

# A traducción literaria

Helena Cortés Gabaudan



**Esenciais**

Breviarios de divulgación do saber



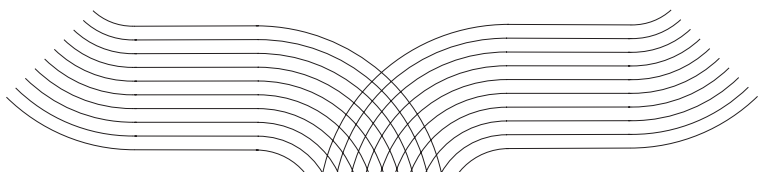
Helena Cortés Gabaudan (Salamanca, 1962) é profesora titular de Filoloxía alemá na Universidade de Vigo. Está especializada na época clásico-romántica alemá, e ten desenvolvementos moitos estudos de obras clásicas de J. W. Goethe, Hölderlin e os irmáns Grimm, entre

outros. É membro da Academia da Lingua e da Literaturá Alemá, e Premio Nacional de Tradución 2021 polo *Diván de Oriente y Occidente* de Goethe. No ano 2021 obtivo a Medalla de Ouro Goethe en Alemana polas súas traducións deste autor.

Servizo de Publicacións

---

Universida<sub>de</sub>Vigo



# Esenciais

Breviarios de divulgación do saber

n.º 09

## Edición

Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo  
Edificio da Biblioteca Central  
Campus de Vigo, 36310

## Director da colección

Jorge Luis Bueno Alonso

## Consello asesor científico da colección

Marta García González, Benigno Fernández Salgado, Enrique J. Varela,  
Ignacio Pérez Juste, Marta Pérez Rodríguez, Ana María Bernabeu Tello

## Deseño de portada

Tania Sueiro  
Área de Imaxe da Universidade de Vigo  
Vicerreitoría de Comunicación e Relacións Institucionais

## Fotografía de portada

Adobe Stock

## Maquetación e impresión

Andavira Editora, S. L.

## ISBN (libro impreso)

978-84-8158-982-5

## DL

VG 489-2023

© Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2023

© Helena Cortés Gabaudan

© Da tradución ao galego, Manuel M. Veiga

Reservados todos os dereitos. Nin a totalidade nin parte deste libro pode reproducirse ou transmitirse por ningún procedemento electrónico ou mecánico, incluídos fotocopia, gravación magnética ou calquera almacenamento de información e sistema de recuperación sen o permiso escrito do Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo.

Esta editorial é membro da  **une**, o que garante a difusión e a comercialización das súas publicacións a nivel nacional e internacional.

Servizo de Publicacións

---

Universida de Vigo

Este volume publicase co financiamento da



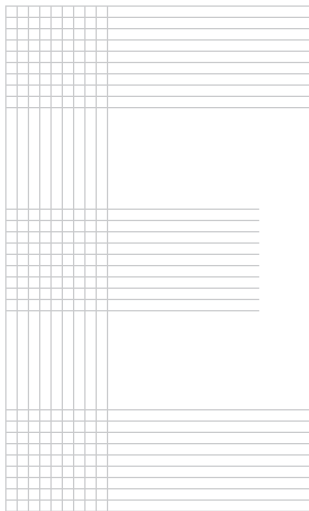
**XUNTA  
DE GALICIA**



## Esenciais

Breviarios de divulgación do saber

Esta colección pretende ofrecerlle ao público xeral unha serie de pequenas e concisas introducións aos temas básicos do coñecemento das mans das persoas expertas que ten a UVigo capaces de sintetizar dun xeito rigoroso, mais sinxelo e divulgativo, as discusións centrais dos temas xerais dun eido concreto. Unha combinación que presenta feitos, análises, novas ideas e aspectos esenciais. Independentemente da área de estudo, e do concepto que se vai definir, a serie presentará libros de pequeno formato aos que poida achegarse o público lector, tanto especializado coma non especializado, para ter un primeiro contacto informado e ameno cos temas que nos preocupan.

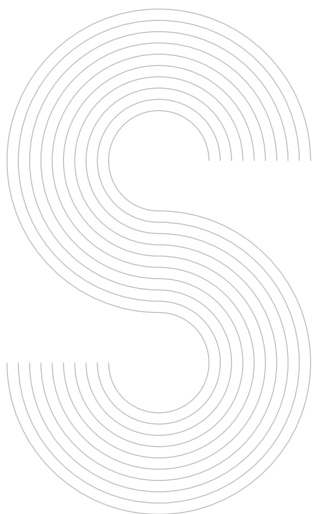


# A traducción literaria

*Sen tradución, habitaríamos  
provincias veciñas do silencio.*

George Steiner

Helena Cortés Gabaudan



# Índice

Capítulo 1 .....	9
<b>Reflexións de carácter introdutorio sobre a tradución</b> .....	9
Capítulo 2 .....	19
<b>Digresións sobre a linguaxe e a súa “intraducibilidade”</b> .....	19
Capítulo 3 .....	25
<b>Breve historia da tradución literaria</b> .....	25
3.1. Da Antigüidade á Idade Contemporánea .....	25
3.1.1. Antigüidade clásica, Idade Media, Humanismo e época da Reforma. ....	26
3.1.2. Séculos xvii e xviii. O auxe das linguas modernas e os manuais plurilingües para o seu ensino. A Querela dos Antigos e Modernos e as “belas infieis”. A época do orientalismo. ....	35
<b>3.2. Grandes reflexións sobre a tradución a partir do século xix</b> .....	41
3.2.1. Os autores do Romanticismo alemán .....	41
3.2.2. Johann Wolfgang von Goethe .....	43
3.2.3. Friedrich Schleiermacher .....	46
3.2.4. A hermenéutica moderna: Dilthey, Heidegger, Gadamer .....	49
3.2.5. Walter Benjamin .....	51
3.2.6. George Steiner .....	53
3.2.7. Conclusión do percorrido histórico .....	57



Capítulo 4 .....	59
<b>As modernas teorías sobre a tradución</b> .....	59
4.1. Grandes paradigmas teóricos sobre a tradución. ....	61
Capítulo 5 .....	83
<b>Ensinar a traducir: o panorama actual nas universidades</b> .....	83
5.1. Algo de terminoloxía académica. Estratexias de tradución .....	85
5.2. Conclusións .....	90
Capítulo 6 .....	93
<b>A modo de conclusión. Consellos bastante obvios para debutantes</b> .....	93
<b>Bibliografía</b> .....	97



## Capítulo 1

# Reflexións de carácter introdutorio sobre a tradución

*Baixou o Señor [...] e pensou: "Aquí hai un pobo unido que fala a mesma lingua. Se empeza facendo isto [a torre], ninguén podería privalos desde agora de faceren o que se lles veña á cabeza. Baixemos e embarullemos alí mesmo a súa lingua, de xeito que non se entendan uns cos outros. [...] A esta chamóuselle Babel, porque alí embarullou o Señor a lingua de todo o mundo".*

[A Biblia, Xénese, 11, 5-9.]

E o día despois de Babel, xurdiu a tradución no mundo; e a xente aprendeu a entenderse por medio de intérpretes e tradutores; e ao principio traducíanse leis e contratos comerciais e tamén tratados de paz ou de repartición de terras, alén dos discursos dos reis, e cando se estendeu a escritura e a lectura, comezáronse a traducir libros que non eran de contratos nin de leis. Até a propia Biblia foi traducida, aínda que había grandes discusións sobre como se podía traducir a palabra de Deus. Se tiña máis dunha única tradución posible, se cada tradutor daba unha solución diferente e se, en consecuencia, non había unha relación unívoca entre significado e significante, como se poderían fiar os crentes da validez da mensaxe divina? E así xurdiu a ciencia da hermenéutica. Para traducir a Deus.

Mais así foi tamén como todo o mundo aprendeu que cada texto ten máis dunha interpretación. E tamén comezaron a saber que os textos literarios, sobre todo a poesía, teñen unha parte formal e artística —que ás veces pode ser puramente lúdica e sen un sentido informativo como tal— que é tanto ou máis importante que a súa

parte argumental, e que esa parte estética tamén debe ser reproducida dalgún xeito, o que sitúa a tradución moi próxima ás belas artes. Foise creando así unha tradición de traducións literarias e artísticas.

Uns 3000 anos despois do xurdimento daquelas tradicións orais que deron lugar ao texto escrito da Biblia, xurdiu unha nube de teóricos que comezou a debater sobre o que se viña facendo desde había miliares de anos e, pouco despois, creáronse os Estudos de Tradución. Neste momento, unha nova confusión apoderouse dos seres humanos, que comezaron a crer que para traducir ben era necesario dominaren primeiro unha infinidade de arcanas metodoloxías e teorías abstrusas e contraditorias. Unha vez máis, o Señor volvera embarullar os humanos...

