de fornecer unha noción básica dun texto escrito en finlandés, por exemplo, mais a nivel profesional aínda non é posíbel tirar rendemento para o par inglés-galego.

No entanto, o tradutor do Google conta con numerosos erros lingüísticos debido tanto ao uso incorrecto da norma ortográfica de 2003 como á imposibilidade de distinguir en determinados casos a ortografía do

galego e do portugués. Probabelmente, cando o corpus galego non fornece unha solución o termo en cuestión é apañado do portugués e, tamén, do español. Tampouco existe un control da coherencia para as duplas solucións morfolóxicas, de xeito que se pode obter nun mesmo texto tanto formas en «-bel» como en «-ble», por exemplo. Contrariamente, cando o Opendrad non encontra un determinado termo, por defecto, este fica na lingua de orixe. Isto fai que teñamos a sensación de o desempeño do Google ser maior, mais unicamente podemos concluír que esta sensación é debida a que os lectores galegos teñen unha competencia adicional para leren en portugués, isto é, se todas as palabras que aparecen escritas en ortografía portuguesa co tradutor do Google permanecesen en inglés ou estivesen en alfabeto cirílico, por exemplo, non se daría este caso. Por tanto, a nivel técnico podemos asegurar que o sistema SMT conta cunhas posibilidades limitadas a curto prazo para un uso profesional da tradución automática para este par de linguas.

Se compararmos o par inglés-galego do Opendrad co par español-galego ou portugués-galego os resultados serán moi diferentes. A proximidade lingüística xa permite un uso profesional do tradutor automático que facilitará o labor da tradución, e será unicamente necesaria unha simple revisión da lingua de destino para obter uns bos resultados. Neste caso, a análise que realiza o motor é máis superficial ca no caso inglés debido á dita distancia lingüística. Os resultados que podemos obter con estes pares utilizando o Google Translate son moito máis precarios, polo que podemos concluír que, para usos profesionais, a tecnoloxía SMT non é funcional para estes pares de linguas, probabelmente polos problemas arriba indicados que os ditos motores poden provocar (sobre todo a ausencia dun corpus suficientemente grande). Por ese motivo, unicamente pode ser útil para a asimilación de textos.

Para aproveitar ao máximo os puntos fortes de cada sistema a liña de investigación iniciada por **imaxin**|software co prototipo inglés-galego de Opendrad pretende combinar os dous motores RBMT e SMT, o cal poderá dar como resultado unha maior calidade nas traducións ao suplir cada sistema as carencias do outro. Se este for o resultado final, sería factíbel a utilización de Opendrad como apoio á tradución humana ou, inclusive, a tradución automática inglés-galego con intervención humana.

#### **4. Futuro: hibridismo entre sistemas**

As novas perspectivas achan como natural a pescuda de métodos de hibridación de sistemas apañado o mellor de cada un para suplir as carencias existentes cando só utilizamos un.

Os sistemas híbridos poderían consistir en aproveitar as análises morfolóxicas e dependencias do RBMT, as diverxencias existentes entre o RBMT e o EBMT na súa estrutura bilingüe, a construción, colocación de palabras e selección de exemplos do EBMT e, do SMT, a selección das

formas máis frecuentes en dominios lingüísticos específicos e modelos fluídos de lingua de destino.

## REFERENCIA BIBLIOGRÁFICA

KAY, Martin. 1980. «The Proper Places of Man and Machines in Language Translation». Xerox Corporation. [<http://www.mt-archive.info/Kay-1980.pdf>].

## LIGAZÓNS DE INTERESE

<http://www.periodicos.ufsc.br/index.php/traducao/article/viewFile/5392/4936>

<http://www2.dc.ufscar.br/~helenacaseli/pdf/2007/TeseDoutorado.pdf>

<http://www.hutchinsweb.me.uk/Leeds-2006-ppt.pdf>

[http://www.euromatrix.net/internal/minutes-of-project-meetings/euromatrix-review-meeting-02-2008/EM\\_WP6.pdf](http://www.euromatrix.net/internal/minutes-of-project-meetings/euromatrix-review-meeting-02-2008/EM_WP6.pdf)

[http://www.google.com/intl/pt-PT/help/faq\\_translation.html#whatis](http://www.google.com/intl/pt-PT/help/faq_translation.html#whatis)

<http://www2.dc.ufscar.br/~helenacaseli/pdf/2007/TeseDoutorado.pdf>

<http://www.hutchinsweb.me.uk/Leeds-2006-ppt.pdf>

[http://www.euromatrix.net/internal/minutes-of-project-meetings/euromatrix-review-meeting-02-2008/EM\\_WP6.pdf](http://www.euromatrix.net/internal/minutes-of-project-meetings/euromatrix-review-meeting-02-2008/EM_WP6.pdf)

**O REALCE TOTALIZADOR EN ESPAÑOL E ALEMÁN.  
UN ESTUDO RETÓRICO-CONTRASTIVO E DESCRIPTIVO  
DE TRADUCIÓNS DE SITIOS WEB CORPORATIVOS DE ADEGAS<sup>1</sup>**

**María Teresa Sánchez Nieto**  
Universidade de Valladolid - Soria  
maysn@lia.uva.es

[Recibido: 12/02/09; aceptado 22/07/09]

**Resumo**

O punto de partida deste artigo<sup>2</sup> é a suposición de que a necesidade de realzar o enunciado no seu conxunto ou parte do mesmo é ubicua na comunicación humana como parte do principio de expresividade da linguaxe cotiá, malia que o grao de intensidade do realce estará convencionalmente regulado segundo a situación comunicativa e, en consecuencia, terá un correlato formal nos *xéneros* correspondentes.

Neste traballo categorizamos e describimos os procedementos de énfase semántica ao servizo do realce dunha parte do enunciado que parecer ser especialmente típicos dos exemplos españois e alemáns do xénero *sitio web corporativo de adega* como elementos de creación de imaxe positiva, observando ademais o tratamento dos devanditos recursos na tradución español-alemán<sup>3</sup>.

**Palabras clave:** énfase semántica, retórica contrastiva, tradución, español, alemán, xénero comunicativo, sitio web corporativo de adega

**Abstract**

In this paper we proceed on the assumption that the necessity to highlight part of or the whole of a statement is essential to human communication, being it a part of the principle of expressivity in colloquial

---

1 Tradución galega de Marta Estévez Grossi.

2 Este traballo realizouse no marco do proxecto de investigación *Estudo das traducións en inglés, francés e alemán de textos de promoción comercial no sector vitivinícola castelán-leonés empregados na exportación: estado actual e criterios para a súa mellora*, financiado pola Xunta de Castela e León (Ref. VA 084A07).

3 Para o estudo da superlación adxectivoal no mesmo xénero, cf. Sánchez Nieto (2009, *en prensa*).

speech. We assume as well that the intensity with which the highlighting takes place is nevertheless conventional to the communicative situation and, as a consequence of this, will have a formal correlate in the corresponding *genres* resorted to in that situation.

We attempt to categorize and describe the procedures of semantic emphasis which constitute the means used to highlight a part of the statement and which seem to be specially typical of the Spanish and German examples of the genre *winery corporate web site*. These procedures aim at creating a positive image of the winery. We further analyze the treatment of these linguistic elements in translation of winery websites from Spanish into German.

**Keywords:** semantic emphasis, contrastive rhetorics, translation, Spanish, German, communicative genre, winery website

### 1. Introducción: antecedentes e obxectivos

Durante o estudo descritivo do xénero publicitario *sitio web* ou *sitio web corporativo de adega* en Sánchez Nieto (2006)<sup>4</sup> constatamos a presenza dunha máxima retórico-estilística especial que parecía gobernar a presenza sorprendentemente alta de superlativos adxectivais nos exemplos españois do xénero. En Sánchez Nieto (2009, en prensa) propuxémonos observar máis polo miúdo esta máxima retórico-estilística e elaboramos un estudo retórico-contrastivo e descritivo de traducións sobre o comportamento da superlación adxectival en exemplos españois, alemáns orixinais e alemáns traducidos do xénero *sitio web corporativo de adega*.

Neste traballo desexamos ampliar a análise da retórica da superlación neste mesmo xénero publicitario en español e en alemán, prestando tamén atención ás características deste fenómeno nos textos traducidos (es>de). Estudaremos como se expresa a superlación da man doutros recursos léxicos ou léxico-sintácticos pertencentes a outras clases de palabras diferentes do adxectivo. Para este fin, empregaremos o concepto de *realce* (en Vígara Tauste, 2005), que entendemos que no **xénero *sitio web corporativo de adega*** se manifesta como un acto de fala especial asociado á función apelativa da linguaxe e, concretamente, á intención comunicativa de “convencer falando”<sup>5</sup>; e denominamos provisionalmente esta categoría retórica como *realce de totalidade*<sup>6</sup>.

---

4 Para unha descrición de *sitio web corporativo* como xénero textual cf. Jiménez (2008). Outros traballos relacionados coa descrición ou a tradución de xéneros vitivinícolas son Sánchez Barbero (2009, en prensa) sobre a tradución de sitios web de adegas, García Luque (2009, en prensa) sobre páxinas de Denominacións de Orixe, Barahona Mijancos (2009, en prensa) sobre o spot publicitario vitivinícola na prensa escrita.

5 *Überreden durch Loben*, cf. Nord (2003), unha estilística comparada da expresión das diferentes intencións comunicativas en español e alemán.

6 A definición de *realce* de Vígara Tauste, que reproducimos no seguinte apartado, é máis



Os obxectivos específicos do noso traballo foron os seguintes:

- Relacionar os fenómenos de realce estudados con investigacións previas sobre fenómenos similares (realce e superlación).
- Observar a realización lingüística da categoría *realce de totalidade* e a partir da mesma esbozar a nosa propia proposta teórica sobre a expresión do realce.
- Contrastar as similitudes e diferenzas na retórica do realce nos exemplos alemáns e españois do xénero *sitio web corporativo de adega*.
- Observar o tratamento do realce nos exemplos de traducións español-alemán de textos pertencentes a sitios web corporativos de adegas.
- Contrastar os resultados do estudo de realce adxectivo cos resultados deste estudo para o mesmo xénero e combinación lingüística.

## 2. Marco teórico e hipótese de traballo

Vigara Tauste (2005) postula, como punto de partida do seu esbozo estilístico do rexistro español coloquial, a existencia de tres grandes principios que dominan a comunicación en situacións coloquiais: o principio da expresividade, o principio da comodidade e o principio da adecuación espontánea da mensaxe á situación comunicativa (adecuación-contextualización). O principio da expresividade queda definido como «huella que queda en la comunicación lingüística de [la] subjetividad (emotividad o afectividad) personal del hablante» (Vigara Tauste, 2005, p. 51), isto é, como a expresión lingüística dos fenómenos psicolóxicos mencionados (*ibid*, p. 53).

Dentro do principio de expresividade, a autora identifica varios fenómenos: a ampliación da modalidade, a organización subxectiva da mensaxe e o realce lingüístico. O fenómeno do *realce*, segundo Vigara Tauste, implica a “singularización, «relievación», intensificación, ponderación o degradación) de aquilo que interesa particularmente al hablante” (Vigara Tauste, 2005, p. 60). Seguindo a esta autora, o falante pode realzar tanto a súa actitude global cara ao referido polo enunciado (mediante clixés, expresións figuradas e a autorreafirmación) como unha parte do enunciado. Este último caso é o que nos interesa, posto que na publicidade de empresa adoitan louvarse aspectos concretos da mesma, que atopan o seu correlato lingüístico nunha das partes da oración. O realce destas partes do enunciado ten lugar mediante unha

---

ampla. Adaptámola para dar conta do fenómeno concreto observado neste xénero.

“énfase semántica” (Vigara Tauste, *ibid*), que implica a matización gradual de intensidade significativa dalgunha das categorías gramaticais de soporte semántico: o verbo, o substantivo, o adxectivo e o adverbio<sup>7</sup>.

O noso interese polo concepto da *énfase semántica* reside en que este fenómeno non só implica os procedementos de realce estándar (a gradación positiva comparativa ou superlativa do adxectivo) senón moitos outros procedementos non pouco creativos. Como afirma Vigara Tauste (2005, p.147) aínda que a superlación constitúe un dos aspectos fundamentais do realce, non é o único<sup>8</sup>. Do mesmo xeito, Lamíquiz (1971, p. 16) indica que non só son susceptibles de gradación os adxectivos, senón que

los grados de intensidad pueden aplicarse a todo valor semántico de cualquier designación, entendiendo por designación ‘el término que pertenece a un conjunto no finito’ [B. Pottier: *Presentación de la lingüística*, Madrid, Alcalá, 1968, p. 65], manifestado por la forma de un lexema y dentro de la estructuración semántica de la lengua.

Aquí situamos o noso punto de partida: describiremos os procedementos de *énfase semántica* ao servizo do realce dunha parte do enunciado que non son estritamente superlación e que parecen ser especialmente típicos dos exemplos españois e alemáns do xénero *sitio web corporativo de adega* como elementos de creación de imaxe positiva, observando ademais o tratamento dos devanditos recursos na tradución español-alemán<sup>9</sup>.

As observacións de Vigara Tauste con respecto á lingua coloquial son, dende o noso punto de vista, aplicables a fenómenos non estritamente pertencentes a este rexistro. Neste sentido queremos facer dúas apreciacións:

a) É coñecida a transferencia de recursos entre rexistros: os procedementos da linguaxe coloquial impórtanse a rexistros máis formais e viceversa, as expresións propias dos rexistros formais (p. ex. da administrativa ou da literaria) impórtanse ao rexistro coloquial p. ex. con intención paródica.

b) A necesidade de realzar é ubicua na comunicación humana, aínda que o seu grao de intensidade estará convencionalmente regulado segundo a situación comunicativa e, en consecuencia,

---

7 O outro tipo de *énfase* dunha parte do enunciado ao que se refire Vigara Tauste (2005: 144-146) é a “*énfase funcional*”, mediante a que o falante enfatiza a referencia a un dos interlocutores implicados na comunicación.

8 Cf. a ampla descrición da expresión do “superlativo” (que entendemos como parte do realce) en González Calvo (1984-1988), da man de exemplos procedentes de textos literarios.

9 Para o estudo da superlación adxectival no mesmo xénero, cf. Sánchez Nieto (2009, *en prensa*).

terá un correlato formal ou, cando menos, formalizable nos *xéneros* correspondentes. Como afirmamos anteriormente, un dos obxectivos do noso traballo é describir ese correlato formal no xénero que nos ocupa, o *sitio web corporativo de adega*.

Tal como amosan González Calvo 1984-1988) e Vigarra Tauste (2005) nas súas detalladas exposicións, existe gran variedade de procedementos de énfase semántica para expresar o realce ou a idea do superlativo en español (procedementos de carácter morfolóxico, léxico, sintáctico, fonético, etc.). Os elementos enfatizadores que describiremos neste traballo son todos de carácter léxico e teñen que ver coa expresión da cuantificación referida tanto a situacións como a entidades.

A nosa hipótese de traballo é dobre:

a) Dado que, como demostramos en Sánchez Nieto (2006), o sitio web corporativo de adega é un xénero que amosa importantes similitudes na cultura española e na alemá, podemos supor que a máxima retórico-estilística do realce totalizador é similar nos exemplos españois e alemáns do xénero (comprobarémolo no corpus comparable).

b) Agora ben, na tradución ao alemán deste xénero textual, á vista dos resultados de estudos previos –Sánchez Nieto (2009, en prensa) e Montes Fernández (2007), sobre tradución de textos de publicidade de cosméticos– presuponos que predominará a adecuación ao texto orixinal (comprobarémolo no corpus paralelo).

### **3. Metodoloxía**

A continuación detallaremos os métodos de traballo empregados nas diferentes fases do mesmo.

1. Para comprobar as nosas hipóteses de traballo construímos dous corpus bilingües de exemplos de presentacións de adegas con exemplos españois e alemáns do xénero que conteñen exemplos de realce totalizador. O primeiro corpus é parte do corpus bilingüe comparable utilizado en Sánchez Nieto (2006), recompilado entre xuño e agosto de 2005. Está composto por textos procedentes de 74 sitios web corporativos de adegas castelá-leonesas e textos procedentes de 88 sitios web corporativos de adegas alemás<sup>10</sup>.

---

10 Indicamos expresamente “texto procedente de” posto que só traballamos con parte dos bloques textuais do sitio web, sen descargalo por completo. Seguindo a descrición de bloques e seccións do sitio web corporativo proposta por Jiménez (2008), os nosos textos proceden exclusivamente do bloque altamente estandarizado “Información sobre a empresa”, concretamente das seccións que Jiménez (2008: 280-282) denomina “experiencia”, “misión/filosofía” e “instalacións”. O texto descargado gardouse como texto plano, a razón dun arquivo de texto por sitio web (no que se incluía o texto pertencente a diferentes seccións do sitio).

No primeiro caso as adegas son representativas das cinco denominacións de orixe situadas na rexión castelá-leonesa, e no segundo caso as adegas son representativas de 13 denominacións de orixe situadas en territorio alemán. Por outra parte, traballamos cun pequeno corpus bilingüe paralelo constituído por 13 presentacións de adegas castelá-leonesas e as súas traducións ao alemán, que neste caso representan todas as adegas con sede en Castela e León que teñen o sitio web traducido ao alemán. Este corpus foi recompilado na súa maior parte entre xuño e agosto de 2005 e posteriormente ampliado en outubro de 2008. Tanto no corpus comparable como no paralelo, a orixe do texto esta identificada nos arquivos mediante unha codificación que indica denominación, adega e, no caso do corpus comparable, idioma. Velaquí os datos do corpus, a partir das súas respectivas listas de palabras:

	<b>Subcorpus español</b>	<b>Subcorpus alemán</b>
tokens (running words) in text	28.693	25.205
tokens used for word list	27.824	24.484
types (distinct words)	4.334	5.385
type/token ratio (TTR)	15,576	21,994

**Táboa 1: datos do corpus comparable**

	<b>Subcorpus español</b>	<b>Subcorpus alemán</b>
tokens (running words) in text	8.757	7.842
tokens used for word list	8.757	7.842
types (distinct words)	2.055	2.253
type/token ratio (TTR)	23,47	28,73
Sentences	332	358
mean (in words)	26,38	21,91

**Táboa 2: datos do corpus paralelo**

2. Para estudar o corpus, procedemos indutivamente. Buscamos e etiquetamos manualmente os exemplos de *realce totalizador* nos diferentes textos españois e alemáns tanto do corpus comparable como do corpus paralelo. Foi necesario proceder manualmente debido á natureza léxica dos elementos enfatizadores e á dependencia contextual da súa interpretación

en termos de realce<sup>11</sup>. Os fragmentos textuais que consideramos exemplos de *realce totalizador* foron delimitados pola etiqueta dobre <totsup> (colocada ao principio do fragmento) e </totsup> ao final do fragmento<sup>12</sup>. No subcorpus español do corpus comparable localizáronse 158 exemplos de *realce totalizador*, é dicir, un exemplo cada 176,1 palabras. No subcorpus alemán localizamos 164 exemplos, é dicir, un exemplo cada 149,2 palabras, o que supón unha frecuencia algo maior que no subcorpus español. No corpus paralelo localizamos 64 exemplos de bitextos que conteñen exemplos de *realce totalizador*, que corresponden, no subcorpus español, a un exemplo cada 136,8 palabras, e no caso do subcorpus alemán, a un exemplo cada 122,5 palabras<sup>13</sup>.

3. As etiquetas asignadas posibilitáronnos a recuperación automática dos exemplos de realce coa axuda do software WordSmith Tools<sup>14</sup>.

4. A continuación analizamos manualmente os exemplos de *realce totalizador* no corpus comparable e, continuando co noso proceder indutivo, clasificámoslos en catro subcategorías (as catro que describiremos no seguinte apartado).

5. Comparamos para cada subcategoría de *realce totalizador* os exemplos dos subcorpus español e alemán do corpus comparable con obxecto de deducir as condicións recorrendo a cada unha das subcategorías en español e en alemán.

6. Repetimos os pasos de etiquetaxe, recuperación automática, clasificación e análise dos exemplos de *realce totalizador* cos textos do corpus paralelo. Neste último caso observamos tamén a tradución ao alemán dos segmentos españois con elementos enfatizadores.

7. Finalmente, comparamos os resultados dos respectivos estudos do corpus paralelo e do corpus comparable, co obxectivo de detectar a existencia dalgunha norma que gobernase a tradución ao alemán de expresións enfatizadas españolas nos exemplos do xénero *sitio web corporativo de adega*.

---

11 P. ex.: o cuantificador *todo/a/os/as* funciona como elemento enfático en contextos como *vigilamos todas y cada una de nuestras cepas pero non en todos los años transformamos 15.000 kilos de uva*.

12 Somos conscientes dos perigos que entraña este xeito de proceder, fortemente dependente da intuición do analista, mais entendemos que, hoxe en día, este tipo de análises semánticas e pragmáticas non poden ser asumidos por sistemas automáticos.

13 Datos extraídos antes de estudar as formas de equivalencia (e polo tanto as de equivalencia 0), co único obxectivo de realizar un contraste xeral cos datos do corpus comparable.

14 Dado que os exemplos de realce totalizador están distribuídos por todo o texto, sen adscribirse a unha sección en particular, renunciámos a dividir o texto en sección e recuperámos os exemplos de realce utilizando a etiqueta <totsup> a modo de núcleo de concordancia.

#### 4. Análise dos resultados

##### 4.1. Formas de «realce totalizador» nos sitios web de adegas españolas e alemás (corpus comparable)

Tras a localización, etiquetaxe e análise dos exemplos no corpus comparable puidemos postular catro subcategorías dentro da categoría *realce totalizador*:

- *cuantificación totalizadora* (recurso relacionado cos determinantes cuantificadores),
- *enumeración totalizadora* (recurso relacionado coas conxuncións copulativas)
- *extensión situacional* (recurso relacionado coas características témporo-aspectuais do predicado)
- *singularización* (recurso relacionado cos adverbios).

O reparto dos exemplos dentro das subcategorías mencionadas no subcorpus **español** do corpus comparable é o seguinte:

Cuantificación totalizadora = 72 exemplos (45,5%)
Enumeración totalizadora = 20 exemplos (12,6%)
Extensión situacional = 42 exemplos de características temporais da situación (26,5%) + 8 exemplos doutras características cualitativas da situación (5,06%)
Singularización = 16 exemplos (10,1%)
<b>TOTAL = 158 EJEMPLOS</b>

Táboa 3: número de exemplos por subcategorías do realce totalizador no subcorpus español do corpus comparable.

E na parte alemá, o reparto de exemplos dentro das subcategorías é o seguinte:

Cuantificación totalizadora = 58 exemplos (35,3% do total de exemplos)
Extensión situacional = 47 exemplos de características temporais da situación (28,6% do total de exemplos.) + 1 exemplo doutras calidades da situación
Singularización = 39 exemplos (23,7% do total de exemplos) + (0,6% do total de exemplos)
Enumeración = 19 exemplos en total (11,5% do total de exemplos)
<b>TOTAL = 164 EJEMPLOS</b>

Táboa 4: número de exemplos por subcategorías do realce totalizador no subcorpus alemán do corpus comparable.

#### 4.2. A subcategoría “cuantificación totalizadora” ao servizo do realce nos sitios web de adegas españolas e alemás

Na subcategoría *cuantificación totalizadora* incluimos aqueles elementos enfatizadores cos que o falante pode referirse a unha entidade complexa formada por elementos da mesma clase sinalando o conxunto deses elementos.

- (1) El tratamiento dado a *todas y cada una* de nuestras cepas *desde la poda hasta la vendimia*, es lo más exhaustivo y meticulado posible. (es-114).
- (2) Bei *allen* für die Qualität unserer Weine ausschlaggebenden Arbeiten, *vom* Rebschnitt *über* Laubarbeit *bis hin zur* Handlese sind wir persönlich dabei. (de-50)

Nos exemplos anteriores obsérvase claramente o carácter enfatizador dos recursos sinalados: podería prescindirse da información referencial que conteñen sen que variase de xeito substancial o contido proposicional da oración e, en calquera caso, sen menoscabo do contido da mensaxe no enunciado:

- (1) *Alle* Trauben für unserer Erzeugnisse wachsen in den sonnigen Steillagen des Bopparder Hamm [...]. (de-33)
- (2) *Die* Trauben für unserer Erzeugnisse wachsen in den sonnigen Steillagen des Bopparder Hamm [...].(de-33')
- (3) [...] de esta manera conseguimos un toque característico para *todos* nuestros caldos, que ante el consumidor final serán reconocidos por su calidad y excelencia. (es-117)
- (4) [...] de esta manera conseguimos un toque característico para *nuestros* caldos, [...] (es-117')

Capanaga (2005, p. 170) recolle na súa análise do realce na publicidade alimentaria “el recurso a numerales e indefinidos”, nomeando exemplos similares aos nosos, tales como

Cerveza cien por cien – Amistad 100% (*Águila Amstel*)  
Un placer en todos los sentidos (*Salsas de nata RAM*).

Tamén Ferraz Martínez (1996, p. 43) indica ao explicar os recursos ao servizo da ponderación dos produtos (*ibid*, p. 40-44) que “*todo* tiene un gran rendimiento en un mundo de aserciones absolutas como es el publicitario”.

Dende o noso punto de vista, o emisor recorre á “cuantificación totalizadora” cunha función apelativa empregada indirectamente coa intención

comunicativa de “convencer”, e máis concretamente de “convencer falando”<sup>15</sup>. A intención comunicativa apelativa así configurada estaría á súa vez ao servizo dunha intención perlocutiva que persegue crear unha imaxe positiva da empresa vitivinícola na conciencia do receptor. Seguindo a nosa argumentación, a imaxe positiva apoiárase nunha escala de valores construída ao redor dos conceptos de exhaustividade, atención ao detalle e calidade dos procesos. Pensamos que estes produtos lingüísticos non son máis que o reflexo da cultura da estandarización e dos procesos de auditoría e de control da calidade, rigorosas normas en toda actividade industrial que queira ser competitiva no mercado<sup>16</sup>.

Mediante as dúas táboas que figuran a continuación pode compararse a incidencia da subcategoría *cuantificación totalizadora* nos exemplos españois e alemáns do sitio web corporativo de adega.

Tipo	Nº de exemplos	Subtipos
Determinante sintetizador	56	Todos/as estos/as , todo/a/os/as, la totalidad de, en su totalidad, todos/as ellos/as (complemento adjetival), todos/as nuestros/as, entero/a, 100%
Determinante analizador	11	Cada uno/a de, los/as distintos/as, los/as diferentes, cualquier otro/a
Ambas as dúas formas	4	Todos/as y cada uno/a
Análise con repetición + «a»		Parcela a parcela
<b>TOTAL</b>	<b>72 EJEMPLOS</b>	

Táboa 5: subcategoría “cuantificación totalizadora” nos textos españois

Tipo	Nº de exemplos	Subtipos
Determinante sintetizador	29	All-, ganz-, gesamt-

15 Cf. a tipoloxía de funcións e intencións comunicativas de Nord (2003) e, para o caso que nos ocupa, especialmente 363 e ss.

16 Fenómenos, por outra parte, tampouco alleos á denominada “industria da tradución”, que se reflicten de xeito evidente nos intentos de normalización (norma EN-15038 e as súas antecesoras: UNI 10547 (1996), ATA Taalmerk, DIN 2345 (1998), ÖNORM 1200 e 1201 (2000). Cf. a este respecto a posición crítica de Alves (2006, p. 12). E para un comentario dos documentos mencionados (a excepción de ATA Taalmerk), cf. Corpas (2006).



Determinante analizador	18	Die verschiedensten / unterschiedlichsten , individuell-, jeweilig, einzeln- 55,1%
Egal ob	3	
Fraseoloxía de significado sintetizador	Tür und Tore öffnen 115	
<b>TOTAL</b>	<b>58 EXEMPLOS</b>	

**Táboa 6:** subcategoría “cuantificación totalizadora” nos textos alemáns

Detectamos diferentes tipos de realización dentro da categoría da *cuantificación totalizadora*. Os cuantificadores analizadores por un lado (determinantes e adxectivos) e os cuantificadores sintetizadores polo outro son as dúas realizacións principais.

Os cuantificadores e secuencias cuantificadoras de carácter sintetizador refírense a unha entidade no seu conxunto englobando os seus diferentes elementos. No subcorpus español están representados os indefinidos *todo/a/os/as*, (nas combinacións *todos/as estos/as, todos/as ellos/as, todos/as nuestros/as*), así como as expresións co seu derivado *totalidad*: *la totalidad de, en su totalidad*, ou os adxectivos *entero/a* y o numeral *100%* con función adxectival<sup>17</sup>. No subcorpus alemán o recurso máis frecuente dentro dos determinantes analizadores é o indefinido *all*, seguido polos adxectivos *ganz-* e *gesamt-* en posición atributiva. Algúns exemplos:

(5) Igualmente a lo largo de *todas* las naves tenemos una rejilla central de saneamiento y un tratamiento sobre la solera de hormigón para evitar *todo tipo de* suciedades. (es-107 y es-108).

(6) [...] die Artenvielfalt in den Weinbergen zu erhalten. *Alle* Maßnahmen des Pflanzenschutzes, der Düngung der Bodenbearbeitung sind hierauf ausgerichtet. (de-73)

Os cuantificadores ou secuencias cuantificadoras de carácter analizador refírense a unha entidade no seu conxunto só secundariamente; pola contra, resaltan os diferentes elementos que compoñen a devandita categoría. No subcorpus español o cuantificador máis frecuente é *cada*, aínda que tamén hai exemplos das secuencias *cada uno de* e *cualquier otro/a*, así como das secuencias de artigo + adxectivo *los/las distintos/as* e *los/las diferentes*

17 Cf. o exemplo es-139: “Los miembros de la bodega suministran *el 100% de toda la uva*, que esta vendimiada toda a mano”, cuxa corrección estilística se resente pola evidente redundancia, pero que pon claramente de manifesto esa vontade de creación de imaxe positiva a través do tópico da exhaustividade e exactitude nos procesos, comentada anteriormente.

(en plural). Algúns exemplos:

- (7) Para lograr las condiciones óptimas de elaboración y crianza de nuestros vinos reducimos las cargas de *cada* cepa con podas en verde y aclareos de racimos [...]. (es-25)
- (8) [...] seleccionamos la uva de *los diferentes* pagos, hacemos elaboraciones separadas de las *distintas* variedades y adaptamos el proceso de elaboración a las necesidades de *cada* vino. (es-16)
- (9) In unserm vielseitigem Angebot finden Sie *jeden* Weintyp: vom unkompliziertem Schoppenwein *über* den leichten Kabinett, die trockenen Spezialitäten *bis hin zu* den edelsü&szligen Raritäten. (de-81).
- (10) Für das Weingut Frölich-Hake ist es selbstverständlich, dass wir uns auf *den verschiedensten* Veranstaltungen rund um den Saale-Unstrut-Wein präsentieren. (de-55)

Xunto cos cuantificadores ou secuencias cuantificadoras sintetizadoras e analizadoras, os dous tipos principais de realizacións da categoría “cuantificación totalizadora”, coexisten outras realizacións, aínda que constitúen exemplos practicamente illados. O adverbio *egal* (xa sexa modificando un determinante interrogativo ou como indicador de elipse oracional en *egal ob*), a secuencia cuantificadora *todos y cada uno* (rechamante por reunir o elemento sintetizador e mais o analizador), a análise con repetición + «a», así como unha unidade fraseolóxica de significado sintetizador (ex. de-115):

- (11) *Egal in welcher* Geschmacksrichtung, *egal ob* rot oder weiß, ein guter Wein muß Spaß machen und darf niemals langweilig werden. (de-8)
- (12) Dicha Certificación [norma de calidad ISO 9001:2000] avala el interés que en Agrícola Castellana tenemos de lograr una excelente calidad en *todas y cada una de las fases* de elaboración de nuestros productos. (es-101)
- (13) [...] antes de la cosecha completamos un estudio de maduración para planificar la vendimia *parcela a parcela*. (es-85)
- (14) Im heutigen Betriebssitz in der Lauchaer Straße in Freyburg finden Sie einen modernen Familienbetrieb, der *Tür und Tore für seine Gäste öffnet* und die Weinbereitung nach modernsten Kriterien umsetzt. (de-115)

Unha vez presentadas as realizacións da categoría *cuantificación totalizadora* en ambos os dous subcorpus apuntamos algúns datos contrastivos.

No tocante á maior ou menor presenza en cada un dos subcorpus, chama a atención, de entrada, a semellanza das cifras. A pesar de que o fenómeno é só lixeiramente máis frecuente no subcorpus comparable español (28.693 *tokens* fronte aos 25.205 *tokens* do subcorpus alemán; hai un exemplo por cada 398,5 palabras aprox. no subcorpus español, e un exemplo por cada 434,5 palabras aprox. no subcorpus alemán).

Mentres que os sitios web de adegas españolas prefiren claramente o determinante sintetizador aos determinantes analizadores como forma de realización da categoría *cuantificación totalizadora* (respectivamente 78,8% fronte ao 14,16% do total dos exemplos desta categoría), os sitios web de adegas alemás fan un uso máis ou menos equilibrado de ambos os dous recursos (55,1% de exemplos con elementos sintetizadores fronte ao 43,1% de exemplos con elementos analizadores).

Por outra banda, nos exemplos do subcorpus alemán localizouse unha maior variación léxica que nos exemplos comparables do subcorpus español, manifestada sobre todo nos elementos analizadores. Mentres que no subcorpus español só se empregan os adxectivos *distintos/as* e *diferentes* (3 exemplos en total) en alemán empréganse os adxectivos (*verschiedenst-, unterschiedlichst-, individuell-, jeweilig- e einzeln-* (7 exemplos en total).

A consulta dos corpus de referencia<sup>18</sup> españois e alemáns confirma as tendencias observadas no noso corpus comparable: nos corpus de referencia dánse frecuencias relativas semellantes entre secuencias *cuantificador + substantivo*, onde

Cuantificadores: *all-/jed-*; *todo el-todos los / cada*

Substantivos: *Wein* y *Traube* (que aparecen máis frecuentemente con *all- e jed-*); *vino* e *proceso* (que en español aparecen con máis frecuencia con *tod- el/los*<sup>19</sup>).

Seleccionamos aqueles exemplos que aparecían en contextos primaria ou secundariamente promocionais (textos cun efecto perlocutivo secundario de creación de imaxe positiva).

---

18 Corpus de referencia utilizados:

INSTITUT FÜR DEUTSCHE SPRACHE: Cosmas II web [en liña]. *Öffentliche Korpora des Archivs der geschriebenen Sprache*. <<https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web/>> [consultado o 26 de xaneiro de 2009] **1.106.325.010 palabras / 4.626.379 textos**.

REAL ACADEMIA ESPAÑOLA: Banco de datos (CREA) [en liña]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>> [consultado o 26 de xaneiro de 2009]: **85.563.661** palabras (da parte española).

19 *Cepa, vino, vid e pago* son substantivos que aparecen máis dunha vez nas liñas de concordancias de *cada*, aínda que no caso deste determinante non se puideron identificar colocacións automaticamente.

alle Weine / allen Weinen= 52 referencias  
jeder Wein/ jeden Wein/ jedem Wein= 58 referencias  
alle Trauben / allen Trauben = 9 casos  
Todos los vinos = 16 casos  
Cada vino = 5 casos  
todo el proceso / todos los procesos = 4 casos (en plural: ningún resultado)  
cada proceso = ningún resultado

Polo tanto, no corpus de referencia alemán tamén se observa un equilibrio entre o uso dos cuantificadores *jed-* e *all-* nestes contextos, mentres que o Corpus de referencia do español actual confirma a preferencia de *tod-el/los* sobre *cada*.

Analizando máis de preto as afinidades semánticas observadas no corpus comparable, deducimos que o elemento *Wein/vino* resulta preferentemente seleccionado en ambas as dúas áreas culturais para construír a imaxe positiva da empresa recorrendo á *cuantificación totalizadora* (algo non excesivamente sorprendente dado o produto que se pretende promocionar); no entanto, os outros dous elementos numericamente máis frecuentes difiren: mentres que a área alemá prefere *Traube* [uva], a área castelá-leonesa prefere *proceso*. Este dato é coherente cos resultados da análise dos superlativos adxectivais neste mesmo corpus (cf. Sánchez Nieto, 2009, en prensa): o viticultor alemán promociona a súa adega recorrendo frecuentemente a tópicos como o respecto á natureza e á excelencia da terra (os viñedos), mentres que o viticultor español adoita recorrer a tópicos como a excelencia da técnica (procesos e instalacións).

#### **4.3. A «enumeración totalizadora» ao servizo do realce nos sitios web de adegas españolas e alemás**

A subcategoría que denominamos *enumeración totalizadora* é un recurso descritivo que serve para facer referencia (indirecta) a toda unha clase de elementos ou situacións no seu conxunto mediante o realce de dous (ou tres) elementos desa clase. A *enumeración totalizadora* ten pois en común coa *cuantificación totalizadora* a referencia a un conxunto enteiro de entidades, a pesar de que na *enumeración totalizadora* o criterio decisivo no é o da cantidade senón o da calidade: o emisor destaca os dous (ou tres) elementos dunha clase que considera máis representativos e con estes constrúese un paradigma *ad hoc*, que se presenta como completamente cuberto.

(15) Nuestros vinos se encuentran alojados *tanto* en barricas bordelesas de roble americano *como* francés. (es-161)

(16) El compromiso por la calidad nos obliga a realizar cuidados exhaustivos *tanto* en el control de temperatura y humedad *como* en

la renovación de la madera. (es-38)

(17) Todo este esfuerzo se vio recompensado a partir de 1993, *no sólo* en el ámbito comercial, *sino que* con la opinión favorable de personas cualificadas nos han ido concediendo numerosos premios (nacionales e internacionales), [...] (es-44)

No caso do exemplo es-161 non hai que esquecer que no mercado existen barricas doutros tipos de carballo, p. ex. o carballo húngaro. E no caso do exemplo es-38 é posible imaxinar outros factores de produción sobre os que se podan realizar “controis exhaustivos”. Finalmente, para o exemplo es-44 poden imaxinarse outros ámbitos nos que a empresa podería ter alcanzado éxitos, como o produtivo ou ambiental.

Este tipo de artefactos retóricos convéñenlle ao emisor, que persegue o efecto perlocutivo de construción dunha imaxe positiva da empresa. Destacando dous ou tres exemplos do aspecto empresarial publicitado conséguese crear a ilusión de que na empresa se atende a *todas* as situacións ou factores relacionados co devandito aspecto.

A énfase semántica para este tipo de realce realízase coa axuda das conxuncións complexas *no solo...sino (también) / tanto...como* e os seus equivalentes alemáns *nicht nur...sondern auch / sowohl...als auch*, así como a secuencia preposicional *desde...(pasando por)...hasta* e o seu equivalente alemán *von...(über)...bis*.

Con respecto a *nicht nur...sondern auch* (non só...senón tamén) Drosdowski et al. (1995:393) afirman que «sind nachdrücklicher als das einfache *und*» [son máis enfáticas que a (conxunción) simple *und*]. Entendemos que esta conxunción atrae alternativamente a atención cara a dúas entidades ou procesos, o segundo dos cales marca o alcance dunha especie de segundo nivel nunha escala de valor implícita.

Tanto nos exemplos españois como nos alemáns de sitios web de adegas, a secuencia preposicional *desde...(pasando por)...hasta* e o seu equivalente alemán *von...(über)...bis* adoitan asociarse a procesos e aparecen en simbiose con elementos da categoría *realce totalizador*: as secuencias enumerativas descompoñen a referencia totalizadora de *all-* e *tod-* *el/la/los/las* e outros cuantificadores analizadores:

(18) [...] con equipos que disponen de las últimas innovaciones tecnológicas que permiten *desde* una evaluación previa de la madurez de la uva para confirmar el momento óptimo de la vendimia, *hasta* un control exhaustivo de cada parte del proceso de elaboración y *cualquier otro* detalle que pueda favorecer la idea de vinos de calidad (es-134)

(19) [...] para asegurar que *todas* las fases, *desde* el cuidado de la viña *hasta* la recepción de la uva en nuestra bodega se realicen en

condiciones óptimas para obtener la mayor calidad. (es-148)

(20) Bei *allen* für die Qualität unserer Weine ausschlaggebenden Arbeiten,

(21) *vom* Rebschnitt über Laubarbeit *bis hin zur* Handlese sind wir persönlich dabei. (de-50)

(22) In unserm vielseitigem Angebot finden Sie *jeden* Weintyp: *vom* unkompliziertem Schoppenwein *über* den leichten Kabinett, die trockenen Spezialitäten *bis hin zu* den edelsüßen Raritäten. (de-81)

Dende o punto de vista comparativo, as cifras de exemplos de enumeración totalizadora son semellantes, malia ser o fenómeno máis frecuente nas presentacións de adegas alemás que nas presentacións españolas: no subcorpus de textos orixinais españois localizamos 18 exemplos, que corresponden a un exemplo cada 1.594 palabras; no entanto, os 19 exemplos do subcorpus de textos orixinais alemáns corresponden a un exemplo cada 1.326,5 palabras. Por outra parte, dentro dos diferentes tipos de enumeración, identificamos unha maior preferencia polo padrón tanto...como (enumeración comprensiva) dentro do subcorpus español, mentres que no subcorpus alemán aparecía aproximadamente o mesmo número de exemplos de ambos os dous tipos de enumeracións<sup>20</sup>.

Español		Alemán	
Tipo	nº exs.	Tipo	nº exs.
Comprensiva (tanto... como...; así como...)	14	Comprensiva (sowohl...als auch...; sowie...)	9
Climática (no sólo... sino...; desde..hasta)	4	Climática (nicht nur... sondern auch...; von...bis)	10
<b>Total</b>	<b>18</b>		<b>19</b>

Táboa 7 : categoría “enumeración”. Preferencias no corpus comparable bilingüe.

#### 4.4. A extensión situacional ao servizo do realce nos sitios web de adegas españolas e alemás

O emisor pode conceptualizar de diferentes xeitos a situación á que remite o enunciado, isto é, pode presentarnos a situación referida caracterizada con diferentes trazos aspectuais (o tipo de situación e o foco situacional, cf. Sánchez Nieto 2005, pp. 19-24). O potencial descritivo deste recurso é moi

20 *Von... (über)...bis* aparece 7 veces no corpus alemán, mentres que a secuencia *desde... (pasando por)...hasta* aparece 3 veces no corpus español.

grande: o emisor pode aumentar a granularidade da situación ou ben afastar o foco situacional e presentarnos unha situación uniforme, na que apenas se perciben os seus compoñentes internos.

É lóxico pensar que en función do xénero textual sobre o que se artelle a comunicación, haberá certas conceptualizacións que sexan máis típicas que outras, pola mesma razón que certas secuencias (narrativas, descritivas, argumentativas, instrutivas ou expositivas) tamén son típicas de cada xénero.

Ao analizar o noso corpus de exemplos de *sitios web de adegas* observamos que en ambos os dous corpus se recorre, en proporcións similares, á categoría da extensión situacional como elemento de realce; por outra banda, a análise dos textos revela que tanto o adegueiro español como o alemán, á hora de presentarlle ao gran público as súas empresas, manifestan preferencia sobre todo polas situacións estáticas e as situacións iterativas (malia non ter estas a mesma proporción, como explicamos nos seguintes apartados).

Na Táboa 8 presentamos a distribución por tipo de situación dos exemplos do corpus nos que o realce totalizador se manifesta a través deste recurso.