Parece brincadeira (porque é obvio que o é), mais é así como debe comezar, na miña opinión, un libro que tenta sintetizar o que é a tradución literaria. Clarificando as cousas desde o principio. E as cousas son así: existen dous tipos de tradución que nada ou pouco teñen que ver entre si, salvo polo feito evidente de transvasaren mensaxes dunha lingua para a outra<sup>1</sup>.

Por unha banda, está a tradución chamada "técnica" (de contido máis científico, textos sobre medicina, astronomía, bioloxía, ditames xurídicos e asuntos semellantes) ou tamén unha boa parte da chamada "tradución xeral" (desde manuais de cociña ou de instrucións diversas até mesmo artigos xornalísticos xerais). Trátase en ambos os casos dunha tradución en que a mensaxe ten, en principio, un único sentido obxectivo (esa cerna significativa que Chomsky chamaría "estrutura profunda") e en que a forma externa —esa si, sempre moi variable e susceptible de múltiples formulacións (o que Chomsky chamaría "estrutura superficial")— non revela unha especificidade de autor e estilo demasiado marcada, de modo que non é especialmente relevante, senón que o principal é adaptar as mensaxes aos tecnicismos profesionais ou a "xerga" vinculada a cada tema concreto, o que require moitas veces unha grande especialización. Esta é, por exemplo, unha

---

1 O que, de modo xeral, coincide coa "teoría dual" de Peter Newmark, que distingue entre unha "tradución comunicativa" e outra "semántica". Deste autor falarase máis adiante.

calidade particularmente destacada no caso dos textos xurídicos, dificilmente comprensibles xa na lingua orixinal —pola súa linguaxe arcaica e deliberadamente arrevesada e ampulosa, feita para intimidar o falante normal, que debe ser mantido á marxe desa linguaxe de iniciados— e que na lingua meta deberían manter ese mesmo estilo. Pois ben, aínda que estes textos se poidan expresar recorrendo a unha extensa panoplia de variantes léxicas e formais diferentes en cada idioma, a comprensión final do seu contido debería continuar a ser a mesma, xa que calquera desvío do sentido orixinal provocaría consecuencias funestas. A dificultade deste tipo de tradución “obxectiva” non é menor, pero adoita ser basicamente de tipo terminolóxico, deses estilos formais tan codificados como o xa citado, ou das diferenzas culturais que inevitabilmente emerxen en todos os textos, sexan da índole que foren. Por iso mesmo, para realizar ese tipo de traducións, nalgunhas ocasións pode ser preferible recorreremos a un experto na materia, que ademais coñeza ben os dous idiomas, pois un tradutor, por moi todo terreo que sexa, non pode dominar tantos léxicos e temas técnicos tan variados e terá primeiro que se informar laboriosamente cada vez que reciba un novo texto para non incorrer en erros. Este é tamén o motivo polo cal é normal que os tradutores se especialicen nun ámbito determinado. Isto non quere dicir que nos textos “técnicos” exista algo así como unha equivalencia perfecta — se non de forma, si de sentido— entre as diferentes linguas, xa que todos sabemos que cada lingua é un universo único e só parcialmente transferible a outra lingua. Porén, si que existen diferentes niveis nas potencialidades de transvasamento do sentido da lingua orixinal e parece obvio que, a pesar das dificultades mencionadas, é máis sinxelo atoparmos boas equivalencias funcionais entre linguaxes obxectivas que entre linguaxes literarias, isto é, artísticas.

Entón, no outro extremo fica a tradución literaria ou/e artística. Neste caso, o problema terminolóxico adoita ser menor, mais en contrapartida afloran problemas de todo tipo e moi imprevisibles, pois a literatura é un campo completamente incerto onde cada autor introduce o que quere alén de utilizar un estilo irrepitible e propio: unha das dificultades máis obvias áchase no nivel formal/estético da linguaxe, non digamos no caso extremo da poesía, que todo o mundo considera intraducible, mais que hai que acabar traducindo dalgunha maneira. Os xogos de palabras, metáforas e tropos de todo tipo, é dicir, o emprego dunha linguaxe que di outra cousa do que aparenta e que o

di nunha lingua e cuns recursos fonéticos e formais non transferibles a outro idioma; a fantasía e o pensamento profundo do autor, que ás veces é de moi difícil interpretación por parte do tradutor; a distancia histórica e os referentes culturais, inesgotables e só plenamente comprensibles no seu contexto de partida; cousas tan sutís como o sentido do humor e a sensibilidade cultural xeral, sempre diferente; e, en definitiva, todo un universo mental por descubrir en cada autor, época e lugar, que hai que levar dalgún modo até unha lingua meta en que non existe nada de todo isto, abren ao tradutor todo un infinito universo de problemas e posibilidades. É ese tipo de tradución que, en palabras do filósofo alemán Schleiermacher, "*eleva a tarefa á esfera superior da arte*"<sup>2</sup> porque neses textos "*o obxecto xa non domina de modo ningún, senón que é dominado polo pensamento e a sensibilidade, e con frecuencia só nace pola palabra e só con ela existe*". Este é a cerna da cuestión: unha linguaxe en que ás veces a mensaxe reside en boa medida na pura forma lingüística e non nun contido obxectivable.

Doutra banda, na tradución literaria a maior dificultade non reside só no idioma alleo en que está escrito o texto (aínda que a linguaxe en que nos expresamos xa modela o noso pensamento dun xeito específico), senón na distancia case insuperable que media moitas veces entre diferentes culturas e diferentes épocas e mesmo na comunicación entre diferentes persoas, que nunca é perfecta. Até nos textos dun mesmo idioma existen moitas veces dificultades para recibir ben a mensaxe e existen, por exemplo, bastantes casos de actualización de textos clásicos ao mesmo idioma para tentar adaptalos aos usos lingüísticos, sensibilidade e costumes de cada nova xeración de lectores, unha práctica que xera sempre polémica, por outro lado. De feito, a pregunta sobre a tradución que se debate polo menos desde os tempos de Cicerón vén sendo sempre a mesma: adaptamos a mensaxe ao lector ou é o lector quen debe facer un esforzo para se achegar ao texto orixinal? Unha pregunta que vale para as traducións, mais tamén para todo tipo de interpretación ou descodificación das mensaxes, pois o problema das traducións non é outro que o da comunicación verbal como tal, que sempre precisa de interpretación,

---

2 No texto de que falaremos máis adiante sobre os métodos de traducir e que figura na bibliografía.

mais está chea de zonas en sombra e de partes incomprendibles e intraducibles. Certamente, a utopía de algo así como unha *gnose* ou comprensión total dun texto é algo só reservado a Deus. Os humanos só teñen a confusión de linguas e a nunca perfecta comprensión do próximo.

Obviamente, para atenuar un pouco o problema, é habitual que o bo tradutor literario se especialice nunha época ou autor, alén de nunha lingua concreta: para traducir textos medievais ingleses é necesario coñecer moi ben aquela época e linguaxe, do mesmo xeito que para traducir Heidegger é necesario coñecer a fondo o seu pensamento e a tradición en que se asenta, entender a “xerga” que el mesmo inventou para cuñar o seu pensamento e outra infinidade de cousas que van moito alén do mero feito de saber ben alemán. É probable que só sexa un embuste, mais cóntase que os estudantes alemáns de filosofía menos avezados len Heidegger en inglés ou francés para poderen comprender algunha cousa; se *non è vero è ben trovato* porque isto significa que nunha tradución se acostuma explicitar moito máis a mensaxe que no texto orixinal (algo que confirma con estatísticas a tradutoloxía actual). O autor ten a posibilidade de ser tan escuro e incongruente como quixer, e tamén de inventar unha linguaxe propia, mais o infortunado tradutor sente a obriga de traducir frases cun sentido pleno no idioma meta: por tanto non traduce case nunca *sensu stricto*, senón que interpreta e adapta. Esta é xustamente a clave para definirmos a tradución literaria: é ante todo interpretación e adaptación ao outro idioma e cultura, naturalmente con maior ou menor grao de fidelidade ao texto orixinal, mais o que non existe nunca é unha relación unívoca entre a lingua A e a lingua B. O tradutor, que establece a ponte entre ambas as linguas, non se limita a transvasar a mensaxe dun sitio para outro, como se fosen laranxas a viaxaren nun camión: desfai primeiro a mensaxe na A e despois (re) constrúea por completo na B, moitas veces mediante a utilización de pezas novas que non estaban na orixe no lado A, mais que el garda cunha case infinita colección que ten nun baúl cheo de recursos, en B. Porque o mellor tradutor é o que mellor domina a lingua meta. É un restaurador ou un verdadeiro construtor?

En calquera caso, as mensaxes literarias non son mobles do IKEA cun manual de instrucións para a montaxe das pezas, sinxelamente porque cada mensaxe requiriría de instrucións e pezas diferentes e as mensaxes son infinitas. Por iso, en cada ocasión o tradutor ten

que actuar de modo distinto, en función das características e dificultades do texto A. Por esta razón, é inútil pretendemos usar unha metodoloxía ou teoría da tradución como base: ningunha é completa e ningunha é válida para todos os casos. O valor que, en calquera caso, poden ter as teorías da tradución é o de analizaren o traballo a *posteriori*, mais non como axuda previa. Como análise si que poden producir reflexións interesantes sobre a linguaxe ou a literatura e, en ocasións, poden servir para abriren os ollos ao tradutor novel a respecto de determinadas dificultades que non pode ignorar. Porén, só unha longa práctica, xunto a moitos coñecementos específicos sobre o texto e autor traducido, alén dunha capacidade de reflexión sobre os múltiples problemas da tradución de textos, pode realmente formar o aprendiz e facer del un tradutor. E todo isto nin sequera garante que chegue a ser un “bo” tradutor, pois a tradución literaria é unha tarefa creativa que require tamén de grandes doses de gusto e sensibilidade literaria, moi boa pluma, o maior número posible de horas de “voo”, unha gran bagaxe de lecturas e toda unha panoplia de varios talentos que se van desenvolvendo ao longo de moito tempo e non teñen un percorrido trazado de antemán.

Se en música hai determinados intérpretes que preferimos a outros —aínda que todos toquen a mesma partitura—, en tradución literaria tamén preferimos unhas versións d’A *Odisea*, A *Divina Comedia* ou *Macbeth* a outras, ou mesmo podemos escoller unha versión diferente para cada ocasión: esta para lermos en voz alta porque está en verso e é máis eufónica, estoutra para o público xuvenil porque está nunha prosa lixeira e fluída, esta para adaptarmos ao cine porque é moito máis áxil e coloquial, etc. Traducir textos literarios é interpretar en todas as distintas acepcións deste rico termo, e utilizar destrezas que entran a partes iguais no ámbito da filoloxía, a hermenéutica, a literatura e a arte de escribir. Do mesmo xeito que unha partitura só é música en potencia, até que por fin un intérprete a executa e soa nos nosos ouvidos, tamén un texto escrito nunha lingua allea non é propiamente linguaxe —senón uns trazos mortos sobre un papel— ata que “soa” na nosa propia lingua (xa sexa nos ouvidos ou dentro do cerebro), grazas a cada nova interpretación que nos serve un tradutor.

Cómpre destacarmos o eminente papel da tradución literaria tanto para o enriquecemento de cada idioma, que se expande cada vez que un tradutor cuña novos termos e adapta como pode a súa lingua



materna aos estilos da lingua allea<sup>3</sup>, como para formar iso que Goethe chamou "*Weltliteratur*", os clásicos que conforman a biblioteca universal da humanidade. Os tradutores van forxando cos seus textos esa cultura universal cuxa mirada pasa por riba das diferenzas empobrecedoras fixadas polas fronteiras das diversas linguas e civilizacións. Se non lésemos unha e outra vez os clásicos de culturas moi afastadas no tempo e o espazo, o noso mundo sería moi pequeno e limitado. Por iso mesmo, a historia da tradución dos clásicos é tamén a da fortuíta formación do canon cultural da nosa sociedade, por máis que tamén estea repleta de esquecementos e inxustizas ou de excesivas idealizacións e clixés. Aínda que, do punto de vista do número de exemplares, se traduzan moito máis os "*bestsellers*" de cada momento, só os textos considerados "clásicos" reciben unha e outra vez a atención dos tradutores literarios para realizar unha nova versión, só eles renacen cunha nova linguaxe para volveren falar a cada nova xeración de lectores.

Existen numerosas teorías sobre como se pode aprender a "interpretar" un texto escrito noutra lingua, case todas xurdidas nos séculos XIX e XX, mais o debate último, ou polo menos o máis interesante, é de tipo filosófico en lugar de técnico e ten que ver coa propia esencia dese elemento inaprehensible e misterioso que chamamos linguaxe e que serve para nos comunicarmos, mais tamén na mesma medida para enganarnos e ocultarnos, así como para pensarmos e até para pensarmos en como pensamos: e, está claro, pensamos fundamentalmente mediante a propia linguaxe, que é simultaneamente a nosa mellor ferramenta e o noso límite, xa que nos limita a unhas estruturas determinadas. Por iso, porque somos os escravos dun modo de pensar e de nos expresar ao cal nos forza a propia linguaxe, dicía Heidegger:

---

3 Parece, por exemplo, que a palabra "vivencia", que tanto usamos actualmente coma se fose propia, foi cuñada en español por Ortega y Gasset para traducir un termo alemán equivalente, "*Erlebnis*". A lista de achegas léxicas que son debidas á tradución ao longo dos séculos sería inmensa; xa sen falarmos dos estilos e até xéneros literarios, tantas veces importados en maior ou menor medida doutros idiomas e países.

"O ser humano compórtase como se fose o creador e dono da fala<sup>4</sup>, cando é esta a que é dona do home. [...] Porque na realidade é a fala a que fala".

[Martin Heidegger: "Dichterisch wohnet der Mensch", 1954.]

É verdade que a parte estética da linguaxe, como a das artes plásticas, escapa parcialmente á tiranía da linguaxe lóxica-conceptual e permite un modo de expresión que é captado a través dos sentidos e as emocións, é dicir, dunha maneira intuitiva, o que significa que hai unha parte do "pensar" que non é lingüística. A música é, nese sentido, unha das "linguaxes" máis íntimas e directamente vinculadas coa nosa parte sensitiva e emocional, mais a poesía, cuxo sentido se capta moitas veces coa intuición máis do que coa razón, e que alén disto ten unha parte fonética e rítmica importante, tamén ostenta en gran medida ese aspecto. Como dixo T. S. Eliot no seu ensaio sobre Dante ("Dante", 1929):

*Genuine poetry can communicate before it is understood.*

Esa parte artística e menos aprehensible da tradución literaria torna a tarefa da tradución nun proceso tan creativo como de difícil transmisión baixo a forma dunha disciplina "técnica": para ser un Leonardo, primeiro hai que saber mesturar cores nunha paleta e saber debuxar, esta é a parte técnica transmisible e que se pode chegar a aprender con maior ou menor habilidade, mais non todas as persoas que debuxan ben e saben mesturar cores se converten en Leonardo. Sen levarmos ao extremo a teoría do "xenio" —o que sería esaxerado e vaidoso para a humilde tarefa do (supostamente) invisible tradutor de textos—, algo diso hai tamén nos textos literarios que separa de modo radical a tradución literaria da tradución "técnica". En efecto, na lingua, sobre todo literaria, aniña unha especie de "enerxía" —que é o que dá a forza á mensaxe— que procede da experiencia dunha cultura e da sensibilidade e creatividade do autor a partes iguais. Esa parte artística dun texto non está directamente ligada á súa parte conceptualmente comprensible, mais é anterior a ela, ou talvez sexa mellor dicir que pasa por riba dela e vai alén dela. De feito, ás veces fundaméntase xustamente no "non dicir", no puro silencio, e por tanto

---

4 Traducimos "*Sprache*" por "fala" e non polo máis habitual "linguaxe", para podermos reproducir mellor o xogo de palabras da segunda frase.

no menos conceptual, en algo non transmisíbel con palabras. Pensemos, por exemplo, na poesía de Paul Celan, que expresa a imposibilidade da comunicación a través de versos cada vez máis monosilábicos e baleiros. Como se traduce o baleiro?

Antes que Celan, por volta de 1800, o poeta Friedrich Hölderlin —peculiar tradutor das traxedias gregas de Sófocles e dos poemas de Píndaro— xa nos ensinou que ás veces un tradutor demostra a súa excelencia ao exhibir sen pudor o abismo da linguaxe. A súas estrañas traducións foron cualificadas de produtos da demencia polos seus contemporáneos, que procuraban unha imaxe idealizada dunha Grecia luminosa e olímpica e un Sófocles clarificado e racional, pois nelas Hölderlin explora a zona límite do pensamento, ese sitio en que o poeta se enfrenta ao indicible e a linguaxe resultante é dunha violencia hermenéutica que produce vertixe. Fai isto nunha fusión moi arriscada e inimitable de Grecia e Xermania, nunha linguaxe aparentemente alemá, pero que bebe por igual das dúas raíces. Por sorte, a palabra poética —moi por riba da conceptual— é capaz de abarcar, polo menos parcialmente, ese elemento indicible da linguaxe lóxica, a pesar de que ofrece aínda maior dificultade para ser transvasada a outro idioma. Por iso, o tradutor non debe aspirar a “substituír” o texto orixinal como se fose posible facer calcos (como xa dixo Walter Benjamin<sup>5</sup>). De feito, cando resulta necesario, non debe ter medo de mostrar as disonancias da linguaxe e de exhibir toda a intransitable distancia que nos separa desoutra lingua e cultura con que nada temos en común. Nos coros das traxedias de Sófocles traducidas por Hölderlin, o poeta non é compracente cos seus lectores, senón que abre ao lector toda a estrañeza da lingua estranxeira, así como a violencia e salvaxismo dos rituais das divindades antigas, isto é, o primitivo dese mundo tan alleo ao noso que pinta Sófocles<sup>6</sup>, en versos sen

---

5 No seu texto *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), dispoñible en edición española na ed. Abada, Madrid (*La tarea del traductor*). Benjamin era da opinión de que a distancia entre autor e tradutor, ou entre texto orixinal e tradución, era insuperable. A única forma de remedialo sería mostrar a distancia en lugar de ocultar as dificultades.