	<b>Español</b>	<b>Alemán</b>
<b>Iterativa</b>	10 (1 ex. cada 2.869,3 palabras)	17 (1 ex. cada 1.482,6 palabras)
<b>Télica</b>	8	1
<b>Estática</b>	21 (1 ex. cada 1.366,3 palabras)	18 (1 ex. cada 1.400,2 palabras)
<b>Atélica</b>	1	3
<b>Dirixida</b>	2	7
<b>TOTAL</b>	<b>42</b> <b>(1 exemplo cada 683,1 palabras)</b>	<b>47</b> <b>(1 exemplo cada 536,2 palabras)</b>

**Táboa 8: tipos de situacións máis frecuentes no corpus bilingüe comparable**

#### **4.4.1. Situacións conceptualizadas como iterativas**

Todos os recursos serven para crear a ilusión de continuidade. A idealización da situación conséguese presentándoa como ininterrompida, efecto que se logra mediante o emprego do adverbio *siempre*, a locución adverbial *día a día* e o adxectivo *constante* aplicado a substantivos que fan referencia a unha situación télica e axentiva; esta situación queda transformada en iterativa ao multiplicarse as súas aparicións. Nos textos españois, cun total de 8 exemplos, estes recursos teñen máis protagonismo que as perífrases verbais típicas para a expresión da iteración (*ir + xerundio* ou *seguir + xerundio* nos exemplos es-157 e es-21). En alemán a interpretación da situación

como iterativa conséguese mediante o emprego de adverbios ou locucións adverbiais como *immer*, *stets immer wieder*, ou de adverbios ou locucións con referencia léxica ao calendario *alljährlich*, *Jahr für Jahr*, así como mediante o adxectivo *ständig*- (contrapartida alemá do español *constante*) que modifica substantivos que remiten a unha situación télica e axentiva.

(23) Reposición *anual y constante* de barricas (retirada anual de barricas). (es-35)

(24) Los vinos de ‘Pesquera’ se elaboran *siempre* a partir de frutos enteros, despalillados. (es-61)

(25) *Seguimos elaborando* el mismo gran vino de antes, pero adaptado al mercado. (es-157)

(26) Por eso desde el año 2000 *hemos ido seleccionando* de entre *las mejores tonelerías* aquellos robles que *mejor* expresan el carácter de nuestros vinos. (es-21)

(27) Wir freuen uns *immer wieder*, wenn Weininteressierte unser Weingut besuchen möchten, [...]. (de-95)

(28) Die *ständige* Kontrolle des Reifeprozesses sorgt für eine optimale Entwicklung der Weine. (de-19)

(29) Dieser natürliche Ausbau und *die äußerst geringe Menge an Schwefel* garantieren, daß die Qualität der Weine erhalten bleibt und die Weine *stets* gut bekömmlich sind. (de-34)

No tocante á frecuencia deste tipo de énfase semántica, no noso corpus comparable identificamos 10 exemplos en español e 17 en alemán, o que supón unha diferenza notable na incidencia do fenómeno: un exemplo cada 2.869 palabras aproximadamente no corpus español fronte a un exemplo cada 1.482 palabras aproximadamente no corpus alemán, cf. Táboa 8. Por outro lado, chama a atención nos exemplos alemáns o abundante número deles (6 de 17) nos que se emprega a referencia ao ciclo vexetativo e ao seu carácter recursivo como escusa para construír un escenario no que o adegueiro vive en harmonía coa natureza e así presentarnos un estado de cousas idealizado. Nos exemplos de-83 e de-123 (cf. *infra*) podemos observar que entran en xogo os sentimentos da figura do emisor (o adegueiro) que, como se dunha conversa confiada entre amigos se tratase, nos dá acceso ao seu mundo interior (*etwas ist ein Wunder, etwas bereitet Freunde*).

(30) Das Arbeiten in Weinberg und Keller bereitet uns viel Freude. *Jedes Jahr* eine neue Aufgabe, *jedes Jahr* einen neuen Wein. (de-83)

(31) Es ist *immer wieder* ein Wunder, was uns die Natur *jedes Jahr aufs Neue* an Vielfalt und Eigenart beschert. (de-123)

(32) Unsere qualifizierten Mitarbeiter schaffen es *jedes Jahr*



*aufs Neue* einem Jahrgang die besten Seiten zu entlocken. (de-17)  
(33) Die mehr als 7,5 Hektar eigenen Reblandes werden **besonders sorgfältig** gepflegt, um daraus *Jahr für Jahr einmalige Spitzenweine* aufzuziehen (de-146).

O tópicoo da sintonía coa natureza é un recurso publicitario frecuente (Adam e Bonhomme, 1998). No entanto, chama a atención neste capítulo a total ausencia de exemplos semellantes no corpus español (isto é, conceptualizacións de situacións iterativas referentes ao ciclo vexetativo da vide ou ao viño como “regalo” anual da natureza grazas ao ciclo vexetativo da vide e ás emocións que esta realidade suscita no adegueiro)<sup>21</sup>.

O resto dos exemplos alemáns de situacións iterativas (11) comparte cos exemplos españois (10) o contido referencial das situacións enfatizadas: control do proceso de cultivo e de vinificación, reposición da madeira, a calidade e as distincións do viño.

(34) Weinschönungen werden nicht durchgeführt, da durch *regelmäßiges* Probieren und Analysieren eine *ständige* Qualitätskontrolle durchgeführt wird. (de-153)

(35) Previamente a esta tarefa, *día a día* comprobamos de la manera más cuidadosa **todos los parámetros** y factores que influyen en la calidad final del vino. (es-116)

(36) Con esta amplia variedad de barricas y la renovación *constante* de la madera, se consigue mucha complejidad en los vinos. (es-80)

(37) *Alljährlich* erhält er zahlreiche Auszeichnungen auf Bundes- und Landesebene. (de-144)

(38) [...] la variedad autóctona TINTA TORO, cuyos caldos gozan de una gran tradición, *siempre* elogiados y mencionados en el verso y prosa de la literatura clásica, **en todas las enciclopedias y documentos que forman parte de la Historia de España**. (es-143)

#### 4.4.2. Situacións conceptualizadas como estáticas

Nesta categoría incluímos todas aquelas afirmacións que responden ao esquema «algo sempre/nunca é dalgún xeito». É, en ambos os dous idiomas, o segundo tipo de *extensión situacional* máis frecuente ao servizo do

---

21 Cf. supra para a relación deste resultado cos obtidos na análise dos superlativos adxectivos no mesmo xénero en Sánchez Nieto (2009, en prensa) así como Sánchez Nieto (2006, pp. 139-40). Neste último traballo puxemos de manifesto que só o 15,1% dos sitios web de adegas españolas recorre ao tópicoo ECOLOXÍA, fronte ao 40,2 % dos sitios web de adegas alemás.

realce. Cando o emisor conceptualiza unha situación como estática, presenta un estado de cousas homoxéneo, sen irregularidades, creando a ilusión de atemporalidade. Este efecto resulta moi conveniente nun contexto publicitario do sitio web corporativo de adegas, onde o valor da *tradición* é un dos tópicos máis recorrentes a través dos textos (cf. Sánchez Nieto, 2006, pp. 139-40). A fraseoloxía máis frecuente é *sempre/nunca/algo nunca pasa - etw. nie tun (dürfen), etw. passiert nie, etw. nie tun können, etw. ist immer (irgendwie); sin ningún tipo de, sin...alguno/a - kein-; desde siempre + v. de estado - war und ist stets; toda la vida - schon immer; constante + ser - ständig; etw. ist immer noch (irgendwas/-wie)* así como un tipo especial de fraseoloxía que denominamos *dogmas*, recurso do que nos ocupamos ao final deste apartado.

(39) Neben den traditonellen Württemberger Rebsorten wie vor allem Riesling, Trollinger, Lemberger und Schwarzriesling, widmen wir uns auch *schon immer* um Rebsorten die in unserem Anbaugebiet eher selten anzutreffen sind (de-90).

(40) Hier ist *immer* die Rebsorte und das Anbaugebiet die Grundlage der Arbeit. (de-158)

(41) [la bodega...,] fundada en 1986, es el resultado de la combinación de esa Naturaleza y las técnicas bodegueras empleadas *toda la vida* por la familia Fernández. (es-40)

(42) *Desde siempre* en Valduero hemos vendimiado manualmente en cajas de 14 kg, seleccionando los racimos antes del despalillado. (es-86)

Atopamos situacións conceptualizadas como estáticas en contextos nos que o emisor acentúa os valores de seriedade e meticulosidade ou dispoñibilidade con respecto ao cliente:

(43) El cuidado y la atención al detalle es [sic] *constante* en todas y cada una de las fases. (es-88)

(44) All dies im Einklang mit unseren eigenen Qualitätsanforderungen, indem wir *ständig* bemüht sind, herausragende Weine zu schaffen. (de-88)

(45) Sie sind uns *immer* herzlich willkommen (de-156)

(46) Das Streben nach besten Wein-Qualitäten *war und ist stets unser* oberstes Gebot.

Finalmente, observamos que o emisor modela as situacións con aparencia estática cando se quere subliñar a aceptación ou rexeitamento total dunha práctica. Estes contextos son lixeiramente máis frecuentes nos textos españois que nos alemáns (catro exemplos españois fronte a só un alemán). Nos exemplos españois a dobre negación podería resultar prescindible sen

que varíe o contido proposicional da oración:

- (47) El respeto por la naturaleza de nuestros vinos hace que nuestros caldos no pasen por *ninguna* turbina de bombeo. (es-9)
- (48) La renovación media de las mismas no es *nunca* superior a los 4 años (es-79).
- (49) Tras la recolección de la uva en el viñedo en un plazo *nunca* superior a una hora el fruto llega a la bodega, (es-116)
- (50) [...] para que nuestras producciones no excedan *nunca* los 6.000 kg/ha. (es-166)
- (51) Trotz aller Hingabe an den Weinbau kommt aber auch die Bemühung um die Kunden *nie* zu kurz. (de-67)

Se analizamos comparativamente a frecuencia dos recursos ata aquí descritos, obsérvase bastante uniformidade entre ambos os dous subcorpus, tanto no número total de exemplos de conceptualizacións estáticas como na distribución en diferentes tipos de recursos. Existe, no entanto, un terceiro elemento enfatizador ao servizo do realce no que entendemos que subxace unha *extensión situacional*, é dicir, no que a situación á que remite o predicado está conceptualizada como estática. Este recurso é exclusivo do subcorpus alemán, onde localizamos 10 exemplos. Común a todos estes exemplos é a referencia á que denominamos *dogmas* ou *axiomas de empresa*. Mediante este recurso o emisor remite á existencia dun código ético-procedemental corporativo ou filosofía de empresa. Ao presentarse unha situación como pertencente ao código ético ou á guía de actuación dunha empresa, adquire un halo de «inmovilidade». A referencia á existencia dun código ético parece ser outro dos elementos sobre os que o emisor constrúe a imaxe positiva do obxecto publicitado, neste caso a empresa vitivinícola. Empréganse termos como *Maxime*, *Gebot*, *Dogma*, *Glaubensbekenntnis*, *Grundsatz* ou *Leitsatz*. Non localizamos exemplos similares no subcorpus español<sup>22</sup>.

- (52) Das Streben nach besten Wein-Qualitäten war und ist stets unser oberstes *Gebot* [O noso primeiro *mandamento* é a procura da excelencia na calidade dos viños]<sup>23</sup>. (de 104)
- (53) Die Gaben der Natur fördern und erhalten - ein *Leitsatz* in unserer Betriebsphilosophie [Aproveitar e conservar os dons da natureza - un principio da nosa filosofía de empresa]. (de-134)

---

22 Nin mediante a revisión manual do corpus nin mediante a revisión automática (procura de concordancias para os substantivos *dogma*, *credo*, *mandamiento*, *principio*, *máxima*, *axioma*) se obtiveron resultados. Si está representado o substantivo *principio*, pero en contextos nos que ten significado temporal. De igual modo, a palabra *máxima* está presente no corpus, aínda que desempeñando a función de adxectivo.

23 Esta tradución e as que seguen son nosas, e achéganse co único propósito de facilitar a comprensión do texto alemán.

(54) Ein *Dogma* unseres Hauses ist es, keine Süßreserve zuzufügen [Un dogma da nosa casa é no engadir azucre]. (de-35)

Os exemplos nos que se presenta unha situación como axioma de empresa están construídos ao redor dun substantivo. A falta de marcas temporais no substantivo favorece a interpretación do conxunto como situación estática; a consecuencia é que o receptor percibe unha situación con carácter definitivo, de permanencia.

Creemos que recorrer á conceptualización de situacións como axiomas de empresa supón unha diferenza importante na retórica do realce entre os exemplos españois e alemáns do xénero *sitio web de adegas* (e probablemente da publicidade empresarial en xeral), cuxa ancoraxe intercultural sería interesante investigar en traballos máis específicos.

#### 4.5. A subcategoría «singularización» nos sitios web de adegas españolas e alemás

A subcategoría que denominamos *singularización* é un elemento de énfase semántica ao servizo do realce mediante o que o emisor subliña unha parte concreta do enunciado, atraendo así a atención do receptor cara mesma. A natureza sintáctica da énfase é de carácter adverbial. Dende o punto de vista semántico a énfase é unha restrición ou singularización: dun universo posible de entidades só un conxunto delas é relevante para a situación á que fai referencia a oración.

(55) Para conseguirlo, nuestros tintos se elaboran *exclusivamente* con uva seleccionada y vendimiada a mano de la finca La Legua, [...]. (es-14)

(56) En ese momento llegan al acuerdo de crear una bodega en la que todos los pasos de la elaboración estuviesen dirigidos *única y exclusivamente* a crear un vino de gran calidad y que reflejase sinceramente la calidad de la uva. (es-73)<sup>24</sup>

(57) Es werden *nur* reife und gesunde Trauben gelesen. (de-30)

(58) Wir haben eine umfangreiche Karte mit Produkten *ausschließlich* aus eigener Herstellung. (de-32)

O emprego destes marcadores de exclusividade busca de novo o efecto perlocutivo de crear unha imaxe positiva da empresa que se publicita. Tras estas afirmacións, escóndese unha vontade de singularización para, polo

---

24 Neste exemplo pode observarse ben que en ocasións conflúen na mesma aserción varios recursos ao servizo do realce, neste caso exemplos das categorías «cuantificación totalizadora» (*todos los pasos de la elaboración*) e «exclusividade» (*dirigidos «única y exclusivamente» a crear un vino de gran calidad*).

menos no plano comunicativo, situarse por enriba da competencia. O elemento singularizado grazas a adverbios do tipo *únicamente*, *exclusivamente*, *nur*, *ausschliesslich*, etc. pasa a ser o criterio que a empresa que se publicita —isto é, o emisor— decide medir coa competencia. Como veremos máis adiante, algúns exemplos de criterios que encontramos implícitos nos textos son:

- o emprego de certo tipo de uvas (*tempranillo*, *verdejo*),
- a aplicación de certos métodos vitícolas, etc.

Noutras palabras, o elemento singularizado dános a medida de aquilo que a empresa entende como os seus “puntos fortes” ou o que considera que conseguirá máis vendas.

A argumentación que subxace na interpretación de *exclusivamente*, *ausschließlich*, etc. como elementos enfatizadores ou de realce é a seguinte: “a condición para a excelencia é X [cf. exemplos *supra*]. Se nós cumprimos esa condición, somos mellores que o resto: somos os mellores”.

Nos textos españois unha análise manual (fenomenolóxica) das concordancias obtidas automaticamente para os adverbios ou locucións adverbiais utilizados con esta función (*únicamente*, *exclusivamente*, *íntegramente*, *totalmente*, *única y exclusivamente*, *absolutamente*, *prácticamente exclusivo de*, *solo/sólo*, *100%*) revela que os elementos máis frecuentemente singularizados mediante este recurso son:

- o tipo de uva usado (*tempranillo*, *verdejo*, etc.) e o uso de uvas seleccionadas
- os métodos vitícolas tradicionais: sobre todo a colleita da uva a man e o uso moderado de abonos ou de certo tipo de abonos.

A continuación, algúns exemplos:

[...] destacando en el panorama de cepas tintas la variedad MENCIA, una variedad que *únicamente* se cultiva en la zona del noroeste peninsular de España. (es-5)

La vendimia se realiza en el momento óptimo de maduración, siendo ésta recolectada *absolutamente* a mano, [...] (es-99)<sup>25</sup>

A análise informática efectuada nos textos alemáns presenta colocacións automáticas dos adverbios *nur* e *ausschließlich*: os substantivos *Wein* (viño) e *Traube* (uva), así como o adxectivo *gesund-* (san/sá). Na análise

---

25 Seleccionamos este fragmento porque consideramos que amosa que a preocupación por enfatizar e destacar fai incorrer ao emisor en serios problemas estilísticos e/ou de coherencia. Este feito non é infrecuente nos exemplos do xénero textual que nos ocupa.

fenomenolóxica das liñas de concordancia obsérvase que os elementos máis frecuentemente singularizados nos textos alemáns son, por orde de frecuencia:

- o emprego de uvas sás e maduras (o tipo de uva queda nun segundo plano ou desaparece)
- a aplicación de métodos vitícolas tradicionais (sobre todo a restrición no uso de herbicidas e o emprego de abonos naturais)
- a inclinación do terreo. Este último fenómeno (a singularización do elemento *Steillage* é exclusivo dos textos alemáns e explícase polo feito de que as altas latitudes das zonas vitícolas alemás obrigan a plantar en terreos inclinados para aproveitar mellor a luz solar. Consecuentemente, o feito de posuír viñedos en terreos inclinados é unha garantía de calidade da uva, que madura mellor. A singularización do elemento *Steillage* é coherente coa singularización do elemento *reife Trauben*.

Algúns exemplos:

(59) Für unsere besten trockenen Qualitäten ernten unsere Lesehelfer *nur* reife und gesunde Trauben. (de-40)

(60) Die Verwendung von Insektiziden, Herbiziden und Fungizide wird weitgehend eingeschränkt. Die Düngung erfolgt *ausschließlich* mit organischen Düngemitteln wie Stroh, Kompost und Stallmist. (de-52)

(61) Wir bewirtschaften als reiner Familienbetrieb eine Rebfläche von 3,6 Hektar, die *ausschließlich* in den bekannten Steillagen des „Bopparder Hamm« liegen. (de-62)

Os exemplos de *singularización* ao servizo do realce son sorprendentemente máis frecuentes no subcorpus alemán, onde detectamos 39 expresións deste tipo (1 exemplo cada 646,2 palabras), que no subcorpus español, que unicamente recolle 16 (1 exemplo cada 1.793,3 palabras). Polo tanto, non se recorre á *singularización* de xeito uniforme en ambos os dous subcorpus, a diferenza do que ocorría coas subcategorías *cuantificación totalizadora* (cf. supra), *enumeración totalizadora* e *extensión situacional*.

Outro dato interesante a nivel comparativo é a diferenza na variación léxica dos recursos lingüísticos que actualizan esta subcategoría (cf. Táboa 9). Tanto en español como en alemán, a clase de palabra á que pertencen estes recursos é sempre o adverbio. No entanto, mentres que os exemplos alemáns utilizan dous adverbios —*nur* (19 exemplos) e *ausschliesslich* (20 exemplos)—, no subcorpus español atopamos exemplos con *únicamente*, *exclusivamente*, *íntegramente*, *totalmente*, *única y exclusivamente*, *absolutamente*, *prácticamente*

*exclusivo de, único/a, sólo, 100%* (dos cales só os tres primeiros se usan máis dunha vez). Esta tendencia pode asociarse coa preferencia do español pola substitución sinonímica na correferencia, sendo esta unha convención estilística xeral da cultura textual española (cf. Nord, 2006).

ESPAÑOL		ALEMÁN	
Realización léxica	Nº de exs.	Realización léxica	Nº de exs.
exclusivamente	4	nur	20
únicamente	3	ausschließlich	19
íntegramente	2		
totalmente	1		
única y exclusivamente	1		
absolutamente	1		
prácticamente exclusivo de	1		
único/a	1		
solo	1		
100%	1		
<b>Total español</b>	<b>16 (1 exemplo cada 1793,3 palabras)</b>		

Táboa 9: incidencia da subcategoría *singularización* ao servicio do realce totalizador

#### 4.6. Formas de “realce totalizador” nas traducións ao alemán de sitios web de adegas castelá-leonesas (corpus paralelo)<sup>26</sup>

O noso corpus paralelo contén 64 exemplos de bitextos nos que se recorre ao realce totalizador; isto corresponde, no subcorpus español, a un exemplo cada 136,8 palabras, e no subcorpus alemán, a un exemplo cada 122,5 palabras. O reparto dos exemplos dentro das catro subcategorías no subcorpus **español** do corpus paralelo é o seguinte:

28 exemplos de cuantificación totalizadora = 43,7%
23 exemplos de extensión situacional (caract. temporais) = 35,9%

26 Cf. supra, no apartado de metodoloxía, o número de palabras dos subcorpus do corpus paralelo, a orixe e a data de recompilación dos textos.

6 exemplos de singularización = 9,3%
7 exemplos de enumeración totalizadora = 10,9%
<b>TOTAL: 64</b>

**Táboa 10: número de exemplos por subcategorías do realce totalizador no subcorpus español do corpus paralelo.**

No entanto, estes datos cuantitativos deben de ir complementados por unha análise cualitativa dos pares problema-solución (Toury 2004 [1995], p. 141 e ss.). Este tipo de análises permitiranos obter información sobre as estratexias de tradución empregadas e deducir así se a norma inicial está orientada cara á adecuación á cultura orixe ou cara á aceptabilidade na cultura meta<sup>27</sup>.

Xa que logo, que estratexias predominan na tradución ao alemán de secuencias españolas nas que ten lugar algún tipo de *realce totalizador*? Para contestar a esta pregunta analizaremos, no corpus paralelo, o comportamento das diferentes categorías estudadas nas páxinas anteriores.

#### **4.6.1. A subcategoría *cuantificación totalizadora* nas traducións ao alemán de sitios web de adegas castelá-leonesas**

Dos 28 exemplos da categoría, 19 traducíronse co mesmo tipo de determinante, xa sexa analizador ou sintetizador (ex. es-de 43.1)<sup>28</sup>, aínda que nos 9 casos restantes se produciron reelaboracións, xeneralizacións ou neutralizacións (exs. es-de 46 e es-de 35). Parece, polo tanto, que aínda que a primeira vista se impón o criterio da cultura orixe, en ocasións o tradutor considerou oportuno prescindir da énfase:

(62) El tratamiento dado a *todas y cada una de nuestras cepas desde* la poda *hasta* la vendimia, es lo más exhaustivo y meticoloso posible = Die Behandlung *jedes einzelnen Rebstocks, angefangen beim Schnitt und bis hin zur* Lese, findet so sorgfältig und gewissenhaft wie nur möglich statt.(es-de 43.1)

<sup>27</sup> Non foi posible recoller datos de tipo sociodemográfico como o grao de profesionalidade do tradutor (factor relevante neste tipo de contextos de tradución) nin sobre se traducía cara á súa lingua materna ou cara á estranxeira (este último caso é frecuente no sector vitivinícola e constitúe un factor que condiciona igualmente a calidade da tradución). Porén, unha análise superficial das traducións revela a existencia de erros de tradución. Non incluímos estas traducións no corpus posto que o noso interese é comprobar o que ocorre nos textos traducidos e o erro, aínda que non desexable dende o punto de vista normativo nin da xestión da calidade no proceso de tradución, é parte da realidade tradutora.

<sup>28</sup> Dentro deste tipo de exemplos rexistramos un caso de erro de tradución (mensaxe orixinal distorsionada) e dous de aceptabilidade (defecto gramatical ou impropiedade semántica na lingua meta).



(63) Sus instalaciones de elaboración están dotadas de la más moderna tecnología y *equipadas en su totalidad* con depósitos y maquinaria de acero inoxidable = Die Verarbeitungsanlagen zeichnen sich durch modernsten technologischen Stand aus und *verfügen über* Tanks und Maschinen aus rostfreiem Edelstahl. (es-de 46)

(64) En pleno corazón de la Ribera del Duero, la Bodega Matarromera tiene sus naves semienterradas en la ladera norte del Valle del Duero, con unas preciosas vistas que dominan *todo el valle*, en el término municipal de Valbuena de Duero, en Valladolid. = Im Herzen der Ribera del Duero, auf der Nordseite des Valle del Duero, hat die Kellerei Matarromera seine halbeingegrabenen Hallen. Die Hallen befinden sich im Stadtgebiet des Valbuena de Duero, Valladolid und haben eine wunderschöne Aussicht *aufs Tal*. (es-de 35)

#### 4.6.2. A subcategoría *extensión situacional* nas traducións ao alemán de sitios web de adegas castelá-leonesas

No capítulo do realce a través da referencia a unha situación con certas características temporais, nos 23 exemplos analizados predominan as situacións de tipo estático e iterativo-regular (estas últimas modificadas por adverbios ou sintagmas adverbiais como *siempre, regularmente, día a día, año a año / immer, regelmäßig, täglich, Jahr für Jahr*)<sup>29</sup>.

As estratexias de tradución reproducen principalmente procedementos máis ou menos literais (ex. es-de 18). Unicamente se rexistran dous casos de reelaboración que implican un cambio do tipo de situación nos textos alemáns<sup>30</sup> e un caso no que o realce se expresa en alemán mediante outra subcategoría diferente da *extensión situacional* (neste caso mediante a subcategoría *cuantificación totalizadora*, ex. es-de 11):

(65) A lo largo de estos años Bodegas [nombre] ha sufrido una constante evolución ascendente. = Im Verlauf dieser Jahre hat Bodegas [nombre] eine konstant aufsteigende Entwicklung aufweisen können (es-de 18)

(66) Vinos de crianza, vinos de alta calidad *siempre* a partir de nuestros propios viñedos, con más de ocho décadas de antigüedad. = Crianza-Weine, hohe Qualitätsweine, *die alle* aus unseren

---

29 Rexistramos 8 exemplos que remiten a situacións estáticas, 2 a situacións dirixidas, 4 a situacións télicas e 9 a situacións iterativas.

30 E estes cambios proceden, á súa vez, dunha lixeira distorsión da mensaxe orixinal no proceso de tradución (sen que, dende o noso punto de vista, chegue a ser un erro) ou dunha reelaboración da mensaxe orixinal debido á súa defectuosa expresión.

eigenen über achtzig Jahre alten Weinbergen stammen. (es-de 11)

#### **4.6.3. A subcategoría *singularización* nas traducións ao alemán de sitios web de adegas castelá-leonesas**

O noso corpus paralelo contén 6 exemplos desta categoría, nos que se empregan adverbios como *únicamente, sólo, exclusivamente / ausschließlich, nur*. En todos os casos agás nun —no que tivo lugar unha importante simplificación da mensaxe orixinal— as traducións ao alemán conservan os elementos enfatizadores.

(67) Para conseguirlo, nuestros tintos se elaboran exclusivamente con uva seleccionada y vendimiada a mano de la finca La Legua. = Um ihr Ziel zu erreichen, verwenden die Bodegas [nombre] für ihre Rotweine nur ausgewählte und von Hand auf dem Weingut gelesene Trauben. (es-de 50)

#### **4.6.4. A subcategoría *enumeración* nas traducións ao alemán de sitios web de adegas castelá-leonesas**

O corpus paralelo contén 7 exemplos desta categoría, seis exemplos de enumeración comprensiva (coa conxunción complexa *tanto... como*) e un de enumeración climática (*no sólo...sino*). Excepto nun caso, no que a mensaxe orixinal se reelabora na tradución (engádese contido), no resto dos casos a tradución ao alemán recorre ás conxuncións equivalentes nesta lingua. Isto supón un cambio de frecuencias con respecto aos textos orixinais alemáns, nos que aparecían aproximadamente o mesmo número de enumeracións comprensivas e climáticas.

### **5. Conclusións**

Chegados a este punto, intentaremos xeneralizar a partir das cifras e das análises presentadas nas páxinas anteriores para sintetizar as tendencias xerais observadas no estudo dos corpus.

Do **estudo dos textos orixinais do corpus comparable** dedúcese que, a pesar de que existen similitudes na retórica do realce entre os exemplos españois e alemáns do xénero, tamén é posible sinalar algunha característica propia de casa área cultural.

Na categoría da *cuantificación totalizadora* a frecuencia do fenómeno en ambos os dous subcorpus é moi similar, malia ser esta lixeiramente maior no subcorpus alemán no caso da categoría da *enumeración totalizadora* e claramente máis frecuente no caso da categoría *singularización*. Tanto os sitios web de adegas alemás como os sitios web de adegas castelá-leonesas buscan recursos que sirvan para crear a ilusión de continuidade nos estados de cousas descritos, encontrando en proporcións similares un aliado importante no procedemento de recorrer á *extensión situacional*, isto é, á

conceptualización da situación dende o punto de vista témporo–aspectual. No entanto, os adegueiros castelán-leoneses representan esa continuidade preferentemente como *estatismo–ausencia de cambio*, e non tanto como *regularidade e iteración*, mentres que os adegueiros alemáns representan, en proporcións similares, a continuidade nos estados de cousas como *estaticidade–regularidade e iteración*.

Unha conclusión non menos importante deste traballo é a hipótese de que esta maior preferencia pola iteración nas presentacións alemás e pola estaticidade nas españolas, pode relacionarse co que parece perfilarse como unha preferencia por certos tópicos e temas nos sitios web de adegas. Como indicamos anteriormente, estas preferencias non son as mesmas na área castelá-leonesa que na alemá. O tópico da ‘natureza’ (cos seus subtópicos do ‘respecto pola terra’ e do ‘ciclo da vide’ (conceptualizables en termos de *regularidade e iteración*) é o preferido nas presentacións alemás, mentres que nas castelá-leonesas predomina o tópico da tradición (facilmente representable en termos de *estatismo*). Neste sentido quedan confirmados os resultados de Sánchez Nieto (2006 e 2009) con respecto aos tópicos nos sitios web de adegas españolas (castelá-leonesas) e alemás e no realce adxectivo nos exemplos españois e alemáns do devandito xénero

A medida que estudamos os exemplos do corpus comparable, fomos constatando unha tendencia a reforzar a expresión do realce totalizador, é dicir, a expresar o realce mediante máis dun recurso (cf. os exemplos de-146 en p. 14, es-116 en p. 14 así como es-21 en p. 13). Con estes datos, sumámonos pois á tese de González Calvo (1984-1988), segundo a cal a expresión do superlativo (que entendemos como unha forma de realce) é maioritaria, polo menos en español, en todas as áreas da comunicación.

Tamén detectamos algunhas diferenzas importantes, case todas no plano lingüístico-paradigmático. Na categoría da cuantificación totalizadora destaca a preferencia dos exemplos españois polos cuantificadores sintetizadores fronte aos analizadores; mentres que nos exemplos alemáns o emprego de ambos os dous é máis uniforme, a maior variación léxica do español para a subcategoría *singularización* (cf. p. 18), ten a súa contrapartida na maior variación léxica do alemán na subcategoría da *cuantificación totalizadora*, concretamente no uso de adxectivos con función cuantificadora analizadora.

Por outra parte, identificamos unha diferenza importante na retórica do realce dos sitios web de adegas españolas e alemás: a tendencia a recorrer frecuentemente ao que denominamos *dogmas* nos exemplos alemáns do xénero (cf. p. 15)<sup>31</sup>.

---

31 A detección deste fenómeno tivo lugar de xeito máis ou menos casual ao fio da análise cualitativa da expresión das situacións estáticas; dado o carácter relativamente pequeno do corpus estudado, os datos achegados non teñen nin moito menos unha validez estatística

Ata aquí o estudo da retórica contrastiva evidencia que, en conxunto, as semellanzas son máis que as diferenzas, polo que todo o anterior constitúe unha proba máis da existencia do *sitio web de adega* como un xénero transnacional. O estudo, no entanto, apunta diferenzas que constituirían os trazos propios dos exemplos españois e alemáns do xénero, que sería oportuno que o tradutor detectase (mediante o estudo previo de textos paralelos) e aplicase ao seu traballo de consideralo adecuado na situación da tradución dada.

**Polo que respecta ás conclusións do estudo do corpus paralelo,** como cabería esperar a partir dos resultados obtidos na investigación do comportamento do superlativo adxectivo no xénero *sitio web de adega* (cf. Sánchez Nieto 2009, en prensa), a norma inicial (cf. Toury 2004 [1995], p. 98) que se perfila a través do estudo dos casos de realce parece orientarse cara á adecuación á cultura orixe. Os diferentes tipos de realce presentes nos textos españois orixinais do corpus paralelo exprésanse nos textos meta alemáns cos mesmos recursos, sen que sexan excesivos os casos de neutralizacións da énfase (agás no caso das traducións de segmentos nos que a énfase ten lugar como *cuantificación totalizadora*, onde si se producen algunhas neutralizacións).

Somos conscientes de que o corpus paralelo utilizado non é senón unha pequena mostra da realidade tradutora que queríamos describir<sup>32</sup>. Sabemos que as tendencias detectadas nel non son máis que simples apuntamentos que terán que ser corroborados ou refutados en estudos descritivos de traducións sobre un corpus máis amplo, que englobe textos procedentes de sitios web de empresas vitivinícolas de todas as denominacións de orixe españolas.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADAM, J. Y BONHOMME, M., 2000. *La argumentación publicitaria: Retórica del elogio y de la persuasión*. Madrid: Cátedra.
- ALVES, F.F., 2006. «GILTy or not GILTy: o reenquadramento da profesión de tradutor face ao evangelho da normalización». En *Conferência de tradução portuguesa, 1, Monte da Caparica, Lisboa, Portugal, 2006 – «Contrapor 2006»*. [Lisboa: Associação de Tradução em Língua Portuguesa, 2006]. [Dispoñible en <http://hdl.handle.net/1822/7168>].

---

xeneralizable e deben interpretarse como simples indicadores.

<sup>32</sup> Lembremos que como mostra da actividade tradutora ao alemán de sitios web corporativos de adegas españolas figuran unicamente os resultados da devandita actividade tradutora para empresas vitivinícolas adscritas a unha ou máis das Denominacións de Orixe localizadas no territorio da comunidade autónoma de Castela e León.

- BARAHONA MIJANCOS, L., 2009. «La traducción del spot publicitario del vino». En: IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. et al. (eds.) *Vino, lengua y traducción*. Valladolid: Servicio de Publicaciones e Intercambio científico de la Universidad de Valladolid.
- CAPANAGA, P., 2003. *Salsa probiótica: la lengua de la publicidad alimentaria*. Zaragoza: Pórtico.
- CORPAS PASTOR, G., 2006. «Translation Quality Standards in Europe: an Overview». En: E. MIYARES BERMÚDEZ & L. RUIZ MIYARES, (eds.) *Linguistics in the Twenty First Century*. Cambridge / Santiago de Cuba: Cambridge Scholars Press / Centro de Lingüística Aplicada, pp. 47-57. [Disponible en [www.turicor.com/pdf/corpas2006a.pdf](http://www.turicor.com/pdf/corpas2006a.pdf)].
- FERRAZ MARTÍNEZ, A., 1996. *El lenguaje de la publicidad*. Madrid: Arco Libros.
- GARCÍA LUQUE, F., 2009. «Los géneros divulgativos y publicitarios en el sector vitivinícola y el mercado de la traducción». En: IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. et al. (ed.) *Vino, lengua y traducción*. Valladolid: Servicio de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Valladolid.
- GONZÁLEZ CALVO, J.M., 1984. «Sobre la expresión de lo ‘superlativo’ en español (I)». En *Anuario de Estudios Filológicos*, 7, pp. 173-205.
- 1985. «Sobre la expresión de lo ‘superlativo’ en español (II)». En *Anuario de Estudios Filológicos*, 8, pp. 113-146.
- 1986. «Sobre la expresión de lo ‘superlativo’ en español (III)». En *Anuario de Estudios Filológicos*, 9, pp. 129-153.
- 1987. «Sobre la expresión de lo ‘superlativo’ en español (IV)». En *Anuario de Estudios Filológicos*, 10, pp. 101-134.
- 1988. «Sobre la expresión de lo ‘superlativo’ en español (V)». En *Anuario de Estudios Filológicos*, 11, pp. 159-173.
- INSTITUT FÜR DEUTSCHE SPRACHE. *Cosmas II web* [en línea]. *Öffentliche Korpora des Archivs der geschriebenen Sprache*. <<https://cosmas2.ids-mannheim.de/cosmas2-web>>.
- JIMÉNEZ CRESPO, M.A., 2008. «Caracterización del género «sitio web corporativo» español. Análisis descriptivo con fines traductológicos». En: M.M. FERNÁNDEZ SÁNCHEZ e R. MUÑOZ MARTÍN, (eds.) *Aproximaciones cognitivas al estudio de la traducción y la interpretación*. Granada: Comares, pp. 259-300.
- LAMÍQUIZ, V., 1971. «El superlativo iterativo». En *Boletín de Filología Española*, 38-39, pp. 15-22.
- NORD, C., 2003. *Kommunikativ handeln auf Spanisch und Deutsch. Ein übersetzungsorientierter funktionaler Sprach- und Stilvergleich*. Wilhelmsfeld: Gottfried Egert Verlag.
- PEDRO RICOY, R.D., 2007. «Las estrategias de internacionalización en la traducción publicitaria». En *Revista de lingüística y lenguas*

- aplicadas*, (2), pp. 5-14.
- REAL ACADEMIA ESPAÑOLA. *Banco de datos (CREA)* [en línea]. *Corpus de referencia del español actual*. <<http://www.rae.es>>.
- SÁNCHEZ BARBERO, C., 2009. «Las páginas web de las bodegas. Una aproximación textual». En: IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. et al. (ed.) *Vino, lengua y traducción*. Valladolid: Servicio de Publicaciones e Intercambio científico de la Universidad de Valladolid.
- SÁNCHEZ NIETO, M.T., 2005. *Las construcciones perifrásticas españolas de significado evaluativo y sus equivalentes alemanes en la traducción. Con ejercicios para la clase de español como lengua extranjera*. Frankfurt am Main et al.: Peter Lang
- 2006. «Publicidad, vitivinicultura y traducción: estudio contrastivo de presentaciones de bodegas españolas y alemanas». En *Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación*, 8, pp. 125-154.
- 2009. «El superlativo en las presentaciones de bodegas españolas y alemanas: Un estudio descriptivo de traducciones». En: IBÁÑEZ RODRÍGUEZ, M. et al. (ed.) *Vino, lengua y traducción*. Valladolid: Servicio de Publicaciones e Intercambio científico de la Universidad de Valladolid.
- TOURY, G., 2004. *Los estudios descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en estudios de Traducción*. Madrid: Cátedra.
- VIGARA TAUSTE, A.M., 2005. *Morfosintaxis del español coloquial. Esbozo estilístico*. 2ª ed. Madrid: Gredos.

**COMO INTEGRAR EFICAZMENTE ACTIVIDADES NA AULA  
E EN LIÑA POR MEDIO DE MOODLE.  
UNHA PRESENTACIÓN DO CURSO DE INTERPRETACIÓN  
NO ÁMBITO SANITARIO DO PROGRAMA DE POSGRAO EN  
INTERPRETACIÓN DE ENLACE DA UNIVERSIDADE ADAM  
MICKIEWICZ DE POZNAŃ<sup>1</sup>**

**Maria Tymczyńska**

Universidade Adam Mickiewicz, Poznań  
tymczynska@ifa.amu.edu.pl

[Recibido 02/02/09; aceptado 22/07/09]

**Resumo**

Este artigo presenta e expón os modos en que os profesores poden combinar eficazmente actividades de aprendizaxe na aula e en liña por medio de Moodle nun curso de interpretación no ámbito sanitario do Programa de Posgrao en Interpretación de Enlace da Universidade Adam Mickiewicz de Poznań. Ao igual que todo tipo de ferramentas, a tecnoloxía é útil unicamente se é quen de proporcionarlles beneficios reais aos seus usuarios. Despois da presentación dalgúns dos magníficos recursos dispoñíbeis que existen para o ensino en liña da interpretación no ámbito sanitario (sitios web con recursos de anatomía en 3D, glosarios médicos, dicionarios, revistas, vídeos médico-educativos, etc.), describiranse aspectos como o nivel necesario de coñecementos informáticos, o mellor modo de presentar un determinado contido en liña, o tempo dedicado ao deseño do curso e a preparación individual das clases, que se deberán ter en conta antes de integrar os recursos en liña nas aulas por medio de Moodle.

**Palabras clave:** Moodle, sistemas de xestión da aprendizaxe, ambientes de aprendizaxe virtual, interpretación no ámbito sanitario, ensino nas aulas e integración en liña, enfoque orientado aos alumnos

**Abstract**

This article presents and discusses ways in which instructors can

---

<sup>1</sup> Tradución galega de Xurxo Feijoo García.

effectively combine in-class and online learning activities using *Moodle* in a Health Care Interpreting course in the Post-Graduate Programme in Community Interpreting offered at Adam Mickiewicz University, Poznań. As all tools, technology is useful only if it is able to provide real benefits to its users. After the presentation of some of the excellent resources available for teaching health care interpreting online (web sites with 3D anatomy resources, medical glossaries, dictionaries, and journals; educational medical videos, etc.), those issues and considerations will be outlined that must be addressed before integrating online resources into the classroom using *Moodle*: the level of computer-literacy required; the best way to present a given content online; time devoted to course design and individual class preparation.

**Key Words:** *Moodle*, Learning Management Systems, Course Management Systems, Virtual Learning Environments, Health Care Interpreting, integrated online and in-class instruction, student-centred approach

### **Introdución**

A constante evolución da tecnoloxía, a mellora do acceso a Internet e a implementación de sistemas de xestión de cursos en liña como Moodle ofrecen numerosas posibilidades de presentar contido didáctico variado e crear comunidades de aprendizaxe eficaces. Ademais, a incorporación das tecnoloxías multimedia, definidas como «the combination of various digital media types such as text, images, sound and video, into an integrated multi-sensory interactive application» (Neo e Neo 2001: 1) permítelles aos profesores adoptar unha variedade de estilos de aprendizaxe.

Este artigo presenta e expón os modos en que os profesores poden combinar eficazmente actividades de aprendizaxe na aula e en liña por medio de Moodle, nun curso de interpretación no ámbito sanitario do Programa de Posgrao en Interpretación de Enlace da Universidade Adam Mickiewicz de Poznań. Despois da presentación dalgúns dos magníficos recursos dispoñíbeis que existen para o ensino en liña da interpretación no ámbito sanitario, describíranse aspectos como o nivel necesario de coñecementos informáticos, o mellor modo de presentar un determinado contido en liña, o tempo dedicado ao deseño do curso e á preparación individual das clases, que se deberán ter en conta antes de integrar os recursos en liña nas aulas por medio de Moodle.