6 Por exemplo, ao mostrar a loita entre Argos e Tebas cun vocabulario animal e violento que intensifica o ton mítico e salvaxe: as portas de Tebas son sete fauces que devoraron os dous irmáns de Antígona, Eteocles e Polinices, que se deron mutua morte no medio dos primitivos rituais báquicos que xa resoan

dúbida moi complexos —pois a súa comprensión non pode ser só racional e lóxica, polo que está case fóra do noso alcance—, pero que polo menos evocan a forza do insondable misterio que encerran: esa inevitable e aterradora presenza do divino que está aínda presente na traxedia grega, mais xa non na literatura moderna. Son exemplos extremos, certamente, mais que nos fan ver que en tradución literaria o que se fai é algo máis que traducir dunha lingua para outra e, evidentemente, non se traducen “palabras”.

Oxalá que as reflexións incluídas no presente libro poidan servir para facer que os futuros tradutores literarios sexan conscientes de moitos dos retos a que se van enfrontar; oxalá que saiban encontrar o equilibrio entre os momentos en que convén reproducir os abismos da linguaxe e, en contrapartida, aqueles en que se debe aspirar a unha desas traducións tan diáfanas como os “tapices” citados por Cervantes na súa coñecida metáfora sobre a tradución (durante a visita á imprenta do seu enxeñoso cabaleiro manchego): eses que non parece que ollamos polo envés, de tan escurecidos que están polos moitos fíos e tramas da súa densa urdidura, senón que conservan aínda a “lisura y tez de la haz”<sup>7</sup>.

---

para celebrar o triunfo de Tebas. (Vid. o primeiro coro de Antígona, así como as anotacións á traxedia en: F. Hölderlin, *Antígona*, ed. bilingüe de H. Cortés, La Oficina, Madrid, 2014).

7 *“Pero, con todo esto, me parece que el traducir de una lengua en otra, como no sea de las reinas de las lenguas, griega y latina, es como quien mira los tapices flamencos por el revés, que, aunque se ven las figuras, son llenas de hilos que las escurecen, y no se ven con la lisura y tez de la haz”. O Quixote, segunda parte, cap. LXII.*

## Capítulo 2

# Digresións sobre a linguaxe e a súa “intraducibilidade”<sup>8</sup>

Un breve ensaio ou manual sobre tradución literaria coma este talvez debería partir dunha definición do obxecto. En principio, non parece moi difícil definirmos o que é traducir literatura. No entanto, precisamente porque todas as investigacións sobre a linguaxe e a tradución se revelaron enormemente contraditorias e incapaces de apreñenderen o propio núcleo do asunto, se quixésemos definir a tradución (literaria ou non) teríamos que fornecer unha longa lista de definicións diferentes en función do lingüista ou investigador que citásemos. De modo xeral, antes que definir téntanse facer tipoloxías segundo o tipo de tradución de que se fale (literal/libre; directa/inversa; técnica/literaria; etc.). Doutro lado, os investigadores que trataron de crear definicións non conseguiron case nunca unha formulación breve e sinxela do asunto, senón longos enunciados que pretenden reflectir unha infinidade de aspectos e que están mediatizados pola súa propia visión do asunto. Parece ser entón que o que nos dita a pura práctica, isto é, que traducir é trasladar un enunciado ou texto dunha lingua a outra, fica moi curto así que utilizamos as lentes da ciencia para analizarmos o proceso. O problema vén de como se define ese “transvasamento”, se se inclúe nel só a transferencia do “sentido” ou tamén dos aspectos formais, a cultura de partida, etc.

Ante esta situación, parece conveniente e instrutivo reflexionarmos un pouco sobre o carácter do feito comunicativo, isto é, sobre a propia

---

8 Nesta epígrafe baseámonos en boa medida nas teses e exemplos dados por George Steiner na obra de referencia citada na bibliografía.

linguaxe, dado que é a materia con que traballan o autor ou falante e o seu tradutor ou intérprete. Son as teorías lingüísticas, antropolóxicas e da filosofía da linguaxe as que nos achegan os mellores interrogantes e algunhas poucas respostas reveladoras sobre as características e dificultades inherentes a todo acto de comunicación e, por tanto, de tradución ou interpretación dunha mensaxe.

É verdade que parece algo paradoxal falar tanto da intraducibilidade da linguaxe cando o ser humano non parou de traducir desde os tempos de Babel. Así e todo, son tantos os obstáculos para que unha mensaxe poida ser, non xa só transvasada a outra lingua distinta, senón mesmo perfectamente entendida polo receptor dunha mesma lingua, que case todas as reflexións filosóficas e científicas sobre a linguaxe parten da base de que a tarefa comunicativa, e por tanto a tradución, son intrínseca ou esencialmente imperfectas e utópicas. É o que revela co seu humor e xenialidade característicos o texto de Jorge Luis Borges titulado "Pierre Menard, autor del Quijote" (en: *Ficciones*, 1939). Nesta singular fábula, o escuro autor simbolista francés Pierre Menard tenta reescribir de modo literal, no século XX, un par de capítulos do *Quixote*. Obviamente, non pretende facer unha versión contemporánea da obra, dado que quere ser completamente fiel, mais tampouco aspira a facer unha transcripción mecánica nin só unha "copia" do orixinal: o que quere é, de verdade, "volver escribir o *Quixote*", isto é, ser capaz de producir no século XX unhas páxinas que coincidan palabra por palabra e vírgula por vírgula coas escritas por Cervantes. Sería o soño utópico do perfecto tradutor, mais algo completamente imposible, pois texto e tempo son dous asuntos indisolublemente unidos e o *Quixote*, como tal, só foi posible no século en que viu a luz. A pesar diso, Pierre Menard dispón de dous métodos para o tentar: o primeiro é a identificación biográfica co autor, quere ser como Miguel de Cervantes (isto é, saber o español do século de Ouro, ter a fe católica, pelexar contra os turcos, esquecer todo o que aconteceu após o século XVI, etc.). El descarta ese método porque considera moito máis meritorio escribir de novo o *Quixote* sen deixar de ser Pierre Menard, coas súas propias vivencias. O segundo método é o da recreación poética, de modo que se centra na escrita e consegue bosquejar uns fragmentos do *Quixote* que son *exactamente iguais* aos de Cervantes, pero que os críticos consideran moito mellores que os do texto orixinal. O paradoxo de Borges culmina cando cita como exemplo unha breve pasaxe do *Quixote* en ambas as versións, o que

produce dúas citas que son *literalmente idénticas*, mais xustificando que a de Menard é, no entanto, moito máis rica, porque cando le a súa versión o lector engade xa a percepción sobre a Historia que se ten no século xx, cousa que Cervantes non puido facer. A conclusión é, por tanto, que cando lemos obras anteriores no tempo cos nosos novos puntos de vista, modificamos e até enriquecemos o texto orixinal. É unha perfecta apoloxía da subxectividade lectora e unha forma de evidenciar que as influencias e os precursores se poden orixinar nunha orde cronolóxica inversa. É obvio que Borges só está a xogar co lector, a crear un artefacto retórico baseado en dous espellos que están a reflectir un ao outro, mais o seu absurdo paradoxo xera implicacións profundas para a teoría literaria e non digamos da tradución.

Case calquera acto de comunicación implica unha experiencia de transferencia de sentido. Ora ben, é fácil observarmos que cada ser humano expresa algo diferente que implicitamente encerra todo o seu pasado, as súas experiencias e todo o seu ser, aínda que despois empregue a convención lingüística da súa época e círculo social e o seu "diccionario privado" para expresar o que quere dicir en cada caso. Sendo así, as posturas divídense desde tempos moi antigos entre os que consideran que a tradución si debería ser posible porque a estrutura profunda da linguaxe é universal, por moito que a súa estrutura superficial sexa aparentemente diferente, e os que opinan que a tradución é imposible e só podemos aspirar a obter certas analoxías, mais nunca a reproducir con outra linguaxe todo o que abrangue e esconde unha determinada linguaxe. Sexa cal for a postura que se adopte, o certo é que todo discurso ten polo menos unha estrutura dupla (a superficial ou da "fala" e a do pensamento ou subxacente) que só converxen parcialmente, e que en todo acto de comunicación interveñen varios factores, algúns dos cales nin sequera son de carácter verbal (como os xestos) e outros só o son formalmente (como o ton de voz, que expresa emocións determinadas que poden ser contrarias ao sentido obxectivo das palabras proferidas, como cando se din mentiras). É por isto que, sexa dentro da mesma lingua ou entre varias, todo acto de comunicación é un acto de tradución. É evidente que algúns deses factores extrínsecos que acompañan a comunicación verbal se perden na tradución de textos, mais en contrapartida aparecen outros semellantes, que se esconden nos rexistros formais e estruturais do discurso, as figuras retóricas e outros

elementos (que até poden ser aspectos sensoriais, como ocorre na poesía visual).

Como xa afirmaba Gotthold Ephraim Leibniz no século XVIII (1729-1781), non moi lonxe do que xa argumentaba antes Giambattista Vico nos seus *Institutiones oratoriae* (1668-1744), a linguaxe non é tanto o vehículo do pensamento como o medio que o determina e condiciona: pensamos tal como nos impón a nosa lingua propia, aínda que el sempre aspirou ás linguaxes universais como a da matemática ou a dos ideogramas, que poden ser lidas por calquera que coñeza as súas regras, sexa cal for a lingua que fale. O que propón Leibniz será radicalizado anos despois polo filósofo e matemático vienés Ludwig Wittgenstein (1889-1951) no seu *Tractatus Logico-Philosophicus* cando di que “os límites da miña linguaxe significan os límites do meu mundo” (Tese 5.6.). Para o primeiro Wittgenstein non hai distancia entre pensamento e linguaxe, que comparten o carácter lóxico. Só máis adiante (nas súas *Investigacións filosóficas*) abandona parte das ideas previas a favor dunha concepción da linguaxe máis baseada nos contextos reais e o uso, que moitas veces é extralingüístico, ben como no seu carácter de xogo.

Durante o romanticismo alemán a idea da intraducibilidade tamén está presente, aínda que agora máis vinculada coa suposta forma de ser específica de cada nación ou comunidade, o que dá lugar a derivas demasiado deterministas. Xa Madame de Staël establecía na súa obra *De l'Allemagne* relacións causais entre a morfoloxía do alemán e a idiosincrasia deste pobo, aínda que a isto sempre se pode obxectar que esta idiosincrasia muda bastante co tempo, mentres que a morfoloxía da lingua é moito máis duradeira; ademais de que todo neno pode aprender calquera lingua de modo natural, independentemente da súa raza e procedencia. Tamén Wilhelm von Humboldt definiu unhas xerarquías de linguas (das máis primitivas ás máis evolucionadas) que serían despois moi cuestionadas por antropólogos como Claude Lévi-Strauss, cando descubriu as complexidades e refinamentos do chamado “pensamento salvaxe”. Neste sentido, algunhas realidades describíense con esas linguaxes aparentemente primitivas con moita máis riqueza léxica e gramatical que co latín ou o grego, considerados en Occidente como o máximo fito cultural (por exemplo, algunhas linguas poden ter catro formas do pronome, un pasado que fica no pasado e outro que prolonga a acción até o presente, etc.). En calquera caso, tamén en tempos recentes se volveu



alegar que o léxico e gramática dunha lingua reflicten e determinan a cultura en que se achan (Sapir-Whorf<sup>9</sup>), algo que podería cuestionar a capacidade dun tradutor para transvasar convenientemente a lingua allea á propia. As derivas actuais do determinismo lingüístico, en última instancia, levarían a afirmar que só é posible transmitir o coñecemento na mesma lingua en que se formula. Estas correntes, que até se supoñen progresistas mais parecen todo o contrario, chegan até a supor que só unha muller pode traducir ben a obra dunha muller, ou só alguén dunha raza os textos de persoas desa mesma raza<sup>10</sup> e cousas deste teor, o que estreita cada vez máis o cerco da tradución e a reduce a unha visión esencialista e bioloxicista da linguaxe bastante perigosa se for extrapolada a cuestións sociais e políticas. Cómpre dicir que, sen chegar aos extremos citados, é case un lugar común ler que para traducir poesía hai que ser poeta, o que nun principio soa ben, mais na realidade non deixa de ser tan cuestionable como o de ter que ser muller para traducir outra muller ou, coa mesma lóxica, bebedor de absintio para traducir Rimbaud ou frade para traducir San Bernaldo.

Pola súa banda, redundando na moi louvada imposibilidade intrínseca da tradución, un lingüista como Chomsky afirma que as estruturas profundas da linguaxe fican nun nivel moito máis inaccesible do suposto polos filósofos e lingüistas tradicionais: isto explica a capacidade de abstracción do ser humano ao utilizar unha lingua, a capacidade para entender por primeira vez cousas nunca antes ouvidas, etc. Porén, a procura deses supostos “universais lingüísticos”

- 
- 9 Coñécese como “hipótese de Sapir-Whorf” a que elaborou Benjamin Whorf apoiándose en teses do seu profesor Edward Sapir. Esta hipótese, da cal existen tanto versións máis laxas como versións esencialistas máis fortes, sostén que a lingua dá forma ao pensamento.
- 10 Isto ficou patente nos medios debido á polémica causada por unha persoa das elixidas para traducir o discurso de Amanda Goman, unha moza poeta negra que recitou ante o Capitolio un poema con ocasión da investidura do presidente Joe Biden. Moitas voces criticaron que se escollese unha muller branca para traducir o poema, pois supostamente ela non podía “comprender” en toda a súa extensión a mensaxe de Goman, que trataba sobre a negritude. O tradutor perfecto debía cumprir tres requisitos: ser muller, moza e negra, e a tradutora só reunía dúas. Ninguén preguntou se sabía ben os idiomas que manexaba ou se coñecía a obra e estilo de Goman, ao parecer requisitos moito menos importantes.

subxacentes que el supón, revelouse complexa e deu pouco froito, á parte de recoñecer algúns poucos elementos comúns a todas as linguas coñecidas (como a existencia de verbos ou nomes, o uso dos pronomes de primeira e segunda persoa e algunha cousa máis) e certamente descartando a correspondencia entre fonoloxía e sentido, só moi escasamente presente na maioría das linguas. É obvio que os deconstrutivistas volveron insistir na intraducibilidade; para Derrida "*a afirmación dunha lingua en si mesma é intraducible*".

A pesar de todo o que precede, é difícil crer que os procedementos da linguaxe fiquen tan completamente fóra do alcance da nosa conciencia, de modo que talvez sexa máis frutífero saírmos do mundo da especulación teórica e irmos procurar respostas ao mundo da práctica da tradución para entendermos os mecanismos con que nos comunicamos, de feito, e a pesar de todo, en tantos niveis. Nos últimos tempos, lingüistas como Georges Mounin, Eugene Nida ou Mario Wandruszka defenderon un camiño intermedio máis pragmático que harmoniza teoría e práctica e defende de novo a posibilidade da tradución. Porén, para entendermos os mecanismos que operan ao traducir é moi útil darnos primeiro unha ollada á substancial historia desta tarefa que se dedica desde que existe o *homo sapiens* a aprehender algo que, polo visto, é inaprehensible.

## Capítulo 3

# Breve historia da tradución literaria

Aínda que a tradución é unha tarefa tan antiga como as máis antigas sociedades humanas minimamente organizadas, e a necesidade do troco e o comercio tornou logo imprescindible tanto a tradución como a fixación por escrito de determinadas transaccións e leis en varios idiomas, a tradución literaria como tal só comeza a desempeñar un papel desde o momento en que hai unha escrita literaria, é dicir, desde o punto en que os poemas que primeiro foron durante moito tempo de transmisión oral (e, por iso mesmo, eran “poemas” ou “cantares”, isto é, textos relativamente breves e baseados no ritmo, moito máis fáciles de lembrar) comezan a ser fixados por escrito. Isto é relativamente recente, pois até hai moi pouco aínda coexistía unha tradición oral no mundo rural xunto coa tradición escrita do mundo urbano.

### 3.1. Da Antigüidade á Idade Contemporánea

No ámbito da tradución non literaria houbo marcos históricos que se tornaron famosos por diversas razóns: todo o mundo coñece a historia da pedra multilingüe de Rosetta, descuberta en 1799 (cuxo texto é un decreto do ano 196 a.C. recollido simultaneamente en linguaxe xeroglífica, en escritura exipcia demótica e en grego antigo), que axudou de modo decisivo a Champollion a descifrar o enigma da escritura xeroglífica exipcia. Alén disto, tamén é un coñecido texto fundacional para a historia das linguas europeas o manuscrito dos “Xuramentos de Estrasburgo”, pronunciados no ano 842 por dous dos tres netos de Carlomagno, aliados contra o seu terceiro irmán na repartición do imperio do seu avó. Estes xuramentos constitúen un dos primeiros documentos na incipiente lingua romance protofrancesa (*romana*

*lingua*), e nunha incipiente lingua xermánica da época (*teudisca lingua*), e foron traducidos para poderen ser entendidos polos soldados e o pobo, que xa non sabían latín. Este tipo de textos “multilingües” —traducións dun texto base de partida— sempre foron importantes para dar conta do nacemento dalgunhas linguas. En España convén lembrar as breves pero tan importantes glosas emilianenses, que recollen os primeiros balbucidos conservados nunha lingua romance precastelá e en éuscaro, en torno ao século X: anotacións marxinais para axudar os monxes novizos a comprenderen na súa lingua doméstica —isto é, a “traduciren”— un texto base en latín. Fóra das nosas fronteiras, tamén se pode citar o precioso códice iluminado dos *Evanxeos de Lindisfarne* (do ano 715 d.C. aprox.), que apareceron co texto base en latín e unha posterior versión interlineal, palabra a palabra, nun dialecto da Northumbria do século X (as glosas dun escriba chamado Aldred), o que constitúe a primeira versión en inglés antigo destes textos bíblicos.