### **Tecnoloxías multimedia e sistemas de xestión da aprendizaxe**

As tecnoloxías multimedia constitúen un poderoso modo de estimular a aprendizaxe xa que permiten aos estudantes assimilar máis eficazmente a cantidade de información que precisan aprender. Naturalmente, os contidos multimedia precisan estar organizados en certa medida e deben estar «available



in a way which would guarantee greater efficiency, flexibility and autonomy as an aid to students' training» (Carabelli 1999: 149). É aquí onde os sistemas de xestión da aprendizaxe son de utilidade. Estes sistemas coñécense a miúdo co nome de *Learning Content Management Systems (LCMS)*, ou sistemas de xestión de contidos de aprendizaxe, xa que axudan a crear, xestionar, controlar, recuperar e agrupar unha variedade de recursos de aprendizaxe (Weller 2007: 64). Na Universidade Adam Mickiewicz empregamos Moodle, un sistema de xestión de cursos en liña de código aberto e gratuito que axuda aos profesores a crearen ambientes de aprendizaxe eficaces para a autoaprendizaxe e o traballo nas aulas. O acrónimo MOODLE significa *Modular Object-Oriented Dynamic Learning Environment* ou contorno de aprendizaxe dinámico e modular orientado a obxectos. A diferenza doutros sistemas de xestión da aprendizaxe ou de contornos de aprendizaxe virtual (*Virtual Learning Environment*), Moodle defende un enfoque construtivista e social e promove o debate e a colaboración entre os creadores e usuarios de Moodle. Para obter máis información sobre a comunidade Moodle, consúltese <http://www.moodle.org>.

### **Interpretación no ámbito sanitario na Universidade Adam Mickiewicz**

O Programa de Posgrao en Interpretación de Enlace da Universidade Adam Mickiewicz comezou no curso 2007/2008 e deseñouse coa fin de formar intérpretes de enlace que nun principio aspiraban a traballar no Reino Unido para cubrir as necesidades da comunidade polaca afincada nese país. O curso de dous semestres abrangue un total de 120 horas e inclúe clases de interpretación de enlace e sobre institucións e servizos públicos nas Illas Británicas, así como sesións prácticas sobre interpretación: economía, asuntos xurídicos, sociais, educativos e sanitarios. Ademais doutras clases prácticas, o curso de interpretación no ámbito sanitario inclúe dez sesións de hora e media cada unha ao longo do ano académico. O curso céntrase especialmente en exercicios prácticos de interpretación.

Dado que os estudantes que se inscribiron no curso non contaban con ningunha preparación médica previa, foi preciso deseñar e combinar actividades en liña e exercicios de interpretación na aula coa fin de poder cumprir cos obxectivos educativos, motivar aos estudantes a desenvolver o seu vocabulario médico e as súas habilidades de interpretación e permitirilles, tanto a eles coma aos profesores, gozar da experiencia educativa.

### **Recursos electrónicos seleccionados sobre o ámbito sanitario**

Existe unha grande cantidade de recursos electrónicos gratuítos e de calidade para profesores de interpretación no ámbito sanitario. A seguinte lista é só unha pequena mostra do que a rede nos ofrece.

1. Glosarios médicos, dicionarios, guías de pronunciación, manuais de terminoloxía:

- dicionario médico polaco-inglés e inglés-polaco en liña elaborado por *Medline*: <http://www.bioling.com/en/slownik.php?s=en>
- dicionario médico *Merriam-Webster*'s: <http://medical.merriam-webster.com/medical/Enter%20a%20word%20or%20phrase>
- guía de pronunciación *Merck*'s: <http://www.merck.com/mmhe/resources/pronunciations/index/a.html>
- *Medical Terminology Web* ou web de terminoloxía médica (<http://ec.hku.hk/mt/>) inclúe instrucións sobre terminoloxía médica, exercicios de autoavaliación, unha guía de pronunciación, un glosario e un motor de busca.

2. Atlas anatómicos, modelos e animacións en 3D:

- No sitio <http://www.msd-control.com/services/emed/english/regions.html> os estudantes poden ver modelos anatómicos en 3D de diferentes rexións e sistemas do corpo humano. Poden ademais xirar e agrandar as imaxes e mesmo descargarlas nos seus computadores. Ademais, se moven o cursor de arriba a abaixo sobre a imaxe mentres manteñen premido o botón esquerdo do rato, poden diseccionar o modelo en diferentes niveis. O sitio é responsabilidade de *Merck & Co., Inc.*, empresa do ámbito médico coñecida internacionalmente polo nome de *Merck Sharp & Dohme* (MSD). A empresa conta tamén cunha páxina en polaco: <http://www.msd.pl/content/corporate/index.html>
- O sitio <http://www.innerbody.com/htm/body.html> é un bo espazo no que os estudantes poden explorar diferentes sistemas do corpo humano. Ademais, no sitio ofrecen unha visita autoguiada do corpo humano e pódense ver vídeos animados de diferente índole, como por exemplo o do sistema cardiovascular: <http://www.innerbody.com/anim/card.html>. O sitio foi elaborado por *MyHealthScore.com*, unha filial de *Intellimed International*: <http://www.intellimed.com/>

3. Vídeos médico-educativos e entrevistas que inclúen transcripcións:

- vídeos médico-educativos gratuítos que se poden descargar da páxina da *NHS* (servizo británico de saúde) en <http://www.nhs.uk/video/Pages/MediaLibrary.aspx> (na actualidade o sitio conta con máis de 500 vídeos).
- o sitio <http://video.about.com/health.htm> ofrece máis de 300 vídeos sobre a saúde totalmente accesíbeis.

4. Revistas médicas como *The Lancet* en <http://www.thelancet.com/> ou a *British Medical Journal* en <http://www.bmj.com/>.

5. Sitios web como *Merck* (<http://www.merck.com/mmpe/index.html>) ou *MedlinePlus* (<http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/>) ofrecen moita información sobre medicamentos, enciclopedias médicas ilustradas ou manuais, recursos interactivos para pacientes e as últimas novas sobre o ámbito da saúde.

A Internet é de seguro unha ferramenta de grande importancia para atopar recursos médicos adecuados para o autoestudo e as actividades nas aulas. Así, en palabras de Lynch: «access to medical terminology resources via the internet, including multilingual as well as monolingual resources, offers the advantages of immediate availability, cost-effectiveness, interactivity and powerful search capabilities» (1998: 148). E engade: «the relative instability of these sites (servers that are temporarily inoperational, pages that have moved, links that are not updated)» vese compensada polas «advantages of interactivity, regular updates, dynamic linking, and scope» (1998: 160).

### **Como integrar os recursos electrónicos en Moodle**

Antes de integrar os recursos electrónicos nas aulas por medio de Moodle deben terse en conta os seguintes puntos:

#### **Como?**

Para traballar con Moodle abonda con premer o botón do rato. Ofrece arredor de 20 actividades personalizábeis (xestión de arquivos multimedia, tarefas en liña e cuestionarios, entre outros) e conta cun deseño modular, é dicir, que o a creación de novas actividades e a xestión do curso faise de xeito intuitivo. Os profesores poden integrar facilmente texto, gráficos, animación, son ou vídeo. As actividades, seccións e módulos poden moverse e reubicarse ao antollo do usuario dun xeito moi sinxelo. Ademais, a barra de navegación contén hiperligazóns que mostran onde se atopa o usuario respecto á páxina principal para que este poida volver á pantalla anterior cando o desexe. Existen manuais de Moodle na páxina <http://moodle.org/>.

#### **Por que?**

Os sistemas de xestión de cursos como Moodle ofrécenlles aos estudantes acceso á información do seu curso as 24 horas do día. Poden descargar facilmente materiais como programas, materiais sobre o contido dos cursos, ligazóns útiles, etc. Poden acceder tamén ás informacións máis actualizadas en calquera momento. Moodle ofrece tamén moitas vantaxes aos profesores: os materiais do curso poden someterse a revisión e actualización continuas para adaptalos ás necesidades dos estudantes.

Ademais, o máis salientábel é a función de colgar e esconder novos módulos, modelos e actividades. Estes poden publicarse no momento que o profesor estime oportuno para así garantir un nivel axeitado de interese por parte dos estudantes. Esta opción ofrece máis flexibilidade aos profesores e, ao mesmo tempo, permite que os estudantes non se sintan estresados con demasiada información a un tempo. Cómpre salientar tamén que os recursos de Moodle son reutilizábeis. Crear un curso pode parecer ao comezo complexo ou levar moito tempo, mais unha vez creado, a estrutura e os materiais do curso resultante poden reutilizarse e mellorarse co paso do tempo. Por tanto, desde o punto de vista da xestión, Moodle ofrece moitos beneficios tanto para os estudantes como para os profesores: acceso fácil e rápido aos materiais do curso, actualizacións continuas, flexibilidade e, por último, unha experiencia de aprendizaxe e unha transmisión de coñecementos máis produtivas.

### **Experiencia de aprendizaxe mellorada**

Canto á experiencia de aprendizaxe, Moodle ofrece aos profesores a oportunidade de colgar contido didáctico variado e integrar a información dun xeito máis eficaz. Asemade, Moodle está ao servizo dunha variedade de estilos de aprendizaxe e pode ser útil para:

- alumnos visuais que se benefician sobre todo de presentacións visuais co uso de imaxes, diagramas, ilustracións, vídeos, etc.;
- alumnos auditivos que aprenden por medio da escoita de materiais de audio e vídeo;
- alumnos táctiles ou cinestésicos que tiran beneficio dos exercicios en liña e das probas de autoavaliación.

Polo tanto, como xa vimos, «multimedia can stimulate more than one sense at a time, and in so doing, may be more attention-getting and attention-holding» (Reeves 1998: 23). O uso de contidos multimedia nas aulas transforma a experiencia de aprendizaxe xa que provocan cambios na maneira de ensinar e, adoitan estar relacionados co mundo real, o que incrementa a motivación dos alumnos.

### **Deseño eficaz de cursos**

Unha vez vistas as ferramentas dispoñíbeis en liña e as funcións de Moodle, gustaríame volver atrás e concentrarme de novo nunha visión máis xeral. A Internet e Moodle ofrecen moitas oportunidades interesantes mais son só útiles se se aplican para deseñar cursos de maneira eficaz.

### **Do enfoque centrado no profesorado enfoque centrado na aprendizaxe**

En palabras de Gómez e Weinreb, non debemos sentirnos «deluded

into thinking that the mere use of technology will benefit all students. In order to provide our students with a successful learning experience, new pedagogical approaches are needed» (2002: 643). No canto do enfoque tradicional centrado no profesor, os docentes avogan cada vez máis por «a different approach to classroom interaction, an approach that might best be described as 'learning centred'. Based on the 'constructivist' theories of such scholars as Vygotsky, Dewey and Bruffee, this perspective sees learning as an interactive, socio-personal process» (Kiraly 2003: 29). A Dirección Xeral de Educación e Cultura da Comisión Europea defende que:

[i]n this environment, teachers act more as learning guides or take on the role of learner, tutor, collaborator, developer, researcher, lifelong trainee and team member. Teachers are accepting that students might do better in special fields and are ready to learn with and from them. [...] In this context, learners must become self-reliant, active searchers for relevant information. The role of a self-reliant student is the corollary to a less directed role of the teacher. [...] In general, students tend to adopt a more active, motivated, deep and self-regulated learning role. Collaborative rather than individual learning tends to occur. Teachers tend to move from a traditional role towards one of a «learning facilitator» (Barajas et al. 2003: 19).

Nun ambiente enfocado aos alumnos, espérase cada vez máis que os estudantes poidan ter a responsabilidade de autodirixir a súa aprendizaxe. Canto maior sexa a autonomía do alumno maior será a autonomía do profesor.

Autonomous teachers are independent, self-sufficient personalities, who assume ethical responsibility for their teaching. The primary role of autonomous teachers in the classroom is not the transmission of knowledge. Instead, they act as organisers, advisers, and sources of information (Horváth 2007: 104).

Un ambiente así, centrado na aprendizaxe con profesores que actúan como facilitadores «organizadores, conselleiros ou fontes de información» acádase mellor por medio da combinación de actividades en liña e actividades nas aulas. Porén, para poder ter éxito, convén que esta combinación de factores sexa equilibrada.

### **Acadar un valioso equilibrio**

«One of the precepts of teaching in general is that pedagogy must drive the technology and not vice versa. Technology is an important tool, but as with any tool, it is useful only if one knows how to use it advantageously»

(Gómez e Weinreb 2002: 643). O feito de que, por exemplo, sexa posíbel colgar vídeos educativos ou poñer a proba novas funcións en Moodle non xustifica necesariamente que se deba facer. A Internet está chea de recursos diferentes e Moodle en si mesmo é un software moi completo mais a idea non pasa por construír un sitio web de última xeración. A importancia radica na aprendizaxe. Por iso, cando deseñei o curso pregunteime as seguintes cuestións:

- que quero que aprendan os meus estudantes, é dicir, que tipo de *información* quero que estes adquiran;
- que quero que os meus estudantes sexan quen de facer, é dicir, que tipo de *habilidades* quero que dominen;
- que *recursos* preciso para acadar este obxectivo.

Como consecuencia naceu un curso híbrido que combina o mellor dos dous mundos.

### **Un curso híbrido**

Púxose moita énfase en crear un enfoque práctico. Moitos dos contidos foron transferidos a un soporte en liña, o que axudou a destinar máis tempo ao debate, a sesións de preguntas e aos exercicios de interpretación. Na casa, os estudantes tiñan que ler sobre un tema e familiarizarse co vocabulario médico. Na clase, interpretaban a maior parte do tempo e mudaban de tarefas, actividades e espazos. Esta solución beneficiaba a todo tipo de estudantes e ao mesmo tempo incidía nunha maior aprendizaxe e motivación dos alumnos. O curso precisou, porén, dunha planificación e xestión adecuadas.

### **Estrutura do curso**

As clases estruturáronse segundo o seguinte modelo:

1. Preparación na casa: os estudantes debían normalmente ver até catro vídeos introdutorios (que non excedían normalmente os catro minutos) sobre un tema concreto e ler as transcricións correspondentes.
2. Actividades na clase: análise de casos médicos seleccionados, acompañados nalgúns casos dun vídeo ou animación introdutorios, seguido dunha sesión de interpretación con guión (preparado polo profesor e sobre situacións da vida real) e conversas simuladas (*role-plays*) sen guión (nas que os estudantes desempeñan un papel determinado en función dunha situación concreta) con toma de notas moi breves. Cada unha destas conversas ten dúas partes. Por exemplo, organizouse un encontro simulado en grupos de tres alumnos (médico/intérprete/paciente) para observar o tipo de intercambios

triádicos que teñen lugar no día a día dun intérprete de enlace. Algúns grupos seleccionados fixeron unha presentación en clase e recibiron comentarios. Houbo unha media de tres conversas simuladas por clase e todos os alumnos tiveron oportunidade de desempeñar todos os papeis. Ademais, os alumnos tiñan un tempo determinado para completar cada actividade.

3. Despois da clase: os estudantes poden acceder e descargar os materiais do curso que se dividen normalmente en dous cartafóis: «obrigatorios» e «complementarios» (incluídas lecturas adicionais en liña, xogos de autoavaliación, imaxes, animacións e presentacións en vídeo).

### **Programa do curso**

Como xa se indicou anteriormente, o curso de interpretación no ámbito sanitario está composto principalmente de sesións prácticas. Porén, dado que os estudantes non contaban con coñecementos médicos previos, as dúas primeiras semanas dedícanse á adquisición de coñecementos xerais da terminoloxía e a fraseoloxía médicas. Tal e como indicou Wakabayashi,

a lack of formal medical training is not necessarily an insurmountable obstacle to the budding medical translator. What is essential is not a medical degree, but a broad understanding of the fundamentals and a knowledge of how to acquire, in the most efficient manner, an understanding of other elements as and when necessary (1996: 357).

O curso divídese en dez sesións de hora e media cada unha. Faise un exame simulado ao final da última sesión. A táboa 1 mostra a estrutura do curso:

**Táboa 1: Programa do curso de interpretación no ámbito sanitario**

Sesión	Tema
	O servizo británico de saúde. Organización hospitalaria. Equipamento médico. Tipos de medicamentos. Abreviaturas máis comúns. Plurais irregulares.
	Obtención de casos médicos. Síntomas máis comúns. Exames físicos. Mostras de análises de laboratorio. Diagnóstico común e procedementos cirúrxicos. Prescricións médicas e medicamentos.
	Primeiro caso médico seleccionado: dor no peito, parada cardiorrespiratoria, infarto de miocardio.
	Segundo caso médico seleccionado: operación cirúrxica no xeonllo, escordadura de nocello, lesión na man (laceración), fractura da cabeza do fémur.

1.	Terceiro caso médico seleccionado (dúas sesións): embarazo e parto (complicacións).
	Cuarto caso médico seleccionado: inmunización na infancia, contracepción 1.
	Quinto caso médico seleccionado: doenzas comúns na infancia, contracepción 2, enfermidades de transmisión sexual.
	Consultas de especialista: neoplasmas, diabete.
	Exame

### Exemplo de clase

O que vén a seguir é un exemplo de clase sobre o embarazo e o parto:

1. Antes das clases, pedíuselles aos estudantes que se familiarizasen con:
  - unha selección de vídeos introdutorios de pouca duración (incluídas as transcripcións): *The Process of Fetal Development*, *What Is an Ectopic Pregnancy?*, *Having a Cesarean Section Delivery*, *What Is In Vitro Fertilization?* (tirados de <http://video.about.com/>);
  - un artigo interactivo sobre a liña cronolóxica do embarazo (dispoñíbel en <http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/4121411.stm>);
  - un visor de diapositivas que mostra o desenvolvemento do bebé en cada unha das diferentes etapas do embarazo desde que é concibido até que nace (dispoñíbel en <http://www.nhs.uk/Tools/Pages/Pregnancy.aspx>).
2. Durante a clase, os estudantes:
  - ven tres vídeos curtos sobre unha clínica maternoinfantil, modos diferentes de parto e coidados posparto no Reino Unido (<http://www.nhsdirect.nhs.uk/video/childbirth.aspx>);
  - participan en tres conversas simuladas sobre as transcripcións dos vídeos;
  - reciben comentarios sobre a súa interpretación.
3. Despois da clase, os estudantes poden descargar ou acceder a:
  - todos os materiais empregados na clase;
  - imaxes adicionais, por exemplo, desprendemento prematuro da placenta ou embarazo ectópico;
  - presentacións suplementarias en liña, por exemplo, sobre a amniocentese, os grupos sanguíneos e os anticorpos de células vermellas durante o embarazo (incompatibilidade de Rh).



### **Conclusións**

As clases tradicionais beneficianse amplamente coa inclusión de materiais de aprendizaxe en liña:

The opportunities offered by multimedia tools are extremely stimulating and challenging for interpreting teachers. Though direct contact between teacher and students in the classroom is obviously a sine qua non for successful training, the possibility of supplementing information, suggestions and material offered during classes [...] is of invaluable help (Gran et al. 2002: 278).

Os sistemas de xestión de contidos ofrecen apoio tanto aos estudantes coma aos profesores á hora de crear comunidades de aprendizaxe prósperas. Aínda así, o noso traballo é axudar aos estudantes a que se sintan parte da tecnoloxía, non só destinatarios da mesma. Por tanto, ao combinarmos a instrución en liña coa desenvolvida nas aulas, debemos considerar aspectos como: os coñecementos informáticos dos alumnos, a forma máis axeitada de presentar os contidos, a estratexia de traballo en grupo e o tempo. Cómpre tamén ter en conta os resultados da aprendizaxe, ofrecer comentarios frecuentes e idear métodos apropiados de avaliación.

O curso de interpretación no ámbito sanitario en 2007/2008 foi un curso piloto e, como tal, está aberto a cambios futuros en función da experiencia. De feito, un dos principais retos aos que se enfrontaron os organizadores fai referencia a:

deciding on the most relevant course content and the most efficient teaching methodologies (...) No course can claim to cover all the areas necessary to train students adequately for the complex task of Community Interpreting (...) The duration of the course will determine how much it can cover. Therefore, course designers are always forced to prioritise when choosing what to include (Hale 2007: 169).

Por último, espérase que o presente artigo demostre que Moodle é unha ferramenta vantaxosa tanto para estudantes como para profesores, pese ao pequeno esforzo que aínda se debe realizar para acadar un maior equilibrio entre as actividades en liña e as desenvolvidas na clase.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BARAJAS, M., SHEUERMANN F. e KIKIS K. 2003. «Is the role of the teacher as the 'knowledge authority' in danger?». En *Better e-Learning for Europe*, European Commission Directorate-General for Education and Culture, Luxembourg: Office for Official Publications of the European Communities, 19. Última consulta 19/07/2008. Disponible en [http://www.know-2.org/k2docs/markswabey\\_17-06-03\\_15-01-53.pdf](http://www.know-2.org/k2docs/markswabey_17-06-03_15-01-53.pdf).
- CARABELLI, A. 1999. «Multimedia Technologies for the Use of Interpreters and Translators». En *The Interpreters' Newsletter* 9, p. 149-155.
- GÓMEZ, M. A. e WEINREB S. 2002. «An Alternative Instructional Model: Teaching Medical Translation Online». En *META* 47(4), p. 643-648.
- GRAN, L., CARABELLI A. e MERLINI R. 2002. «Computer-assisted Interpreter Training». En GARZONE G. e VIEZZI M. (eds.) *Interpreting in the 21st Century: Challenges and Opportunities: Selected Papers from the 1st Forli Conference on Interpreting Studies*, 9-11 November 2000, p. 277-294. Amsterdam: John Benjamins,
- HALE, S. B. 2007. *Community Interpreting*. Basingstoke/New York: Palgrave Macmillan.
- HORVÁTH, I. 2007. «Autonomous learning: what makes it Work in postgraduate interpreter training?». En *Across Languages and Cultures* 8(1), p. 103-122.
- KIRALY, D. 2003. «From Teacher-Centred to Learning-Centred Classrooms in Translator Education: Control, Chaos or Collaboration?». En PYM A., FALLADA C., BIAU R. J. e ORENSTEIN J. (eds.) *Innovation and E-learning in Translator Training*, p. 27-31, Universitat Rovira I Virgili Tarragona: Intercultural Studies Group.
- LYNCH, C. 1998. «On-line Medical Terminology Resources». En FISCHBACH H. (ed.) *Translation and Medicine*, p. 147-161. Amsterdam: John Benjamins.
- NEO, M. e NEO, K. T. K. 2001. «Innovative Teaching: Using Multimedia in a Problem-based Learning Environment». En *Journal of Educational Technology & Society Education* 4 (4), p. 19-31. Última consulta 25/07/2008. Disponible en [http://www.ifets.info/journals/4\\_4/neo.html](http://www.ifets.info/journals/4_4/neo.html).
- REEVES, T. 1998. «The Impact of Media and Technology in Schools: A Research Report prepared for The Bertelsmann Foundation». Última consulta 25/07/2008. Disponible en <http://it.coe.uga.edu/~treeves/edit6900/BertelsmannReeves98.pdf>.
- WAKABAYASHI, J. 1996. «Teaching Medical Translation». En *META* 41 (3), p. 354-365.

WELLER, M. 2007. *Virtual Learning Environments*. Londres: Routledge.

**Páxinas web consultadas:**

*About.com* <http://video.about.com/>.

*About.com*: <http://video.about.com/health.htm> (videos sobre saúde).

BBC: <http://news.bbc.co.uk/2/hi/health/4121411.stm> (artigo interactivo sobre a liña temporal do embarazo).

*British Medical Journal*: <http://www.bmj.com/>.

*Intellimed*: <http://www.intellimed.com/>.

*Medical Terminology Web*: <http://ec.hku.hk/mt/>.

*Medland's* dicionario médico inglés-polaco e polaco-inglés: <http://www.bioling.com/en/slownik.php?s=en>.

*Medline Plus*: <http://www.nlm.nih.gov/medlineplus/>.

*Merck*: <http://www.merck.com/mmpe/index.html>.

*Merck* modelos anatómicos en 3D: <http://www.msd-control.com/services/emed/english/regions.html>.

*Merck's* dicionario de pronunciación en liña: <http://www.merck.com/mmhe/resources/pronunciations/index/a.html>.

*Merriam-Webster's* dicionario médico: <http://medical.merriam-webster.com/medical/Enter%20a%20word%20or%20phrase>.

*Moodle*: <http://moodle.org/> (páxina de inicio de).

*MSD Polska - Merck & Co.*: <http://www.msd.pl/content/corporate/index.html>.

*MyHealthScore.com*, anatomía humana en liña: <http://www.innerbody.com/hm/body.html>.

*NHS*: <http://www.nhs.uk/Tools/Pages/Pregnancy.aspx> (visor sobre o desenvolvemento do bebé desde a concepción até o nacemento).

*NHS*: <http://www.nhsdirect.nhs.uk/video/childbirth.aspx> (tres vídeos sobre o parto).

*The Lancet*: <http://www.thelancet.com/>.

Vídeos do sistema británico de saúde *NHS*: <http://www.nhs.uk/video/Pages/MediaLibrary.aspx>.





# Traducións xustificadas

**O tratamento do *code switching* e a reflexión metalingüística na tradución do italiano ao galego de *Montedidio* de Erri de Luca.**

María Cristina González Piñeiro

**O problema da tradución para o portugués dos topónimos e antropónimos no *Livro de Dede Korkut*.**

Marco Syrayama De Pinto

**Tradución do xaponés ao galego: *Kitchen* de Banana Yoshimoto.**

Mona Imai



## O TRATAMENTO DO *CODE SWITCHING* E A REFLEXIÓN METALINGÜÍSTICA NA TRADUCIÓN DO ITALIANO AO GALEGO DE *MONTEDIDIO* DE ERRI DE LUCA

María Cristina González Piñeiro

mcristinagonz@gmail.com

[Recibido 27/04/09; aceptado 22/07/09]

DE LUCA, Erri. 2008. *Montedidio*. Tradución ao galego de M<sup>a</sup> Cristina González Piñeiro. Cangas: Rinoceronte. ISBN 978-84-936413-3-7. 164 páxinas. 14 €.

### 0. Introducción

*Montedidio* é unha novela escrita por Erri De Luca a finais da década de 1990 e publicada pola editorial Feltrinelli no 2001. Un rapaz sen nome recolle por escrito a súa abrupta pasaxe á vida adulta, e xunto a el aparecen outros personaxes tocados de certo halo máxico, como o carpinteiro e artista pescador con quen traballa o protagonista como aprendiz, a nai enferma do rapaz e mailo seu pai avellentado debido á saúde da súa muller e, sobre todo, un entrañable e tenro zapateiro hebreo chegado dende o leste de Europa escapando do terror do holocausto. De feito, a trama desenvólvese nos anos da tardía posguerra en Nápoles, no arrabalde ficticio que inspira o título. Esta determinada ambientación ou coordenadas espazotemporais non resultan inocuas, casuais ou indiferentes sexa para o lector, a súa sedución e o goce da súa experiencia lectora, sexa dende logo para o tradutor.

Nesta época Italia está aínda vendo nacer as primeiras xeracións de italo falantes, polo que a ambientación en Nápoles, onde a día de hoxe o dialecto goza dunha especial vitalidade, supón case dun xeito automático a presenza na obra dunha das cuestións clásicas ou eternas que se formulan os prácticos e/ou os teóricos da tradución: como tratar na lingua e na obra meta o *code switching*.

Alén dos problemas que presenta e o interese que suscita a convivencia e alternancia do dialecto napolitano, o italiano (aínda que quizais sería máis apropiado falar de italiano rexional) e un terceiro código que parece participar do hebreo e do yiddish (cuxa aparición se limita ou reserva eminentemente ao personaxe de don Rafaniello, o mencionado zapateiro xudeu), outro factor que volve máis complexa a ardua tarefa da tradución

radica na reflexión metalingüística que percorre a obra. Deste xeito, a lingua eríxese nun dos personaxes principais da trama e un dos elementos nos que en parte se sustenta o encanto ou o éxito desta novela en concreto.

## 1. O *code switching*

### 1.1. Teoría e práctica da tradución de Erri De Luca

Trala lectura da obra comezamos a pescudar e meditar como facer fronte ás características de *Montedidio*. A pesar de que en xeral postulamos unha perspectiva imanentista na análise e interpretación, e polo tanto tamén na tradución, da obra literaria, debemos recoñecer que non dubidamos en consultar a produción académica do autor da novela, dado que Erri De Luca, alén de ser escritor, é tamén tradutor de textos hebreos antigos.

O autor (De Luca, 2001, p. 31-35) concibe a tradución como un exercicio de admiración cara ao texto orixinal, e en función desta relación os resultados son acertados en maior ou menor medida. A actitude e o achegamento de De Luca cara ao texto que se vai traducir variará segundo o seu xénero discursivo. No caso da prosa é fundamental aferrar o ton do relato, que se debe conservar no texto de chegada. Os trazos dialectais, e non se refire só á lingua, teñen que ser así mesmo mantidos<sup>1</sup>. Debido a que estas indicacións ou quizais reflexións non nos conduciron a unha aplicación práctica no noso texto continuamos indagando na actitude cara á tradución de De Luca.

No caso máis complexo da tradución da poesía o autor revélase máis concreto: os versos teñen que manter o número de sílabas orixinal así como a mesma distribución de acentos e, en caso de conflito, débese priorizar o ritmo en detrimento da palabra e dos seus significados<sup>2</sup>.

---

1 «Quando si traduce la narrativa è importante acciuffare il tono di voce, il ritmo, il timbro del racconto. Se si ammira la prosa non è troppo difficile acciuffare il tono. È importante poi trasferirlo e mantenerlo nel nuovo testo. Si deve mantenere anche ciò che è dialettale, l'acre di un racconto sarcastico, la lingua divertita di una storia che mentre descrive punge, la lingua asciutta di chi narra fatiche. In prosa bisogna amare la punteggiatura» (De Luca, 2001, p. 31).

2 «Più tosto, più complesso è tradurre i versi. Prendiamo come primo esempio l'ultimo verso della poesia yiddish di Abraham Sutzkever "Jerushaláim". Il verso recita "Un tot hot moire, as dos Leben zol ihm nit verschlingen". Qui si muove un endecasillabo e allora in italiano bisogna che ci sia lo stesso numero di battute. Ma non basta che sia di undici sillabe: deve avere la stessa collocazione di accenti [...] E poi se riascoltate a mente questo verso vi accorgete che i suoi accenti vanno a ritmo di valzer: únduetre, únduetre, únduetre, úndue. C'è un guizzo di ballerino, di allegria, di festa di questo ultimo verso della poesia "Jerushaláim". [...] Terzo esempio da Anna Akmatova: "Tak próshloe nad cérdzem blast' teriáet": "Così il passato sopra il cuore perde forza" oppure "Così il tempo sopra il cuore perde forza". Con la parola "tempo" al posto di "passato" si riacquista il ritmo ma si perdono dei significati. È più semplice trovare una cadenza simile in inglese, perché in questa lingua ci sono molte più parole tronche che in italiano.



Coa finalidade de completar a visión de Erri De Luca sobre a tradución, decidimos profundizar na súa teoría e práctica de tradución das antigas escrituras hebreas. Na terceira parte do citado artigo céntrase nas circunstancias da tradución do *Tanach*. De acordo con este autor, neste caso concreto en absoluto relacionado coa tradución de prosa e verso en xeral, a tradución debe ser concibida e practicada como un servizo que consiste en achegar a lingua, e polo tanto o lector, da tradución á lingua e ao texto do orixinal<sup>3</sup>. De aí, por exemplo, que se altere a orde sintáctica da lingua italiana sobre o modelo hebreo e que se muden as preposicións rexidas polos verbos pretendendo unha obediencia ou achegamento ao texto e á lingua orixinal<sup>4</sup>. Acorde a esta concepción e finalidade de servizo da tradución, a versión definitiva resultante lembra as traducións interlineares que adoitamos atopar nos textos didácticos dos clásicos latinos, pero en ausencia dun texto acabado, literario tamén como o orixinal, que sexa o produto final e fundamental para o lector da L2.

De todos os modos, ningunha das propostas tradutolóxicas do escritor resultaron válidas ou orientativas de xeito efectivo para o tipo de obra, público e liña editorial de *Montedidio*.

Na nosa breve traxectoria como tradutora atopáramos previamente outra obra na que as teorías do seu autor, que nestoutro caso eran estritamente literarias e non de corte tradutolóxica, e a práctica da súa tradución non se

---

È importante conservare il ritmo più che la parola. Bisogna andare in ceppi, andare vincolati nella poesia. I versi che hanno un ritmo sono dei suoni che ballano dentro» (De Luca, 2001, p. 31-32). Non é a única vez que o autor sinala nesta páxina certa falta de axilidade do italiano respecto ao inglés; noutro parágrafo da mesma páxina 32, en ocasión da tradución dun verso de Josif Brodskij, podemos ler que o italiano «denuncia qui una mancanza di agilità dovuta alla scarsità di parole corte, monosillabe» (De Luca, 2001).

3 «Tutto questo non c'entra niente con la traduzione delle antiche scritture, cioè con le traduzioni dalla Tanach che è sigla ebraica da 'Torá, Neviím, Khtuvím': legge, profeti, scritti. Qui siamo di fronte a un lavoro di restauro e il traduttore è un restauratore di una forma del passato remoto» (De Luca, 2001, p. 32).

4 Franco Nasi (2001, p. 135-150) recolle uns versos traducidos por Erri De Luca nos que se persegue unha escrupulosa fidelidade ao antigo hebreo:

«Mosè verso Iod E Parlò  
per dire: Sinai in monte  
figli di verso Parla  
verso di loro e dirai Israele  
la terra verso verrete quando  
a voi do io che  
è a Jod. sabato la terra e smetterà [...].»

O estudoso sinala as numerosas dificultades sintácticas e lexicas que presenta o texto meta: a dirección da lectura, a ausencia de artigos, a conservación das preposicións hebreas mesmo con verbos italianos que requirirían unha diferente, así como o emprego de termos da lingua de orixe noutras localizacións do texto.

demonstraron completamente compatibles. Trátase da tradución do italiano ao galego de *Seda* de Alessandro Baricco. Para o célebre autor, cofundador da Scuola Holden de escritura na súa Turín natal, a redacción literaria mantén similitudes coa composición e a partitura musical. O ritmo musical do texto aválase cos signos de puntuación. Alessandro Baricco (2001, p. 104) dedícalle un artigo aos dous puntos:

«Come tutti i segni di punteggiatura, anche il duepunti [sic] può essere usato in funzione meramente musicale, o ritmica. In questo senso, è strumento raffinatissimo, malleabile, difficile da usare, ma ricco di effetti. La breve sospensione di tempo che suggerisce - più di una virgola, meno di un punto - sembra mimare esattamente l'incedere di un respiro, dando una curva alla frase che può ospitare, di volta in volta, l'inalberarsi di un accento o l'inclinarsi di una poetica stanchezza. Se usato con vera maestria, il duepunti, in simili circostanze, brucia dentro di sé tutti i significati che ho precedentemente annotato<sup>5</sup>, restituendoli in pura forma musicale, come il volto di un vecchio può tramutare in pura figura l'intreccio inverosimile di un'intera vita. Quando ciò accade, l'eleganza che il duepunti regala alla scrittura è di impareggiabile sobrietà, ed esattezza»

Estas indicacións, na nosa opinión non dotadas dunha inmediata aplicación práctica na tradución, son expresadas co lirismo e a beleza que adoitan impregnar a obra literaria e académica de Baricco, unha característica como xa vimos tamén presente na produción de De Luca. Na tradución ao galego tentouse respectar a puntuación especial de Baricco, ou o que se persegue acadar a través dela, adaptándoa á cadencia da lingua galega, e quíxose preservar a súa mensaxe formal e lírica na prosodia e no *andamento* do texto sen crear efecto de estrañamento no lector galego, seguindo ao respecto as directrices da casa editorial.

### **1.2. Primeira solución posible: emprego dunha variante dialectal do sistema lingüístico da lingua meta**

Unha vez descartadas as propostas tradutolóxicas do autor de *Montedidio* para a tradución ao galego da súa obra, procedimos a facer provisionamento e memoria de casos similares que coñeceramos na nosa experiencia lectora sobre todos os frontes, é dicir, sobre dispares xéneros e tradicións literarios, así como revisar a bibliografía de teoría de tradución coa que estiven en contacto ao longo da miña formación filolóxica. Sen dúbida, a procura puido ser máis exhaustiva pero cómpre lembrar que o

---

5 O autor atribúe outros significados aos dous puntos (Baricco, 2001, p. 97-103).

oficio do tradutor normalmente adoita estar acompasado a outra actividade profesional así como á existencia dos prazos de entrega, que neste caso foron comprensivamente ampliados por parte da casa editorial. De todos os modos, neste artigo centrarémonos no corpus literario e non na bibliografía científica dado que foi o primeiro elemento o que tivo unha influencia real no resultado final da tradución da nosa novela.

Entre as diversas propostas de tradución que optan por escoller unha variante dialectal do sistema lingüístico da lingua de chegada podemos atopar as seguintes: a tradución do grego ao castelán da comedia *Lisístrata* de Aristófanes; a escenificación teatral de *Trufaldino, servidor de dous anos*, que se trata dunha feliz adaptación da obra *Il servitore di due padroni* de Carlo Goldini, herdeiro e reformulador da tradición da Commedia dell'Arte italiana; a primeira versión ou a tradución inicial do alemán ao castelán da banda deseñada *Huevos de toro* de Ralf König (*Bullenklöten*); a tradución do finlandés ao galego da novela *O bosque dos raposos aforcados* de Arto Paasilinna; e a tradución do inglés a distintas linguas da saga de literatura infantil Harry Potter de J. K. Rowling, concretamente a tradución das intervencións do personaxe do medioxigante Rubeus Hagrid.

No caso de *Lisístrata*, a diferenza entre o dialecto ateniense e o espartano reflíctese na tradución co uso do castelán estándar no corpo principal do texto e a versión en dialecto andaluz nas notas a pé de páxina que acompañan, por exemplo, as intervencións da principal personaxe espartana. Na obra teatral de *Trufaldino*, representada pola Aula de Teatro da Universidade de Santiago, as variantes rexionais son substituídas por diferentes variedades do sistema lingüístico galego (por exemplo, a fala da Costa da Morte, os trazos das Rías Baixas, ou mesmo o galego estándar dependendo da caracterización dos personaxes).

No referente a *Huevos de toro*, o tradutor explica no limiar da banda deseñada que na primeira versión ou tradución inicial pensara en transformar en italiana a nacionalidade de Ramón, o albanel español emigrado a Alemaña obxecto de desexo de numerosos personaxes da obra, e cuxas intervencións se caracterizaban pola presenza de exóticos trazos de lingua española, considerando que estas connotacións se perderían na tradución. Ao final decidiu respectar a orixe lingüística de Ramón dotando de trazos andaluces a súa fala.

Canto á tradución de *O bosque dos raposos aforcados*, o tradutor Tomás González Ahola explica que a forte dialectalización que caracteriza o sistema lingüístico finlandés está especialmente presente a través do personaxe de Naska Mosnikoff:

Naska non só fala cuns trazos dialectais moi concretos, senón que a isto súmaselle a súa condición de nonaxenaria, o que fai que as súas expresións sexan a miúdo arcaizantes. Para conservar as

características específicas da súa fala e axudar á súa caracterización como anciá, decidín darlle acento das Rías Baixas, a cabalo entre O Grove e Marín, posto que foneticamente é quizáis o que mellor se diferencia da normativa (González, 2006, p. 133).

Polo que respecta á saga de Harry Potter, cómpre dicir que o discurso lingüístico (e en numerosas ocasións o mesmo nome) contribúe marcadamente na caracterización dos personaxes<sup>6</sup>. Esta afirmación cobra especial valor se pensamos no caso do mencionado Rubeus Hagrid:

His exaggerated Cockney accent is instantly recognizable and, literally, speaks for him, creating a picture of his character that is just as distinctive as his large, hulking stature. For example, when he rescues Harry from Knockturn Alley, his speech pre-announces his arrival without the narrator needing to identify him: 'HARRY! What d'yeh think yer doin' down there?' (Chapter 4, p. 54 in American edition), and we later read: 'Yer a mess! ... Skulkin' around Knockturn Alley, I dunno - dodgy place, Harry - don't want no one ter see yeh down there...' (Valero, 2002, p. 215).

Na tradución ao castelán atopamos a seguinte solución:

the speech of Hagrid presents a special case in which the author gives the reader written cues for the nonstandard (Cockney-like) pronunciation of certain words. Moreover, the canonical rules of English grammar are consistently violated. It is interesting to see how the Spanish translators handled the task of approximating Hagrid's speech style. [...] The most striking thing here is that rules of Spanish grammar and pronunciation are not violated, as in English, yet some of the 'flavor' of Hagrid's speech is maintained - mainly through the use of expressive idioms (*qué demonios*) and conversational turns of phrase (*bueno, tengo que irme*) (Valero, 2002, p. 220-221).

---

6 «En el proceso caracterizador de los personaje interviene, además de la descripción proporcionada por el narrador, su nombre propio, sus actos y su discurso. La mayoría de los personajes se expresan en inglés estándar pero Rowling también crea otros idiolectos para ciertos personajes: el gigante Rubeus Hagrid emplea una variante coloquial con tintes dialectales escoceses; los extranjeros hablan un inglés viciado por la influencia de su lengua madre; los elfos, que carecen de formación académica, cometen abundantes errores gramaticales; los adultos educados se expresan de acuerdo a su bagaje cultural; los niños emplean la jerga propia de su edad y los fantasmas se expresan de acuerdo a su condición arcaica» (González Martínez, 2003, p. 110).

Neste caso non ten lugar a adopción dunha variante dialectal senón diastrática ou mesmo diafásica, como en certo modo no orixinal. Paralelamente, Serena Daniele (Rowling, 2006, p. 5), unha das editoras das traducións da saga de Harry Potter, declara no limiar das novelas que para o personaxe de Rubeus Hagrid «che nell'originale inglese parla in un modo palesemente sgrammaticato, si è pensato di rendere questa sua caratterizzazione con un italiano altrettanto sgrammaticato».

De todos os modos, a opción máis dilucidadora ofreceuna a tradución do italiano ao castelán da serie do comisario Montalbano de Andrea Camilleri, realizada por Maria Antonia Menini Pagès. Alén do diferente emprego das variantes non estándares do italiano na súa produción literaria, o autor siciliano e o napolitano comparten o éxito e a difusión da tradución das súas obras no estranxeiro. De feito, na normalmente exigua sección de literatura italiana das librerías galegas, sexa en lingua orixinal, sexa en lingua meta, xunto aos habituais Baricco, Benni, Calvino, Tabucchi e Tamaro, cóntase recentemente a De Luca e, sobre todo, a Camilleri.

### **1. 3. Segunda solución posible: presenza da lingua meta no texto de chegada**

A pesar de que en xeral adoptamos unha perspectiva inmanentista na análise e na interpretación dos textos literarios, como indicamos no apartado 1.1, debido á complexidade da tarefa de traducir unha obra coas características de *Montedidio*, decidimos consultar así mesmo a obra e a bibliografía de Andrea Camilleri. De feito, resulta como mínimo lícita a comparación entre o tratamento das variedades lingüísticas que leva a cabo o autor siciliano nas súas novelas e o uso que fai Erri De Luca na obra analizada.

Segundo Camilleri (Caprara, 2006, p. 147-156), a presenza do dialecto na creación literaria é fundamental, dado que a través del pode expresar aquilo que co italiano non sería posible. O recurso ao dialecto é polo tanto unha necesidade expresiva trascendental; por exemplo, a carga irónica transmitible co dialecto non podería existir co emprego único do italiano<sup>7</sup>.