Nas páxinas que seguen, con todo, centrarémonos só nos textos de carácter verdadeiramente literario e faremos un breve percorrido por algún dos fitos máis destacables da, en definitiva, tan breve como intensa historia da tradución literaria, centrándonos exclusivamente na nosa contorna cultural occidental e renunciando a calquera pre-tensión de exhaustividade<sup>11</sup>.

### **3.1.1. Antigüidade clásica, Idade Media, Humanismo e época da Reforma**

Se a historia da tradución literaria en Occidente non pode comezar antes do momento en que se puxeron por escrito os grandes poemas de transmisión oral, posiblemente esteamos a dicir que se inaugura coa tradución dos textos de Homero e outros grandes poetas do mundo grego fundamentalmente ao latín, como a famosa tradución d'*A Odisea* de Livio Andrónico (s. III a.C.). Non é posible afirmalo, mais é unha hipótese plausible que fose Homero (ou esa persoa ou persoas ás cales chamamos “Homero”) quen serviu de bisagra entre a

---

<sup>11</sup> Vid. na bibliografía algúns artigos e obras de carácter histórico, de entre os moitos que existen, para profundar no resumido nesta epígrafe de modo moi sintético e omitindo a moitos autores e textos que serían tamén dignos de figuraren nun percorrido pola historia da tradución europea.

oralidade e a escrita, grazas ao éxito e a difusión inmediata dos seus dous extensos poemas por todo o mundo antigo. Roma, a pesar de ser unha civilización técnica e militarmente superior á grega, séntese durante moito tempo culturalmente cohibida polo “xenio grego” —isto é, pola súa literatura e pola súa filosofía e ciencia, consideradas durante moito tempo como un modelo insuperable—, de modo que as súas elites converten nun símbolo de bo gusto, cultura e aristocracia o bo coñecemento do grego, a lingua cuxa versión estandarizada ou “koiné” serviu de “lingua franca” en todo o Oriente durante varios séculos (e lembremos que até os faraóns da dinastía ptolemaica, como a famosa Cleopatra, tiñan como lingua materna o grego e non a lingua exipcia). Dada a primacía cultural do grego, os autores latinos como Cicerón, Livio ou Terencio dedícanse a traducir textos gregos ao latín e mesmo a reflexionar xa sobre a propia tarefa, destacando o exposto por Horacio<sup>12</sup> e particularmente por Cicerón, que se tornará no gran modelo para os tradutores de polo menos os dous mil anos seguintes<sup>13</sup>: é o pioneiro en propor un tipo de tradución entendida como transmisión cultural, que debe ser fiel ao estilo e a forza do texto orixinal, mais sen por iso seguir literalmente cada letra, pois o importante é facer entender o sentido. No século I d.C. segue os seus pasos Quintiliano<sup>14</sup>, tamén moi influente. Todos estes autores decátanse de que as estratexias oratorias son paralelas ás tácticas para traducir ben e usar correctamente a linguaxe, algo que os preocupa moito, xa que tratan de puír a lingua latina até a dotaren da elegancia

---

12 Na súa *Epistola ad Pisones*, do 13 a.C.

13 Cicerón reflexiona sobre a tradución nos seus moitos tratados sobre oratoria, sobre todo en *De optimo genere oratorum* (46 a.C.), que debía ser o proemio a unhas traducións súas do grego non conservadas: “Nestas non tiven necesidade de seguir palabra por palabra, senón que mantiven o teor das palabras no seu conxunto e a súa significación. En efecto, non considere necesario contalas para o lector, senón, por así dicilo, sopesar o seu valor”. Baseámonos na versión de Francisco Calero Calero, en: “Teoría y práctica de la tradución en Fray Luis de León”, *Revista de Filología*, ISSN 0213-201X, n.º 7, 1991, páxs. 541-558.

14 Marco Fabio Quintiliano (s. I d.C.). A súa obra máis famosa é *De Institutione oratoria*, de enorme influencia sobre o humanismo, do mesmo xeito que o seu modelo, Cicerón. Esta obra foi rescatada da destrución e o esquecemento polo famoso humanista e buscador de manuscritos antigos Poggio Bracciolini no mosteiro de San Galo, en Suíza. Sen o afán dos humanistas teríanse perdido moitos textos antigos.

de expresión que tiña o grego para así pasaren a ser o modelo e pauta das futuras xeracións. E fano con grande éxito, pois o latín e a súa literatura converteranse, como sabemos, na seguinte lingua de cultura do mundo occidental. É verdade que a Historia xogou a favor de Roma, e a imprevisible casualidade de que fose no Imperio Romano onde naceu e se desenvolveu o cristianismo tamén contribuíu de modo decisivo a que fose o latín a lingua que dominou a cultura occidental durante varios séculos, tendo en conta que se converteu na lingua “sacra” do imperio a partir do século III d.C. Ao final, a cultura dos libros estivo durante moitos séculos circunscrita aos mosteiros e as universidades, cuxos profesores eran clérigos, e a lingua da igrexa e a academia era o latín, que permitía aos eruditos entenderse sen problemas nunha lingua común en todo o continente. En latín son escritas pois leis e tratados e en latín comezan a ser expostas tamén as primeiras reflexións medievais sobre tradución, por exemplo a de Tomé de Aquino, no seu proemio a un opúsculo de 1263, en que se queixaba á vontade das deficiencias da tradución ao latín duns textos gregos<sup>15</sup>. O mesmo acontece con Erasmo de Rotterdam, aínda que talvez xa algo tarde, pois nos séculos XV e XVI hai xa moito tempo que está estendido o uso das linguas vernáculas nos textos de creación literaria<sup>16</sup> e chegou o momento de que se estenda tamén aos textos eruditos. En calquera caso, el tamén usa o latín nos seus interesantes “Coloquios” e outros textos, para poder debater coa intelectualidade europea da axitada época da Reforma e Contrarreforma.

Porén, antes de chegarmos a Erasmo, ao longo da Idade Media atopamos varios momentos clave. Para comezar, coa famosa tradución da Biblia ao latín vulgar, a chamada “Vulgata”, por parte de San Xerome no século IV. Con todo, cómpre salientar que xa existían versións previas nun latín máis clásico, que colectivamente reciben o nome de *Vetus Latina*, e con certeza xa existía a famosa *Septuaginta* ou *Biblia dos Setenta* (unha versión en grego común ou *koiné* dos textos do

---

15 *Contra errores graecorum ad Urbanum IV Pontificem Maximum*. Neste texto lense xa toda unha serie de afirmacións sensatas sobre a tradución, como a necesidade de coñecer o contexto histórico para non incorrer en anacronismos, sobre todo en cuestións de fe, ou a imposibilidade de traducir palabra a palabra sen caer en ambigüidades e disparates.

16 Como o *Cantar de Mío Cid*, ao redor de 1220, ou a *Divina Comedia* de inicios do XIV.

Pentateuco, os cinco libros bíblicos atribuídos a Moisés, que o faraón Ptolomeo II Filadelfo encomendara, segundo a lenda, a 72 sabios no século III a.C. e que despois se foi ampliando con outros textos bíblicos até aproximadamente o I d.C.). Como fan case todos os tradutores nalgunha medida, San Xerome une ao seu labor de tradutor unhas interesantes e moi coñecidas reflexións sobre a tradución<sup>17</sup> que se continúan a citar até hoxe e resumen as dúas posturas ou métodos máis básicos para traducir. El prefire claramente o segundo: non se debe traducir “*verbum de verbo*”, senón “*sensum de sensu*”, isto é, nada de tradución literal palabra por palabra, senón tradución do sentido. A versión de San Xerome da Biblia, moito máis accesible para a xente, vai dominar o panorama cultural europeo até polo menos o século XVI, con Lutero (é, por exemplo, o texto que imprime Gutenberg no século XV). En xeral, hai que dicir que a Biblia continúa a ser aínda hoxe o libro máis traducido da historia, e non só iso, senón que do afán por traducir correctamente a Biblia e das dificultades derivadas deste empeño naceron boa parte das teorías hermenéuticas e da tradución que hoxe coñecemos.