Canto á tradución das súas obras, o famoso creador de Montalbano opina que esta non se debe reducir á trascripción da trama policial, senón que se debe retransmitir así mesmo o dialecto para non traizoar o espírito ou a realidade das súas obras<sup>8</sup>. Como actúan os tradutores de diferentes sistemas

---

7 «He entendido simplemente que con mi dialecto podía decir cosas que por el contrario no habría sabido decir en italiano [...] Lo hacía por necesidad, por una necesidad expresiva [...] Con el dialecto se consigue alcanzar una carga irónica que con la lengua es imposible obtener [...] Luigi Pirandello [...] decía que para ciertas cosas el dialecto expresa el sentimiento y para la misma cosa la lengua expresa el concepto. Esta para mí ha sido una regla de escritura» (Caprara, 2006, p. 154-155).

8 Andrea Camilleri «operaría desde el interior de la lengua e iría a buscar varios modelos de expresión [...] En definitiva, creo que los dialectos tienen que ser tratados y no traducidos»

lingüísticos e literarios ante o reto que supón a translación das novelas de Camilleri, un desafío lanzado tamén polo propio autor coas súas declaracións? A continuación referiremos as solucións adoptadas polos diferentes tradutores: no caso das versións galas de Serge Quadruppani, o francés resérvase para o italiano estándar, mentres que a mestura entre siciliano e italiano é verquida con expresións e préstamos do sur de Francia<sup>9</sup>; o tradutor ao alemán descartou o recurso ao dialecto bávaro por absurdo e sostén que a trama e o ambiente da novela basta para recrear a condición siciliana ou mediterránea característica do orixinal; a artífice da tradución ao holandés descartou o recurso a dialectos da lingua meta; no caso das traducións lusas, as frases en dialecto aparecen no corpo principal do texto, acompañadas de notas aclaratorias en portugués a pé de páxina; nas traducións ao finlandés consérvanse certos xiros ou elementos lingüísticos italianos internacionais e recoñecibles (por exemplo: *ciao*, *amore*, *signora*), así como o dialecto, que vai seguido dunha tradución á lingua de chegada a continuación; a tradutora ao húngaro decidiu crear unha lingua imaxinaria e artificial dotada de palabras arcaicas; o artífice das traducións ao xaponés considérase afortunado dado que a rica variedade dialectal nipona permitiulle crear unha orixinal mestura ou fusión lingüística comprensible por todos os lectores<sup>10</sup>.

Canto ás estratexias propias adoptadas pola tradutora á lingua castelá, podemos atopar certas similitudes co *modus operandi* finés<sup>11</sup>. Paralelamente, a tradutora conserva elementos lingüísticos recoñecibles (por exemplo, nomes de tipos de rúa: *via*, *piazza*, *vicolo*; títulos honoríficos como *dottore*; os nomes propios fican inalterados)<sup>12</sup>. No que se refire aos trazos sicilianos, en ocasións altera o sistema vocálico da lingua de chegada retomando a fonética sícula<sup>13</sup>.

---

(Caprara, 2006, p. 152).

9 Xunto a Serge Quadruppani, que traduce a saga de Montalbano na que nos centramos, os tradutores ao francés de Camilleri son Dominique Vittoz e Louis Bonalumi. Úsase o dialecto lionés (Caprara, 2006, p. 150).

10 Para a nosa enumeración seguimos a Caprara (2004, p. 45) e a información presente en [www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml](http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml).

11 «Un detalle que nos llama poderosamente a atención y que revela cierta audacia por parte de la traductora [M<sup>a</sup> Antonia Menini Pagès] es el hecho de introducir en el texto castellano no sólo una palabra sino toda una frase en dialecto siciliano. La traductora consigue dar así al texto una extraordinaria elasticidad y el continuo alternar dialecto siciliano-castellano no cansa al lector sino que lo estimula» (Caprara, 2004, p.50).

12 Caprara (2004, p. 49-51) analiza con detalle as características da tradución ao castelán.

13 Especialmente no caso do axente Catarella e en xeral cando algúns personaxes da obra presentan como característica codefinidora unha forte pegada dialectal na fala. A continuación incluímos unha mostra da fala de Cattarella, un dos personaxes da saga de Montalbano máis apreciado polos lectores: «Dotori, lei di pirona pironalmente è?//Dotori, ¿es usted pironalmente en pirona?»; «Domando pironanza, non è con l'abitazione del dotori e comisario Montalbano che io sto per parlando?//Pido pirdón, ¿no estoy hablando con el

De todos os modos, o que chamou a nosa atención e captou o noso interese para a nosa tradución foi o emprego das explicacións das frases ou elementos dialectais dentro do texto principal. Como observa Caprara, o lector italiano de Camilleri entende a meirande parte do texto a pesar dos trazos dialectais fonéticos que se rexistran na novela, así como grande parte do léxico<sup>14</sup>, que ademais resulta repetido ao longo da saga<sup>15</sup>:

Al lector italiano le basta poco para entender esta nueva lengua, para entender cómo Camilleri cambia los sonidos más locales de manera que evita la repetición obsesiva de las íes y de las ues sobre las que se funda el vocalismo siciliano, o la disposición a la derecha del verbo [...] insiste en un centenar de términos, como *taliata*, *camurria*, *macari*, etc. que una vez aprehendidos por el lector, ya no representan un problema para él.

¿Aprehendidos por el lector? Sí, pero ¿cómo? El lector italiano posee [...] cierta predisposición hacia la comprensión de dialectos italianos (Caprara, 2004, p. 43).

Nos casos de potencial falta de intelixibilidade é o propio autor o que se

---

domicilio del *dotori* y comisario Montalbano?»; «La sapi una cosa, dotori? Proprio la stisa precisa identifica voci di suo fratele gimelo Arturo tiene!!!¿Sabe una cosa, *dotori*? ¡Tiene justo la misma voz que su hirmano gemelo Arturo!» (Camilleri, 2004, p. 21-22// Camilleri, 2006, p. 20-21). No caso de que suscite perplexidade que Catarella non presente a particular xeminação consonántica do Meridione, é conveniente ler a seguinte explicación fornecida polo propio Catarella a Montalbano: «Aieri a sira me lo dise uno milanise di Torino che qua avemo la tinta bitudine di parlari metendoci due cose, come si chiamano, ah ecco, consonantazioni//Anoche mi dijo un milanís de Turín que aquí tíniamos la jodida costumbre de hablar poniendo dos cosas, ¿cómo se llaman?, ah, sí, consonantaciones» (Camilleri, 2004, p. 22// Camilleri, 2006, p. 21). Cómpre sinalar que esta pasaxe contén unha leve reflexión metalingüística, fenómeno presente igualmente na novela de Erri De Luca aínda que de xeito máis constante e elaborado.

14 Na entrevista concedida a Caprara (2006, p. 154), Camilleri cóntalle ao estudoso que sendo rapaz non se podía falar dialecto na clase e o procedemento disuasorio empregado polos mestres, que consistía en pasar un obxecto, o *accipe*, a aquel alumno que estivese falando en dialecto. A posesión do *accipe* a final das clases supuña a denigración para o seu portador: «Fue en aquel entonces cuando me inventé un remedio para bromear con mis compañeros. Iba buscando en el diccionario términos que, aunque parecían palabras dialectales, eran por el contrario puro italiano. En un momento dado, pronunciaba aquella palabra e irremediamente el que llevaba el *accipe* quería hacerme entrega del trofeo. Pero yo le contestaba que se fuera a mirar al diccionario lo que significaba ese término, y se daba cuenta que era italiano. Iba buscando palabras que fueran sobre todo de origen árabe, como *giara*, por ejemplo. Este ha sido un ejercicio muy útil para mi personal experimentación futura» (Caprara, 2006, p. 155).

15 De feito, a tradutora ao portugués, Simonetta Neto, indica que foi necesario e doado crear un vocabulario da lingua de Camilleri desde o momento que «sono tante le espressioni e le parole che si ripeton». Extraído de [www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml](http://www.vigata.org/traduzioni/bibliost.shtml).

encarga de solventar as posibles dúbidas explicando no mesmo corpo do texto as palabras que entrañan dificultade:

Camilleri, por su parte, ayuda al lector a comprender su habla, cuando piensa que el lector lo necesita, ante términos realmente lejanos, y lo hace adoptando una estrategia muy personal; es decir, ante palabras desconocidas es el mismo autor quien las desvela [...] Esta decisión de Camilleri, para nada sofisticada, facilita inmensamente la lectura (Caprara, 2004, p. 43).

Por que non adoptar polo tanto esta estratexia non só na creación senón tamén na tradución? De feito, podemos localizar exemplos deste *modus operandi* nos orixinais italianos (exemplo 1) e na tradución española (exemplos 2 e 3), neste caso en ocasións tamén respecto a elementos non reconducibles unicamente aos trazos dialectais senón á lingua italiana en si (exemplo 4)<sup>16</sup>:

1	Venniridi 10 ottobriro il commissario stava assittato nella verandina che si era appena appena mangiato una caponatina da premio assoluto, quando il telefono sonò (p. 24)	El viernes 10 de octubre, tras haber saboreado una exquisita <i>caponatina</i> a base de berenjenas, apio frito, aceitunas, tomate y otros ingredientes de primerísima calidad, el comisario estaba sentado en la galería sonó el teléfono (p. 24)
2	Un attacco incontrollato di lagnusi, vale a dire un'irresistibile voglia di non fare nenti di nenti, standosene a casa casa in mutande? (p. 25)	¿Un ataque incontrolado de pereza, es decir, un deseo irresistible de no hacer nada de nada, de quedarse en casa dando vueltas en calzoncillos? (p. 25)
3	Può darsi che voglia scrivere 'Ecco', virgola, 'Dio', dopo che piglia la pistola, si spara e buonanotte ai suonatori (p. 46)	Puede que quiera escribir <i>Ecco</i> , o sea 'aquí tenéis', coma, <i>Dio</i> , y que después coja la pistola, se pegue un tiro y sanseacabó (p. 43)
4	Un piatto di spaghetti conditi con 'oglio del carrettiere' e pecorino, per secondo passuluna, ossia grosse olive nere, una fetta di caciocavallo e ti saluto e sono (p. 60)	Un plato de espaguetis aliñados con el llamado <i>oglio del carrettiere</i> , 'aceite del carretero', y queso de oveja; y de segundo, diez <i>passuluna</i> , es decir, una variedad de gordas aceitunas negras, y lonchas de <i>caciocavallo</i> , el típico queso del sur de Italia (p.55)

Como sinala Caprara (2004, p. 51), esta estratexia ou mecanismo destaca a simbiose entre autor e tradutor e ademais «este género de

16 Exemplos extraídos do relato “Sette lunedì” de *La prima indagine di Montalbano* (Camilleri, 2004) e da tradución ao castelán (Camilleri, 2006).



intervenciones sirven de ayuda al lector y no alteran en absoluto el texto».

Este xénero de intervencións descritas son localizables así mesmo no texto orixinal de Erri De Luca. Consecuentemente, tras analizar o mecanismo da citada estratexia, decidimos adoptala para a traslación do dialecto na novela *Montedidio*.

### 1.3. As notas integradas en *Montedidio*

No texto de orixe atópanse notas de texto integradas no corpo principal destinadas ao lector italiano. As intervencións dialectais son repetidas en italiano inmediatamente a continuación ou ben son retomadas ao longo do parágrafo para evitar sobrecargar o ritmo. Polo tanto, na tradución ao galego optamos polo mesmo. É dicir, traducimos as pasaxes en napolitano ao seu carón ou ben reproducímolas nas súas proximidades. Naqueles casos nos que a explicación ou disimilación están ausentes no texto orixe e presentes no texto meta, co obxecto de posibilitar a intelixibilidade e o desfrute da obra, decantámonos por un dos dous recursos citados, dependendo do ritmo do parágrafo. Trátase de explotar na tradución os recursos da lingua meta así como se aproveitaron as posibilidades da lingua orixe no seu momento.

Neste punto en especial tivo un papel marcadamente importante a revisión editorial, dado que eliminou algunhas das notas integradas ausentes no orixinal e propostas na tradución. O filtro efectuado polos revisores recrea a experiencia lectora do destinatario final, que accede a un produto ou obra independente e acabada, sen posibilidade ou necesidade de recorrer ao texto de orixe.

En primeiro lugar, vexamos algunhas pasaxes con dialecto cuxa explicación está presente no propio texto orixinal e reproducécese de xeito paralelo na tradución ao galego:

1	“A iurnata è ‘un muorzo’, la giornata è un morso, è la voce di mast’Errico sulla porta della bottega (p. 7)	“A iurnata è ‘un muorzo’, o día dura un bocado, é a voz do mestre Errico na porta do taller (p. 9)
2	Non è una pazziella, un gioco, è l’arnese di un popolo antico (p. 9)	Non é unha ‘pazziella’, un xoguete, senón a ferramenta dun pobo antigo (p.11)
3	Per esca ci vuole la cozza, una volta me l’insegna, lui dice: ‘Te l’imparo’ (p.22)	Hai que usar mexillón de cebo, un día vaime ensinar, di: ‘Te l’imparo’ (p. 24)
4	‘È asciuto, ‘o pate d’e puerielle,’ dice mast’Errico, è uscito il padre dei poveri (p. 58)	“È asciuto, ‘o pate d’e puerielle,’ di mast’Errico, saíu o pai dos pobres (p. 65)

5	ha fatto un suo scongiuro da falegname: ‘San Giusè, passace ‘a chianozza’, per dire: passaci sopra la piolla, a questi discorsi (p. 79)	botou un esconxuro seu de carpinteiro: ‘San Giusè, passace ‘a chianozza’, é dicir: pásalles o cepillo a estas palabras (p. 91)
6	ha urlato: ‘Scinne’, scendi (p. 81)	gritou: ‘Scinne’, baixa (p. 93)
7	La gente di Napoli si era scatenata, stava in mezzo alla strada, gridava ‘iatevenne’, andatevene (p. 82)	A xente de Nápoles rebelárase, botárase á rúa, berraba ‘iatevenne’, liscade (p. 94)
8	‘Ci pensi eh? ‘A tieni mente?’, si, la tengo a mente (p. 85)	‘Pensas nela, eh? ‘A tieni mente?’, si téñoa en mente (p. 98)
9	E pure ‘e muntune ‘e munnezza, i mucchi della spazzatura, parono aggraziati (p. 85)	Ata ‘e muntune ‘e munnezza, as moreas de lixo, parecen bonitas“ (p. 98)
10	‘Song ‘e ppizze ‘e sott ‘o Vesuvio, ne’è scurruta ‘a lava ‘e ll’uoglio’, per dire che ci mette tanto olio, uoglio, quanta lava scorre dal Vesuvio (p. 134)	‘Song ‘e ppizze ‘e sott ‘o Vesuvio, ne’è scurruta ‘a lava ‘e ll’uoglio’, co cal quere dicir que lles bota tanto aceite, uoglio, como lava abrolla do Vesubio (p. 152)

Como se pode apreciar, nalgúns casos o mesmo autor ofrece a aclaración pero non de xeito literal para evitar cargar pesadamente o discurso, senón que retoma parcialmente o enunciado ou o reformula (exemplos 3, 5, 8, 10). Intentamos respectar na tradución este procedemento e finalidade.

A continuación ofrecemos como exemplos algúns dos casos nos que se optou por aclarar as intervencións dialectais en maior medida respecto ao orixinal.

11	‘Mò si’ ommo, puort’ e sorde a casa’, si, porto la paga il sabato, però da qui a essere uomo, ommo, ce ne manca (p. 8)	‘Mò si’ ommo, puort’e sorde a casa’, agora es un home feito e dereito, traes cartos á casa. Si, traio a paga os sábados, pero de aí a ser un home, ommo, aínda falta (p. 10)
12	nel deposito c’era qualche topo, ‘o sùrece, ’o sùrece’, ha strillato il mastro, gli fanno impressione, a me no (p. 10)	no almacén había tamén algún que outro rato, ‘o sùrece, ‘o sùrece’, o rato, o rato, berraba o mestre, a el danlle arreguizos, a min non (p. 12)
13	‘guagliò ti scorre la parpétola’, la valvola della palpebra perde (p. 35)	‘guagliò tí scorre la parpétola’, rapaz, pérdeche a válvula da pálpebra (p. 39)

14	La voce è forte e aggiunge in fondo alla gridata: ‘Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto ‘e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe’ (p. 54)	A voz é rexa, e engade ao final do berro: ‘Don Rafaniello ‘o scarparo è ‘o masto ‘e tutt’e maste e fa cammena’ pure li zuoppe’, don Rafaniello o zapateiro é un mestre de mestres e fai camiñar ata os coxos (p. 58-59)
15	‘Guagliò, chì parla areto se fa’ risponnere d’o culo’, chì parla dietro, alle spalle di un altro, si fa rispondero dal culo (p. 71)	‘Guagliò, chì parla areto se fa’ risponnere d’o culo’, mociño, a quen fala por detrás, ás costas de alguén, respóndeselle co cu (p. 81)

As operacións levadas a cabo non sobrecargan a lectura do texto meta. Así mesmo, respectan a presenza do dialecto que, como comentamos anteriormente, contribúe á creación e á ambientación da trama. Por outro lado, aclaran as posibles dúbidas e non se interrompe a comprensión do texto. No exemplo 11 aprézase o valor concedido ao emprego da palabra *ommo* en dialecto para designar unha certa calidade viril que neste caso non transmite a lingua italiana estándar. No exemplo 12, a tradución de *sùrece*, realización napolitana que equivale ao rexionalismo *sorcio*, recollido na lingua italiana, aclara que se fai referencia directamente ao rato en si e que non se trata exclusivamente dunha expresión de noxo. Nos exemplos 13 e 15, óptase por traducir tamén o termo *guagliò* (rapaz, mociño), un termo meridional coñecido en toda Italia. No texto 14 atopamos na tradución unha aplicación idéntica á empregada polo orixinal nos exemplos 1, 2, 4, 6, 7 e 9.

Nas traducións a outras linguas unha liña de actuación similar está presente, concretamente nas versións francesa e portuguesa, como vemos en relación ao exemplo 11. Cómpre sinalar que o autor goza en Francia dun gran éxito de acollida. De feito, Erri De Luca recibiu o prestixioso Premio Femina Étranger 2002 pola súa novela *Montedidio*.

A	‘Mò si’ ommo, puort’ e sorde a casa’, oui, j’apporte ma paie le samedi, mais de là à être un homme, ommo, il y a de la marge	tradución francesa
B	‘Mò si’ ommo, puort’ e sorde a casa’, sim, trago a fèria para casa ao sábado, mas daí a ser um homem, ommo, ainda falta muito	tradución portuguesa
C	‘Mò si’ ommo, puort’ e sorde a casa’, sí, llevo la paga el sábado, pero de ahí a ser hombre, lo que se dice hombre, queda un trecho	tradución castelá

Tal e como adiantamos ao principio deste apartado, algúns casos nos que propuñamos o desdoblamento na lingua de chegada, ausente na

lingua de orixe, foron acertadamente eliminados (exemplos 16 e 17) ou convenientemente transformados (exemplos 18 e 20) na fase de revisión editorial, conseguíndose un mellor ritmo no texto meta:

16	‘Quanno è pé vizio, nun è peccato’, questa è la sentenza (p. 36)	‘Quanno è pé vizio, nun è peccato’, di a sentenza (p. 41)
17	Olive di Gaeta, tengo olive pietr’ e zucchero, calate ‘o panaro (p. 58)	Olivas de Gaeta, teño olivas docisimas, baixade a cesta (p. 65)
18	Ce n’era qualcuno arrostito crudo dal sole, mamma rideva per la somiglianza con il pomodoro: ‘Sbarcano ‘e pummarole’ (p. 59)	Algúns estaban completamente queimados polo sol, mamá ría porque parecía que desembarcasen tomates: “Sbarcano ‘e pummarole’ (p. 67)
19	Pure don Petrella il parroco è sceso in mezzo. Sotto i bombardamenti s’era imparato a dire la messa svelta, un quarto d’ora al massimo. Gli è rimasto l’uso, tant’è che lo chiamano don Frettella (p. 83)	Ata don Petrella, o párroco, participou. Cos bombardeos aprendera a dicir a misa lixeira//a misa <i>in fretta</i> , ás présas, dun cuarto de hora máximo. Quedoulle o costume, de feito chámano don Frettella (p. 95)
20	uno in casa quella notte non ha dormito, ‘nun ha potuto azzecca’ uocchio’ (p. 130)	alguén da casa ‘nun ha potuto azzecca’ uocchio’, non puido pegar ollo (p. 146)
21	Gigino ‘o fetente che fa la migliore [pizza] dei quartieri (p. 132)	Gigino ‘o fetente que fai as mellores do barrio (p. 150)

Canto ao exemplo 19, no texto definitivo elimínase o termo *in fretta* que, de feito, é italiano e non dialectal. No caso do exemplo 21, a aclaración do termo *fetente* realízase na páxina 152, pouco despois da súa primeira aparición: «Chámanlle ‘o fetente porque ten barba e sempre se atopa algún pelo negro na pizza».

En canto ao vocabulario hebreo presente na obra, a súa aclaración segue esquemas similares aos da operacións explicativas do dialecto dentro da novela. De todos os xeitos, para este aspecto remitímonos ao apartado 2.2. dedicado ao personaxe de Rafaniello e á presenza dun terceiro código lingüístico.

## 2. A reflexión metalingüística

### 2.1. Emprego do napolitano e coñecemento do italiano

A reflexión metalingüística fai acto de presenza cando se quere subliñar que determinados conceptos ou accións só se poden expresar a través do napolitano ou ben do italiano, dado que na obra se outorgan características e ámbitos e ocasións de uso diferenciadas a cada un dos dous sistemas

lingüísticos<sup>17</sup>.

22	Dice che con l'italiano uno si difende meglio. Io lo conosco perché leggo i libri della biblioteca, ma non lo parlo. Scrivo in italiano perché è zitto e ci posso mettere i fatti del giorno, riposati dal chiasso del napoletano (p. 7)	Di que co italiano un se defende mellor. Eu sei italiano porque leo os libros da biblioteca, pero non o falo. Escribo en italiano porque é silencioso e con el podo contar os acontecementos do día, descansados do rebumbio do napolitano (p. 9)
23	Sento strilli e voci napoletane, parlo napoletano, però scrivo italiano. 'Stiamo in Italia', dice babbo, 'ma non siamo italiani. Per parlare la lingua la dobbiamo studiare, è come all'estero, come in America, ma senza andarsene. Molti di noi non lo parleranno mai l'italiano e moriranno in napoletano' [...] Sì la conosco e di nascosto la scrivo pure e mi sento un poco traditore del napoletano e allora in testa mi recito il suo verbo potere: i' pozzo, tu puozze, isso po', nuie putimmo, vuie putite, lloro ponno (p. 20)	Oio berros e voces napolitanas, falo napolitano, mais escribo en italiano. 'Estamos en Italia', di papà, 'mais non somos italianos. Para falar esta lingua témola que estudar, é como no estranxeiro, como en América, pero sen marchar. Moitos de nós non falaremos nunca italiano e morreremos en napolitano' [...] Si que a coñezo, e ás agachadas tamén a escribo e síntome algo traidor ao napolitano, e entón mentalmente recítome o seu verbo poder: i' pozzo, tu puozze, isso po', nuie putimmo, vuie putite, lloro ponno (p. 22)
24	Mi fanno il solletico di piangere, mi volto svelto, mi soffio il naso nelle dita poi lo butto a terra nella segatura, ci passo la scopa, faccio forza nelle mosse per vergogna e ci carico sopra pure un poco di napoletano, sempre buono in caso di bisogno: che chiagne a ffà, mi dico e sputo in terra, ma si spiccicano lo stesso le due lacrime (p. 35)	Fanme cóxegas para que chore, vírome rapidamente, asono o nariz cos dedos e tiro ao chan, nas serraduras, paso a vasoira, móvome con forza pola vergoña e engado un pouco de napolitano, sempre útil en caso de necesidade: che chiagni a ffà, digo para min, e cuspo no chan, pero as dúas bágoas despréndense o mesmo (p. 39)
25	'Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stritte, ne' perucchiù, accattáteve 'o pèttene', che va bene in napoletano che sta comodo dentro un'insolenza, ma in italiano non vende neanche una forcina uno che va in giro per l'Italia a dire: 'Pettini, pettinini, larghi e stretti, ne' pidocchiosi compratevi il pettine' (p. 54)	'Pièttene, pettenésse, pièttene larghe e stritte, ne' perucchiù, accattáteve 'o pèttene', que queda ben en napolitano porque lle acae a insolencia, pero en italiano non vendería nin unha pinza para o pelo quen fose por Italia dicindo: 'Peites, peitiños, anchos e estreitos, veña piollosos, mercade un peite' (p. 59)

17 Cf. nota 7.

26	mast'Errico ha messo fuori il brutto e ha urlato: 'Scinne', scendi. Scendi e vattene a casa con le gambe tue se no salgo io e te le spezzo. L'ha detto napoletanamente così forte che si è zittito il vicolo (p. 81)	mestre Errico púxose como unha besta e gritou: 'Scinne', baixa. Baixa e lisca por pernas á túa casa que, se non, subo eu e pátochas. Díxoo nun napolitano tan tremendo que a ruela enmudeceu (p. 93)
----	--	--

Segundo vemos nos exemplos, o dialecto napolitano é unha lingua falada, eminentemente oral, en contraste co italiano, mudo, reservado á escrita e polo tanto tamén útil no ascenso social (exemplo 22). O dialecto é unha lingua á que se lle debe fidelidade (exemplo 23) e á que se lle atribúe unha calidade viril de dureza na que non parece destacar o italiano (exemplos 24 e 26); en relación con esta característica, non debemos esquecer o exemplo de *ommo* recollido no exemplo 11 no anterior apartado. Tamén se lle concede e recoñece ao dialecto unha capacidade para bromear e unha permisividade diferente á do italiano, é dicir, un espírito lingüístico distinto (exemplo 25).

Paralelamente, prodúcense observacións sobre as realizacións fonolóxicas dos códigos lingüísticos, unha análise que se estende a outras linguas como o francés (exemplo 30). No caso do napolitano, a análise fonolóxica e prosódica reforza a súa escolla respecto ao italiano (exemplo 28), sendo fundamental reflectilo na tradución:

27	L'Italia mia, dice con due elle di articolo, l'Italia mia sta in America, addò ce vive meza famiglia mia (p. 20)	L'Italia mia, di con dous eles no artigo, a miña Italia está en América, addò ce vive meza famiglia mia, onde vive media familia miña (p. 22)
28	Dice va bene, hai ragione, noi dobbiamo fare all'amore, me lo dice però in napoletano: 'Avimma fa' ammore', con due emme perché così è più tosto, più materiale (p. 69)	Di de acordo, tes razón, nós temos que facer o amor, pero dimo en napolitano: 'Avimma fa' ammore', con dous emes porque así é máis tanxible, máis material (p. 78)
29	'Adesso me lo dite, don Ciccio, m'o ddicite mò?'. Maria scatta dall'italiano al napoletano, che le esce con la forza di uno schiaffo, più è corto il napoletano più piglia spunto dal rasoio, don Ciccio inghiotte zitto (p. 111)	'E dimo agora, don Ciccio, m'o ddicite mò?'. Maria salta do italiano ao napolitano, que lle sae coa forza dunha labazada, canto máis curto é o napolitano máis se semella ao fio dunha unha navalla, don Ciccio traga en silencio (p. 126)
30	Si avvicina, la sera è calda e porta i suoi odori, cioccolato, origano, cannella, lo tiro col naso, è profumo francese, dice, tirando la erre dalla gola (p. 31)	Achégase, a noite é calorosa e tráeme os seus aromas, chocolate, ourego, canela, cheiro co nariz, é perfume francés, di, arrastrando o erre na gorxa (p. 33)

Rexístranse casuísticas de máis complexa solución, nas que a reflexión metalingüística ten un peso determinante. Afortunadamente, a estrutura da lingua galega así como as dos exemplos C e D, reflicten a duplicidade do italiano; non así no caso da lingua do texto E, no que se opta por eliminar a pasaxe.

A	La voglio imparare, mi voglio allenare per fare un lancio, stanotte quando mamma e babbo pigliano sonno, suonno. Ho visto che in italiano esistono due parole, sonno e sogno, dove il napoletano ne porta una sola, suonno. Per noi è la stessa cosa. (p. 9)	orixinal italiano
B	Quero aprender a usala, quérome adestrar para facer un lanzamento, esta noite, cando papá e mamá caian no sono, no suonno. Fixeime que en italiano existen dúas palabras, sono e soño, mentres que o napolitano só ten unha, suonno. Para nós éche a mesma cousa (p. 11)	tradución galega
C	Je veux l'apprendre, je veux m'entraîner à faire un lancer, cette nuit quand papa et maman seront en plein sommeil, 'suonno'. J'ai vu qu'en italien il existe deux mots, sommeil et songe, l'a où le napolitain n'en a qu'un seul, "suonno". Pour nous, c'est la même chose (p. 15)	tradución francesa
D	Quero aprendê-lo, quero treinar-me para facer um lançamento, esta noite quando o papá e a mamá caírem no sono, suonno. Reparei que em italiano existem duas palavras, para sono e sonho, quando o napolitano apenas tem uma, suonno. Para nós é a mesma coisa (p. 13)	tradución portuguesa
E	Quiero conocerla, quiero entrenarme para hacer un lanzamiento, lo haré esta misma noche, cuando mamá y papá se queden dormidos (p. 9)	tradución castelá

A reflexión sobre a lingua ten tamén lugar cando o coñecemento do código é insuficiente. Dito código pode ser o napolitano, como observamos na presenza e necesidade explícita da tradución para don Rafaniello por parte do narrador no exemplo 31. Porén, de modo máis frecuente trátase do italiano, dado que unha parte notable dos personaxes, espello da situación lingüística da época, son preponderantemente dialectófonos.

31	'Vuie cu' chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int' a 'na sporta 'e purtualle', manco in una cesta d'arance, gli traduco (p. 77)	'Vuie cu' chella capa rossa che tenite nun ve sperdite manco int' a 'na sporta 'e purtualle', con esa cabeza roxa que ten non se perdería vostede nin nunha patela de laranxas, tradúzolle (p. 88)
----	--	--

32	‘È una lingua difficile, dice, ma tu l’imparerai e sarai italiano. Io e mamma tua no, noi nun pu, nun po, nuie nun putimmo’. Vuole dire ‘non possiamo’ ma non gli esce il verbo. Glielo dico, ‘non possiamo’, bravo, dice, bravo, tu conosci la lingua nazionale (p. 20)	‘É unha lingua difícil”, di, “mais ti aprenderalo e serás italiano. Eu e túa nai non, nós nun pu... nun po..., nuie nun putimmo”. Quere dicir ‘nós non podemos’ pero non lle sae o verbo. Dígollo, ‘non podemos’, moi ben, di, moi ben, ti coñeces a lingua nacional (p. 22)
33	Babbo faceva raccolta di bacche di eucalipto, un nome che non sa pronunciare, calipeso dice (p. 72)	Papá recollía bagas de eucalipto, un nome que non sabe pronunciar, calipeso, di (p. 82)
34	Siamo entrati, babbo, ti sei messo a leggere il cartello della spiegazione, che ‘la solfatara è una esaltazione vulcanica’. La parola buona era ‘esalazione’, ma non te l’ho aggiustata (p. 86)	Entramos, papá, puxécheste a ler o letreiro da explicación, ‘a solfatara é unha exaltación volcánica’. A palabra correcta era ‘exhalación’, pero eu non te corrixín (p. 99)
35	L’imbroglio nel lenzuolo è la pellicola, il cinematografo. Lo chiamano così perché la parola è troppo strana, non riescono a dirla bene e si vergognano di incacagliare, ‘cimetanocrafo’. ‘O mbruoglio int’o lenzulo è più spiccio e spiega bene che si tratta di un imbroglio steso sopra una tela (p. 122)	O enredo da saba é a película, o cinematógrafo. Chámano así porque esa palabra é demasiado rara, non conseguen dicila ben e dálles vergoña trabucarse, ‘cimetanócrafo’. O enredo na saba é máis cómodo e explica ben que se trata dun enredo proxectado nunha tea (p. 137)

## 2.2. O personaxe de Rafaniello ou presenza dun terceiro código lingüístico

Alén das casuísticas estudadas no apartado anterior, a reflexión metalingüística opérase a través do personaxe de don Rafaniello o zapateiro, Rav Daniel *hassandler*, chegado a Nápoles dende algún lugar perdido de Europa trala guerra. Axuda os necesitados e amósase encantado do afecto que lle manifestan os napolitanos, que non dubidan en lle tocar a chepa para atraerse a boa sorte, mentres que na súa vila de orixe ninguén se achegaba ao *gorbun*. En cambio, a mala sorte e a envexa está vinculada ao seu nacemento.

Mediante este personaxe, ao longo da obra aparece un terceiro código que resulta motivo e obxecto de reflexión lingüística. Remítese eminentemente a certos termos empregados polo zapateiro e estudoso das escrituras Rav Daniel. Estas inclusións lingüísticas, que parecen participar do



yiddish e do hebreo<sup>18</sup>, reciben na tradución ao galego un tratamento análogo ao orixinal. É dicir, son explicadas no contexto inmediato da súa aparición.

36	L'angelo glielo ha ripetuto, perché agli uomini si devono dire le cose due volte: 'Volare volerai con ali tue a Gerusalemme e farai scarpe insieme a Rav Iohanàn hassändler', che da noi sarebbe don Giovanne 'o scarparo (p. 28)	O anxo repetiullo, porque aos homes hai que lles dicir as cousas dúas veces: 'Voarás coas túas ás a Xerusalén e farás zapatos xunto a Rav Iohanàn hassändler', que entre nós sería don Giovanne 'o scarparo. (p. 30)
37	Rafaniello risponde: 'Mirzashè' che in lingua sua vuoi dire: se Dio vuole (p. 55)	Rafaniello responde 'mirzashè', que na súa lingua quere dicir 'se Deus quere' (p. 61)
38	i napoletani sono forse una delle dieci tribù perdute di Israele. Come? Vi siete perduti dieci tribù? E quante ve ne restano? 'Solo due, una è quella di Giuda che ci da il nome di giudei, un nome che viene dal verbo ringraziare'. Allora voi giudei vi chiamate: grazie? (p. 57)	se cadra os napolitanos son unha das dez tribos perdidas de Israel. Como? Que perderon dez tribos? E cantas lles quedan? 'Só dúas, unha é a de Xudá que dá nome aos xudeus, un nome que vén do verbo agradecer'. Entón vostedes os xudeus chamáanse 'grazas'? (p. 63)
39	Rafaniello dice che al paese suo il malocchio si dice 'anóre'. Ricorda che sua madre era bella, le facevano i complimenti pure quando era incinta e lei se li teneva, non faceva scongiuri, e così l'è nato il figlio gobbo. In casa la rimproveravano, se diceva 'cananóre' il figlio nasceva sano (p. 78)	Rafaniello di que no seu país o mal de ollo chámase 'anóre'. Lembra que súa nai era fermosa, facíanlle cumpridos mesmo cando estaba embarazada e ela aceptábaos, non facía esconxuros, e así lle naceu o fillo chepudo. Na casa recriminábana, se dixese 'cananóre' o fillo nacía san (p.89-90)
40	Al mio paese mi chiamavano gorbùn e nessuno mi sfiorava, qua mi fa piacere la confidenza della gente con la mia gobba (p. 116)	Na miña terra chamábanme gorbùn e ninguén me tocaba, gústame a confianza que ten a xente aquí coa miña chepa (p. 131)

Así mesmo, resultan de grande interese as observacións realizadas por don Rafaniello, de lingua natal completamente diferente ao italiano e ao

---

18 Carecemos de preparación filolóxica apropiada para distinguir se se trata de yiddish ou de hebreo. De todos os modos, ao figurar a tradución no texto orixe, non foi necesario recorrer a obras lexicográficas destes sistemas lingüísticos.

napolitano, sobre os trazos e as connotacións destes dous sistemas lingüísticos, unhas distincións que parecen tamén operadas a nivel de produción de sons e nas que se adxudica un talante ou valor de uso diverso a cada sistema (exemplo 42).

41	Rafaniello se ne camminava per la nostra città straniera e pure mezza uguale alla sua di prima della guerra, uguale per le facce, gli strilli, gli insulti, le iettature e gli pareva strano di non capire manco una parola. Si toccava le orecchie per vedere se c'era un guasto, mentre me lo racconta ride. Si è rassegnato, la città era straniera (p. 26)	Rafaniello camiñaba pola nosa cidade estranxeira e porén case idéntica á súa antes da guerra, idéntica nas caras, nos berros, nos insultos, nas maldicións, e parecíalle estraño non entender nin unha palabra. Tocábase os oídos para ver se tiña algo roto, ri mentres mo conta. Resignouse, a cidade era estranxeira (p. 28)
42	Rafaniello sa il napoletano, dice che somiglia alla sua lingua. L'italiano gli sembra una stoffa, un vestito sopra il corpo nudo del dialetto. Dice pure: 'L'italiano è una lingua senza saliva, il napoletano invece tiene uno sputo in bocca e fa attaccare bene le parole. Attaccata con lo sputo: per una suola di scarpa non va bene, ma per il dialetto è una buona colla. Anche nella mia lingua si dice la stessa cosa: zigheclèpt mit shpàiecz, incollato con la sputazza' (p. 95)	Rafaniello sabe napolitano, di que se asemella á súa lingua. O italiano parécelle unha tea, un traxe para pór sobre o corpo nu do dialecto. Tamén di: 'O italiano é unha lingua sen saliva, en cambio o napolitano ten cuspe na boca e péganse ben as palabras. Pégaas con cuspe: para unha sola de zapato non serve, pero para o dialecto é unha boa cola. Na miña lingua dise o mesmo: zigheclèpt mit shpàiecz, pegado con cuspe' (p. 109)
43	Un calzolaio straniero sa parlare così preciso in italiano che io mi commuovo per babbo che si sforza d'imparare e non sa la metà delle parole di Rafaniello. Avete avuto in sogno pure il vocabolario italiano, gli chiedo. No, dice che l'ha preso dai libri, leggendo molte volte Pinocchio. Anch'io l'ho letto, gli dico per contentezza di una cosa che abbiamo fatto insieme. Dice che al suo paese Pinocchio si chiamerebbe Iòsl e resterebbe di legno tutta la vita per fedeltà al suo creatore (p. 67)	Un zapateiro estranxeiro sabe falar tan ben en italiano que me conmove meu pai, que se esforza por aprender e que non sabe a metade de palabras que Rafaniello. Tamén lle deron en soños tamén o vocabulario italiano, pregúntolle. Non, di que o colleu dos libros, lendo moitas veces Pinocho. Tamén eu o lin, dígolle coa alegría de que fixésemos algo os dous. Di que no seu país Pinocho se chamaría Iòsl e que ficaría de madeira toda a vida por fidelidade ao seu creador (p. 75)

### 3. Conclusións abertas

A forte presenza da reflexión metalingüística recollida en apartados anteriores reforza a nosa teoría e práctica de reproducir o napolitano na tradución ao galego, así como os vocablos hebreos. Se é necesario para a comprensión do texto, na nosa proposta tradúcese a pasaxe en dialecto a continuación ou no seu contexto inmediato, sen sobrecargar o ritmo da prosa.

Aínda que as solucións adoptadas agora nos parece que deberan ser evidentes desde o principio, non mudariamos o percorrido realizado, xa que nos valeu para profundizar na eterna cuestión da tradución dos dialectos. Aventuramos que unha posible resposta a este problema consistiría en analizar o xénero literario ao que pertence (a substitución do dialecto do texto de orixe por outro do sistema da lingua meta sería potencialmente válido para a representación teatral pero non para a publicación do texto, por exemplo) e o tipo ou mensaxe da obra que se traduza. Por exemplo, en *Montedidio* a lingua en si posúe unha importancia primordial e coidamos que este foi un xeito adecuado de traducila. En cambio, a novela *Dieci*, do xenial escritor Andrej Longo, ambientada na Nápoles de hoxe en día e na que se emprega basicamente unha modalidade de italiano rexional, este protagonismo tan marcado da lingua está ausente (de feito, non hai reflexión metalingüística), de aí que a solución ou metodoloxía adoptada sexa outra e que non apareza no texto da lingua meta.

Antes de poñer fin a este traballo, desexariamos polo menos aludir a un aspecto merecedor de desenvolvemento nun segundo artigo: trátase da fascinante pescuda etnográfica á que nos levou a tradución desta novela en variados dominios léxicos (vida cotiá, mar, carpintería, zapatería, gastronomía, etc), así como á consecuente adquisición pola nosa banda dun maior coñecemento do noso medio e tradicións a través dunha cultura e un modo de vida non tan afastados.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ARISTÓFANES 1987. *Las Nubes. Lisístrata. Dinero*. Introducción e notas de Elsa García Novo. Madrid : Alianza, 1987.
- BARICCO, A. 2001. «Leggendo Gadda». En AAVV, *Punteggiatura. I segni*. Milán: BUR, 2001.
- CAMILLERI, A. 2004. *La prima indagine di Montalbano*. Milán: Mondadori, 2004.
- \_\_\_\_\_. 2006. *El primer caso de Montalbano*. Traducido ao castelán por M<sup>a</sup> Antonia Menini Pagès. Barcelona: Salamandra, 2006.
- CAPRARA, G. 2004. «Andrea Camilleri en español: consideraciones sobre la (in)visibilidad del traductor». En *TRANS*. Vol. 8, p. 41-52.
- \_\_\_\_\_. 2006. «Traducción, experimentación, lengua y dialecto: entrevista a

- Andrea Camilleri». En *TRANS*. Vol. 10, p. 147-156.
- DE LUCA, E. 2001. «Esercizio di ammirazione». En NASI, F. (ed.) *Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore. Studi sulla traduzione. Modi del tradurre*. Ravenna: Longo Editore, 2001.
- \_\_\_\_\_. 2002. *Montedidio*. Tradución ao francés de Danièle Valin. Barcelona: Gallimard, 2002.
- \_\_\_\_\_. 2003a. *Montedidio*. Milán: Feltrinelli, 2003.
- \_\_\_\_\_. 2003b. *Montedidio*. Tradución ao portugués de José Lima. Porto: Ambar, 2003.
- \_\_\_\_\_. 2004. *Montedidio*. Tradución ao castelán de César Palma. Madrid: Akal, 2004.
- \_\_\_\_\_. 2008. *Montedidio*. Tradución ao galego de M<sup>a</sup> Cristina González Piñeiro. Cangas: Rinoceronte, 2008.
- GONZÁLEZ AHOLA, T. 2006. «Traducir do finlandés para o galego: *O bosque dos raposos aforcados* de Arto Paasilinna». En *VICEVERSA*. Vol. 12, p. 131-135.
- GONZÁLEZ MARTÍNEZ, M.D. e M.T. VEIGA DÍAZ 2003. «Nombres propios y pérdida de significado en la traducción al español de la serie literaria de Harry Potter». En *ANILLIJ*. Vol. 1, p. 107-129.
- KÖNIG, R. 2006. *Huevos de toro*. Tradución ao castelán de Hernán Migoya. Barcelona: La Cúpula, 1994.
- NASI, F. 2001. «Note per una teoria della traduzione letteraria». En ID. (ed.) *Sulla traduzione letteraria. Figure del traduttore. Studi sulla traduzione. Modi del tradurre*. Ravenna: Longo Editore, 2001.
- PAASILINNA, A. 2006. *O bosque dos raposos aforcados*. Tradución ao galego de Tomás González Ahola. Cangas: Rinoceronte, 2006.
- ROWLING, J. K. 2006. *Harry Potter e il principe mezzosangue*. Tradución ao italiano de Beatrice Masini Milán: Salani, 2006.
- VALERO GARCÉS, C. e L. BOGOSLAW 2002. «Humorous (Un)translated Names in the *Harry Potter* Series: Translation Choices and Cultural Reception». En *BABEL-AFIAL*, Vol. extraordinario, p. 209-225.
- CAMILLERI FANS CLUB 1997. *Camilleri Fans Club*. <http://www.vigata.org/index.html>.

## O PROBLEMA DA TRADUÇÃO PARA O PORTUGUÊS DOS TOPÔNIMOS E ANTROPÔNIMOS NO *LIVRO DE DEDE KORKUT*

Marco Syrayama de Pinto  
Universidade de São Paulo  
depintouk@yahoo.com

[Recibido 18/03/09: aceptado 01/09/09]

Neste breve artigo discorrerei sobre alguns aspectos práticos que deparei ao traduzir o *Livro de Dede Korkut* do turco para o português. Tratarei das escolhas feitas por mim para salvaguardar aspectos que se perderiam na tradução, especialmente no tocante aos topônimos e antropônimos que ocorrem na obra.

### 1. O *Destan*: um gênero tipicamente turco

O épico, ou *destan* em turco, é um gênero que remonta à tradição oral de séculos atrás de vários povos túrquicos que viviam desde os confins da Ásia, na atual Mongólia até ao oeste da Ásia, na Anatólia, atual Turquia. *Destan* é uma palavra originalmente persa, *dāstān*, «lenda, conto», mas sua denominação varia de acordo com a região (*jir*, *ir*, *chorchok*). Este típico gênero literário equivale a histórias orais de cunho épico que narram os feitos heróicos de algum guerreiro célebre, um rei ou um amante famoso ou de alguma vitória ou catástrofe narradas por um bardo, chamado de *ozan*, e acompanhadas de alaúde de braços longos, antigamente chamado *kopuz*, hoje em dia conhecido como *saz*. Os *destans* são narrados há séculos e serve como um vínculo de orgulho étnico entre as gerações, além de preservar a história de seus costumes, história e sistema de valores. Cada povo turco possui um épico representativo de suas raízes, dentre os quais podemos citar *Köroğlu* («filho do cego») dos azeris, *Manas* dos quirguizes, *Alpamiş* dos uzbeques. Mais de mil épicos já foram coletados dentre os mongóis e os povos turcos, principalmente por estudiosos não-turcos (Rinchidorji 2001, Paksoy 1995). Somente no Azerbaidjão, há mais de cem *destans* executados ainda nos dias de hoje em performances que normalmente duram de dez a quinze dias. Nos dias atuais, contudo, os *destans* foram suplantados a partir do séc. XVI pelos *hikâyes* (lit. «história»), ou longas narrativas em prosa com alguns trechos

em forma de poesia, narrados pelos poetas-músicos chamados *âşık* (de uma palavra árabe que significa «amante»).

## **2. Problemas específicos da tradução do turco para o português**

O fato de traduzir uma obra clássica, tão representativa dos turcos, agravado pelo fato de não haver nenhuma outra obra publicada no Brasil até então traduzida diretamente do turco moderno, quanto mais do turco arcaico, impôs sobre mim uma tarefa deveras difícil. Contudo, apesar de a obra em questão ter sido apresentada ao Ocidente relativamente em tempos recentes (séc. XIX), especialmente quando se tem como base outros épicos bem conhecidos pelos leitores ocidentais, como a Odisseia, etc., já se fizeram bastantes traduções para diversas línguas (indo)-européias, tais como italiano, holandês, russo, italiano, inglês, francês, alemão, persa, entre outras. Isso sem mencionar as inúmeras edições produzidas na própria Turquia, para vários públicos, em versões simplificadas destinadas a crianças, fieis aos manuscritos originais com glossário ao fim do livro e «modernizadas», ou seja, traduzidas para o turco moderno. Em se tratando de uma obra de tamanho peso literário, não somente para os povos túrquicos, para os quais é motivo de orgulho, mas também como herança literária da humanidade, inúmeros estudiosos turcos e, em menor escala, estrangeiros, dedicaram-se com afinco a preencher lacunas, que não eram poucas, que permaneceram desde que tal obra fora desvendada através de traduções. É bem verdade que ainda existem perguntas que não encontraram (ainda?) respostas no tocante a vários aspectos da dita obra, mas o esforço conjunto de dois turcólogos, um dos quais o turco Semih Tezcan, e o outro um holandês Hendrik Boeschoten, culminou com a recente edição, que na verdade é uma transcrição fiel do que até então permanecia raridade, ou seja, os dois manuscritos, a saber, o de Dresden e o do Vaticano, como são geralmente conhecidos, além de contar com a correção de inúmeros erros de cópia oriundos de várias fontes. Tal obra, *Dede Korkut Oğuznameleri*, publicada em 2001, conta com um aparato crítico publicado separadamente, o *Dede Korkut Oğuznameleri Üzerine Notlar* (2001) que rendeu nada menos que 424 páginas de notas explicativas de vários gêneros, tais como etimológicas, históricas, filológicas, etc. Baseei-me nas duas aludidas obras que para a tradução do épico turco, a primeira das quais contém o texto a ser traduzido em si, e da segunda me servi para esclarecer pontos até então duvidosos de tradução, além de enriquecer sobremaneira a tradução filologicamente com o acréscimo de inúmeras notas de rodapé, para o leitor que deseja se inteirar mais do processo de tradução.

### **2.1. A toponímia**

Uma questão especialmente espinhosa foi a tradução dos diversos topônimos presentes na obra. Desses topônimos, há vários que, apesar da tentativa de estudiosos de localizar com precisão seu equivalente

atual, nem sempre obtiveram êxito. Tanto quanto possível, apresentei uma transcrição do topônimo em si, quando este não possui equivalente moderno, e, se disponível, explanei em notas mais detalhes a respeito. Um exemplo notável é o misterioso topônimo presente no conto do gigante Depegöz (ou, modernamente, *Tepegöz*) *Şalahâne* que, além de não ser identificável com precisão, pode remeter a dois referentes distintos: no dialeto de Trebizonda da época, significa «fora do caminho, inesperado, vagabundo», segundo afirma o orientalista italiano Ettore Rossi e tradutor do *Dede Korkut* para o italiano (Ettore 1952). Contudo, tal palavra se assemelha com o vocábulo persa *salhhâne* «abatedouro de ovelhas», indicativo, talvez, de um jogo de palavras, visto que foi nesse local, morada do gigante Depegöz, no qual este capturou o herói Basat e ameaçou devorá-lo. Assim como em outros casos, deparei-me com duas escolhas, das quais, visto o presente estado de ciência, tive de escolher obviamente uma, deixando o leitor ciente numa nota-de-rodapé de que tal não era a única possibilidade de tradução, como no caso de «rio escuro» que traduz a expressão *ķara deniz* na história de Kazan, a qual poderia tanto se referir a um rio escuro qualquer ou quanto ao mar Negro, visto que a palavra *deniz* (em turco moderno *deniz*) significava tanto «mar» quanto «rio» (*ırmak*).

Um outro caso duvidoso de topônimo é o que ocorre nessa mesma história, a saber, a origem de Basat: *Gün Ortatch*. Segundo Tezcan (p.315-16), há três possibilidades de tradução desta palavra: pode ser um topônimo propriamente dito, significar «sul» ou «leste». Em turco orkhon, *kün ortusi* ou *kün ortu* significavam «sul». Por outro lado, há a palavra *günorta*, atestada em azeri e turcomeno com o significado de «meio-dia» (cf. em italiano «Il Mezzogiorno»), e também em turcomeno a palavra *günortān*, «sul».

Um outro método que utilizei foi o de usar o nome atual quando tal é dotado de equivalente moderno e conhecido, como no exemplo de Istambul, Trebizonda, Meca e Geórgia. Em outros casos, mais duvidosos, é possível que se trate tanto de um acidente geográfico conhecido na época quanto de um nome genérico qualquer, sem remeter a algum lugar em específico, como *ķara ıtağ* que em determinadas passagens poder-se-ia deduzir que se refira a um topônimo específico, como no prólogo, composto de máximas morais em forma de verso declamadas pelo próprio Dede Korkut, das quais uma é: «*Mesmo que um jovem acumule riquezas, semelhando a Montanha Negra...*», que traduz *bir yigidiñ ķara ıtağ yumrısınca mālī olsa...*, cujo contexto deixa claro, pela falta do pronome indefinido *bir* «um, uma» junto a *ķara ıtağ* que não se trata de uma montanha qualquer. O mesmo ocorre na história de Boğatch Cã, filho de Dirsé Cã, quando os quarenta guerreiros de Dirsé, tentando caluniar seu filho, dizem que o rumor de suas supostas malfeitorias «escalará a (montanha) Ala ıtağ» (*Ala ıtağdan teber aşıa..*). Embora sua localização permaneça incerta, Ettore Rossi, orientalista italiano que descobriu e traduziu pela primeira vez o manuscrito do Vaticano para uma língua ocidental,

presume que se trate do monte Aladağ, que se situa na parte oriental dos montes Tauros, na província de Adana, no sul da Turquia. A equivalência dos nomes (*tağ* > *dağ*, em turco moderno) já é um indício de que tal seja muito provável.

## 2.2. Antropônimos

Embora nem todos os nomes em português sejam imediatamente semanticamente transparentes, ou porque o nome imposto à pessoa fora simplesmente inventado, caso este especialmente comum no Brasil, ou porque tal nome, ainda que originalmente dotado de significado, este veio a se perder com o passar do tempo, tal não ocorre em muitas outras línguas, das quais o turco é um exemplo vivo. Anteriormente à conversão em massa dos turcos ao islã no século XI, os nomes adotados pelos turcos eram em sua grande maioria derivados do léxico do próprio idioma turco. Havia várias categorias, nas quais não me deterei neste estudo, mas exemplos podem ser dados através de nomes como *Kabanbay* «javali», *Çoçkabay* «(nem mesmo) o cachorro pega» que dão indícios da crença dos turcos pré-islâmicos, ou seja, o que se costuma denominar por xamanismo (Duman 2004). O que quero dizer com isso é que esses nomes eram quase em sua totalidade transparentes aos turcófonos, fato este bastante presente também no *Livro de Dede Korkut* (com a possível exceção dos nomes islâmicos que provinham do árabe). Tal fato não poderia ser tratado descuidadamente por parte do tradutor, tendo em vista que a audiência, a quem tais contos eram dirigidos e narrados, obtinha um imediato entendimento dos nomes, não raro criados a partir de um jogo de palavras de acordo com o enredo da história em questão.

Para efeito de ilustração, mencionemos o inglês, que possui um inventário de sobrenomes dotados de significado transparente, tais como *Smith* «ferreiro», *Fletcher* «flecheiro», *Shepherd* «pastor», entre outros. Contudo, tais nomes não devem ser convertidos em uma tradução de obra literária, o mesmo ocorrendo no caso de tradução de nomes turcos. Porém, há situações que fazem diferença para que o leitor note o jogo de palavras que o narrador pretendeu expressar à sua platéia, com vários propósitos em mente. Citemos o caso da personagem *Ters Uzamiş*, cujo significado literal é «crescido ao contrário, para baixo», uma definição jocosa para «anão». É óbvio que tal tradução, no texto corrente, além de ser um tanto desajeitada, perderia muito em eufonia, mas o leitor certamente não ficará no escuro pois acrescentei uma nota-de-rodapé explicativa. Hugh Jansen, em sua resenha da tradução para o inglês do mesmo épico de Dede Korkut compartilha dessa mesma linha de raciocínio quando afirma que se duas personagens fossem denominadas *Woolly Preacher* e *Fleecy Preacher* numa obra originalmente escrita em inglês, tais nomes deveriam ser traduzidos (Jansen 1973). O próprio personagem principal, e que dá nome à obra em si, *Dede Korkut*, desafia tradução. A palavra *dede*, usada até aos dias de hoje em turco moderno



para significar «avô», também era e, em certos contextos sociais, usada para se referir a um velho e sábio líder de uma comunidade, tribo ou clã. Jansen está de acordo com esse fato e nos informa que alhures tal título fora traduzido em inglês como *uncle* «tio», e que talvez não tenha sido uma escolha tão feliz por soar demasiado íntimo, faltando a nuance de respeito à autoridade. Preferi, assim como nas traduções para a maior parte das línguas em que tal obra pode ser encontrada, deixar os dois nomes não traduzidos, porém não sem antes explicar as nuances do título *Dede* no prefácio e hipóteses para a etimologia do nome próprio *Korkut*. O fato de que a tradução para o russo dessa obra traga a tradução equivalente a «O livro do meu avô Korkut» (*Kniga moego deda Korkuta*) indica que as escolhas que os tradutores têm ao se depararem com uma obra diferem de uma língua para a outra, e mesmo em diferentes traduções para a mesma língua, como no caso do já aludido monstro de um olho *Tepegöz* (lit. aquele que tem um olho na testa) não ter sido traduzido na edição de Sümer & Uysal de 1972, mas convertido em *Goggle-eye* na tradução de Geoffrey Lewis de 1974, após ter concluído que *Top-eye* lembraria *Popeye*. A minha escolha foi a de deixar tal nome na sua forma original, com nota-de-rodapé, pois, por razões eufônicas: «Olho-na-testa»? «Olho-na-fronte»? ou mesmo por falta de opções que não fossem compostas (talvez mais eufônicas): «zarolho», que significa que não tem um olho, ou é «cego de um olho», não se encaixaria perfeitamente no conceito expresso pelo original; «caolho», cujo sentido é algo ou alguém que não tem um dos olhos certamente não seria apropriada. A tradução, contudo, de uma forma ou de outra, neste caso, é importante para a compreensão da história como um todo, visto que o leitor (ou ouvinte, originalmente falando) teria pronta compreensão do jogo de palavras, pois no início da história, antes da menção da alcunha *Depegöz*, diz assim: «...*depesinde bir gözi var...*», ou seja, «tinha um único olho em sua testa». Quatro linhas depois ocorre a alcunha *Depegöz*, ou seja, aquela descrição já servira de introdução para o entendimento imediato por parte do ouvinte turco.

Porém, um outro problema encontrado foi a não-transparência de alguns nomes próprios, pelo fato de desconhecermos sua etimologia. Não resta dúvida que todos (ou quase todos) os nomes usados na obra fossem prontamente entendidos pelos falantes/ouvintes da época, porém, como é natural, alguns permanecem com significado duvidoso, o que obviamente impediu-me de traduzi-los. Citemos o exemplo de da personagem *Deli* (ou *Delü*) *Dundar*. Segundo nos informa o turcólogo Semih Tezcan no seu já aludido *Notlar* (p. 138), *Dundar* pode significar 1) retaguarda (< persa *dumdār*, de *dum* «cauda, extremidade» + *dār* «que possui»); 2) trovão (também do persa *tundar/tundur*). Seria difícil ter de escolher entre uma dessas duas opções, primeiro por se tratar de hipóteses e segundo, mesmo que tivesse de escolher uma que se encaixasse no contexto da história, não saberia optar entre «O louco da retaguarda» ou «Trovão louco», pois ambas

seriam possíveis numa época em que os turcos ainda preservavam certos traços xamanísticos, especialmente no nome de pessoas. Uma terceira opção não mencionada por Tezcan é o sentido mais básico da palavra, «caudado», cuja possibilidade também deve ser considerada. Um caso semelhante ocorre na tradução para o inglês do *hikâye* (Başgöz 2008, nota 14) «O romance de Aşık Garip e Şah Senem», no qual um personagem, *Deli Balta* («Machado louco»), é deixado em sua forma original no corpo do texto, com referência à sua tradução em nota-de-rodapé, procedimento este adotado por mim ao deixar o nome *Deli Dundar*, assim como outros, em sua forma original com respectiva nota. É curioso, contudo, que os outros personagens da história não tenham sido traduzidos em nota, com exceção do famoso *Keloğlan* («garoto careca»). *Köroğlu* («filho do cego»), contudo, nome do personagem principal e título do famoso *destan* medieval turco, não fora traduzido. Que critério o tradutor utilizou para não traduzir os outros nomes? Um outro nome, *Akçakız* «Garota branquicenta», que é igualmente fictício como o primeiro, não fora tampouco traduzido.

A questão da eufonia deve ser considerada na tradução de uma obra literária. Em tais casos, mesmo tendo à mão uma interpretação etimológica do nome em questão, deixa-se em sua forma original a fim de evitar o que, embora de forma jocosa mas bem verdadeira, o tradutor Geoffrey L. Lewis denominou a técnica «Lady Precious Stream». Tal técnica, que desafia explicação objetiva, tem origem no *Sprachgefühl* do tradutor, ou seja, no sentimento de que tal palavra soaria bem aos ouvidos de um falante nativo ou não. É por isso que, ele exemplifica, não seria sensato traduzir o nome (fictício) *Abdürrahman Aydemir* para «Escravo-do-Misericordador Lua-Ferro».

Quanto aos atributos que precedem nomes próprios, com um significado determinável ou não, houve variações. Citemos a adjetivo *kara*, cujo significado mais básico é «negro», mas que também pode haver várias outras conotações de acordo com o contexto, como majestade, grandeza, intensidade, densidade e negativismo (Karadoğan 2004, Bayraktar 2004). Ele é um adjetivo frequentemente utilizado como atributo no nome de personagens no *Livro de Dede Korkut*, tais como *Kara Budak*, *Kara Göne*, *Kara Tekür*, ou mesmo em derivados, como *Karadjuk* ou *Karadja*. Novamente por razões eufônicas, preferi deixar tais nomes inalterados, porém com a devida nota explicativa a respeito de seu significado. Um caso em que traduzi foi o do personagem que ocorre na história do saque da tenda de Salur Kazan, *At Ağızlu Aruz Kodja*, cujas duas primeiras palavras significam «que possui a boca (semelhante à) de um cavalo», resultando em «Aruz Kodja da Boca de Cavalo». A palavra *Kodja*, cujo significado é «velho, ancião», permaneceu não traduzida quando precedida de um nome próprio (como *Uşun Kodja*, *Koñur Kodja*, *Yünlü Kodja*, *Yapağulu Kodja*, entre outros), com a exceção do uso dessa palavra, por exemplo, na história de Depegöz, quando este se refere a *Yünlü* e *Yapağulu*, no vocativo *mere kodjalar*, «ó velhos!» e novamente na

história de Salur Kazan quando se refere aos «os anciãos oguzes de barbas brancas» (*Oğuzun ak saķallu kodjalari...*).

Alguns nomes próprios, contudo, com o passar dos anos, podem ter sofrido alguma alteração fonética na boca dos narradores ou mesmo devido à incompreensão de tal palavra por parte do escriba ou copista. Isso poderia ter sido causado por diversas razões, tais como a origem do copista (talvez não tivesse o turco como língua materna), a palavra tornara-se obsoleta ou mesmo erro de ortografia, algo que era bastante comum na época, especialmente em se tratando da escrita árabe, na qual um ponto a mais ou a menos faz diferir completamente o significado de uma palavra. Tal se deu, por exemplo, com o nome *Şoğan Şaru*. No manuscrito de Dresden a segunda palavra consta como *şaru*, ao passo que no do Vaticano, como *şaru* «amarelo/a». Tal diferenciação, conclui Tezcan, se deve ao fato de o copista ter interpretado a palavra da maneira que ele entendeu, sem dúvida erroneamente. *şar* significava «casca» e que, posteriormente, após mudança fonética, tornou-se *zar*, em turco moderno. Bazin e Gökalp, em nota separada, traduziram-no como *Le blond d'aignon*, ao passo que Geoffrey Lewis, deixando-o também em sua forma original *Soghan Saru*, deixa o leitor às escuras quanto ao seu significado, embora, admissivelmente, sua tradução neste contexto não acrescentasse mais do que suprimir a curiosidade do leitor mais curioso.

Uma outra história que merece destaque é a do Bay Büre, cujo nome significa «pulga, o abastado». *Büre*, que em turco moderno se tornou *pire*, como em outros casos na obra, não é uma mera alcunha sem razão de ser: o ouvinte turco, ao se inteirar do nome do personagem pela boca do narrador, muito provavelmente se perguntaria se haveria alguma relação possível com a personagem em questão e pulga(s). O espectador teria suas expectativas satisfeitas quando ele ouve no meio da história que Delü Kartchar, o irmão da mulher com quem ele queria se casar, Bani Tchitchek, lhe satisfizesse primeiro algumas exigências para que lhe desse sua irmã em casamento, das quais uma delas era arranjar-lhe mil enormes pulgas pretas.

Digno de nota é um caso em que a não tradução constituiu em erro, como no nome *Ķiptchak Melike*, que na tradução francesa de Bazin & Gökalp figura como se fosse um nome próprio, sem alteração, mas não o é, sendo a primeira palavra designativa de um ramo do povo turco, os kiptchak, e a segunda significa «rei» em árabe (< *malik*), resultando em «rei kiptchak». Um outro exemplo que merece nota é o nome do profeta MuĶammad que ao final de cada história vem acompanhado do epíteto *MuĶafâ*, que em árabe, além de ser usado como nome próprio, possui o significado de «escolhido, eleito». A tradução de Bazin & Gökalp, no entanto, não o traduz, possivelmente por tê-lo tratado como o nome próprio *MuĶammad MuĶafâ*, ao passo que o dicionário *An Arabic-English Lexicon*, parte 4, p. 1704 de Edward William Lane, confirma o fato de que tal se trata realmente de um epíteto por vezes justaposto ao nome do profeta fundador do islã.

### 3. Considerações finais

Tratamos neste breve artigo dos problemas com que me deparei na tradução do épico turco *Dede Korkut Oğuznameleri* para o português no tocante aos antropônimos e topônimos. Como pôde ser observado, não se trata de questões simples, que possuem respostas fixas, mas sim um conjunto de conhecimento de língua com algo que permanece sem explicação científica, mas tão importante para os falantes de um idioma, a saber, o *Sprachgefühl* do tradutor, ou o sentimento do seria mais eufônico ou menos na língua alvo. A problemática dos topônimos, por outro lado, não é de menor complexidade, tendo em vista uma obra datada no mínimo do séc. XVI. Alguns topônimos, como *Gökçe Tağ* «Montanha Azulada» que, pelo contexto (ocorre após os seguintes topônimos determinados: *Djızığlar e Ağlağan*), sabemos que se trata de um local específico, daí o uso de iniciais maiúsculas, mas que permanece com sua localização indeterminada. Foi o meu propósito, com este estudo, ter levado o leitor a refletir sobre um assunto que, embora pareça não ser dotado de muita significância, pode subtrair elementos que são devidos em uma tradução.

### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- RINCHIDORJI. 2001. «Mongolian-Turkic epics: Typological formation and development», en *Oral Tradition*, 16/2, 2001, p. 381.
- PAKSOY, H.B. 1995. «Dastan genre in Central Asia» En: *Modern Encyclopedia of Religions in Russia and Soviet Unio.*, Academic International Press, vol. VI, 1995, pp. 222-231.
- ROSSI, Ettore. 1952. *Il «Kitāb-i Dede Qorqut»: Racconti epico cavallereschi dei turchi oğuz tradotti e annotati con «facsimile»*. Città del Vaticano: Biblioteca apostolica vaticana.
- DUMAN, D. 2004. «A characterization of Turkish personal name inventory», en *International Journal of the Sociology of Language*, 165, 2004.
- JANSEN, Hugh Wm. 1973. «Review of the Book of Dede Korkut: a Turkish Epic by Faruk Sümer; Ahmet E. Uysal; Warren Walker», en *The Journal of American Folklore*, Vol. 86, No. 342. (Oct. – Dec., 1973), p. 394-5.
- BAŞGÖZ, İlhan. 2008. *Hikāye: Turkish folk romance as performance art*. Bloomington: Indiana University.
- KARADOĞAN, Ahmet. 2004. «Türk ad biliminde renk kültü», en *Millî Folklor*, yıl 16, sayı 62, 2004, pp.92-93.
- BAYRAKTAR, Nesrin. 2004. «Kara ve Siyah Renk Adlarının Türkçedeki Kavram ve Anlam Boyutu Üzerine», en *Tömer Dil Dergisi*, Sayı 126, Ekim-Kasım-Aralık 2004, pp. 57-73

## TRADUCIÓN DO XAPONÉS AO GALEGO: *KITCHEN* DE BANANA YOSHIMOTO

**Mona Imai**

Vigo

imaimona@rinoceronte.es

[Recibido 14/10/09; aceptado 11/12/09]

### **1. Introducción**

Gustárame, antes de nada, expresar o meu profundo respecto aos lectores desta revista, de quen teño moitísimo que aprender, e por suposto, ao seu Consello de redacción, pola invitación a facer aquí unha pequena achega como tradutora do xaponés ao galego.

Neste breve espazo expoñerei abertamente uns pequenos apuntamentos sobre a tradución de *Kitchen*, de Banana Yoshimoto. Tendo en conta que a tradución directa do xaponés ao galego non tiña precedentes ata agora, é moita a inxenuidade que unha sente en varios aspectos. Primeiramente pola cuestión lingüística, xa que se trata de dúas linguas moi afastadas. Por outra banda, pola distancia real xeográfica que existe entre os dous pobos, no que vai implícito un choque cultural importante, factor que finalmente vai determinar as dificultades á hora de traducir unha obra literaria. O choque que acabo de mencionar empeza nada máis coller un libro xaponés na man. Empeza ao revés, xa que a escritura xaponesa orixinal se traza verticalmente e de dereita a esquerda, polo que a portada do libro está ao final do que sería nun libro occidental. O idioma xaponés concibe a escritura a través dos ideogramas, o que aos ollos dun occidental pode parecer algo chocante. A min gústame comparalo coa diferenza que existe entre ver a hora nun reloxo dixital e nun analóxico. En xaponés sería como ler en analóxico, porque o concepto se transmite a través dos ideogramas do mesmo xeito que fai un reloxo analóxico coas agullas. Aínda que estes ideogramas, chamados kanji, son herdados da cultura chinesa a partir do século III, debido á falta dunha escritura propia do xaponés, na fala esta lingua non ten nada que ver co chinés: o único que se fixo foi adoptar o sistema da escritura chinesa. Por suposto, cando un pobo ten influencias comunicativas doutro pobo é porque houbo primeiro intercambios e relacións culturais, ideolóxicas, científicas, etc. Os caracteres kanji representan ideas e conceptos, e aínda que en chinés

non se chame igual que en xaponés un obxecto ou unha idea, esa diferenza de pronunciación non alteraba a súa representación gráfica nin o seu significado inherente. Sumado a isto, no sistema escrito xaponés existen dous tipos de silabarios: hiragana e katakana, que son denotacións fonéticas derivadas dos kanji. Ambos os dous son foneticamente idénticos mais actualmente o uso do katakana está limitado basicamente a nomes estranxeiros sen adaptación ao xaponés e a onomatopeas, que ás veces mesmo matizan a acción dun verbo. Daquela, o xaponés escrito é unha combinación de tres escrituras diferentes: o *kanji*, que determina a raíz; o hiragana, para a flexión das palabras; e o katakana, para os préstamos estranxeiros.

Aínda que estas reflexións supoñan só unha noción ínfima do xaponés, considéroas necesarias para poder comprender mellor a cultura das miñas orixes e interpretar todos os aspectos da cultura xaponesa, tanto no seu aspecto moderno como no tradicional. Mais isto vai requirir moito tempo e experiencia neste campo. Tamén son consciente das limitacións léxicas e estilísticas, tanto persoais como circunstanciais propias da tradución, sobre todo se se trata de traducir unha obra literaria, que nun principio foi escrita para lectores dunha lingua e cultura diferente á receptora.

Toda lingua está exposta á evolución, e a dificultade aumenta de xeito inverso á cronoloxía. Para a tradución do xaponés é un aspecto moi importante que cómpre ter en conta, posto que a súa evolución é bastante rápida. Neste caso, *Kitchen* é unha obra contemporánea, bastante recente, en que a historia, aínda sendo insólita, se desenvolve nunha sociedade moderna e, como tal, o seu léxico e a súa interpretación en xeral foron bastante doados. Porén, gustaríame compartir algunha das dificultades que atopei á hora de traducir unha obra xaponesa ao galego.

## **2. Dificultades específicas da tradución do xaponés ao galego**

Aínda que *Kitchen* foi o segundo libro que traducín, ao carecer de precedentes ou de referencias concretas en que poder apoiarme, a miña sensación foi de completo desamparo. Iso leva a aferrarse á única ferramenta dispoñible: interpretar o texto cunha parte de min (a xaponesa) e reescribilo coa outra (a galega), baseándome en vivencias e na aprendizaxe dunha lingua inmersa no seu contexto. E o máis importante, tratar de facelo con honradez e sentido común para levar un control de min mesma.

### **2.1. Costumes, aspectos culturais e sociolóxicos**

Cando a tradución supón un prisma para acceder a outra cultura faise necesario comprender e integrar nela moitos aspectos: unha non só traduce, senón que se abstrae desa historia en concreto e interpreta toda unha cultura, e a este respecto son moitas as cousas intanxibles que precisan dunha explicación breve ou atopar unha equivalencia na cultura á que se traduce. Unha das consideracións que se debe ter en conta é a verticalidade da sociedade xaponesa, que favorece unha estrutura xerarquizada e crea matices na fala e

nas relacións entre suxeitos, dende un campo reducido, como o da familia, ao máis extenso dunha rixida sociedade de roles. Un exemplo dentro da familia: cos irmáns úsanse distintos termos segundo sexan irmán ou irmá maior, ou menor, e se é o primoxénito lexítimo isto ten unha especial connotación, xa que antigamente era quen herdaba o patrimonio familiar e quen tomaría as rendas da familia en todos os aspectos, cousa que en certa medida se mantén. Mesmo se compadecía a esposa dun primoxénito, pola presión que iso lle supoñía.

Son numerosas as formas honoríficas un tanto curiosas que ás veces me mergullan nun verdadeiro dilema, pois aínda que introducen moitos matices na lectura do libro orixinal, coñecendo todo o que implican, por moito que intente traducilo sempre se perde algo, xa que na interacción libro-lector seguramente existan carencias por parte dos lectores da obra traducida no tocante ao coñecemento desa sociedade en concreto. Mais estes problemas son os que temos que afrontar os tradutores, para encher os baleiros que deixan as fronteiras culturais.

En xaponés existe unha diferenciación da linguaxe segundo o sexo, a idade, a situación, o afecto e, como en todos os países, as variantes dialectais. Hai sufixos que nos permiten saber se se está a falar coloquialmente, se fala unha muller ou un home, se vai dirixido a un bebé, se se fala con agresividade, con *untuosidade*, con respecto ou mesmo con tristeza.

Volvendo ao tema da estrutura social, no Xapón sempre se tenta buscar o máximo consenso e unha harmonía xerarquizada, unha unión, da que naceron curiosos conceptos fundamentais nas relacións humanas como o *wa*, considerado como a «harmonía» que para un xaponés engloba moitos máis aspectos e que carece dunha tradución exacta. Basicamente, nun contexto cultural fundaméntase en non romper a harmonía para manterse unidos nun ambiente de paz. E a conduta que fai posible este *wa* é evitar as humillacións ou deixar a ninguén en evidencia, ser modesto, e que nesta unión as persoas se axuden mutuamente, compartindo tanto os momentos bos como os malos. Ás veces, faise necesario reprimir a opinión persoal co fin de manter a orde das cousas, porque ceder un pouco cada un axudará a mellorar cara a unha situación transcendental. É certo que na actualidade existe no carácter xaponés un problema de impersonalidade, que fai que se comece a valorar tamén a personalidade propia, o pensamento independente e saber dicir que non cando é preciso. Pero a preponderancia do *wa* vese mesmo no feito de que en todos os colexios xaponeses se usa uniforme; tal como indica a palabra claramente, búscase ser uniformes.

Temos outro exemplo no *goen*, considerado unhas veces «o destino» ou outras veces sinxelamente como «relación». Este concepto úsase moi a miúdo na vida cotiá como algo normal, sen connotacións prodixiosas, xa que ese destino se considera unha conexión ou afinidade derivadas das relacións persoais. Crese que tales encontros veñen do concepto das reencarnacións do xintoísmo e do budismo como parte dun ciclo cósmico. Aínda que soe moi

transcendental, é algo tan arraigado na cultura xaponesa que o seu uso non causa a menor impresión fóra do contexto. E coidar eses encontros é algo intrínseco ao xa mencionado *wa*.

Como en calquera outro lugar, non todas as relacións son boas. Para poñer un punto e á parte a unha relación que non nos convén existe outro termo chamado *kejime*. Nos dicionarios aparece traducido como «distinción» ou «discernimento», mais traducilo así non explica a totalidade do seu significado e moitas veces nin sequera chega a se integrar na frase. Sería algo que hai que discernir de antemán cando as relacións persoais se fan máis íntimas e un chega a confundir o límite, esquecendo o punto de partida e o obxectivo principal. Dependendo do contexto pódese traducir como «non mesturar o traballo e o amor», «manterse á marxe», «ter unha relación distante», como lle pasa a Yuichi con Mikage ao principio da novela *Kitchen*. Pero noutras ocasións viría a significar «non ser xa un neno, ter que comportarse como un home», «pasar páxina», como parte dunha decisión na vida dunha persoa. Mais un precisa tamén dunha relación máis familiar, onde pode relaxarse e amosar os seus sentimentos fluidamente. Tales sentimentos pódense expresar mediante outra palabra, *amae*, cuxa raíz significa literalmente «doce», propia das relacións íntimas ou dun contexto familiar ou de confianza. Este ambiente está fundado nun concepto de dependencia e confianza cos demais, libre de enganar. Nunha relación que nun principio foi profesional ou comercial, o que se desexa realmente é chegar a ter esa confianza. E isto supón un proceso moi longo que ás veces non chega a consolidarse por moitas razóns, non moi distinto do que mostran os galegos á hora de iniciar unha relación con xente descoñecida: ao principio cústalles coller confianza, mais unha vez que a tes, trátante coma se foses da familia.

Estas cuestións sobre as que acabo de reflexionar non é que aparezan concretamente nesta obra de Banana Yoshimoto, pero serven como exemplo de aspectos xerais que van implícitos no labor de tradución da literatura xaponesa.

Por outra banda, existen palabras de cortesía de uso moi frecuente, e case obrigatorio na vida no Xapón, como *yoroshiku*, que é como dicir «ten consideración de min», «queda ao teu coidado», mais dise como un saúdo que connota esa intención do afecto que mencionei arriba. Para min, sen dúbida, é unha das palabras máis difíciles de traducir. Podo sentilo no meu corpo, mais non podería traducilo cunha soa palabra e lograr que os lectores sintan o mesmo cando lean a frase en galego. Úsase en moitísimos contextos, e dependendo da situación pódese traducir como «encantado» acompañado dun saúdo, noutras como «déixoo ao teu criterio», «queda nas túas mans», ou para enviar saúdos a alguén. Así que dependendo do contexto trato de substituílo por algo que non rompa a harmonía.

*Ittekimasu* e *tadaima* son saúdos que se utilizan cando un sae da súa casa ou volve a ela, respectivamente. Dise sempre cando un sae ou



entra pola porta, e vai dirixido a calquera que estea na casa. E existen tamén outras palabras concretas para quen recibe na casa. Como non existe nada equivalente, cómpre substituílo por un simple «ola» ou «marcho», etc.

*Itadakimasu* e *gochisousamadeshita* son palabras de cortesía na mesa, que virían a significar «vou comer con permiso» e «grazas pola comida». A primeira adoito traducila por «que aproveite», pero a maioría das veces a segunda omítoa ou busco outra equivalencia segundo o contexto.

*Yasasii* é un adxectivo que significa «dócil, amable, cariñoso, afectuoso», que moitas veces non ten por que ser algo que se exteriorice, senón que pode ser algo que se percibe aínda que non coñezas a alguén. Mais dependendo do contexto –por exemplo nesta novela– pódese traducir como «boa rapaza», porque foi como a nai de Yuichi cualificou a Mikage sen a coñecer, e pareceume máis atinado interpretalo así.

Como mencionei anteriormente, existen palabras tomadas de linguas estranxeiras e outras «inventadas» ou xeradas ao estilo xaponés. Os *konbiniensu-sutoa* son pequenos supermercados abertos as vinte e catro horas moi estendidos por todo o Xapón, tanto que en cada barrio hai algún, e están moi arraigados na vida moderna xaponesa.

*Arubaito* equivalería ao traballo a tempo parcial, mais ás veces que un traballo sexa temporal ou non carece de importancia, e co fin de non despistar no contexto, optei por traducir como «ir ao traballo» sen máis, e outras veces como «traballo a tempo parcial», porque requiría esa explicación. Igual que *salari-man*, que vén de «salary man», unha palabra xerada pola sociedade xaponesa para designar os traballadores de baixo rango vestidos de traxe coma se dun uniforme se tratase, que ten connotacións negativas, xa que son moitos os que traballan un número excesivo de horas por un soldo exiguu. O equivalente feminino sería *o-eru*, que vén das siglas O. L., de «office lady», e que se corresponde coas administrativas de aquí.

*Wa-pro* vén de «Word Processor», unha máquina de escribir semellante a un ordenador con procesador de textos, un aparello difundidísimo ata a chegada dos ordenadores.

Coido que nestes exemplos se reflicte unha calidade dos xaponeses: que lles gusta copiar, aínda que non se limitan a copiar e tratan de innovar a partir do copiado.

Moitos vocábulos, grazas aos tópicos que aparecen nos mangas, e en parte polo auxe da comida xaponesa, resultan xa familiares para os galegos. Iso fai que nalgunhas palabras se prescinda da tradución para convidar o lector a que se vaia familiarizando coa escena, e que a palabra ocupe o seu propio oco na memoria dos lectores. Isto fará que o acto de ler sexa máis participativo e identificativo, aínda que cómpre non excederse e pecar de snobismo. Porén, outras precisan dunha breve explicación, dunha nota a pé de páxina ou dun termo diferente, que sen mudar a súa semántica poida trasladar ao conxunto da escena para causar unha impresión o máis parecida posible

ao que quixo dicir a autora (este cambio considéroo intranscendente). Neste libro en concreto aparecen numerosos nomes de pratos. Moitos deles decidín deixalos sen explicar nin traducir, simplemente porque a súa explicación entorpecería a lectura e non engadiría información relevante. É o caso do *sake*, que pode referirse á bebida alcólica propia do Xapón obtida a partir do arroz, ou ao alcol en xeral.

O *tatami* é xa coñecido no mundo polo seu nome, e non precisa unha nota a pé de páxina, mais no Xapón tamén se usa como unha unidade de medida de área. A superficie dun cuarto mídese en número de tatamis que ocuparían o chan. Por exemplo, un cuarto de 6 tatamis equivale a uns 9,9 m<sup>2</sup>. Nestes casos, adoito convertelos ao sistema occidental.

Outra curiosidade constitúea o feito de que no Xapón os pisos dos edificios se empezan a contar dende o baixo, de xeito que o que aquí é o baixo, alá é o primeiro piso, o primeiro piso é o segundo, etc. Cando se trata de edificios de moitos pisos non ten tanta importancia dicir o décimo piso ou o undécimo –de feito, en *Kitchen* aparece un décimo piso e deiseino igual–, mais cando se trata dun edificio de dous andares, a precisión faise importante, posto que non sería o mesmo vivir nun baixo que nun primeiro.

Xa por último, o xaponés é unha lingua moi pobre en palabras malsoantes. Apenas existen e non van máis alá de «parvo», «idiota» e «merda». No caso que nos ocupa non afecta moito á tradución, porque se fai do xaponés ao galego, mais se fose ao revés, sen dúbida resultaría moi difícil transmitir toda esa precisa gama de matices.

## 2.2. Dificultades gramaticais

O que máis destaca ao ler unha frase en xaponés é que a sintaxe é ao revés que en galego, pois adoita ser do tipo «suxeito-objecto-verbo». Non se pode, pois, ir traducindo en paralelo, senón que se precisa ler a frase, que en moitos casos, dependendo do estilo do autor, implica ler case un parágrafo enteiro, para logo reformulalo en galego. Os verbos non se conxugan –con excepcións–, senón que teñen unha única forma para todas as persoas. Iso provoca unha sensación de intanxibilidade, por dicilo dalgún xeito, aínda que a reiteración do suxeito e outros elementos da frase fan posible a identificación da persoa. Tampouco hai artigo, aínda que se pode percibir a súa función nalgúns pronomes, nomes e adxectivos. En cambio existen numerosos prefixos e sufixos que indican tempos, santuarios, ríos, aldeas, cidades, etc.

A negación funciona ao revés que en galego. Se a interrogación está en forma negativa, como por exemplo: «Non queres comer?», e a nosa resposta é que non queremos comer, daquela deberíamos responder cun simple «si», entendéndose como, «correcto, non quero comer».

A cuestión das onomatopeas é tamén un aspecto moi importantes. Moitas veces estas preséntanse acompañando un verbo, co fin de enfatizar e matizar ese acto. Neses casos, ao traducilas atopo varias opcións en galego.

Por exemplo: *jiro-jiro miru* traduciríase como «mirar jiro-jiro». Aquí, a onomatopea *jiro-jiro* indica mirar de arriba a abaixo continuamente a alguén, de xeito groseiro, incapaz de controlar o impulso da curiosidade, e loxicamente ten connotacións negativas. Podería traducirse por «fitar», «non poder deixar de mirar», «mirar de arriba a abaixo», «escanear», «observar con atención» ou algo así. Na novela utilicei os dous primeiros exemplos.

Debido ao alto número de *kanjis* (oficialmente considéranse de uso cotián 1.945 *kanjis*) e pola complexidade da súa lectura (ten dúas: a orixinal chinesa e a xaponesa) existen moitas palabras homófonas. O problema preséntase cando hai xogos de palabras, xa que lograr unha boa tradución é case imposible e pérdese a graza. Solucionalo cunha nota a pé de paxina é a opción máis socorrida, mais este recurso entorpece o ritmo e a fluidez da lectura.

Os verbos en galego conxúganse con moita precisión, cousa que no xaponés non sucede. Por exemplo, pode ocorrer que un acontecemento pasado se teña que expresar en presente. Como resultado, ao ter que traducir esta imprecisa situación temporal da acción cun verbo galego, debemos optar por un tempo verbal e renunciar por tanto á dúbida ou á ambigüidade. Iso é para min determinar algo que non está determinado, cousa que moitas veces me esixe tempo para tomar unha decisión. Non é así en todos os casos, xa que cando é relevante indicar o tempo con precisión recórrase a outros elementos distintos do verbo. Coido que este é un dos mellores exemplos das diferentes maneiras de concibir o mundo e de procesar a información.

### **3. Consideracións finais**

A tarefa de traducir eu considéroa un traballo artesanal intelectual, posto que supón unha importante atención e dedicación, e o resultado depende da sensibilidade do tradutor. Dáme vergoña dicilo, mais ao revisar a tradución deste libro doume conta, canto máis a leo, de que precisa máis revisión e corrección, de que nunca é perfecta e de que se pode mellorar. Canta máis experiencia se vai tendo, máis aberta está a mente para poder solucionar problemas, aínda que o máis importante, a pesar das dificultades que poida percibir o tradutor, é que unha obra se traduza para que logo a lean e a gocen os lectores; esa é a vontade final dos autores.