Na España medieval non se pode deixar de falar tamén da famosa escola de tradutores de Toledo, grazas á cal son difundidos en Europa textos filosóficos, científicos (de astroloxía, medicina e leis) e poéticos do mundo oriental —como os contos do *Panchatantra* hindú, baixo a versión que chamamos *Calila e Dimna*— así como da filosofía e literatura clásicas, que de non ser por isto talvez se perdesen. Após a caída de Roma, a parte occidental do Imperio, conquistada por pobos xermánicos, perdera boa parte da súa tradición clásica, que por sorte se conservou en Bizancio, no Imperio oriental, en conexión directa co mundo alexandrino e árabe. A escola de Toledo simplemente reproducía, agora en Castela, o que se estivo a facer previamente na prestixiosa “Escola de Bagdad” entre os séculos VIII e X, onde se traducía do grego ao árabe a literatura e filosofía antigas. Neste centro intelectual (biblioteca e centro de traducións a un tempo, como a Biblioteca de Alexandría), traducíronse durante o Califato Abasí e até a súa destrución polos mongois no século XIII textos persas, hindús e gregos ao árabe, aínda que debido á súa importancia para o rescate do pensamento clásico adóitase falar de “tradución greco-árabe”.

---

17 Na súa coñecida epístola 57: *Ad Pammachium. De optime genere interpretandi*.

Varios intelectuais traballaban ao unísono neste empeño e había expertos en cada materia que revisaban os traballos.

Pois ben, na Península Ibérica —que é a bisagra europea medieval entre Oriente e Occidente— aplícase exactamente a mesma fórmula, mais á inversa, pois agora tradúcense do árabe e do hebreo os textos anteriormente traducidos do grego, para os pór en latín ou nas linguas vulgares europeas, sobre todo o romance castelán. Foron o arcebispo de Toledo (Raimundo de Sauvetat, un monxe cisterciense de orixe francesa, amante da cultura) e despois o rei Afonso o Sabio os grandes promotores desta inxente tarefa cultural que floreceu particularmente durante os séculos XII e XIII. Polo que sabemos, esta “escola” non tiña unha sede física concreta, nin era realmente unha institución, senón máis ben unha corrente que se desenvolve fundamentalmente, aínda que non só, na cidade de Toledo, onde conviven as tres culturas medievais da Península. Por outra parte, o grao de minuciosidade con que se traballaba nesta impresionante tarefa de tradución multilingüe mediante linguas ponte era moi grande. Por exemplo, o segoviano Domingo Gundisalvo puña en latín o que lle ditaba en romance vulgar castelán o xudeu converso Juan Hispalense ou Juan Toledano, que lle traducía a primeira vista uns comentarios de Aristóteles escritos en lingua árabe. Deste xeito, un texto dun autor grego pasa do árabe ao latín mediante unha lingua ponte como o castelán, falada por un xudeu español. Parece imposible que algo así poida saír ben, mais os resultados foron sorprendentes e, até onde se sabe, os tradutores consultaban con expertos noutras linguas e comparaban as súas versións antes de as fixaren por escrito.

A pesar de todos estes marcos históricos, é realmente durante o Humanismo, e até o século XVII, cando a tarefa de tradución adquire a súa verdadeira carta de natureza en todo o ámbito europeo. Non é en van que se retoman os modelos latinos, en particular Cicerón, e as súas reflexións sobre oratoria, tradución e hermenéutica. No fondo, o Humanismo “é” ante todo tradución, pois a perda de coñecementos das linguas clásicas obriga tanto a reaprendelas como a traducilas ás vernáculos<sup>18</sup>, con exemplos tan eminentes como, por exemplo,

---

18 É notable o traballo do xudeu converso Alonso de Cartaxena, así como de Juan de Mena, Enrique de Villena e Alonso Fernández de Madrigal (coñecido como El Tostado) en España, Jacques Amyot en Francia, Constantino Láscaris en Italia,



o do clérigo Marsilio Ficino (1433-1499), que fai revivir en Europa personaxes como Platón, Plotino e o Pseudo Dioniso, o Areopaxita, dando orixe ao neoplatonismo. Como o Humanismo ten a fortuna de coincidir no tempo coa invención da imprenta, o libro convértese nun obxecto que escapa xa fóra da reducida esfera da corte ou da igrexa para se tornar nunha industria comercial que produce obxectos de consumo privado. Este consumo tórnase tan grande que xa non chega cos textos que se producen en cada lingua vernácula, senón que hai que traducir entre as diversas linguas, alén de actualizar os textos clásicos, que gozan dunha segunda e longa vida grazas a este proceso. É así que a tradución adquire tanta importancia pública que se reviste dunha dimensión política, cuxa parte negativa é que se converte nunha práctica de alto risco, pois tanto a Inquisición como as autoridades de cada lugar comezan a perseguir os tradutores e os seus textos cando non coinciden cos intereses do Estado ou/e a Igrexa. É o caso, por exemplo, do humanista francés E. Dolet, cuxa estatua se alza hoxe na Place Maubert de París, no preciso lugar en que foi enforcado e queimado no ano 1546 converténdose nun dos máis coñecidos “mártires” da tradución, mais infelizmente non no único<sup>19</sup>. Dolet foi condenado pola tradución dun diálogo atribuído a Platón, o *Axiochos*, en que —polo menos na súa versión— se negaba a mortalidade da alma<sup>20</sup>. A mesma sorte tivera dez anos antes, en 1535, William Tyndale, vítima das pelexas políticas e relixiosas da Inglaterra do rei Enrique VIII, a pesar de que a súa tradución da Biblia ao inglés da xente común<sup>21</sup> serviu despois de base para a famosa Biblia do rei

---

Niklas von Wyle en Alemaña, William Tyndale en Inglaterra (que traduciu a Biblia ao inglés) e outros moitos en cada país, coas súas traducións do grego ao latín, así como do latín e o grego a vernáculas (vide. Vega Cernuda, Bibliografía).

- 19 Pensemos nos tradutores dos *Versos Satánicos* de Salman Rushdie, por exemplo: o tradutor ao xaponés foi asasinado a coiteladas, mentres que o tradutor noruegués e o italiano sobreviviron por pouco de dous graves atentados contra as súas vidas.
- 20 Alén disto, deixou unha interesante reflexión sobre a súa tarefa nun opúsculo titulado *De la manière de bien traduire*, avogando como xa é habitual polas traducións non literais (“o tradutor non se debe someter ao texto traducindo palabra por palabra”) e dando cinco regras ou consellos de gran sensatez.
- 21 É famosa a súa frase “algún día farei posible que o home que manexa o arado en Inglaterra saiba máis da Escritura que o propio Papa”.

Xacobe I (*King James Bible*, de 1611), que continúa a ser hoxe o modelo das biblias protestantes anglosaxoas.

A parte positiva da importancia que é outorgada nesta época á tradución é que assistimos en toda Europa á eclosión dunha gran cantidade de autores que reflexionan sobre o feito de traducir e insisten na necesidade de contar con boas traducións: desde Juan Luis Vives<sup>22</sup> ou frei Luis de León<sup>23</sup> en España, pasando por Du Bellay<sup>24</sup> en Francia, Niklas von Wyle<sup>25</sup> en Alemaña, os famosos Leonardo Bruni<sup>26</sup>, Gianozzo Manetti<sup>27</sup> e tantos outros tradutores humanistas italianos ou o propio Erasmo de Rotterdam. Cabe puntualizar que nestas datas non é posible distinguirmos aínda entre o que hoxe chamariamos hermenéutica, filoloxía e tradutoloxía, senón que as reflexións se mesturan e vai todo unido.

---

22 Fundamentalmente nas súas obras *Tratado sobre las disciplinas* (1531), *Pedagogía pueril* (1523) e *Arte retórica* (1532).

23 Sobre todo en *Traducción literal y declaración del libro de los Cantares de Salomón* e na "Dedicatoria a Don Pedro Portocarrero" que precede á edición das súas *Poesías*. Frei Luis destaca a fidelidade ao sentido e ao estilo, mesmo reclamando —fronte a Cicerón— que se reconten as palabras para tratar de ofrecer as mesmas na tradución. A pesar disto, tamén fala da liberdade do tradutor para escoller o sentido que estima xusto.

24 Joachim du Bellay (1522-1560) foi un poeta do grupo da *Pléiade*, do século XVI. No seu texto *La défense et illustration de la langue française*, de 1549, propón enriquecer o francés ao imitar os xéneros e estilos clásicos. Para el, o tradutor é un retratista condenado a non poder nunca imprimir no seu retrato o espírito do orixinal.

25 Niklas von Wyle (1410-1479), humanista alemán, é o primeiro tradutor da literatura renacentista italiana á lingua alemá, contribuíndo así á formación desta lingua na súa etapa moderna. Von Wyle defende nos prólogos ás súas obras a tradución *ad verbum*, "palabra por palabra", o máis literal posible.

26 En particular en *De interpretatione recta*. Vid. a edición bilingüe comentada deste interesantísimo texto de Fernando Romo Feito, no Servizo de Publicacións da Universidade de Vigo, 2012. Bruni é un defensor de respectar o estilo e elegancia do autor orixinal.