Ao traducir obras de culturas tan recuadas como a xaponesa é moi importante a comprensión de diversos matices relativos á súa diferente forma de vida. E aclarar estes conceptos clave da cultura, arraigados na psicoloxía profunda que deu orixe a unha lingua, require tempo e experiencia. Disque que o hemisferio esquerdo se corresponde con Occidente e o dereito con Oriente. Coido que se reflicte na escritura mediante ideogramas da que falamos. Porén, dáme a sensación de que os problemas comúns da humanidade se recollen na literatura, sexa cal sexa o país en que vivamos: unha clara evidencia de que os sentimentos están por riba das fronteiras; e eu, como tradutora, só teño que descodificalos achegando o meu modesto coñecemento.





# Críticas e recensións

***A casa de Mango Street.***

Vanesa Silva Fernández

***Las 1001 lenguas.***

Xosé Soto Andión

**O universo xurídico en orde alfabética.**

Xosé Luís Janeiro Espiñeira

**Análise paratradutiva do filme *Para que non me esquezas.***

Xoán Manuel Montero Domínguez



## A CASA DE MANGO STREET

[Recibido 23/04/09; aceptado 26/05/09]

CISNEROS, SANDRA. 2008. *A casa de Mango Street*. Tradución de Alicia Meléndez Sousa. Colección Contemporánea. Cangas do Morrazo: Rinoceronte. ISBN 978-84-936101-9-7.

A tempo para conmemorar os 25 anos desde a súa primeira publicación, a obra *A casa de Mango Street* da estadounidense Sandra Cisneros saíu do prelo da editora Rinoceronte vertida ó galego. Incorporado á colección Contemporánea da editora e cunha tradución de Alicia Meléndez Sousa, este proxecto achega os lectores e lectoras galegos a unha das autoras máis recoñecidas no panorama da literatura chicana. Aínda que a edición carece dun prólogo, podemos atopar nas tapas do libro un breve repaso á biografía e bibliografía da autora e algunhas das claves para comprender esta «historia colectiva e metafórica formada por 44 contos conectados entre si polo punto de vista da súa narradora e protagonista, Esperanza, unha nena que vive nun humilde barrio hispano de Chicago».

A obra conta xa con dúas traducións ó castelán, ámbalas dúas asinadas por recoñecidos escritores, a mexicana Elena Poniatowska para Vintage e o barcelonés Enrique de Hériz para Ediciones B. Chama a atención que o título non fose traducido de igual forma en ningunha das tres versións. Así, do orixinal *The House on Mango Street* obtemos *La casa en Mango Street* en Vintage, *Una casa en Mango Street* en Ediciones B e *A casa de Mango Street* en Rinoceronte. O cambio da preposición na tradución galega engádelle significación ó título, facéndonos pensar xa non só en termos de localización senón tamén de posesión e pertenza. Estas nocións son sen dúbida esenciais nunha novela na que a protagonista vive obsesionada pola idea de chegar a conquistar un espazo propio nunha sociedade que llo nega. Esta é unha novela sobre fronteiras e límites, ou mellor, da vida neses espazos indeterminados e híbridos que existen entre as fronteiras. Esperanza vive nunha terra sen acoutar, entre a nenez e a adolescencia, entre a submisión e a rebeldía, entre a procura do amor e o rexeitamento das violentas situacións que se xustifican no seu nome,... Esperanza preséntasenos coma un péndulo e no seu movemento non fai senón reflectir o da propia novela, que se move tamén entre códigos, manexando e combinando dúas linguas, dúas realidades culturais e dous xéneros literarios. Centrémonos daquela no xeito en que se traducen ó galego estes momentos de mestizaxe.

As corenta e catro viñetas que compoñen *A casa en Mango Street* están escritas nun estilo que a miúdo deixa atrás a prosa e voa cara á poesía. Aínda que se aprecia un esforzo por reproducir ese lirismo, moitos deses momentos poéticos perden intensidade na versión galega. Na viñeta «Pelos», por exemplo, podemos atopar este fragmento:

***But my mother's hair, my mother's hair, like little rosettes, like little candy circles all curly and pretty because she pinned it in pincurls all day, sweet to put your nose into when she is holding you, holding you and you feel safe, is the warm smell of bread before you bake it, (...)(6)***

Como se resalta en negra, o fragmento consta dunha oración principal, dentro da cal se inserta un poema dedicado ó cabelo da nai. Na versión galega, desbótase ese recurso tan orixinal ó modificar a estrutura sintáctica e, se ben se engade un efecto aliterativo, non se alcanza a mesma forza poética nin ritmo interno:

Pero o cabelo de miña nai... O cabelo de miña nai forma rosiñas, coma caramelos redondos, rizado e fermoso porque o prende con tubos para rizalo, e é marabilloso meter o nariz nel cando te aperta, cando te aperta e te fai sentir segura. É como o agradable cheiro do pan antes de cocelo, (...) (12).

Igual que a narración de Esperanza, as vidas dos habitantes de Mango Street están dominadas polo ritmo e o son, de xeito que as personaxes adoitan definirse pola música que cantan ou escoitan. No conto «Cadeiras», Esperanza e as súas amigas falan sobre a necesidade dese «accesorio» feminino e incorpóranos ós seus xogos, ó inventar cancións que falen de cadeiras para saltar á corda. Meléndez Sousa mellora a canción de Esperanza, acomodándoa ó ritmo dos seus choutos. Así o improvisado «*Some are skinny like chicken lips. / Some are baggy like soggy Band-Aids / after you get out of the bathtub*» (51) de Esperanza gaña ritmo e rima na versión galega: «Hainas estreitas / hainas gordechás / tamén mal feitas / e algunhas moi pechas» (50). O xogo en que, como acabamos de ver, participa ata a tradutora, estrágase non obstante cando Nenny, a irmá pequena de Esperanza, regresa ós clásicos: «*My mother and your mother were washing clothes. / My mother punched your mother right in the nose. / What colour blood came out?*» (52). Neste caso, a tradución da canción, «*Miña nai e maila túa estaban lavando. / Miña nai zorregoulle á túa no nariz. / De que cor é o sangue que saíu?*» (51), ó ser literal, non deixa que sintamos que o xogo foi interrompido ata que Esperanza di «Esa canción tan vella non, (...). Ten que ser unha túa. Inventada por ti» (51). Esperanza decátase daquela de que Nenny aínda pertence ó



mundo dos nenos, e para ela quizais puido a tradutora recuperar algunha das moitas cancións populares galegas, tal e como Enrique de Hériz incorpora nese momento na versión castelá as cancións *El cocherito leré* e *Al pasar la barca*. Se ben nesta ocasión Nenny non obtén ese favor, si se observa o labor da tradutora en reflectir a linguaxe coloquial e fresca das nenas, en exemplos coma os seguintes acerca das nais: «*I'm saying your mama's ugly like... ummm... / ...like bare feet in September!*» (37) ou «*says Rachel whose mama is as wide as a boat*» (50) e que se verten cara ao galego como «Digo que a túa nai é fea como... ummm... como pegarlle a un pai!» (37) e «di Rachel, porque o da nai é coma un pandeiro» (49) respectivamente.

A linguaxe que Cisneros emprega n'*A casa de Mango Street* está, coma a protagonista e a sociedade chicana, caracterizada pola mestura. Unha mostra moi reveladora é o uso de tempos de presente e de pasado nun mesmo parágrafo, referíndose a unha mesma situación. Podemos interpretar eses cambios como a confrontación entre a experiencia da Esperanza que vive en Mango Street e fala en presente e a narración da Esperanza que volve visitar Mango Street a través da escrita e fala en pasado. As dúas conviven no texto orixinal, pero non sempre chegan intactas á versión galega. Nalgunhas ocasións é só unha das Esperanzas a que recibe voz, como en «Risas», onde a Esperanza do presente se converte nun recordo, de tal forma que «*Rachel and Lucy look at me like I'm crazy, but before they can get out a laugh, Nenny says: (...)*» (18) pasa a ser «Rachel e Lucy miraron para min coma se estivese tola, pero antes de que puidesen botarse a rir Nenny dixo: (...)» (21).

O idioma en que está escrita a versión orixinal da novela tamén se pode considerar híbrido. Trátase dun inglés que reflicte a herdanza hispana das personaxes e que consegue que os lectores e as lectoras da versión orixinal teñan que desprazarse obrigatoriamente cara a esa terra entre fronteiras da que se falou anteriormente. A presenza de dobres negativas ou a incorrección no uso dos pronomes é frecuente no orixinal, ó igual que o uso dun rexistro coloquial que a miúdo abandona os límites da gramática do inglés. Lamentablemente, ese estilo tan particular non chega ó galego, que sempre se mostra «correcto». Así, as connotacións sobre o contexto sociocultural chicano que se deixan entrever en oracións como «*Me, I never said nothing to him*» (20), «*Both of yous better get out of my yard*» (37) ou «*Them are dangerous (...). You girls too young (...) Take them shoes off (...)*» (41) neutralízanse totalmente na súa tradución: «Eu nunca falei con el» (22), «Xa estades marchando do meu xardín» (38) e «Son mala cousa (...). Sodes moi novas (...). Quitádeos (...)» (40).

Non son estas as únicas desaparicións que hai na tradución. Aínda que a narradora é unha rapaza non debemos esquecer que se presente a presenza dunha Esperanza máis vella que tamén intervén na narración. Podemos atribuírlle a esa Esperanza do futuro a abundancia de símbolos que aparecen no texto, creando unha rede de significación en que obxectos

cotiáns adquiren novas connotacións. Así, as árbores son para Esperanza un elemento seguro onde refuxiarse, mentres que as fiestras son para a maioría das mulleres en Mango Street a única forma de relacionarse co mundo. Se repasamos algunhas das ausencias de símbolos na tradución, notaremos que afectan principalmente a comentarios sobre a condición feminina, o que non deixa de ser unha mágoa nunha obra que Cisneros dedicou «Ás mulleres». Por exemplo, cando Esperanza fala do seu cabelo na versión galega dinos «Eu... eu téño frouxo» (12), pero no orixinal explícanos «*And me, my hair is lazy. It never obeys barrettes or bands*» (6). Esta frase gañará importancia cando máis tarde a propia Esperanza poida ser tomada por «frouxa» cando refusa obedecer as leis non escritas sobre a función da muller no fogar e sexa «a que se levanta da mesa igual ca un home, sen volver poñer a cadeira no sitio nin recoller o prato» (84). E é que Esperanza, que herdou o nome da súa bisvoa, non quere herdar tamén o seu destino como elemento case que decorativo do fogar. Ou iso lles revela ós lectores e lectoras na versión orixinal cando di «*Until my great-grandfather threw a sack over her head and carried her off. Just like that, as if she were a fancy chandelier. That's the way he did it*» (11), reflexión que se perde no galego: «Ata que o meu bisavó lle botou un saco pola cabeza e marchou con ela. Foi así como fixo» (14). O orixinal tamén é máis directo cando en «A familia dos pés pequenos» nos fala do paso cara á adolescencia das rapazas, representado no pé de Rachel «*with a girl's grey sock and a lady's high heel*» (40), unha transformación non tan obvia se só vemos «o pé de Rachel con calcetín gris e zapato de tacón alto» (40). Como xa se viu, esta transformación tamén é o tema principal da viñeta «Cadeiras» onde as rapazas cantan xogando á corda. Á rede de significación que se crea coa música e as letras inventadas, únese a propia corda, que son realmente dúas, como se deixa claro no orixinal: «*she's having trouble keeping her side of the double-dutch steady (...) We slow down the double circles (...) When the two arcs open wide as jaws*» (50-1). No galego non só se perde unha corda, «Aínda que lle custa manter tenso o extremo da corda (...) Dámoslle á corda un pouco máis devagar (...) Cando a corda se abre moito, tanto que parecen unha enorme boca» (49-50), pérdese tamén a oportunidade de visualizar o acaneo das dúas cordas evocando ó das propias cadeiras e a posición case que fetal das rapazas dentro deses dous arcos, esperando o momento de abandonar a seguridade da nenez para experimentar o mundo dos adultos.

Para concluír cunha nota máis positiva, podemos atopar na versión galega momentos nos que non só se logra reproducir os símbolos do orixinal, senón que tamén chegan a gañar máis intensidade se cadra. En «No speak English» a chegada de Mamacita ó barrio está marcada pola presenza dunha cor, a mesma do fogar que deixou atrás para ir vivir nun país estraño:

*Out stepped a tiny pink shoe, (...), a flutter of hips, fuchsia roses and green perfume. (...) All at once she bloomed. (...), from the salmon-pink feather on the tip of her hat to the little rosebuds of her toes. (77)*

Na versión galega o simbolismo ten maiores reverberacións, ó coincidir o nome da cor e da flor que acompañan cada paso da muller:

Asomou un zapatiño rosa, (...), unha marea de cadeiras, rosas fucsia e perfume verde. (...) Floreceu toda de vez. (...), dende a pluma rosa salmón da punta do sombreiro ata os botóns de rosa dos pés. (73)

Curiosamente a cor rosa é a que se escolleu en *Rinoceronte* para atraer os lectores e as lectoras galegos cara á novela desde os andeis das librerías. Estamos seguros de que non se arrepentirán de caer na tentación de asomarse na nosa lingua a esta fantástica colección de fiestras que nos achega á literatura chicana contemporánea. A través das viñetas que compoñen a obra de Cisneros, poderán descubrir que existen espazos híbridos nos que as casas non sempre son fogares, as linguas non son puras e a ficción non só se compón de prosa. Serán daquela quen de comprender que eses espazos híbridos non son senón espazos abertos á liberdade e á exploración, e saberán, tal e como Esperanza acaba por saber, que é posible marchar de Mango Street para despois volver polos que quedaron atrás.

**Vanesa Silva Fernández**  
Universidade de Vigo  
nise\_usf@hotmail.com

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CISNEROS, Sandra. 1984. *The House on Mango Street*. Nova York: Vintage, 1991.
- . 1984. *Una casa en Mango Street*. Tradución de Enrique de Hériz. Colección Tempos Modernos. Barcelona: Ediciones B, 1992.



## LAS 1001 LENGUAS

[Recibido 21/04/09; aceptado 21/05/09]

JOSEP MARIA NADAL FARRERAS, *Las 1001 lenguas*, Barcelona: Aresta, 2007, 161 páx. ISBN: 978-84-9359481-7.

Este autor, nado en Girona, é catedrático de Filoloxía catalá pola Universitat Autònoma de Barcelona. Dende o ano 2002 imparte docencia de Historia da lingua catalá na Universidade de Girona, da que tamén foi reitor entre 1991 e 2002.

O libro que estamos a tratar é un traballo de amena lectura verbo do pasado e futuro das linguas, nomeadamente romances.

Dende o punto de vista do deseño editorial, a obra componse dun breve prólogo e de tres grandes bloques ou capítulos, a saber: a linguaxe en canto patrimonio do individuo como especie, as linguas na historia de Europa, e as linguas no comezo do século XXI. Ademais, tamén inclúe un selectivo repertorio bibliográfico e algunhas notas.

Atopámonos diante dun ensaio que aborda tanto o nacemento e evolución das linguas derivadas do latín coma os problemas das linguas minorizadas (particularizando no caso catalán) e a relación que manteñen coa lingua do Estado ó que pertencen e co inglés como hiperlingua ou lingua global.

Malia non seren novas algunhas das reflexións desta obra, a súa actualidade resulta tan innegable como a dificultade para lle achar reposta axeitada a moitas das cuestións que expón: quen deu co feito de volver compatible a existencia de linguas de Estado coa pervivencia de linguas minorizadas sen xerar graves conflitos?, quen sabe construír un Estado plurilingüe en pé de igualdade sen destruír ou someter as culturas e linguas que o integran?

É así que a lectura deste libro suscita interrogantes e esperta curiosidades sobre moitos temas do campo do plurilingüismo e do contacto de linguas. Un deles é o relativo ó paralelismo entre diversidade lingüística e biodiversidade. Para o autor, a perda da biodiversidade supón a quebra da diversidade lingüística, pois as linguas creceron en número a medida que medraban as comunidades de individuos, de tal xeito que a diversidade lingüística xorde como sinal de indentificación das persoas en canto pertencentes a un grupo humano distinto doutros grupos. É unha idea de corte

naturista e evolucionista, que pon en relación a lingua coa evolución das especies e o mito de babel co desenvolvemento dos grupos humanos.

Outro tema vinculado co anterior é o das relacións entre a orixe da lingua e o nacemento das nacións e/ou estados-nacións modernos (páx. 51), un acontecemento que implicou que algunhas linguas xa codificadas e posuidoras de certa tradición escrita pasasen a se converter en linguas estatais. Isto produciu, no presente século, unha vasta complexidade lingüística, composta hoxe por varios tipos de linguas (as do Estado, as que dentro dun Estado ofrecen resistencia á lingua dese Estado e as dos fluxos migratorios) e por unha serie de factores que ó cabo actúan modificando esa diversidade de falas (crecemento demográfico, crecemento da vida urbana e inmigración).

O fenómeno da variedade e complexidade lingüística explícao Josep Maria Nadal botando man do «modelo gravitacional» (páx. 69) de Louis Jean Calvet. Nese modelo fálase dunha hiperlingua ou lingua hipercentral que é o inglés, arredor dela gravitan as linguas supercentrais, tamén chamadas de Estado ou imperiais (castelán, francés...), e arredor destas gravitan linguas históricas ou centrais, que pola suá vez teñen preto de si as linguas denominadas periféricas. Deste modo, as linguas manterán entre si unha relación de forza, pola cal os falantes tenderán a se mover nunha dirección en sentido centrípeto que os arrastra cara a aquelas de maior magnitude e peso gravitacional, de tal maneira que o falante dunha lingua central ou histórica optará por aprender unha supercentral, ou hipercentral coma o inglés, e non á inversa.

A pesar do valor desta recente proposta teórica de Calvet, do ano 2005, coidamos que a realidade lingüística é tan complexa coma impredecible, dado que a miúdo xorden novas variables que a modulan, pois nos estados e nos macroestados (Unión Europea) existen impulsos, forzas opostas, que dunha banda conseguen atraer os falantes cara á uniformización (globalización), impulsada pola atracción e suposta utilidade das grandes linguas, e doutra banda producen unha fragmentación lingüística que dá nunha heteroxeneidade imparabile de linguas, identidades étnicas e singularidades culturais, das que haberá que ver o rumbo que collen en función tanto das circunstancias político-económicas e sociais coma tamén persoais relacionadas co que Weinreich chamaba «lealdade lingüística». Alén disto, é mester ter en conta que os grandes avances tecnolóxicos, favorecedores da coñecida globalización, que de entrada beneficia as linguas grandes, como ten dito Miquel Siguán, poden ser utilizados polas linguas pequenas para acadaren nova vitalidade lingüística ó ter a posibilidade de se daren a coñecer máis alá do seu reducido territorio (toda persoa –galega ou non– é quen de ler un xornal en galego na web en calquera país do mundo, saber desta cultura e mesmo aprender o noso idioma).

A pregunta que nos formulamos é a de como xestionar adecuadamente estes polos aparentemente contrarios, como nivelar a tendencia á homoxeneidade

global co dereito a sermos diferentes e a manter a propia identidade. Sobre disto, o autor expón no libro algunhas ideas que poderían axudar a responder esta cuestión. Esas ideas son:

- i) Os Estados deben «xestionar» adecuadamente a multiplicidade de culturas e de linguas asentadas nos seus territorios.
- ii) O respecto ás diferenzas apréndese e é algo que nos une, por iso se consideramos que todas as linguas dun territorio coma España son linguas españolas o Estado debería facilitar o seu coñecemento no conxunto das comunidades. A desprotección e o rexeitamento serán os que impulsen, motivado pola supervivencia, a idea de separatismo e secesión.
- iii) O que acabamos de dicir, podemos poñelo en relación cos comentarios que adoito lles escoitamos ós políticos cando defenden a idea de fomentar o «trilingüismo». Mais o que cumpriría facer sensu estricto, como afirma o autor, sería potenciar o plurilingüismo do país e o multilingüismo das persoas.

Así pois, Josep María Nadal analiza e medita sobre a complexidade das linguas no pasado e no presente, sen esquecerse de desvelar os retos para o futuro, retos que pasan pola necesidade de volver compatible a existencia das linguas grandes coa pervivencia das pequenas, un punto de vista cabal que só podería amolar a quen defendese posicionamentos hexemónicos e uniformadores.

Este libro reflicte unha perspectiva dupla, que busca combinar o bilingüismo e multilingüismo dos individuos co plurilingüismo dos estados, imbricando así os comportamentos individuais cos colectivos. Todo isto redactado cunha naturalidade que non descoida o rigor académico, con notas e bibliografía que apoian moitas das informacións ofrecidas e que lle serven ó lector para profundar no apaixonante campo da diversidade lingüística. A pregunta coa que o libro chega ó seu remate é a seguinte: como equilibrar as esixencias contraditorias de unificación político-económica co mantemento da singularidade creativa dos pobos? Un interrogante que todos nos podemos formular e tratar de responder dende os nosos ámbitos lingüístico-culturais co obxectivo de tentar moldear o futuro como mellor nos conveña.

**Xosé Soto Andión**  
Universidade de Vigo  
xsotoandion@uvigo.es





## O UNIVERSO XURÍDICO EN ORDE ALFABÉTICA

[Recibido 26/12/08; aceptado 13/02/09]

VIÑAL, Antonio et al, *Diccionario español-portugués/português-espanhol de términos comerciales, económicos y jurídicos*, Madrid/Barcelona: Marcial Pons, 2003. 535 pp. ISBN: 978-84-9768-074-5.

Deixouno escrito Anatole France: «un dicionario é un universo en orde alfabética». Cando do que se trata é de pór orde no universo xurídico, a tarefa vólvese difícil porque as limitacións coas que un se atopa han ser moitas e rigorosas. Esixe precisión, concisión, exhaustividade e agudo criterio para a escolma. Todo a un tempo. Por riba, no volume que se presenta o universo xurídico ordenado alfabeticamente ten, ollándoo de preto, semellanzas e diferenzas como dous hemisferios da terra, porque nesta orde ten que conxugar dous sistemas lingüísticos con dous sistemas xurídicos. Velaquí o reto.

En publicación coparticipada pola Cámara hispano-portuguesa de comercio e industria en España e mais a editorial Marcial Pons ponse nas nosas mans un *Diccionario español-portugués/português-espanhol de términos comerciales, económicos y jurídicos*. Trátase, basicamente, dun extenso glosario terminolóxico bidireccional elaborado por un equipo de prestixiosos profesionais que desenvolven as súas actividades principalmente no ámbito do dereito económico hispano-luso. Cómpre citalos: Dr. João Flores, economista e presidente da Confederação Mundial dos Empresários das Comunidades Portuguesas; Dr. Aureliano Neves, asesor para a Internacionalização da Economía Portuguesa; D. José Vital, enxeñeiro e asesor comercial da Embaixada de Portugal en Madrid; Dr. Marcelino Cabanas, maxistrado do Supremo Tribunal; D<sup>a</sup>. Beatriz Aramburu, D. Antonio Viñal Menéndez-Ponte e D<sup>a</sup>. Maria Barão, avogados por distintos méritos vencellados a Antonio Viñal & Co. Abogados, corporación profesional con sede en Vigo, Madrid e Lisboa e da que é socio fundador D. Antonio Viñal, diplomático e director deste volume. Canda os anteriores, completa esta emérita listaxe de xuristas o profesor da Facultade de Filoloxía da Universidade Complutense de Madrid Dr. Denis M. Canellas, graduado por esta Universidade e tamén pola de Lisboa. Todos eles, pois, acreditan unha notoria bagaxe formativa e profesional de proxección internacional hispano-lusa.

Precisamente o particular traballo profesional desenvolvido pola maior parte destes autores pon de manifesto a xénese pragmática da obra publicada e seguramente a mesma concepción e factura constitúe unha resposta á necesidade de encher unha carencia acotío sentida, empiricamente, a de dispor dunha ferramenta de traballo auxiliar na comprensión cabal de contratos, resolucións, leis e, en suma, cantos documentos conteñen expresións comerciais, económicas e xurídicas con interese transfronteirizo. O auspicio da Cámara Hispano-portuguesa non fai máis que sancionar esta vocación instrumental. Sen dúbida, o emprego contribúe hoxe a mellorar o entendemento e fluidez nas relacións tanto de carácter laboral como profesional e empresarial. Máis aínda, nun espazo favorecido por unha política europea de impulso de sinerxias socioprodutivas como a beira galego-portuguesa do eixo atlántico, cun incesante incremento de relacións transfronteirizas, acrécentanse as potencialidades dunha obra así. Neste mesmo espazo, e sen que esta eiva se poida obxectar para tirar méritos ao traballo desenvolvido, cómpre sinalar unha significativa ausencia, a da nosa lingua propia nunha versión sequera trilingüe, con entrada da galega como lingua normal de instalación para os usos comerciais, económicos e xurídicos de carácter internacional.

Convén sinalar, con todo, que é esta unha publicación dun dicionario bilingüe de termos comerciais, económicos e xurídicos. Obviamente non é, xa que logo, un dicionario xurídico bilingüe. A distinción é ben significativa en por si. O lector non pode pretender obter desta obra nin a definición de significantes nin a aclaración de significados e conceptos específicos dun tecnolecto moitas veces tan só intelixible para os usuarios máis iniciados. Deste xeito, por exemplo, ofrécenos como equivalentes léxicos da entrada á voz portuguesa «réu» –termo ambivalente no dereito portugués para as xurisdicións civil e penal– as voces en español «demandado» e «reo», de emprego común para o suxeito que ocupa unha determinada posición nunha particular relación procesual, respectivamente civil e penal, pero xamais voces sinónimas no dereito español. Como se ve, a tradución faise mediante unha simple presentación da equivalencia terminolóxica –a correspondencia lingüística portugués español, «réu: demandado; reo»–, presupoñendo ao lector uns coñecementos xurídicos que permitan dar por consabida a cabal comprensión do concepto técnico que subxace na entrada léxica. Semella que nesta presunción de bagaxe conceptual que se atribúe ao lector se fai patente a sólida formación xurídica do conxunto dos autores do volume e tamén o perfil do público-meta ao que semella dirixido. Folgaría, desde esa concepción, realizar aclaracións ou comentarios sobre o substrato dun tecnolecto que é ben doado de comprender tanto para os autores como por aqueles usuarios especializados da obra. Así e todo, consideramos que este xeito de realizar unha núa tradución lingüística presenta dous riscos inmediatos: en primeiro lugar, o de deixar fóra o público non iniciado, o lector leigo, que moitas veces

precisará dunha explicación semántica á par dunha sucinta correspondencia terminolóxica. En efecto, as verbas «comodato» e «mutuo» teñen unha completa equivalencia terminolóxica nos idiomas portugués e español pero, malia a súa literal correspondencia formal, o significado xurídico de ambas voces tecnolectais segue a ser opaco para o usuario leigo que tan só conte co auxilio da tradución en cru: «comodato: comodato»; «mutuo: mútuo».

Doutra beira, e aínda restrinxindo o perfil do posible usuario ao do lector douto, existe un segundo risco, se cadra máis perigoso ca o anterior e igualmente provocado pola realización dunha núa tradución: o risco de esvarar en imprecisións semánticas e/ou falsas correspondencias léxicas. Vexamos: na entrada do termo portugués «magistrado» dáse como único equivalente o español «magistrado», equivalencia válida no ámbito xurídico pero pouco aceptable noutros ámbitos tamén usuais nas demais acepcións do termo «magistrado» portugués ('autoridade', non só xudicial); neste mesmo campo bótanse en falta algunhas aclaracións na contextualización da entrada da voz portuguesa : español «juiz»; «- de primeira instância : de primera instancia»; «- da relação : de segunda instancia»; ou «- do Supremo Tribunal: (magistrado) del tribunal supremo». Valla este exemplo como mostra dunha lacónica técnica tradutolóxica que converte o dicionario, por mor desa extrema simplificación expresiva nel operada, nunha sorte de vocabulario temático bilingüe.

Pódese advertir mesmo que este automatismo de equivalencias terminolóxicas que presenta a obra chega a inducir a erro, algún flagrante como a transliteración do idioma portugués «procurador» no falso amigo do idioma español «procurador». En rigor, débese clarexar que o termo portugués «procurador» neste contexto xurídico e nomeadamente, no ámbito xudicial só ten equivalencia co termo español «fiscal», nunca co «procurador» proposto; á súa vez, este vocábulo español «procurador» correspóndese en tradución inversa co vocábulo portugués homólogo que non homónimo «solicitador». Obviamente estes conceptos son ben doados de comprender e usar polos autores da obra e tamén por outros operadores xurídicos que traballen aquí e alén da fronteira. Ora ben, non resultarán tan intelixibles nin quizais reparables na súa formulación errada por un público menos especializado e máis amplo que, doutro xeito, si se podería beneficiar da consulta dun dicionario que na súa elaboración contase con explicación de nocións tecnolectais e talvez un maior rigor na escolla léxica das equivalencias achegadas. Bótase en falla, nestes aspectos, a presenza dun tradutor especializado, un profesional con oficio que sen dúbida habería revisar con nova ollada a concepción e feitura dun glosario terminolóxico que se debruza nunha materia tan rigorosa, formal e precisa como a aquí manexada. A fin de contas, o tradutor especializado, neste caso o tradutor xurídico, é quen de avaliar tanto as dificultades como as esixencias do proceso de reverbalización, e só coñecéndoas ben se pode dar cumprida resposta á encomenda.

Complétase o volume con catro anexos; en primeiro lugar o relativo a termos comerciais, económicos e xurídicos internacionais, onde, como é demasiado usual -a lingua é compañeira do imperio-, destacan os anglicismos. Dos restantes anexos, moi breves, cabería facer aínda unha especial consideración tratándose dunha futurible versión trilingüe, ou bilingüe portugués-galego, como pretendemos para o seu uso instrumental nun ámbito xurídico e económico galego normalizado. O anexo II trata dos días da semana, estacións e meses do ano, e o anexo III dos numerais; obviamente ambos os dous anexos, con entradas en portugués, serían e son de todo punto innecesarios para o lector galego; pola contra, no anexo IV onde se fai referencia a pesos e medidas do sistema decimal, en exclusiva, preterindo así outras unidades máis tradicionais entre nós, habería que incluír tamén as libras, cuncas, ferrados e outras. Cumpriría facer aquí unha addenda con estas unidades, aínda vizosas no uso popular, ao servizo da correcta interpretación e tradución de partillas, contratos e todo tipo de documentación xurídica galega.

En definitiva, e sen prexuízo dunha nova edición na que se poidan incorporar algunhas melloras, temos xa unha obra pioneira neste ámbito. E isto hai que saber valoralo adecuadamente. Resulta sorprendente que existisen no mercado obras similares de tradución especializada en combinacións lingüísticas diversas, entre as que, por suposto, non faltaban o portugués e o español, pero nunca combinadas entre si, sempre por separado. Quizais, entre outras razóns pragmáticas, teña pesado a falsa crenza de que neste par de linguas a tradución en xeral, e case nin a tradución especializada, esixirían unha especial instrumentación técnica. Abonda co sinalado arriba. É obvio que se aínda atopamos con demasiada facilidade calcos e falsos amigos nas páxinas dun volume feito por autores especializados, cantos riscos axexarán unha tradución feita sen a consciencia debida do rigor léxico e da precisión semántica que esixe un texto desta natureza.

Ademais da súa proxenitura no eido da tradución xurídica e económica hispanoportuguesa, esta obra ten o mérito da súa oportunidade. Saudámola, pois, co desexo de que tras dela veñan máis. Mentres, para todos os estudantes de tradución especializada ou de dereito comparado, así como para os operadores xurídicos en xeral e os profesionais que desenvolvan algunha actividade no eixo galego-hispano-luso, este non é nin será un dicionario, senón simplemente o dicionario.

Xosé Luís Janeiro Espiñeira  
Universidade de Vigo  
janeiroxl@uvigo.es

## ANÁLISE PARATRADUTIVA DO FILME *PARA QUE NON ME ESQUEZAS*

[Recibido 27/06/09; aprobado 22/07/09]

FERREIRA, P. e YAGÜE, V. 2005. *Para que no me olvides*, Madrid: Editorial Ocho y Medio.

FERREIRA, P. 2002. *Para que no me olvides*. Tradución do guión, Rosa Moledo. Adaptación e axuste do guión traducido, Charo Pena, Barcelona: Cameo. DVD coas versións española e galega do filme.

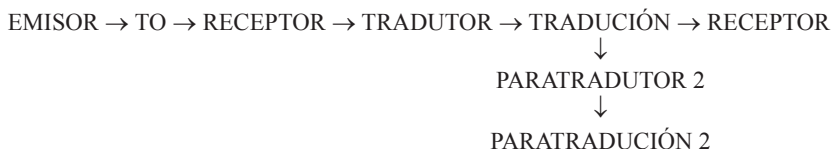
Con esta achega inauguramos nesta revista unha nova modalidade de recensión sobre a análise da tradución dunha obra cinematográfica considerada galega. Así, parécenos oportuno facer unhas pequenas anotacións sobre aquilo que imos analizar: a tradución dun filme galego. Para a análise contamos con todos os elementos precisos; é dicir, cos documentos reais (textos e paratextos) dos que nós deducimos un comportamento tradutivo baseado na nosa experiencia investigadora e profesional no ámbito da dobraxe. Esta longametraxe de ficción, dirixida pola directora Patricia Ferreira, está rodada en castelán, como a maioría do denominado «cine galego». Deste xeito, para obter tal denominación ten que pasar por un proceso de tradución e paratradución que comentaremos máis adiante.

Outro dos aspectos que pode sorprender desta achega é a proposta de análise paratradutiva. Non é o noso cometido explicar os novos enfoques teóricos saídos do grupo de investigación T&P da Universidade de Vigo (cf. Garrido, 2004 e Montero, 2009). O que si nos parece oportuno é dar unhas pinceladas sobre o percorrido que ten que realizar un proxecto cinematográfico para ser considerado «galego», así como delimitar ben aquilo que denominamos tradución e paratradución. Para isto, imos describir un pequeno esquema dividido en dúas partes:

EMISOR → TO → RECEPTOR → PARATRADUTOR 1 → PARATRADUCIÓN 1  
→ RECEPTOR

Calquera proxecto cinematográfico que se presente ás axudas convocadas pola Xunta de Galicia para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega conta cun emisor 1º

(no que incluímos o director da obra, o guionista e o produtor) encargado de emitir un TO 1º (que resulta ser o proxecto cinematográfico) e que ten como receptor 1º o paratradutor 1, encargado de realizar a paratradución 1 (que nós denominamos «tradución burocrática», que dá conta da tradución do proxecto cinematográfico e que ten como receptor unha comisión designada pola actual Consellería de Cultura e Turismo). Normalmente o profesional da mediación lingüística que se dedica á tradución de películas non ten que facer con anterioridade a tradución do proxecto cinematográfico (paratradución 1). Porén, a característica máis salientable do proceso de tradución para a dobraxe das longametraxes de ficción galegas é que o tradutor (ou paratradutor) xa está presente na primeira fase de creación do proxecto (paratradución 1) ata que chega ás súas mans o guión definitivo; é dicir, aquel que vai ser obxecto da tradución para a dobraxe estándar (tradución). Unha vez que a comisión (receptor 2º) decide conceder a subvención, pasamos á segunda parte do proceso:



Aquí entra en xogo o emisor 2º (onde nos referimos case que con exclusividade ao director), que emite un TO 2º (entendido como texto filmico) dirixido a un receptor 3º (que á súa vez se divide en dous: público destinatario VO e tradutor). Este tradutor é o encargado de facer a tradución para a dobraxe propiamente dita (a estándar).

Unha vez que o tradutor realiza a encarga de tradución, o paratradutor 2 (que responde á figura do director de dobraxe) realiza a paratradución 2 (correspondente coa fase de axuste, no proceso estándar) para ser interpretada polos actores e actrices de dobraxe e con vistas a chegar ao destinatario final (receptor 4º). Nesta parte do proceso, como resulta lóxico, entra de novo o factor de axentes non tradutivos (o axustador) que realiza labores de tradución, ou de paratradución.

Deste xeito, denominaremos tradutor a aquel que realiza o labor de tradución dun determinado guión para ser dobrado e paratradutores por unha banda a aquel que realiza unha tradución dun guión sen o fin último da interpretación por parte dos actores e actrices de dobraxe e, pola outra, ao profesional da dobraxe, director, encargado de dirixir, axustar e adaptar o guión entregado polo tradutor. Resulta obvio que o axustador introduce modificacións en todos os guións que pasan polas súas mans, mais no caso concreto das traducións para a dobraxe das longametraxes de ficción galegas (escritas e rodadas maioritariamente en castelán), estas modificacións van

máis alá das especificidades técnicas da fase de axuste, debido principalmente a que o axustador é coñecedor da lingua e da cultura de partida, algo non moi habitual cando as obras cinematográficas proceden dos Estados Unidos.

Lejos quedaron los años en los que se les exigía el dominio de idiomas, poseer una cultura enciclopédica o dominar perfectamente la interpretación de la palabra. La moderna dirección de doblaje es un cargo de confianza que nombran las empresas para especialmente procurar un reparto idóneo de voces y una orientación artística adecuada en la etapa de sincronización. (Ávila, 1997: 49-50)

### **Sinopse do filme *Para que non me esquezas***

O filme comeza con Mateo, un ancián septuaxenario, que conecta con habilidade os cabos dun moderno aparato de son. Cando a música soa, Mateo convida a Adela, a súa muller, a bailar. Agarda por ela cos brazos abertos pero Adela non aparece. Porén, Mateo comeza a bailar sen deixar de falar con ela. O seu neto David e a súa filla Irene chegan, mais ninguén se estraña do soliloquio do vello. Comeza a cea de aniversario de Irene. Mateo é un excelente narrador, aínda que, ultimamente, ten algúns fallos de memoria, pero sempre está alí David, que coñece todas as súas historias, para saír en axuda de seu avó cando este esquece algo. A harmonía rompe cando David di que quedou coa súa rapaza. Está claro que a Irene non lle gusta a moza do seu fillo.

David e Clara decidiron vivir xuntos mesmo só contando con vinte e poucos anos e que el só é un estudante de arquitectura e ela unha caixeira de supermercado. David pídelo axuda a Mateo para dicirllo á súa nai e encontra, coma sempre, a complicidade de seu avó.

Un día, David, camiño da facultade, ten un accidente moi grave e morre. A morte de David sume nunha profunda espiral de dor a todos os que o rodeaban. Clara, incapaz de asumir a súa perda, trata de recuperar o seu recordo e a súa imaxe en todo o que a rodea. Irene tampouco sabe como afrontar a morte do seu fillo. Tirou todas as súas fotos, escondeu as súas cousas e cando ten contacto con algo que lle recorda a el, escapa, incapaz de se enfrontar a esa dor.

Mateo perdeu o apoio que supuña para el o seu neto. Mais é o único que consegue manter un contacto estreito e real coa morte de David. Segue falando con el como se estivese vivo, ao igual que fai co resto dos seus seres queridos que xa non están.

### **Análise**

Indicamos a continuación a listaxe de siglas utilizadas na análise desta longametraxe, tendo sempre presente que para realizar a mesma contamos co proceso completo: proxecto cinematográfico, guión orixinal,

«tradución burocrática» do guión orixinal, guión traducido para a dobraxe, guión axustado e DVDs coas versións orixinal e dobrada dos filmes:

- (V.G.O.): Versión do guión orixinal
- (V.B.T.): Versión burocrática traducida
- (V.O.D.): Versión orixinal definitiva
- (V.T.D.): Versión traducida para a dobraxe
- (V.A.): Versión axustada
- (V.A.D.): Versión axustada definitiva

#### **A) Análise da tradución burocrática (Paratradución 1)**

Este filme contou cunha subvención da Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo no ano 2003 pola cantidade de 110.000 euros.

A Orde do 23 de xaneiro de 2003 (DOG, 07/02/03) pola que se convocan subvencións a empresas vinculadas co sector audiovisual para apoiar o desenvolvemento de proxectos de produción audiovisual en lingua galega, así como a produción audiovisual en lingua galega di, no seu artigo 1º, que se convocan subvencións, mediante réxime de concorrencia competitiva, para apoiar a realización de producións audiovisuais en lingua galega.

No apartado B da Orde dáse conta das «subvencións á produción audiovisual en lingua galega»; porén, esta obra non está en galego. A lingua galega é produto dunha subvención.

O artigo 22º trata da documentación técnica que hai que presentar. Así, sinálase que se deberán achegar sete exemplares encadernados da seguinte documentación técnica:

- a) Memoria explicativa (2 páx. mínimo).
- b) Sinopse do proxecto (2 páx. mínimo).
- c) Guión definitivo da produción.
- d) Historial da empresa e relación de membros do equipo.
- e) Plan de produción con orzamento total.
- f) Plan de financiamento, con expresión das contribucións doutras entidades, organismos ou institucións, documentalmente acreditado.
- g) Calendario de investimentos para a execución do traballo, indicando a parte correspondente que se vai executar cada ano no caso de proxectos plurianuais.



- h) Calquera outra documentación que o solicitante considere pertinente para a mellor defensa do proxecto.

O artigo 23º sinala os criterios de valoración que se relacionan a continuación:

- a) Calidade do proxecto.
- b) A contribución ao fomento do emprego no sector e a aplicación no proxecto de recursos de Galicia, tanto a nivel técnico como artístico.
- c) Calidade artística (orixinalidade e creatividade do proxecto así como a súa contribución aos valores culturais de Galicia).
- d) Rodaxe en lingua galega da versión orixinal da produción audiovisual.

O artigo 27º sinala a obriga da entrega definitiva da produción audiovisual ao apuntar que:

En calquera caso, o beneficiario non poderá percibir máis do 80% da subvención total concedida ata a entrega definitiva da produción audiovisual, que se realizará antes do 31 de decembro da anualidade que corresponda, en lingua galega, e que constará de dúas copias no formato subvencionado [...]. (DOG, 07/02/03)

Neste mesmo artigo sinálase igualmente que as copias entregadas á Consellería de Cultura, Comunicación Social e Turismo «quedarán depositadas no Centro Galego de Artes da Imaxe dependente da Dirección Xeral de Comunicación e Audiovisual, para a súa conservación e uso con fins culturais e de promoción do audiovisual galego», o que nos levaría a unha tradución cuns fins normalizadores; mais ao longo destes anos comprobouse que isto non acontece e que os filmes alí depositados non teñen ningún tipo de uso a non ser o de conservalos.

Existe igualmente nesta convocatoria unha «disposición adicional» na que se di que «en todo o non previsto nesta orde será de aplicación o disposto no Decreto 287/2000, do 21 de novembro, polo que se desenvolve o réxime de axudas e subvencións públicas da Comunidade Autónoma de Galicia». (DOG, 07/02/03); mais este decreto aquí referido, non fai referencia en ningún momento ao uso da lingua galega. Tanto é así que se imos ao proxecto entregado para solicitar a subvención —produto dunha tradución feita por Rosa Moledo— podemos comprobar como na «Ficha do proxecto» aparece o título provisional *Para que non me esquezas*; pero que máis adiante, no ANEXO I do mesmo proxecto e dentro do contrato entre a produtora e

as guionistas, asinado en Madrid, a 12 de decembro de 2002 entre Tornasol Films, S.A., D<sup>a</sup> María Jesús Patricia Ferreira Maña e D<sup>a</sup> Virginia Yagüe Romo, xa aparece o título en castelán *Para que no me olvides*<sup>1</sup>.

Do mesmo xeito, neste contrato non se fai referencia ningunha á normalización ou promoción da lingua galega e tampouco se dá conta da versión galega do filme chegando ao punto de non estrea-la nesta lingua. O único que se referencia é o «derecho de subtitulado y doblaje: A cualquier idioma o dialecto, sin limitación alguna, de la obra o su representación digital» (Documento interno).

No ANEXO II do proxecto aparece o contrato entre as produtoras Tornasol Films S.A. e Continental Producciones, S.A. asinado en Madrid, a 11 de marzo de 2003 —cuxa copia tamén se achegou en castelán— e segue sen aparecer ningunha referencia á lingua galega. Porén, sinálase algo que si nos resulta chocante, pois, como apunta a convocatoria, as subvencións van dirixidas á produción audiovisual en lingua galega e no contrato as partes acordan:

PRIMERA.- El largometraje será dirigido por D. Patricia Ferreira, siendo conocido y aprobado el guión por las partes.

SEGUNDA.- El rodaje se realizará en Galicia y tendrá una duración de 8 semanas. La película se rodará en castellano. (Documento interno)

O ANEXO III é a copia do contrato entre as produtoras (Tornasol Films S.A. e Continental Producciones, S.A.) e a distribuidora Alta Classics, S.L. e neste contrato tería que aparecer a distribución da ou das copias en galego do filme nas salas comerciais; porén non aparece. Así, comprobamos que a distribuidora non ten ningunha obriga de distribuír ningunha copia en lingua galega. Daquela, para que fins culturais —segundo apuntaba a convocatoria— se traduce o volume de documentación ademais do guión para ser dobrado? Comprobamos, xa que logo, que a tradución para a dobraxe do noso cinema non ten un fin comunicador tal e como se pretendía nas primeiras convocatorias onde se obrigaba a proxectar nas salas de Galicia unha porcentaxe do 25% das copias en versión galega: véxase a Orde do 6 de maio de 1987 (DOG, 24/06/87) «pola que se regula a concesión de subvencións á produción cinematográfica» que no seu artigo 3<sup>o</sup> apuntaba:

A) Á parte das características especificadas no artigo primeiro, as realizacións cinematográficas obxecto de subvención terán que cumprir, entre outras, as seguintes condicións:

---

<sup>1</sup> Temos que apuntar que os anexos do proxecto non se traduciron, senón que se achegaron na lingua orixe (castelán) cunha copia compulsada.

- A totalidade dos seus exteriores rodarase en Galicia.
- De ser o caso, o 75% dos pagos referidos aos labores artísticos e técnicos terán por destinatarios persoas naturais e/ou xurídicas residentes ou con domicilio social en Galicia.

B) Así mesmo, se a produción cinematográfica se roda en galego, entregárase unha copia á Consellería de Cultura e Benestar Social e outra á Televisión de Galicia, S.A.; se fose en castelán, realizarase unha versión dobrada integramente ao galego e entregáranse ambas as dúas copias.

E na estipulación cuarta do Anexo A refírese:

Que, polo menos, un 25% das copias que circulen polas salas comerciais de Galicia o fagan na súa versión galega.

Se a tradución para a dobraxe do noso cine non ten o fin de exhibir as obras dobradas ao galego, daquela, cal é o seu fin?

A tradución burocrática do guión foi feita a partir da versión do guión publicado na editorial Ocho y Medio (*Para que no me olvides*), cuxa autoría é de Patricia Ferreira e Virginia Yagüe. De calquera xeito, hai pequenas diferenzas entre a versión orixinal e a traducida, como é a ampliación de diálogo entre os personaxes na V.B.T. que despois volve á versión orixinal, o que nos fai supoñer que a V.B.T. é anterior á V.G.O. publicada coa que contamos.

Exemplo 1	
Título: <i>Para que non me esquezas</i>	Secuencia: 4
(V.G.O.) [...] En ese momento suena el timbre de la calle. David reacciona de inmediato y se pone en marcha. DAVID: Es para mí. IRENE: ¿Cómo que para ti? ¿Es que vas a salir? DAVID: Lo siento, mamá. Es que he quedado con Clara. IRENE: Pero ¿te vas así? ¿Sin tomar la tarta? DAVID: Guárdame un trozo para mañana. David sale del comedor precipitadamente. Irene se ha quedado descolocada. [...]	

<p>(V.B.T.)  [...]  Nese momento soa o timbre. David reacciona de inmediato e corre cara á porta.  DAVID: É para min.  IRENE: ¿Como que para ti? ¿Vas saír logo?  DAVID: Síntoo, mamá. É que quedei con Clara. ¿Non cho dixera? Imos ó cine.  IRENE: Non, non... non mo dixeras...  DAVID: Non me esperedes a pé.  David dálles un bico á nai e ó avó, mentres pon a chaqueta.  IRENE: Pero, ¿vas marchar así? ¿Sen tomar a torta?  DAVID: Gárdame un anaco para mañá.  David sae do comedor precipitadamente. Irene quedou descolocada. Mateo tamén parece un tanto desconcertado.  [...]</p>
<p>(V.T.D.)  [...]  DAVID: É para min.  IRENE: ¿Como que para ti? ¿Vas saír?  DAVID: Laméntoo, mamá, é que quedei con Clara.  IRENE: ¿E vas marchar así, sen come-la torta?  DAVID: Gárdame un anaco para mañá.  [...]</p>

A desaparición de partes de secuencias cos respectivos diálogos tamén é habitual nesta primeira parte do proceso, tal e como podemos comprobar no exemplo que segue:

Exemplo 2	
Título: <i>Para que non me esquezas</i>	Secuencia: 5
<p>(V.G.O.)  SEC. 5. CALLE CASA IRENE. EXT. NOCHE  En la calle espera un coche pequeño y antiguo, un poco desvencijado. David entra en el vehículo y apenas se puede ver como se inclina hacia la conductora en el gesto de besarla. El coche arranca.</p>	

(V.B.T.)

SEC. 5. COMEDOR CASA IRENE. XUNTO A VENTÁ. INT. NOITE

Irene intenta abrir a botella de Champaña. Discretamente observa desde a ventá a saída do fillo.

SEC. 5A. RÚA CASA IRENE. EXT. NOITE

Na rúa espera un coche pequeno e antigo, un pouco escangallado. David entra no vehículo e malamente vemos como se inclina cara á condutora para bicala. O coche arranca.

SEC. 5B COMEDOR CASA IRENE. XUNTO A VENTÁ INT. NOITE

Irene observa desde a ventá, con expresión non moi feliz. Mateo achégase a ela e sácalle a botella.

MATEO: Anda, trae. Que non estás ó que tes que estar. ¿Pásache algo?

IRENE (*Simulación perfecta*): Nada. ¿Por que?

MATEO (*Irónico*): Non, por nada... Porque tes mala cara e parece preocupada e porque estás espiando desde a ventá... pero por nada máis...

Mateo abre o champaña. Bótalle a Irene.

[...]

### **B) Análise da tradución para a dobraxe (Tradución estándar)**

A tradución para a dobraxe non foi feita a partir do guión burocrático traducido; pois dista bastante da versión final. A versión traducida para a dobraxe coincide co guión publicado; por iso, para a nosa análise, imos ter en conta este guión, a V.G.O., a V.O.D. e a V.T.D.

De calquera xeito, atopamos algunhas incoherencias. Así, comprobamos que se produce un cambio de nome nun dos personaxes (Santi pasa a ser Home 1) que, ademais perde diálogo, mesmo estando na versión de audio (V.O.D.), o que nos fai pensar que, ao mellor, a tradutora non contaba co audio nese momento para facer a tradución; algo que nunca debería suceder.

Exemplo 3

Título: *Para que non me esquezas*

TCR: 00:14:12

<p>(V.G.O.)</p> <p>[...]</p> <p>SANTI: ¿A qué hora mañana?</p> <p>IRENE: como hoy.</p> <p>Eva, la joven que interpreta a Nina, es la última en levantarse y cuando lo hace se dirige seria a Irene.</p> <p>EVA (<i>A Irene.</i>): Irene, ¿qué tal?</p> <p>IRENE: Bien, bien. Muy bien.</p> <p>Eva se queda un tanto contrariada. Irene se da cuenta.</p> <p>IRENE: Nina es joven, cándida, inexperta, ¿estamos de acuerdo?</p> <p>[...]</p>
<p>(V.O.D.)</p> <p>[...]</p> <p>SANTI: ¿A qué hora mañana?</p> <p>IRENE: como hoy.</p> <p>SANTI: Vale. Hasta mañana, Ciro.</p> <p>EVA: Irene...</p> <p>IRENE: Sí.</p> <p>EVA: ¿Qué tal?</p> <p>IRENE: Bien, bien. Muy bien./ A ver Eva, Nina es joven, cándida, inexperta, ¿estamos de acuerdo?</p> <p>[...]</p>
<p>(V.T.D.)</p> <p>[...]</p> <p>HOME 1: (Off) ¿A que hora mañá?</p> <p>IRENE: Coma hoxe.</p> <p>HOME 1: Vale.</p> <p>EVA: Irene...</p> <p>IRENE: ¿Que?</p> <p>EVA: ¿Qué tal?</p> <p>IRENE: Ben, ben, moi ben, Eva, Nina é nova, cándida, inexperta, ¿estamos de acordo?</p> <p>[...]</p>

Tamén podemos encontrar intervencións de personaxes que non aparecen na V.G.O. nin na V.O.D. (como é o caso da NENA e do seu AD LIB) e que, porén, se manterá na versión axustada.

Exemplo 4
Título: <i>Para que non me esquezas</i> <span style="float: right;">TCR: 00:11:35</span>

<p>(V.G.O.) [...] CLARA: Son 122 con 60, por favor... Clara hace una carantoña a la niña al tiempo que colabora con la mujer metiendo su compra en las bolsas. Ante el agobio de la clienta, Clara incluso sale de su puesto en la caja y ayuda a la mujer a colocar las bolsas en el carro. Ana, una chica algo mayor que Clara, procedente de la caja vecina, espera a Clara. La mujer paga y se va. Clara comienza a hacer el balance de su caja. ANA: No me extraña que siempre termines la última. [...]</p>
<p>(V.O.D.) CLARA: Son 122 con 60, por favor. Gracias. Gracias. Adiós. ANA: No me extraña que siempre termines la última.</p>
<p>(V.T.D.) [...] CLARA: Son 122 con 60, por favor. Grazas. Grazas. Adeus. NENA?: (AD.LIB.) ?? ANA: Non me estraña que sempre acabes de última. [...]</p>

### C) Análise da fase de axuste (Paratradución 2)

Para analizar o axuste feito pola directora de dobraxe contamos coa versión en DVD orixinal, o guiión traducido pola tradutora e o guiión axustado pola directora.

Temos que sinalar que o axuste feito no guiión que entregou a tradutora é mínimo; razón pola cal reivindicamos, máis unha vez, que o axuste —e o seu pagamento— tería que pasar para ás mans dos tradutores.

Na secuencia que segue vemos un claro exemplo de paratradución, pois comprobamos que o que se di na versión final dobrada ao galego (V.A.D.) non se corresponde nin coa versión traducida (V.T.D.), nin coa axustada (V.A.), nin, por suposto, coa orixinal (V.O.D.). Vemos igualmente que o tempo no que intervén o interfono non se corresponde entre a versión orixinal e a dobrada, chegando a haber sete minutos de diferenza.

Ademais, no guiión axustado non aparece marcada a actriz de dobraxe que dobra o interfono, polo que supoñemos que corresponde a unha gravación xa feita con anterioridade e que, xa que logo, non se lle vai pagar a ninguén. A nosa impresión tamén se basea no feito de que as intervencións do interfono non se corresponden en absoluto nas versións comparadas.

Por outra banda, a intervención da clienta pasa desapercibida para a tradutora e para a axustadora e só se produce na sala de dobraxe. De feito a clienta, na versión orixinal simplemente fai un AD LIB e, na versión dobrada ao galego introdúceselle diálogo.

Exemplo 5	
Título: <i>Para que non me esquezas</i>	TCR: 00:11:25
(V.O.D.) INTERFONO: Señores clientes, les informamos que ha llegado la hora del cierre. Deseamos que están satisfechos con la atención recibida y les recordamos que estamos a su servicio de nueve de la mañana a diez de la noche. CLARA: Son 122 con 60, por favor. Gracias. Gracias. Adiós. INTERFONO: ¡Atención, por favor! Señor Gómez [...] ANA: Non me estraña que sempre termines la última. [...]	
(V.T.D.) [...] CLARA: Son 122 con 60, por favor. Grazas. Grazas. Adeus. NENA?: (AD.LIB.) ?? ANA: Non me estraña que sempre acabes de última. [...]	
(V.A.) [...] CLARA: Son 122 con 60, por favor. / Grazas. // Grazas. Adeus. (Risa) NENA?: (AD.LIB.) ?? ANA: Non me estraña que sempre acabes de última. [...]	
(V.A.D.) [...] INTERFONO: (00:11:32) Señorito Benítez, acuda ó corredor número tres. CLARA: Son 122 con 60, por favor. CLIENTA: Aquí ten. CLARA: Grazas. // Grazas. INTERFONO: Informamos ós nosos clientes [...] CLARA: (MONT) Ala, adeus. NENA?: (AD.LIB.) ?? ANA: Non me estraña que sempre acabes de última. [...]	

Mais na fase de axuste non só atopamos un único elemento paratradutor (o director de dobraxe ou axustador), senón que podemos incluír nesta categoría aos actores e actrices de dobraxe. Tal e o caso do exemplo que segue, onde se pode comprobar que na fase de axuste non se cambiou a intervención de Mateo, mais si na dobraxe, o que nos fai supoñer que non foi a axustadora, senón o actor de dobraxe que interpreta a Mateo, e que responde ao nome de Gonzalo Rey Chao.



Exemplo 6	
Título: <i>Para que non me esquezas</i>	TCR: 00:02:18
(V.O.D.) MATEO: Menos mal que ya estás aquí, porque tu madre no... no me entende. IRENE: AD LIB MATEO: Felicidades, cariño. (AD LIB) IRENE: (AD LIB) Papá... [...]	
(V.T.D.) MATEO: Menos mal que xa estás aquí, porque túa nai non... non me entende. IRENE: (AD.LIB.) MATEO: Parabéns, cariño. (AD.LIB.) IRENE: (AD.LIB.) Papá... [...]	
(V.A.) MATEO: Ah... menos mal que xa estás aquí, porque túa nai non... non me entende. IRENE: (AD.LIB.) MATEO: Parabéns, cariño. (AD.LIB.) IRENE: (AD.LIB.) Papá... [...]	
(V.A.D.) MATEO: Ah... menos mal que xa estás aquí, porque túa nai non... non me entende. IRENE: (AD.LIB.) MATEO: Felicidades, pequena. (AD.LIB.) IRENE: (AD.LIB.) Papá... [...]	

A modo de conclusión, podemos dicir que o audiovisual galego tivo, e continúa a ter, desde comezos dos anos oitenta, unha moi boa consideración a nivel social. Porén, esta consideración está baseada nas informacións, ás veces incompletas, que parten das institucións públicas de Galicia á hora de mostrarlle á sociedade galega este sector. Deste xeito, verificamos que, polo de agora, non existe unha definición clara daquilo que se denomina «cine galego».

A nosa intención non é, con todo, definir este concepto; mais demostrar que unha parte importante deste sector audiovisual da nosa comunidade, aquel que se refire ás longametraxes de ficción galegas, depende en boa medida do factor «tradución» e que este factor ten que ser tido en conta á hora de definir tal denominación: longametraxe de ficción galega. De feito, no primeiro capítulo da nosa tese (Montero, 2009) apuntabamos —despois de

ter recollido todo o corpus das longametraxes de ficción galegas— unha serie de consideracións que van máis alá do proceso (estándar) de tradución para a dobraxe que pode seguir un determinado filme e que se corresponden con:

- Un proceso de «tradución burocrática» do que non tiñamos constancia para outras combinacións.
- Un proceso de tradución para a dobraxe diferente.
- Unha encarga de tradución para este eido que non era encomendada pola TVG.
- O proceso de axuste baseábase en dúas linguas coñecidas polo director de dobraxe.
- O proceso, realizado cuns índices de calidade superior a calquera outro produto encomendado pola canle pública de Galicia, carecía dun fin comunicador.
- A denominación «cine galego» está por pescudar.

Así, o filme que escollemos para a esta análise (*Para que non me esquezas*) entra dentro da denominación «cine galego»; pero cómpre dicir que con esta pequena achega non queremos máis que salientar a importancia que ten o proceso de tradución e paratradución para as longametraxes de ficción galegas. Tanto é así, que nas conclusións do noso traballo de investigación, apuntamos que todo o proceso de tradución e paratradución destes filmes ten como fin último a xustificación dunha denominación —«cine galego»— aínda sen definir.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁVILA, A. 1997. *El doblaje*, Madrid: Cátedra Signo e Imagen.
- GARRIDO VILARIÑO, X.M. 2005. «Traducir a Literatura do Holocausto: Traducción/Paratraducción de *Se questo è un uomo* de Primo Levi», en *Teses de doutoramento da Universidade de Vigo. Curso 2004-2005*, Vigo: Universidade de Vigo, [CD-ROM].
- MONTERO DOMÍNGUEZ, X. 2009. *O proceso de tradución para a dobraxe das longametraxes de ficción galegas (1986-2006). Análise de tres casos*. Tese de doutoramento inédita defendida na Universidade de Vigo.

**Xoán Manuel Montero Domínguez**  
Universidade de Vigo  
xoanmontero@uvigo.es



# Informacións

**Traducións ao galego no ano 2009**

Ana Luna Alonso

**VIII Premio Plácido Castro de tradución (2009)**

**Día internacional da tradución 2009**

**Convocatoria de artigos.**

**Instrucións para os autores.**



## TRADUCIÓNS AO GALEGO NO ANO 2008

**Ana Luna Alonso**  
Universidade de Vigo  
aluna@uvigo.es

[Recibido 15/11/09; aceptado 30/11/09]

Ao remate do ano 2008 cumpría facer un balance moi positivo do que foi a produción editorial en xeral<sup>1</sup>, e a produción de tradución de obras doutros idiomas para o galego e desde o galego a outros idiomas. A Consellaría de Cultura e Deporte, a través da Dirección Xeral de Creación e Difusión Cultural dedicoulle 307.689 euros á subvencionar traducións e probas de tradución, o que supón superar en máis do triplo os 90.000 euros que destinou en 2004 para o mesmo fin o anterior goberno autonómico. Entre 2004 e 2008 a Consellaría incrementou no 241% as axudas destinadas á tradución de libros. Se mencionamos as cifras é porque coidamos que ese pulo económico incidiu de xeito moi positivo no aumento do número de traducións. Fronte ás 30 obras traducidas que recibiron subvención en 2004, no 2007 foron 89 as obras traducidas con axuda da Consellaría, o que supón triplicar a edición.

O aumento das traducións produciuse nas obras publicadas en galego desde outros idiomas, que pasaron de 16 a 63 obras, mais tamén na cantidade de obras galegas que foron editadas noutros idiomas, que se no 2004 eran 14, en 2007 pasaron a ser 26. Estas axudas permitiron a publicación de obras literarias galegas en castelán, catalán, inglés, francés, italiano e portugués, entre outras. No 2008 creouse ademais unha nova modalidade de axuda, a dirixida a probas de tradución, para as que se destinaron 25.000 euros. Tratábase de apoiar a tradución a outras linguas de fragmentos de entre 100 e 1.000 palabras cos que se procuraba que as persoas ou entidades do exterior puidesen formar unha primeira opinión a respecto da obra, para

---

1 O maior incremento da edición en Galicia nos últimos dez anos. As editoras galegas publicaron en 2008 un 58% máis do que no ano anterior (3.747 obras fronte ás 2.364 do ano anterior). En total son 5.240.000 volumes fronte a 3.242.000 de 2007. Malia a este incremento absoluto, o número de exemplares por título continúa a súa tendencia a se reducir. No caso dos títulos en galego, as 2.070 obras publicadas o pasado ano supoñen un incremento do 28,9% a respecto do anterior e chegan ao 2,4% das publicadas no Estado. De maneira porcentual, trátase do maior aumento de todas as linguas do Estado.

iniciar os contactos para a edición dese texto na súa lingua<sup>2</sup>. En 2007 e 2008 Galicia estivo presente nas principais citas do ámbito editorial en Europa e Iberoamérica: A Habana, Bos Aires, Londres, Brasil, Montevideo, Líber en Barcelona, Frankfurt, Guadalajara (México), e na principal cita do mundo do libro infantil, a feira de Boloña.

O PEN Clube de escritores de Galicia chegou a un acordo coa Secretaría Xeral de Política Lingüística para levar adiante unha serie de actividades destinadas a incrementar a proxección exterior da literatura galega. Ao longo do 2008, o PEN estableceu contactos coas literaturas do Magreb, así como no Brasil, Angola, Mozambique e Cabo Verde. A asociación galega xunto co PEN internacional valoran a necesidade de accións con escritores, editores, tradutores e outros axentes literarios en México, EEUU, Australia, Filipinas, China e Xapón.

Outra noticia positiva foi a aparición da Axencia Literaria Galega, unha empresa privada dedicada a representar e promover a carreira literaria de autores galegos tanto cara ao exterior como no mercado interior. A iniciativa parte dos responsables da editorial Rinoceronte, Penélope Pedreira e Moisés Barcia, malia que a nova entidade preséntase como independente da editorial.

A xerente da editorial Galaxia, Pilar Sampil, indicaba hai un ano que as axudas anteriores ao aumento de 2008 eran moi pequenas: «A tradución en Galaxia experimentou un elevado desenvolvemento. Agora contratamos máis autores contemporáneos e negociar eses dereitos resulta caro; hai que pagar por adiantado». Sampil, que tamén exerce a secretaría da Asociación Galega de Editores, engadía que «a Xunta debería sufragar como mínimo o 75% do custo da tradución e non o 60% como agora». O director de Edicións Xerais, Manuel Bragado, pola súa parte, amósabase contundente nas súas declaracións á prensa respecto do incremento das axudas á tradución: «As axudas que recibiamos eran ridículas, así que está ben que medren. Nós contamos este ano con 500 euros». Bragado advertía de que o aumento da tradución en Galicia «non é tan alto como parece segundo os medios de comunicación; ademais, segue dominando o trasvase do castelán ao galego» (Salgado 2007).

As expectativas para 2009 non son boas. Son malos tempos para a cultura galega e o sector editorial galego teme unha baixada na produción e nas vendas do libro en galego<sup>3</sup>. Agás contadas excepcións, xéneros que

---

2 Ademais creouse diverso material de promoción e varias publicacións en formato papel e en liña, coas webs GalicianBooks.com en inglés, LetrasdeGalicia.com en castelán e LetrasdaGaliza.com en portugués. Estas webs querían achegar a literatura de Galicia ao público, axentes e editoras de todo o mundo. Tamén se puxo en marcha a web ReadGalicia.com, para facilitar o intercambio e venda de dereitos para promover a tradución de obras literarias galegas, así como ofrecer a información necesaria para establecer relacións coas editoriais do país.

3 A Consellería de Cultura e Turismo reduciu en 2009 as subvencións para os grandes

tradicionalmente son minoritarios como a poesía, o teatro ou o ensaio serán os máis afectados. A isto hai que sumarlle a significativa redución durante o ano 2009 das axudas á tradución por parte da Xunta de Galicia, o que tamén provocará que as editoriais, sobre todo as que máis invisten en importación de textos contemporáneos procedentes doutros espazos culturais cara ao noso e viceversa, han reducir as súas apostas nese ámbito<sup>4</sup>. Tanto para o director de Rinoceronte Editora (que hai uns meses reduciu o ritmo editorial), como para o responsable de Edicións Xerais, ou Victor Freixanes, o seu homólogo en Galaxia, así como en opinión do presidente da ATG, Xosé María Gómez Clemente (Iglesias 2009): «son pasos moi malos no plano simbólico».

Por outra banda, se o ano 2008 consolidou a celebración do Culturalgal, a feira das industrias culturais galegas pola que pasaron 35 mil persoas, a feira destinada a dar a coñecer os produtos culturais galegos, vai ter dificultades para a súa continuidade en 2009<sup>5</sup>. O Director Xeral de Promoción e Difusión da Cultura comunicoulle á Asociación Galega de Editores (AGE) que a Consellaría de Cultura e Turismo non conta con orzamento suficiente para organizala. A prioridade do actual goberno é o Xacobeo e mais a Cidade da Cultura. Con todo, a Consellería comprometeuse a retomar a colaboración co Culturalgal en futuras edicións, así como apoiar a presenza de Galicia nas feiras de Frankfurt e Líber, en 2009, e na de Guadalajara nos últimos días do ano. Con vistas ao exercicio de 2010, os responsables do goberno autonómico confirmaron que está programada a asistencia á Feira internacional do libro infantil e xuvenil de Boloña e outra viaxe de promoción a Bos Aires. Agardamos que se manteñan as promesas e non retrocedamos no camiño andado. Coincidimos coa opinión dos expertos en que a continuidade destes eventos debería estar por riba das eventualidades políticas e ser obxectivo prioritario de calquera goberno.

Segundo os datos do ISBN, dos 381 libros traducidos no ano 2008, 169 son material para-educativo. Na nosa relación de tradución literaria non incluímos as producións de menos de 50 páxinas, de maneira que obtemos un

---

proxectos editoriais do libro galego. Se entre o 2007 e o 2008 a contía dedicada ás axudas subía en 100.000 euros, este ano 2008 vese rebaixada respecto á anterior convocatoria en máis de 75.000 euros alcanzando unha contía total de 219.982 fronte aos 295.387 da anterior convocatoria.

4 O director xeral de Promoción e Difusión da Cultura, Francisco López, anunciou a finais de 2009 que as axudas á tradución pasarán a 300.000 euros no conxunto dos próximos dous anos (a metade do orzamento dedicado en 2008).

5 Malia aos ofrecementos de voluntarios e o apoio da Concellaría de Cultura da Coruña, a Feira galega das industrias culturais, non se celebrará en 2009. A AGE decidiu deixar descansar coa intención de desenvolver unha fundación privada que poida darlle continuidade ao proxecto. A retirada do apoio que a Consellaría de Cultura achegaba ao evento é a principal causa esgrimida polos editores para argumentar a suspensión.

total de 88<sup>6</sup>, procedentes na súa maioría do castelán, inglés, francés, alemán, catalán e portugués.

	Datos trimestrais				
	Primeiro	Segundo	Terceiro	Cuarto	Total
Alemán	6	1	10	-	17
Finés	-	-	1	-	1
Francés	11	3	9	3	26
Neerlandés	3	-	-	-	3
Inglés	17	13	10	3	43
Italiano	4	1	4	1	10
Xaponés	1	-	3	-	4
Portugués	1	1	2	-	4
Ruso	1	-	1	-	2
Sueco	-	-	1	-	1
Castelán	37	76	113	30	256
Grego	-	2	-	-	2
Checo	-	1	-	-	1
Catalán	4	-	2	1	7
Euskera	1	-	-	1	2
Valenciano	1	-	-	1	2
Total	87	98	156	40	381

Fonte: Datos cedidos pola Axencia española do ISBN.

Aínda que a relación de linguas de orixe resulte ser unha constante ao longo das últimas décadas, non debemos esquecer a aposta de Rinoceronte Editora por traer directamente ao galego textos procedentes de culturas máis afastadas como a primeira obra da xaponesa Banana Yoshimoto, que en *Kitchen* (1988) narra unha historia do Xapón contemporáneo; a segunda entrega de Fernando de Castro do checo Bohumil Hrabal<sup>7</sup> (*Eu servín ao rei*

6 296 resultados de creación literaria segundo o rexistro de [culturagalega.org].

7 Xa traducido en 2006 por Fernando de Castro e publicado por Rinoceronte Editora (*Unha soidade demasiado ruidosa*).



*de Inglaterra*); a compilación de relatos de Jairo Dorado Cadilla, do húngaro Dezső Kosztolányi (*O tradutor cleptómano*); ou a edición da editorial Galaxia de *Tras o solpor* do xaponés Haruki Murakami, un dos grandes autores contemporáneos no xénero.

Outro factor que caracteriza o fenómeno tradutivo no tocante á literatura no ano 2008 é que se amplían as relacións entre dúas comunidades con elementos comúns como son a galega e mais a catalá grazas á tradución directa de textos dirixidos ao público adulto. Imos citar en primeiro lugar o último libro de contos do autor catalán vivo máis traducido na actualidade, Quim Monzó (*Mil cretinos*, Edicións Xerais), traducido ao galego pola especialista en crítica literaria afincada en Barcelona dende hai anos, a profesora Helena González. *Mil cretinos* coincide coa aparición de *Vinte e nove contos* (Sotelo Blanco), unha escolma publicada en catalán co título *Vuitanta-sis contes*, traducida por outra especialista galega, tamén instalada na cidade condal, a profesora María Xesús Lama López. E para rematar coa presentación dos textos cataláns, o último libro de relatos de Sergi Pàmies, *Se comes un limón sen facer xestos*, traducido por vez primeira ao galego por Antón Dobao para Edicións Xerais de Galicia. Non é preciso indicar que as relacións no xénero infantil e xuvenil entre as diferentes comunidades lingüísticas do estado son moi frecuentes dende hai décadas, mais así mesmo é interesante lembrar que tamén se edita no 2008 a obra emblemática da literatura en asturiano, *Historia universal de Paniceiros*, de Xuan Bello (Edicións Positivas). Segundo o académico e prologuista Francisco Fernández Rei, “Bello manifestou que escribe en asturiano para que a súa propia lingua non deixe de falarse”.

Respecto dos xéneros, cómpre salientar que segue a ser moi común a ausencia de teatro traducido<sup>8</sup>, e que neste ano 2008 a banda deseñada acada un pequeno oco de mercado con traducións destinadas ao público adulto.

Respecto das axudas institucionais dedicadas á edición de banda deseñada, Henrique Torreiro defendía a postura do editor:

A situación da BD en toda a Península fai que os autores teñan que conformarse con pagamentos en moitos casos ridículos, mais iso non é necesariamente culpa dos editores. A porcentaxe do prezo da venda de cada exemplar que se dedica aos dereitos de autor (en todo tipo de libros) oscila entre o 8 e o 10%, e esa non é unha cifra tomada ao chou. Aínda que para os leigos poida parecer moi pouca cousa con respecto ao prezo total, hai que saber que como mínimo un 50% dese prezo queda para a empresa distribuidora e o libreiro (deles depende realmente que o libro chegue ás mans do lector),

---

8 Así, só podemos citar *O caso da rúa de Lourcine* (Laivento), un vodevil de Eugène Labiche, estreado pola compañía Teatro do Morcego baixo a dirección de Xan Cejudo, e traducido por Henrique Harguindey para Laivento.

co que para o editor queda aproximadamente un 40% co que ten que facer fronte aos gastos de produción (deseño, fotomecánica, impresión, encadernación) e empresariais. (Torreiro, 2007)

Dous anos máis tarde, a reivindicación cambia parcialmente:

Na Península os autores publican máis obras persoais que «comerciais», e fano en pequenas editoras, mentres que as grandes prefiren traducir obras precedidas dun certo éxito a apostaren por producións propias de nomes locais, porque os encargos son caros e supoñen máis risco. Digamos, por tanto, que a parte que falta por desenvolver deste mercado —e todas son igualmente importantes— é a do investimento en autores autóctonos con produtos máis «industriais», dirixidos ao gran público. (Torreiro, 2009)

O primeiro álbum da Asociación Cultural BD Banda, *As serpes cegas* de Bartolomé Seguí e Felipe Hernández Cava (IX Premio da crítica, 2009)<sup>9</sup>, recompila a serie publicada na revista *BD Banda*, e xorde coma unha coedición coa editora francesa Dargaud. Kiko da Silva, presidente do colectivo, chegou a un acordo coa coñecida editora francesa para publicar a obra en Francia e coeditar o álbum en galego (1.500 exemplares) e mais en castelán (2.000). O título é unha historia de intriga ambientada nos anos trinta con abondosas referencias ás loitas sociais da época. Ademais da colaboración que mantén con Factoría K, a Asociación Cultural BD Banda inicia así unha nova xeira editorial coa publicación de obras monográficas en solitario.

Pola súa parte, Edicións do Cumio aposta por unha serie de manga de Kazuma Kodaka. *Bicame profe* foi a primeira edición de banda deseñada xaponesa en galego. Unha obra de 200 páxinas en branco e negro, formato de peto e sentido oriental de lectura, que recolle os primeiros catro capítulos. A obra, que se pode adquirir por un prezo accesible, é do xénero *yaoi* e narra a historia de amor e desamor entre un mozo adolescente e o seu profesor de instituto. A editora anunciou que está a preparar o lanzamento de novos títulos de manga para os vindeiros meses.

Merecedor dun premio Pulitzer, e considerado un dos mellores cómics da historia, a historia real de Art Spiegelman, *Maus*, narra a vivencia do seu pai no campo de concentración de Auschwitz. O artífice foi Francesc Capdevila, primeiro Premio Nacional de Cómic, que mercou os dereitos para a edición en catalán, galego e éuscaro en Inrevés Ediciones.

Por último, e concibida como longametraxe, para pasar con posterioridade ao papel, El Patito Editorial publica *De profundis*. El Patito Editorial ten o mérito de ser unha empresa que, malia acabar de abrir as

---

<sup>9</sup> En: [<http://urcoeditora.blogaliza.org/>].

súas portas, decide traducir toda a obra de Miguelanxo Prado ao galego, coa intención de recuperar a produción do debuxante máis universal na lingua do país, dado que as súas historias están traducidas a 15 idiomas, e ningunha delas estaba en galego. *Os compañeiros* foi a primeira entrega e *A Orde de Pedra*, a segunda. A editora gañou o Premio Ourense de BD, outorgado anualmente pola Casa da Xuventude de Ourense e mais a Concellaría de Cultura do Concello de Ourense para distinguir as máis importantes iniciativas e traxectorias dentro do panorama da banda deseñada galega, polo seu labor na publicación de cómic e por dar especial cabida aos autores galegos e á edición en lingua galega.

Para rematar, e xa no ámbito infantil e xuvenil, a editorial Salvat Bruño ten a intención de reeditar as historias de Astérix e Obélix en galego; e Faktoría K de Libros presenta a tradución ao galego e ao castelán de *Os cinco narradores de Bagdad*, a banda deseñada dos franceses Frantz Duchateau e Fabien Vehlmann, que levou o premio Canal BD das librarías especializadas europeas. O álbum narra a historia de cinco contadores no Bagdad das *Mil e unha noites* que percorren o mundo na busca do maior conto de todos.

Se falamos das editoras, no espazo da narrativa, xénero que ten a maior acollida de textos literarios traducidos á nosa lingua, logo da literatura infantil e xuvenil, descubrimos a presentación no mercado de Urco Editora<sup>10</sup>. Urco é unha iniciativa editorial que, tal e como os seus responsables apuntan, vén encher un oco histórico no sistema literario galego: a publicación de literatura fantástica (Col. Fantasía), de ciencia ficción (Col. Ciencia Ficción), e terror (col. Gótica). Catalogada especialmente baixo os criterios de “clásicos” ou de “literatura xuvenil”, inserimos na nosa listaxe de narrativa dirixida ao público adulto as seis entregas do 2008: *Planilandia: unha novela de moitas dimensións* de Edwin A. Abbott; *O signo amarelo* de Robert William Chambers; as escolmas de *Relatos de terror sobrenatural* de Robert Howard; *A lenda da Rosa da Alhambra* e *A lenda de Sleepy Hollow e outros relatos* de Washington Irving e nun formato innovador, *O retrato de Dorian Gray* de Oscar Wilde.

Factoría K de libros, pola súa parte tamén fixo interesantes propostas de tradución neste ano 2008, que acadaron o recoñecemento do Premio Lois Tobío concedido pola Asociación Galega de Editores (AGE) á mellor tradución para adultos<sup>11</sup>: *Lolita*, de Vladimir Nabokov, con tradución de

---

10 En <http://urcoeditora.blogaliza.org>.

11 Os finalistas foron: *A fabulosa lenda do Rei Artur*, traducido por Isabel Soto e Xabier Senín (Rodeira-Edebé); *As flores do mal*, traducido por Gonzalo Navaza (Editorial Galaxia), *Cantos e fragmentos*, traducido por Raúl Gómez Pato (Edicións Positivas), *Deshonra*, traducido por Moisés Barcía (Rinoceronte Editora), *Eu servín ao Rei de Inglaterra*, traducido por Fernando de Castro (Rinoceronte Editora), *Lolita*, traducido por Xesús Fraga (Factoría K de Libros), e *Mal de escola*, traducido por Xabier Senín e Isabel Soto (Edicións Xerais de Galicia).

Xesús Fraga. No mesmo certame tamén resultou distinguido Ramón Nicolás, tradutor de *Obabakoak* e *Budapest*, como mellor crítico literario.

*Lolita*, que saíu á luz en 1955 nunha editorial francesa, estivo prohibida en Gran Bretaña, mais en EE.UU. pasou a ser un clásico dende a súa publicación en 1958. O éxito do texto continuou no cine grazas á realización de Kubrick do guión do autor. Segundo os críticos, a versión galega destaca pola súa riqueza lingüística, con abundancia de xogos verbais, semánticos e fonéticos. O tradutor Xesús Fraga aposta por non facer unha reescritura da novela, senón por domesticala respectando a visión lúdica que o autor tiña da linguaxe. Outro dos clásicos publicado por Factoría K de libros é *Obabakoak*, un libro de relatos publicado en 1988, e traducida vinte anos máis tarde por Ramón Nicolás a partir da versión en castelán do propio Atxaga. *Obabakoak*, obra adaptada ao cine por Montxo Armendáriz, é o libro en éuscaro de máis sona internacional (Premio Euskadi, Premio da Crítica, Premio Nacional de Narrativa, Premio Millepages e Premio Grinzane Cavour de narrativa estranxeira) traducido xa a máis de vinte linguas. Por último, en *Budapest* (2003), o compositor Chico Buarque presenta unha historia, que como non podía ser doutro xeito, está chea de musicalidade e referencias á sonoridade das palabras. A obra, que gañou o Premio Jabuti, tamén está adaptada ao cine.

Se tratamos de premios (os premios adoitan funcionar como aval para garantir o éxito dunha obra importada *versus* exportada), temos que citar o Premio Novela Europea Casino de Santiago 2007, titulado *Da beleza*, da autora londiniense Zadie Smith; así como a publicación do Nobel de literatura 2006, *Istambul. As lembranzas e a cidade* de Orhan Pamuk. A décimo terceira edición dos premios de relato, poesía e tradución da Universidade de Vigo (Xerais, 2008), nos cales recibiron o primeiro accésit Benigno Burón pola tradución dende o catalán dun relato de Quim Monzó (*Ás e media*) e Raquel Uzal Gómez pola versión galega de catro poemas de Edward Lear (*O Dong de nariz luminoso*). Alfredo Conde recibiu no Piamonte a primeira edición do Premio Civiltà delle Minorance (a civilización das minorías), que recoñece o conxunto dunha obra literaria.

Outros éxitos editoriais son *A elegancia do ourizo*, da escritora francesa nada en Marrocos, Muriel Barbery; e *Mal de escola* de Daniel Pennac, Premio Renaudot 2007, obra traducida ao galego por Xavier Senín Fernández e Isabel Soto López e un fenómeno editorial en Francia, que tamén pode servir para alimentar en Galicia o debate arredor das razóns do fracaso escolar e do futuro da educación pública. Ademais, entre os autores de éxito internacional, contamos coa cuarta entrega de Paul Auster (*Un home na escuridade*, onde o protagonista August Brill xoga a imaxinar uns Estados Unidos diferentes nos que non caeron as Torres Xemelgas).

Dentro da temática máis reivindicativa, distinguimos *A casa de Mango Street* de Sandra Cisneros<sup>12</sup>, una historia formada por 44 contos conectados entre si polo punto de vista da súa narradora e protagonista, que describe a situación socioeconómica da muller través dos ollos dunha nena chicana que vive nun barrio hispano de Chicago. *A casa de Mango Street* está considerada un clásico da novela de aprendizaxe que expón temas coma a inmigración, a pobreza, o machismo, ou a desigualdade entre os sexos. Nesa mesma liña podemos incluír *A conxura dos necios* de John Kennedy Toole, que contén unha crítica mordaz contra a decadente clase media norteamericana, cuestionando de cheo os sistemas económico, relixioso e social do país. Outro texto de compromiso social é *O xiro postal* de Ousmane Sembène (Senegal 1923-2007), levado ao cine en wolof polo propio autor co título de *Mandabi* (1968). Moi crítico co poder, Sembène dedicou a súa existencia a denunciar a corrupción do réxime colonial. A través das peripecias polas que pasa o protagonista para cobrar un xiro que lle envía dende París ou seu sobriño, Sembène ofrécenos un retrato do Senegal inmediatamente posterior á Independencia. O texto publicado por Rinoceronte Editora, está traducido dende o francés (*Le mandat*, 1966) por Isabel García Fernández e vai seguido dun breve epílogo de Martin Pawley que dá conta do periplo do autor. Outro texto procedente dun dos escritores máis importantes sudafricanos é *Deshonra* de J. M. Coetzee (Premio Nobel de Literatura 2003 e Premio Book Price). O texto, levado ao cine en 2008 por Steve Jacobs e interpretado por John Malkovich (mal traducido en castelán por *Desgracia*, segundo apuntan os críticos), relata unha historia persoal de vergonza, así como a dun país marcado pola pegada do racismo. E xa de volta a Europa, Erri de Luca (Nápoles, 1950), un rapaz de dezasete anos que abandonou o traballo como obreiro da construción para converterse nun dos dirixentes do movemento político Lotta Continua, publica en 1989 *Montedidio*, unha novela biográfica agora traducida ao galego. De Luca, escritor serodio, traduciu algúns libros da Biblia en hebreo antigo, lingua na que era autodidacta.

Malia que na nosa listaxe de 2008 non fixemos distinción entre clásicos e clásicos contemporáneos, temos que falar do interese da tradución anotada de Moisés Rodríguez Barcia de *O Novelino*, obra literaria medieval anónima, escrita a finais do século XIII e recuperada mediante un proceso complexo de tradición manuscrita. Trátase dunha das primeiras obras en prosa elaboradas nun vulgar italiano (florentino), que buscaba entreter e divertir, sen esquecer a súa faceta didáctica, mais un didactismo laico e pragmático dirixido á sociedade toscana comunal, onde a burguesía precisaba dunha literatura en vulgar, axeitada á súa visión do mundo. A introdución de M<sup>a</sup> Consuelo de Frutos explícanos que no *Novelino* se poden atopar elementos comúns

---

12 Traducida en 1997 por Marilar Aleixandre (*Muller Ceiba*, Edicións Xerais, Col. Ablativo Absoluto).

coa literatura galega de misoxinia, chanzas e anécdotas anticlericais, etc. Respecto da poesía clásica, a editora Positivas publica *Cantos e fragmentos* de Safo. A obra de Safo, que ofrece nos escasos fragmentos que conservamos da poeta, a fonte máis clara do sentimento erótico que unha muller podía inspirar a outra, así como a naturalidade coa que se vivía en época arcaica o sentimento homosexual, na cal as relacións de tipo pederástico homofílico revestían un carácter iniciático e pedagóxico. Por último, en edición bilingüe francés/galego, o tamén poeta Gonzalo Navaza achéganos unha versión completa de *As flores do mal* (1857) de Charles Baudelaire. No apartado clasificado como ensaio, salientamos a edición do *Teeteto ou do coñecemento*, un diálogo de Platón que serve de referencia imprescindible na actualidade para comprender toda a filosofía platónica, o que xustifica a súa presenza na colección de Clásicos do Pensamento Universal da Universidade de Santiago que dirixe o catedrático Darío Villanueva; así como as *Conferencias de introdución á psicanálise* de Sigmund Freud, que recolle as conferencias pronunciadas por Freud na universidade vienesa entre 1915 e 1917. Outro dos textos que influenciou a literatura, desde Ibsen e Strindberg ata Kafka, e a filosofía de todo o século XX, son os *Prólogos* de Kierkegaard editados por Galaxia. María Fe González traduce para Sotelo Blanco, *Amor vermello e escritos sociais e políticos*, da socialista e feminista rusa Alexandra Kollontai, que inclúe a novela *Amor vermello* (1927) e unha serie de escritos diversos (*Autobiografía dunha muller comunista sexualmente emancipada*, 1926 ou *A nova muller*, 1918). Mais non o fixo directamente do ruso (non se atoparon os orixinais), senón dende o inglés.

A literatura infantil e xuvenil (LIX) tamén presenta bos horizontes de creación e tradución no ano 2008. Con motivo da concesión do Premio Nobel de Literatura 2008, a editorial Xerais reedita *Mundo e outras historias* (1978), única obra traducida ao galego de J.M.G. Le Clézio. Tradúcese *A fabulosa lenda do rei Artur*, un best seller xuvenil de Jordi Sierra i Fabra (9 millóns de libros vendidos dentro do Estado), e nesa mesma temática, a editorial Xerais publica *A porta de Mayo* de Gonzalo Moure e Tina Blanco, na que se nos narra a historia do noble irlandés Patrick O'Mayo que quixo unirse á terceira cruzada de Corazón de León, pero ao enganarse de costa, desembarca en Galicia.

Na tan pouco doada distinción entre xénero xuvenil ou de adultos, isto é, os temas de adultos para rapaces, a editorial Planeta publica unha novela que fala da guerra e da posguerra: *Agardarei por ti en África* de Blanca Álvarez; e Rinoceronte Editora fai o propio con *O curioso incidente do can a medianoite*<sup>13</sup> do británico Mark Haddon, onde o protagonista Christopher

---

13 Facémonos eco do litixio creado pola edición desta obra, que rematou nos tribunais, e deu lugar a unha serie de debates que sempre están detrás da actividade de traducir. A escritora María Reimóndez, tradutora inicial do texto, enfrontouse co editor e tradutor último da obra

Boone leva a cabo unha investigación para descubrir o asasino do can da súa veciña e entremetres cuestiona a lóxica do mundo que o rodea. Sotelo Blanco aposta por unha historia de integración do autor de orixe india, pero nado no Reino Unido, Bali Rai. Rai, que visitou Galicia en 2008 para promocionar o seu primeiro libro traducido ao galego, *Un casorio ben mal amañado*, é un dos escritores máis prolíficos e de maior éxito na literatura anglosaxona xuvenil.

Por outra parte, a editorial Almadraba encargoulle a Valentín Arias (tradutor homenaxeado en 2008 pola ATG e a Consellería de Cultura no marco do Día Mundial da Tradución), a tradución e adaptación (*lectura fácil*) de tres textos dos denominados clásicos da literatura universal: *A Pantasma de Canterville*, *Robinson Crusoe* e *A volta ao mundo en 80 días* para a súa colección Kalafate. E para rematar, o 2008 recibe as últimas entregas da serie de Harry Potter (*Harry Potter e o misterio do príncipe*, *Harry Potter e a Orde do Fénix*, *Harry Potter e as reliquias da morte*) traducida para Galaxia por Carlos Acevedo e Laura Sáez Fernández; así como o tan premiado segundo volume da triloxía *A materia escura* de Philip Pullman. Á tradución de Fernando Moreiras de *O coitelo sutil*, seguiralle o terceiro título, *O anteollo de ámbar*.

No caso dos textos dirixidos aos máis cativos cómpre mencionar o traballo de Kalandraka e Faktoría K de Libros, que participaron na Feira internacional do libro de China. Ambas editoriais buscan reforzar os seus lazos co mercado asiático, non só na exportación de libros, senón tamén na súa tradución, que no caso de Kalandraka xa se materializou con obras como *Renato*, *Paxaros na cabeza* ou *Avós*, do galego Chema Heras. Do mesmo modo, na pasada Feira do libro de Xapón, Chema Heras e a ilustradora de *Avós*<sup>14</sup>, Rosa Osuna, participaron en varias actividades de promoción da obra máis internacional de Kalandraka, traducida a todas as linguas peninsulares, ao portugués de Brasil, ao inglés e mais o chinés, coreano e xaponés. A escritora Harumi Setouchi unha das escritoras máis afamadas e respectadas do Xapón, galardoada en 1962 co Premio de Literatura Feminista, o Premio Tanizaki 1992 e o Premio Noma 2001, apoiou a tradución de *Avós* ao xaponés, realizada pola xornalista Maki Fukuhara, cun comentario de recomendación incluído na sobrecuberta do libro. Ademais, Kalandraka acaba de crear en México o seu novo selo Libros para Soñar, presentado no Centro Cultural de España, na capital mexicana. A nova filial tamén distribuirá os títulos de Faktoría K de Libros, da brasileira Callis Editora e da mexicana Obranegra. Esta iniciativa forma

---

porque este rexeitou o seu enfoque non sexista como estratexia de tradución. Reimóndez, que estuda as relacións entre ideoloxía e tradución para a súa tese de doutoramento considerou que non debía eludir responsabilidades no seu traballo e que, xa que logo, tiña que facer visible o proceso ao que somete o libro no proceso tradutivo.

14 Tamén é un dos títulos máis laureados: Premio Libreter 2003 e incluído na selección «Los Mejores 2004» do Banco do Libro de Venezuela..

parte do proceso de internacionalización de Kalandraka, que coincidindo co seu décimo aniversario, inaugurou en Florencia o seu selo italiano Libri per sognare.

## 1. NARRATIVA

- ABBOTT, Edwin A. (2008) *Planilandia: unha novela de moitas dimensións*. Trad. Cristina Felpeto García [inglés]. Santiago: Edizer SCP. Col. Urco Ciencia ficción 1. 186p. ISBN: 978-84-936509-0-2.
- ANÓNIMO (2008) *Novelino*. Trad. Moisés Rodríguez Barcia [florentino]. Introd. M<sup>a</sup> Consuelo de Frutos. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Vétera. 112p. ISBN: 978-84-936101-6-6.
- ATXAGA, Bernardo (2008) *Obabakoak*. Trad. Ramón Nicolás Rodríguez [éuscaro, traducido dende o castelán]. Pontevedra: Faktoria K de Libros. Col. Narrativa K 5. 416p. ISBN: 978-84-96957-36-7.
- AUSTER, Paul (2008) *Un home na escuridade*. Trad. Eva M<sup>a</sup> Almazán García [inglés]. Vigo: Galaxia. Col. Literaria 264. 192p. ISBN: 978-84-9865-120-1.
- BELLO, Xuan (2008) *Historia universal de Paniceiros*. Trad. Esperanza Mariño Davila [asturiano]. Santiago de Compostela: Edicións Positivas. Col. Narrativas. 236p. ISBN: 978-84-87783-97-5.
- BUARQUE, Chico (2008) *Budapest*. Trad. Ramón Nicolás Rodríguez [portugués]. Pontevedra: Faktoria K de Libros. Col. Narrativa K. 162p. ISBN: 978-84-96957-51-0.
- CASAS VÁZQUEZ, Patricia (2008) *Teselas de cidade*. Trad. Saleta Fernández Fernández [castelán]. A Coruña: Biblos Clube de Lectores. 176p. 978-84-936001-0-5.
- CISNEROS, Sandra (2008) *A casa de Mango Street*. Trad. Alicia Meléndez Sousa [inglés]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 104p. ISBN: 978-84-936101-9-7.
- BARBEY, Muriel (2008) *A elegancia do ourizo*. Trad. M<sup>a</sup> Dolores Torres París [francés]. Vigo: Galaxia. Col. Literaria. Biblioteca Compostela de Narrativa Europea. 423p. ISBN: 978-84-9865-143-0.
- CHAMBERS, Robert William (2008) *O signo amarelo*. Trad. Pablo Amado Fuentes [inglés]. Santiago: Edizer SCP. Col. Urco Gótica. 50p. ISBN: 978-84-935638-8-2.
- COETZEE, J. M. (2008) *Deshonra*. Trad. Moisés R. Barcia [inglés]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 271p. ISBN: 978-84-936101-2-8.
- DE LUCA, Erri (2008) *Montedidio*. Trad. M<sup>a</sup> Cristina González Piñeiro [italiano]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 162p. ISBN: 978-84-936413-3-7.



- GIDE, André (2008) *Os alimentos terrestres e os novos alimentos*. Trad. Suso Pensado [francés]. Bertamiráns: Laiovento. Col. Narrativa 233. 166p. ISBN: 84-8487-142-8.
- HOSSEINI, Khaled (2008) *Un milleiro de soles espléndidos*. Trad. María Pardo Vuelta [inglés]. Barcelona: Ediciones El Andén. Col. A plataforma. 456p. ISBN: 978-84-92475-47-6.
- HOWARD, Robert (2008) *Relatos de terror sobrenatural*. Trad. Pablo Amado Fuentes [inglés]. Santiago de Compostela: Urco Editora. Col. Urco Gótica 2. 196p. ISBN: 978-84-935638-7-5.
- HRABAL, Bohumil (2008) *Eu servín ao rei de Inglaterra*. Trad. Fernando de Castro García [checo]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 260p. ISBN: 978-84-936101-5-9.
- IRVING, Washington (2008) *A lenda da Rosa da Alhambra*. Trad. Cristina Felpeto García [inglés]. Santiago de Compostela: Urco. Col. Urco Gótica. 50p. ISBN: 978-84-936509-1-9.
- \_\_\_\_\_ *A lenda de Sleepy Hollow e outros relatos*. Trad. Cristina Felpeto García [inglés]. Santiago de Compostela: Urco. Col. Urco Gótica. 196p. ISBN: 978-84-935638-2-0.
- KENNEDY TOOLE, John (2008) *A conxura dos necios*. Trad. Eva Almazán García [inglés]. Pontevedra: Factoría K de libros. Col. Narrativa K. 464p. ISBN: 978-84-96957-50-3.
- KOSZTOLÁNYI, Dezső (2008) *O tradutor cleptómano*. Trad. Jairo Dorado Cadilla [húngaro]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Clásica. 100p. ISBN 978-84-936413-6-8.
- MONZÓ, Quim (2008) *Mil cretinos*. Trad. Helena González Fernández [catalán]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Narrativa 261. 144p. ISBN: 978-84-9782-901-4.
- \_\_\_\_\_ *Vinte e nove contos*. Trad. M<sup>a</sup> Xesús Lama López [catalán]. Santiago: Sotelo Blanco. Col. Medusa. 232p. ISBN: 978-84-7824-548-2.
- MOURE, Gonzalo e BLANCO, Tina (2008) *A porta de Mayo*. Trad. Santiago Jaureguizar [castelán]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Narrativa 253. 397p. ISBN: 978-84-9782-868-0.
- MURAKAMI, Haruki (2008) *Tras o solpor*. Trad. Gabriel Álvarez Martínez e Mona Imai [xaponés]. Vigo: Editorial Galaxia. Col. Literaria 263. 220p. ISBN: 978-84-9865-111-9.
- NABOKOV, Vladimir (2008) *Lolita*. Trad. Xesús Antonio Fraga Sánchez [inglés]. Vigo: Factoría K. Col. Narrativa K 4. 447p. ISBN: 978-84-96957-37-4.
- PÀMIES, Sergi (2008) *Se comes un limón sen facer xestos*. Trad. Xosé Antón López Dobao [catalán]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Narrativa 262. 112p. ISBN: 978-84-9782-902-1.
- PAMUK, Orhan (2008) *Istanbul: as lembranzas e a cidade*. Trad. Bartug Aykan e Lara Domínguez Araujo [inglés]. Vigo: Galaxia. Col.

- Literaria. Biblioteca Compostela de Narrativa Europea. 527p. ISBN: 978-84-9865-144-7.
- PENNAC, Daniel (2008) *Mal de escola*. Trad. Francisco Javier Senín Fernández e M<sup>a</sup> Isabel Soto López [francés]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Narrativa 265. 305p. ISBN: 978-84-9782-909-0.
- Premio 2007 de relato, poesía e tradución da Universidade de Vigo* (2008) Trad. Manuel Saavedra López e Raquel Uzal Gómez [inglés e catalán].Vigo: Edicións Xerais. Col. Alternativas. 84p. ISBN: 978-84-9782-722-5.
- SALTER, JAMES R. (2008) *A idade da auga*. Trad. Gonzalo Navaza, María Reimóndez Meilán, M<sup>a</sup> Dolores Martínez Torres e Ana Hermida Ruibal [inglés]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Narrativa 245. 123p. ISBN: 978-84-9782-683-9.
- SEMBÈNE, Ousmane (2008) *O xiro postal*. Trad. M<sup>a</sup> Isabel García Fernández [francés]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 91p. ISBN: 978-84-936101-1-1.
- SMITH, Zadie (2008) *Da beleza*. Trad. Eva M<sup>a</sup> Almazán [inglés]. Vigo: Galaxia. Col. Literaria. Biblioteca Compostela de Narrativa Europea. 588p. ISBN: 978-84-9865-061-7.
- SORIGA, Flavio (2008) *Sardinia blues*. Trad. Carlos Acevedo Díaz [italiano]. Vigo: Galaxia. Col. Literaria. Biblioteca Compostela de Narrativa Europea. 288p. ISBN: 978-84-9865-140-9.
- WILDE, Oscar (2008) *O retrato de Dorian Gray*. Trad. Cristina Felpeto García [inglés]. Santiago: Edizer SCP. Col. Urco. 226p. ISBN: 978-84-936509-3-3.
- YOSHIMOTO, Banana (2008) *Kitchen*. Trad. Mona Imai [xaponés]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 110p. ISBN: 978-84-936413-2-0.

## 2. POESÍA

- BAUDELAIRE, Charles (2008) *As flores do mal*. Trad. Gonzalo Navaza [ed. bilingüe francés/galego]. Vigo: Galaxia. Fundación Caixa Galicia, Col. Clásicos Universais. 572p. ISBN: 978-84-9865-125-6.
- DE ESPRONCEDA, José (2008) *O diaño mundo*. Trad. Xosé Carlos Morell González [castelán]. Pontevedra: Trymar. Sociedade Cooperativa Galega. 154p. ISBN: 978-84-95758-78-1.
- HEINZE DE LORENZO, Úrsula (2008) *Skyline*. Trad. Úrsula Heinze [ed. bilingüe alemán-galego]. A Coruña: Espiral Maior. Col. Espiral Maior Poesía. 109p. ISBN: 9788496475892.
- MARTÍNEZ FURÉ, Rogelio (2008) *Poesía anónima africana*. Trad. Xosé

- Lois García [español de Cuba]. Noia: Toxosoutos. Col. Letra inversa. 206p. ISBN: 978-84-96673-38-0.
- SAFO DE LESBOS (2008) *Cantos e Fragmentos*. Trad. Raúl Gómez Pato [grego]. Santiago de Compostela: Edicións Positivas. Col. Diversos. 202p. ISBN: 978-84-87783-93-7.

### 3. TEATRO

- LABICHE, Eugène (2008) *O caso da rúa de Lourcine*. Trad. e Prólogo de Henrique Harguindey [francés]. Bertamiráns: Laiovento. Col. Teatro 10. 86p. ISBN: 978-84-8487-136-1.
- SARTRE, Jean-Paul (2008) *As moscas*. Trad. Xosé Manuel Beiras [francés]. Bertamiráns: Laiovento. Col. Teatro 235. 109p. ISBN: 9788484871446.

### 4. ENSAIO

- CASANOVA, Sofía (2008) *Exóticas e escritos xornalísticos*. Trad. Iria Sobrino Freire [inglés]. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco. Col. Letras de Mulleres 10. 414p. ISBN: 978-84-7824-546-8.
- KIERKEGAARD, Soren (2008) *Prólogos: lectura lixeira para certos estamentos segundo tempo e ocasión*. Trad. Óscar Parceros Oubiña [alemán]. Vigo: Galaxia. Col. Ensaio 42. 128p. ISBN: 978-84-8288-941-2.
- FREUD, Sigmund (2008) *Conferencias de introdución á psicanálise*. Trad. María José Noya [alemán]. Prólogo de Fernando Márquez Gallego. Santiago: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico e Fundación BBVA. Col. Clásicos do Pensamento Universal 11. 546p. ISBN: 978-84-9750-918-3.
- GRAMSCI, Antonio (2008) *Escritos sobre teatro I (1916-1917)*. Trad. Xesús González Gómez [italiano]. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña. Col. Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor. 167p. ISBN: 978-84-9749-310-9.
- \_\_\_\_\_ *Escritos sobre teatro II (1918-1920)*. Trad. Xesús González Gómez [italiano]. A Coruña: Servizo de Publicacións da Universidade da Coruña. Col. Biblioteca-Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor. 157p. ISBN: 978-84-9749-312-3.
- KOLLONTAI, Alexandra (2008) *Amor vermello e escritos sociais e políticos*. Trad. María Fe González Fernández [inglés]. Santiago de Compostela: Sotelo Blanco-Servizo Galego de Igualdade. Col.

Letras de Mulleres 11. 434p. ISBN: 978-84-7824-567-3.

PLATÓN (2008) *Teeteto, ou do coñecemento*. Trad. M<sup>a</sup> Teresa Amado Rodríguez [grego]. Prólogo de Carlos Baliñas. Santiago: Servizo de Publicacións e Intercambio Científico e Fundación BBVA. Col. Clásicos do Pensamento Universal 10. 137p. ISBN: 978-84-9750-916-9.

## 5. INFANTIL E XUVENIL

ÁLVAREZ GONZÁLEZ, Blanca (2008) *Agardarei por ti en África*. Trad. M<sup>a</sup> Isabel Soto López [castelán]. Barcelona: Planeta&Oxford, Col. Nautilus. 122p. ISBN: 978-84-9811-140-8.

ALZÉAL, Michel (2008) *O boneco*. Trad. sen mención [francés]. Pontevedra: Faktoria K de Libros. 82p. ISBN: 978-84-96957-47-3.

ARTEAGA GRANADOS, Martha (2008) *6 relatos curtos*. Trad. da autora [castelán]. Vigo: Ed. Martha Arteaga Granados. 104p. ISBN: 978-84-612-3803-3.

BALTSCHHEIT, Martin (2008) *O pequeno señor Paul*. Trad. Patricia Buján Otero [alemán]. Vigo: Edicións Xerais. Col. A letra dormente. 152p. ISBN: 978-84-9782-819-2.

DEFOE, Daniel (2008) *Robinson Crusoe*. Trad. Valentín Arias [inglés, adaptación do castelán de García Toga, Ramón]. Madrid: Almadraba.. Col. Kalafate.. 134p. ISBN: 978-84-8308-613-1.

CARRANZA, Maite (2008) *O clan da loba*. Trad. Pilar Saborio Otero [castelán]. A Coruña: Rodeira. Col. A guerra das bruxas. 398p. ISBN: 978-84-8349-216-1.

COLASANTI, Marina (2008) *No labirinto do vento*. Trad. Mercedes Pacheco Vázquez [castelán]. Vigo: Edicións Xerais. Col. A letra dormente. 152p. ISBN: 978-84-9782-932-8.

EUGÈNE, Catherine (2008) *A vida encaixa*. Il. Esperanza León. Trad. Emma Lázare [francés]. Vigo: Edicións Xerais. 104p. ISBN: 978-84-9782-792-8.

GRIM, Jacob & Wilhelm GRIM (2008) *A casiña de chocolate*. Trad e adap. Laura Almazán e Marta Rincón [alemán]. Pontevedra: Kalandraka. Col. Os contos do trasno. 42p. ISBN: 978-84-8464-663-1.

HADDON, Mark (2008) *O curioso incidente do can á media noite*. Trad. Moisés R. Barcia [inglés]. Cangas do Morrazo: Rinoceronte Editora. Col. Contemporánea. 283p. ISBN: 978-84-936101-7-3.

HONRADO, Alexandre (2008) *O sonho de Xelá*. Trad. Verónica Camiña García [portugués]. Pontevedra: OQO. 89p. ISBN: 978-84-96788-72-5.

- HOSSEINI, Khaled (2008) *O cazador de papaventos*. Trad. María Pardo Vuelta [francés]. Barcelona: Ediciones El Andén. Col. A plataforma. 432p. ISBN: 978-84-96929-70-8.
- JOHNSON, Richard e PIROTTA, Saviour (2008) *A volta ao mundo en 80 contos*. Trad. sen mención [inglés]. A Coruña: Baía Edicións. 178p. ISBN: 978-84-96893-25-2.
- KLEIN, Sérgio (2008) *Poderosa: diario dunha rapaza que tiña o mundo na man*. Trad. Mercedes Pacheco Vázquez [portugués]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Fóra de xogo 115. 256p. ISBN: 978-84-9782-823-9.
- LOZANO CARBAYO, Pilar (2008) *¡Non é tan doado ser neno!* Trad. Marta González Costoya, Francisco Javier Senín Fernández e M<sup>a</sup> Isabel Soto López. [castelán]. A Coruña: Rodeira. Col. Tucán. Serie verde 2. 136p. ISBN: 978-84-8349-150-8.
- LLAMERO, Braulio (2008) *Clara non para*. II. Eider Eibar. Trad. sen mención [castelán]. A Coruña: Baía Edicións, Col. Mar de letras 5. 60p. ISBN: 978-84-96893-40-5.
- LOWRY, Lois (2008) *Conta as estrelas*. Trad. Montserrat Bascoy Lamelas [inglés]. A Coruña: Planeta & Oxford. Col. Nautilus. 152p. ISBN: 978-84-9811-139-2.
- MADRID, Juan (2008) *Fuxida cara ao sur*. Trad. M<sup>a</sup> Isabel Soto López [castelán]. A Coruña: Rodeira. Col. Periscopio 3. 173p. ISBN: 978-84-8349-149-2.
- MARTÍN, Andreu (2008) *A Noite que Wendy aprendeu a voar*. Trad. José Ignacio Chao Castro [catalán]. Vigo: Edicións Xerais. Col. Fóra de xogo 113. 151p. ISBN: 978-84-9782-809-3.
- MASINI, Beatrice e PIUMINI, Roberto (2008) *Adiviña quen son*. Trad. M<sup>a</sup> do Carme Torres París [italiano]. Vigo: Tambre, Col. Catavento 24. 92p. ISBN: 978-84-92404-09-4.
- MONTALBÁN, Carmen (2008) *Estás na lúa*. Trad. Laura Almazán [castelán]. Pontevedra: Kalandraka, Col. Seteleguas. 108p. ISBN: 978-84-8464-673-0.
- PEIDRÓ, Eva (2008) *O tesouro de Saida*. Trad. Inmaculada Seage Freire [catalán]. Barcelona: Planeta & Oxford. Col. Camaleón. Serie verde. 200p. ISBN: 978-84-9811-137-8.
- PI ANDREU, Andrés (2008) *O que sabe Alexandre*. Trad. Francisco Javier Senín Fernández [castelán]. Barcelona: Planeta & Oxford. Col. Camaleón. Serie verde. 144p. ISBN: 978-84-9811-138-5.
- POE, Edgar Allan (2008) *Hop-frog*. Trad. Paco Liván [inglés]. Pontevedra: OQO. 51p. ISBN: 978-84-9871-033-5.
- PULLMAN, Phillip (2008) *O coitelo sutil*. Trad. Fernando Moreiras [inglés]. Pontevedra: Factoría K de libros. Col. Narrativa K. 272p. ISBN: 978-84-96957-52-7.
- RAI, Bali (2008) *Un casoiro ben mal amañado*. Trad. Ramón Porto Prado

- e Belén Souto García [inglés]. Santiago: Sotelo Blanco. Col. Docexvintedous. 300p. ISBN: 978-84-7824-561-1.
- ROVIRA CELMA, Álex (2008) *O labirinto da felicidade*. Trad. Carlos Cordeiro Moledo e Francesc Miralles Contijoch [castelán]. Barcelona: Ediciones El Andén. Col. A plataforma. 144p. ISBN: 978-84-96929-84-5.
- ROWLING, J. K. (2008) *Harry Potter e a Orde do Fénix*. Trad. Laura Sáez Fernández [inglés]. Vigo: Galaxia // Barcelona: Salamandra. 889p. ISBN: 978-84-9865-132-4.
- \_\_\_\_\_ *Harry Potter e as reliquias da morte*. Trad. Laura Sáez Fernández [inglés]. Vigo: Galaxia // Barcelona: Salamandra. 632p. ISBN: 978-84-9865-050-1.
- \_\_\_\_\_ *Harry Potter e o misterio do príncipe*. Trad. Carlos Acevedo Díaz [inglés]. Vigo: Galaxia // Barcelona: Salamandra. 600p. ISBN: 978-84-9865-128-7.
- SIERRA I FABRA, Jordi (2008) *A fabulosa lenda do rei Artur*. Trad. M<sup>a</sup> Isabel Soto López e Francisco Javier Senín Fernández [castelán]. A Coruña: Edebe/Rodeira. Col. Álbums ilustrados. 136p. ISBN: 978-84-8349-153-9.
- TOURNIER, Michel (2008) *Venres ou a vida salvaxe*. Trad. Gustavo Luca de Tena [francés]. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. Col. Xabarán 23. 135p. ISBN: 84-7507-251-8.
- VARDENBURG, Darja (2008) *Uliana Karavaeva e Bill o morto*. Trad. Perfecto Andrade e Elena Van Povedskaia [ruso]. Santiago: Sotelo Blanco. Col. Sotelo Blanco infantil e xuvenil. 200p. ISBN: 978-84-7824-563-5.
- VEHLMANN, Fabien (2008) *Os cinco narradores de Bagdad*. Trad. David Gippini Fournier [francés]. Pontevedra: Faktoria K de Libros. 84p. ISBN: 978-84-96957-31-2.
- VERNE, Jules (2008) *A volta ao mundo en 80 días*. Trad. Valentín Arias [francés, adaptación do castelán de Burgas, Ángel]. Madrid: Almadra. Col. Kalafate.. 113p. ISBN: 978-84-8308-615-5.
- \_\_\_\_\_ *Viaxe ao centro da terra*. Trad. Valentín Arias [francés]. Vigo : Edicións Xerais de Galicia. col. Xabarán 4. 373p. ISBN: 978-84-9782-774-4.
- VILA i VILA, Joan (2008) *Cleta, un agasallo do mar*. Trad. Luis Manuel Fernández Rodríguez [valenciano]. Vigo: Tambre. Col. Ala Delta. Serie azul 19. 77p. ISBN: 978-84-92404-06-3.
- WILDE, Oscar (2008) *A pantasma de Canterville*. Trad. Valentín Arias [inglés, adaptación do castelán de García Llorca, Antoni]. Madrid: Almadra. Col. Kalafate. 18. 69p. ISBN: 978-84-8308-616-2.
- \_\_\_\_\_ *A pantasma de Canterville*. Trad. Adela Pita [inglés]. Ferrol: Edicións Embora.. 71p. ISBN: 84-95460-91-2.

ZUBIZARRETA, Patxi (2008) *Os tres amigos*. Trad. María do Carme Torres París [éuscaro]. A Coruña: Tambre. Col. Ala delta 2. Serie azul. 54p. ISBN: 978-84-92404-14-8.

## 6. BANDA DESEÑADA

HERNÁNDEZ CAVA, Felipe e SEGUÍ Bartolomé (2008) *As serpes cegas*. Trad. Sara Mantiñá Rodríguez e Francisco Manuel Paradelo Rodríguez [castelán]. Pontevedra: Asociación Cultural BD Banda. 72p. ISBN: 978-84-612-4977-0.

KODAKA, Kazuma (2008) *Bícame profe*. Trad. M<sup>a</sup> do Carme Pampín Otero [xaponés]. Pontevedra: Edicións do Cumio. 200p. ISBN: 978-84-8289-048-7.

PRADO, Miguelanxo (2008) *De profundis*. Trad. M<sup>a</sup> Isabel Soto López [castelán]. Santiago de Compostela: El Patito Editorial. 90p. ISBN: 978-84-612-4765-3.

SPIEGELMAN, Art (2008) *Maus: relato dun supervivente*. Trad. Diego García [inglés]. Palma de Mallorca: Inrevés Edicions. 295p. ISBN: 978-84-935415-4-5.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

IGLESIAS, Óscar. 2009. «Los editores critican la ausencia de fondos para traducción». En *El País* (18-08-09).

SALGADO, D. 2007. «Las subvenciones a la traducción no satisfacen a los editores». En *El País* (03-10-07).

TORREIRO, Henrique. 2007. «Entre as viñetas». En Banda deseñada. O soportal da banda deseñada galega [culturagalega.org]. (Data de consulta 01-09-09).

———. 2009. «Máis sobre edición». En Banda deseñada. O soportal da banda deseñada galega [culturagalega.org]. (Data de consulta 01-09-09).





## VIII PREMIO PLÁCIDO CASTRO DE TRADUCCIÓN (2009)

O 3 de outubro de 2009 reuniuse na Casa do Concello de Vilagarcía o xurado do Premio de Tradución Plácido Castro na súa oitava edición, na que concorrían as traducións publicadas en BIVIR durante o ano 2008. O xurado estivo composto nesta ocasión polos seguintes membros: Xosé Castro Ratón (Concelleiro de cultura de Vilagarcía), Xosé María Gómez Clemente (pola Fundación Plácido Castro), e Carlos Arias Iglesias (pola Xunta de Galicia).

O premio, dotado con 3.000 €, outorgóuselle a María Reimóndez Meilán pola tradución da obra *A historia de Mary Prince, unha escrava das Illas occidentais, contada por ela mesma*. Concedéuselle un accésit á obra *O libro da selva* de Ruyard Kipling, traducida por Rafael Salgueiro.

Xunto a estas traducións concorrían tamén *Corazón de can* de Mikhail Bulgákov, traducido por Fernando de Castro; *Como contar un conto e outros* de Mark Twain traducido por Rafael Salgueiro; *O soño da sultana* de Rokeya Sakhawat Hossain, traducido por María Reimóndez Meilán; e *O Castelo de Otranto* de Horace Walpole, traducido por Emilio Pérez.

O premio de tradución Plácido Castro está convocado pola Fundación Plácido Castro e mais a Asociación de Tradutores Galegos. O seu obxectivo é destaca-la calidade das traducións dos clásicos da literatura universal que a Biblioteca Virtual BIVIR, promovida pola ATG, publica periodicamente na súa páxina web <http://www.bivir.com>. Trátase dunha iniciativa que pretende a un tempo colaborar no proceso de normalización da lingua do país e contribuír a enriquece-lo universo literario galego mediante a versión dos autores consagrados que escribiron noutras linguas.



## DÍA INTERNACIONAL DA TRADUCIÓN 2009

Coincidindo coa festividade de san Xerome, patrono dos profesionais da tradución e da interpretación, a Federación Internacional da Tradución (FIT) conmemora cada 30 de setembro, dende o ano 1991, o Día internacional da tradución. O obxectivo desta celebración é procurar a visibilidade da profesión e dos seus axentes, así como resaltar a relevancia do seu labor de mediación, xa sexa nas relacións económicas, nos procesos de achegamento entre antagonistas ou na transmisión e presentación de valores e produtos culturais.

Dende hai 4 anos a Asociación de Tradutores Galegos (ATG) e máis a Asociación Galega de Profesionais da Tradución e da Interpretación (AGPTI) responden á iniciativa da FIT organizando distintas actividades en diversas cidades galegas. Na última edición, correspondente ó ano 2009 sumouse tamén o Departamento de Tradución e Lingüística da Universidade de Vigo e as actividades centráronse en tres bloques:

**1. Conferencia de Daoud Hari: «Ser intérprete en Darfur».** Auditorio do Centro Galego de Arte Contemporánea, 29 de setembro, ás 20:00.

Daoud Hari é autor do libro *The Translator* (O tradutor), onde relata a súa experiencia como intérprete en Darfur. Pertence á etnia sudanesa dos zaghawa e, cando comezou o conflito de Darfur, converteuse en intérprete de xornalistas (*The New York Times*, *BBC* etc.) e ONG internacionais, poñendo constantemente en risco a súa vida co único fin de que o mundo soubese o que estaba a suceder no seu país.

O traballo de Daoud Hari é un exemplo da cara máis solidaria e comprometida da profesión dos/as tradutores/as e intérpretes.

**2. Homenaxe a Marilar Aleixandre.** Auditorio do Centro Galego de Arte Contemporánea, 30 de setembro, ás 20:00.

Marilar Aleixandre (Madrid, 1947) é unha viaxeira das que non contan mentiras. Nunha das súas viaxes chegou a Galicia para quedar e fixo súa, entre outras cousas, a lingua deste pobo. Unha lingua que nas súas mans se fixo contadora de historias propias e anosadora de alleas.

Marilar escribe en galego, en prosa e verso, para falarlles aos nenos e nenas

e para falarnos a todos. E cóntalles historias aos cativos que saben escoitala e fálalles aos que xa non son tan cativos da vida da xente, das súas grandezas e miserias, das relacións entre as persoas, da traizón a un mesmo e aos propios ideais. E sabe contar todo isto facendo súa cada palabra da nosa lingua, tirándolles o zume que agochan despois de estaren séculos a madurer.

Este ano 2009 celebramos con ela, especialmente, a súa actividade como tradutora. Para traducir se cadra cómpre a máis alta competencia nunha lingua. Ela, como galega que veu, trouxo na súa equipaxe a capacidade de contar o que outros nos din en linguas alleas. Necesitamos escoitar o que outros nos falan e gústanos sentilo na voz de Marilar porque ten o sabor de moitos acentos.

Marilar foi premiada pola súa escrita en galego: o Álvaro Cunqueiro en 1998 por *A compañía clandestina de contrapublicidade*, o Xerais en 2001 por *Teoría do caos*, o Esquío de poesía en 1998 por *Catálogo de velenos*. E non son os únicos. Pero faltaba, e os galegos e galegas tiñamos unha débeda con ela, recoñecer o seu labor como tradutora. As súas traducións de Sandra Cisneros, *Muller ceiba*; de Lewis Carroll, *A caza do Carbairán*, e de J. K. Rowling, *Harry Potter e a pedra filosofal*, fan que a súa voz teña que ser escoitada no Día da tradución.

**3. Actos conmemorativos na Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo.** Salón de Actos da Facultade de Filoloxía e Tradución da Universidade de Vigo, 30 de setembro de 2009.

10:00-10:45 - Presentación de BITRAGA (Biblioteca da Tradución Galega) a cargo de Ana Luna, Iolanda Galanes, Áurea Fernández e Silvia Montero.

10:45-11:15 - Presentación do IV Congreso da AIETI (Asociación Ibérica de Estudos de Tradución e Interpretación) Traducir en la Frontera (Vigo, 15-17 de outubro de 2009) a cargo de Susana Cruces.

11:45-13:15 - Mesa redonda sobre a profesión do/a tradutor/a coordinada por Liliana Valado (participantes confirmados Francisco Táboas e Fernando Moreiras)

13:15-14:45 - Mesa redonda sobre a profesión do/a intérprete coordinada por Maribel del Pozo (participantes confirmados Andrés Salter e Luis Alonso)

17:00 - Presentación do ciclo de cine Medo, migración, mestizaxe e memoria en tradución: Proxección do filme *On translation: miedo/jauf: un proxecto de intervención televisiva* (en español, árabe, inglés e francés) de Antoni Muntadas. Presentación e debate coordinado por José Yuste e membros do grupo de investigación da Universidade de Vigo Tradución & Paratradución (T&P). O ciclo desenvólvese durante todos os mércores do mes de outubro coa proxección das seguintes películas: *Le violon rouge/Il violino rosso/The Red Violin* (François Girard), *Die Flüsterer/The Whisperers/La voix des autres* (David Bernet e Christian Beetz), *Un franco 14 pesetas* (Carlos Iglesias).

## CONVOCATORIA DE ARTIGOS

*Viceversa. Revista galega de tradución*

<http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/viceversa.htm>

ISSN: 1135-8920 | ISSN dixital: 1989-2853

Editada por:

- Asociación de Tradutores Galegos (ATG)

- Departamento de Filoloxía Galega, Universidade de Vigo

*Viceversa* é unha revista académica que cumpre os estándares de revisión por pares e diríxese a investigadores de todo o mundo, tanto recoñecidos como en formación. *Viceversa* é unha revista transdisciplinar que dá cabida a unha grande variedade de estudos e acepta contribucións relacionadas coas moitas disciplinas e perspectivas que conflúen no campo da tradución e da interpretación.

*Viceversa* é unha revista integradora que ten por obxectivo publicar artigos e estudos orixinais e de calidade, informados por revisores externos e que describan as últimas investigacións no campo da tradución e da interpretación. As áreas de interese da revista inclúen, entre outras:

- Historia da teoría e da práctica da tradución e da interpretación
- Teoría da tradución e da interpretación
- Desenvolvemento e utilización de ferramentas de tradución e interpretación (dicionarios, glosarios, programas informáticos, etc.)
- Críticas e recensións de traducións literarias e non literarias
- Críticas e recensións de ferramentas de tradución e interpretación
- Reflexións dos tradutores sobre as súas obras
- Problemas específicos de tradución e interpretación

Os traballos débense enviar ó Secretario da revista por correo electrónico ([alugris@uvigo.es](mailto:alugris@uvigo.es)). Tamén se lle poden solicitar as normas de estilo da revista, dispoñibles na páxina web <http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/consello.htm>, na sección “Consello - Instrucións para os autores”.

Os artigos pódense enviar en calquera lingua europea, pero a revista traduciraos ó galego para a súa publicación en papel. A versión electrónica de *Viceversa* ofrecerá tanto a versión orixinal como a galega.

## PRAZOS:

- Número 17 (previsto para xaneiro de 2011): setembro de 2010

## CONTACTO

Máis información: Alberto Álvarez Lugrís <alugris@uvigo.es>.

Prégase difusión desta convocatoria e máis da páxina web da revista:

<http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/viceversa.htm>

*Viceversa. Revista galega de tradución*

*Viceversa. Galician Translation Journal*

## CALL FOR PAPERS

*Viceversa. Revista galega de tradución*

<http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/viceversa.htm>

ISSN: 1135-8920 | electronic ISSN: 1989-2853

Edited by:

- Galician Translators Association (ATG)

- Department of Galician Philology, University of Vigo

*Viceversa* is an academic journal that adheres to the highest standards of peer review and engages both established and emerging scholars from around the world. *Viceversa* is a transdisciplinary journal focusing on a wide spectrum of scholarship and welcomes contributions from the many disciplines and approaches that intersect translation as a whole.

*Viceversa* is a broad-based journal whose aim is to publish refereed, well-written original research articles, and studies that describe the latest research and developments in the area of translation. The areas of interest include (but are not limited to):

- History of translation and interpreting theory and practice
- Theory of translation and interpreting
- Development and use of translation and interpreting tools (dictionaries, glossaries, software, etc.)
- Critical reviews of literary and non-literary translations
- Critical reviews of translation and interpreting tools
- Translators' reflections on their work
- Specific translation and interpreting problems

Manuscripts may be sent to the Editor, *Viceversa*, via e-mail (alugris@uvigo.es). Detailed instructions on how to prepare your manuscript are available from

the editor or under “Committee-Author Instructions” at <http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/consello.htm>

Papers may be submitted in any major European language but will be translated into Galician for the print publication. The electronic version of *Viceversa* will contain both the original and Galician versions.

**DEADLINES:**

- Number 17 (due January 2011): September 2010

**CONTACT**

You may contact the editor for questions: Alberto Álvarez Lugrís <[alugris@uvigo.es](mailto:alugris@uvigo.es)>.

Please circulate this information and visit our website at:  
<http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/viceversa.htm>





## INSTRUCCIÓN PARA OS AUTORES

1. Os autores deberán enviarlle os seus orixinais en formato .doc, .docx ou .rtf ó secretario da revista (Alberto Álvarez LUGRÍS. *Viceversa. Revista Galega de Tradución*. <alugris@uvigo.es> 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, comunicaráselle tamén ó autor.

### 2. Estrutura interna

O traballo debe estar encabezado polo título do mesmo, nome do autor ou autores, filiación institucional, 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 explica-los 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 superiores a dúas liñas deben ir fóra do texto, con sangrado pola esquerda de 1,5 cm. e cun corpo de letra de 11 puntos.

#### 2.3. Citas bibliográficas

Débese utiliza-lo sistema da referencia ó primeiro elemento e á data. No texto faise referencia ó autor e ó ano de publicación. Se o nome está citado no texto, aparecen o ano e as páxinas entre parénteses:

Figueroa (1994, p. 12-13) afirma que...

Se o nome do autor non vai citado no texto, a referencia entre parénteses inclúe o nome do autor, a data e as páxinas separadas por comas:

Os membros da Xeración Nós tiveron un intenso contacto cos escritores franceses (Garrido, 1994, p. 44).

Este sistema implica que ten que haber unha referencia bibliográfica coma a que se explica máis abaixo. Xa que no texto se cita a páxina, na listaxe final de referencias non debe aparecer de novo.

Se se citan varias obras dun mesmo autor publicadas no mesmo ano, cómpre 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. Estructuración 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, consígnanse en negriña (ex.: **3.2.3. Delimitación do concepto de explicitación**).

## 2.9. Notas ó pé

Reservarase 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. *Metodología de la recerca terminològica*. Traducció i adaptació de M.T. CABRÉ I CASTELLVÍ. Barcelona: Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, 1987.

Na referencia bibliográfica débese da-lo maior número de datos sobre a

responsabilidade secundaria (editores, tradutores, revisores, etc.).

b) Artigo publicado en libro

BOULANGER, J.C. 1989. «L'évolution du concept de 'néologie', de la linguistique aux industries de la langue». En SCHATZEN, D. de (ed.) *Terminologie diachronique*. París: Conseil International de la Langue Française, 1989.

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.

d) Fontes electrónicas

d.1) Se é o caso, ás referencias de libros ou artigos engadiráselles entre corchetes e ó final da entrada o enderezo electrónico no que estas se poidan atopar, así como a data de última consulta:

PÉREZ-BARREIRO NOLLA, Fernando. 2001. «Tradución de textos literarios vs. textos científicos». En *Viceversa. Revista galega de tradución*. Vol. 6, pp. 105-110. [Dispoñible en liña: <http://webs.uvigo.es/webatg/viceversa/files/6/litcient.pdf> – 06/04/09].

d.2) Fontes de documentación publicadas exclusivamente en internet

FERREIRA DE BRITO, Gisele & PICAÑO CHOI, Vania M. 2004. *Manual para elaboração de referências bibliográficas segundo a NBR6023/2002*. São Paulo: FECAP. [[http://biblioteca.planejamento.gov.br/biblioteca-tematica-1/textos/redacao-oficial-e-normalizacao-tecnica-dicas/at\\_managed\\_file.2009-10-06.8207989506/-13/08/08](http://biblioteca.planejamento.gov.br/biblioteca-tematica-1/textos/redacao-oficial-e-normalizacao-tecnica-dicas/at_managed_file.2009-10-06.8207989506/-13/08/08)]

### 3.2. Bibliografía

Idénticas ás anteriores pero coas seguintes modificacións:

- 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).