27 Na súa carta ao rei Afonso V, *Apologeticus*, Manetti —que traducira do grego e o hebreo ao latín— volve expor unha serie de sensatos consellos de tradución que son atemporais como: a necesidade de coñecer a fondo as linguas orixinais e a lingua á que se traduce, evitar a literalidade (xa que é imposible), e coidar a perfección estilística.

Nesta época é cando se produce un dos grandes fitos da tradución literaria coa mencionada versión alemá de Lutero da Biblia. Este texto supón unha provocación fronte á anterior doutrina unificada da Igrexa, que non vía con bos ollos as traducións completas de textos bíblicos a linguas vernáculas para evitar perder o control sobre a ideoloxía relixiosa. Aínda que existían versións alemás previas, coa súa tradución Lutero consegue introducir un texto moi rico e extenso en todos os lares protestantes, xa que postula a necesidade de que todos os crentes lean directamente a palabra de Deus sen intermediarios ou só coa súa propia mediación, pois, como é natural, en tanto que tradutor, el é inevitablemente o intermediario privilexiado que orienta o texto cara a un lado ou outro e que se basea nas fontes que el considera relevantes, tamén orixinais gregos e hebreos, e non só a tradicional Vulgata. Porén, Lutero non se limitou a traducir, senón que tamén deixou escritas algunhas reflexións moi interesantes sobre esta tarefa (aínda que case sempre prima nelas o debate teolóxico sobre o tradutolóxico), por exemplo na súa famosa "Carta do tradutor" (*Sendbrief vom Dolmetschen*, 1530), en que expón un método para verter os textos bíblicos e analiza o propio exercicio da tradución: aí realiza unha defensa da tradución *ad sensum*, é dicir, libre, fronte ao sentido literal, e nisto sepárase de San Xerome, que aínda que só o reduciu ao caso concreto da tradución dos textos sacros, admite que ten medo até de alterar a sintaxe, pois "aínda a orde das palabras encerra misterio"<sup>28</sup>. Alén disto, Lutero defende a lingua falada e ten a brillante idea de utilizar no seu texto un alemán doméstico que é entendible por todos, como se pode ler nesta cita:

"[...] hai que ollar á nai na casa, aos nenos nas ruelas, preguntar por isto ao home común no mercado, e hai que observar a boca de todos eles para ver como falan e traducir de acordo con iso.

---

28 San Xerome, "A Panmaquio, sobre el arte del bien traducir" (Ad Pammachium. De optimo genere interpretandi), en *Cartas de San Jerónimo*, ed. bilingüe de Daniel Ruiz Bueno, Madrid, B.A.C., 1962, p. 490; a cita completa indica que San Xerome só aplica a literalidade ás Escrituras: "Porque eu non só confeso, senón que proclamo en alta voz que, á parte das Sacras Escrituras, en que aínda a orde das palabras encerra misterio, na tradución dos gregos non expreso palabra de palabra, senón sentido de sentido".

Entón entenderán e decatáranse de que un está falar alemán con eles”<sup>29</sup>.

Con estas estratexias para conseguir unha tradución libre, natural e adaptada á lingua meta, Lutero dá un salto de xigante na forma de entender esta tarefa e anticipase a reflexións moito posteriores. Ademais, consegue incidentalmente algo que nin sequera estaba previsto: unificar a lingua alemá, moi fragmentada e dialectalizada, ao ofrecer un modelo común que pasará a ser o estándar e ficará xa fixado baixo esa forma concreta, cunha escasa evolución posterior, grazas á enorme e rápida difusión da Biblia luterana coa imprenta. Un exemplo do modo de proceder de Lutero pódese observar nos seus comentarios á tradución do saúdo do anxo a María: critica a forma basta de trasladar literalmente a outros idiomas unhas fórmulas de saudación xa anacrónicas e desdeña o efecto de dicir no alemán da súa época a unha muller “estás chea de graza” a modo de saúdo, como se fose un “barril cheo de cervexa”.

En España tamén houbo conflitos ao redor da tradución do canon sacro: desde o coñecido infortunio de frei Luis de León, encarcerado en 1572 por traducir o “Cantar dos Cantares” do hebreo ao castelán e criticar a Vulgata, até o caso algo menos coñecido do protestante Casiodoro de Reina, cuxa *Biblia del Oso* (publicada na Suíza en 1569) non foi editada en España até 1987 (!). É un texto dunha gran beleza, pois está escrito no español literario do Século de Ouro e serviu de base para a Biblia Reina-Valera, a versión máis estendida da Biblia protestante no mundo hispanofalante.

Porén, o máis interesante no contexto español en relación coa historia da tradución durante a Idade Moderna dáse sen dúbida a partir do século XVI co descubrimento de América. Con el, non só aumentou o mapa terrestre, senón que se coñeceron varios centenares de linguas e culturas novas. A *Gramática* de Nebrija, de 1492, coincide no tempo con este descubrimento e, aínda que non fose esa a intención deste autor, cuxo texto é anterior ao seu coñecemento do feito histórico, a súa frase “que siempre fue la lengua compañera del imperio” pasa despois a aplicarse ao que acontece nas novas terras. Con todo,

---

29 Sempre que non se indique ningunha fonte, débese entender que se trata dunha tradución inédita da propia autora deste volume.

nese labor de conquista e colonización dos territorios americanos non sempre se traduciu nun mesmo sentido; aínda que se impoña gradualmente “a lingua do imperio” como lingua franca que os nativos aprenden para se poderen entender cos novos dominadores e comerciantes e para poderen ascender na escala social, tamén ocorre durante bastante tempo á inversa. Son sobre todo os monxes, no seu empeño evanxelizador, os que recorren ás linguas indíxenas americanas para poderen estender a súa mensaxe e chegar aos menos alfabetizados. Prescinden logo dos intérpretes, pouco fiables para transvasar correctamente mensaxes de substancia tan delicada, e son os propios monxes os que aprenden as linguas indíxenas, aínda que dada a enorme cantidade e variedade de linguas existentes, céntranse sobre todo nas chamadas “linguas xerais”, esas linguas supradialectais que os propios nativos usaban para se entenderen con outras etnias e que moitas veces eran xa obrigadas por decreto en determinadas zonas do mundo prehispánico. Obviamente, tradúcense oracións, sermóns e textos diversos ás linguas nativas, recompílanse glosarios e estúdanse e analízanse as gramáticas nun exercicio verdadeiramente apaixonante de transvasamento de linguas e nunha proeza traditolóxica inxustamente marxinalizada polos estudos de tradución dominantes, que ao ser anglosaxóns esquecen confrecuencia os marcos do mundo español. Un exemplo deste tipo ofréceo frei Bernardino de Sahagún, cos seus textos bilingües náhuatl-castelán, axudado ás veces no seu labor por tradutores trilingües de náhuatl-latín-castelán, polo xeral indíxenas formados desde nenos polos clérigos nas tres linguas.

### **3.1.2. Séculos xvii e xviii. O auxe das linguas modernas e os manuais plurilingües para o seu ensino. A Querela dos Antigos e Modernos e as “belas infieis”. A época do orientalismo**

Após o Humanismo e a súa prolífica tarefa de tradución e reflexión hermenéutica, á primeira vista os séculos xvii e xviii producen unha impresión de certo estancamento e repetición dos mesmos modelos xa citados. No entanto, estes son os séculos en que os idiomas modernos se afianzan definitivamente como linguas literarias para o canon e tamén como linguas de comercio e intercambio internacional, á medida que o latín deixa de cumprir o seu papel de lingua franca (salvo no ámbito da Igrexa), pois mesmo para os tratados científicos e filolóxicos comeza a ser xa común o uso da lingua vernácula conforme

nos achegamos ao século XVIII; por exemplo, Isaac Newton aínda publica os seus *Principia Mathematica* de 1687 en latín, mais Leibniz escribe o seu *Théodicée* en 1710 xa en francés, a lingua que comeza agora a imporse como “lingua de cultura”; e entre 1751 e 1772 publícase en francés a famosa *Enciclopedia* dos ilustrados d’Alembert e Diderot, que reúne todo o saber da época.

Con certeza, co importantísimo movemento cultural da Ilustración, que se concentra na segunda metade do século XVIII, e grazas ao seu marcado afán pedagóxico, refórzase a necesidade de editar textos e manuais e de traducir textos. Como se non bastase todo iso, engádense ás linguas modernas de Europa novas linguas máis exóticas como novo material de tradución. Efectivamente, é tamén a época do orientalismo, impulsado polos tratos comerciais das empresas de Indias Orientais que introducen a moda de produtos (café), vestidos (á turca), mobles (o diván) e, evidentemente, textos literarios orientais. En 1717, Antoine Galland traduce as *Mil e unha noites*, conquistando Europa co sabor exótico deses relatos.

A nova riqueza de linguas —fronte ao “monopolio” anterior do latín— obriga a producir ferramentas de axuda para aprender estas linguas e, naturalmente, obriga a traducir. Os dicionarios bilingües e plurilingües, as gramáticas comparadas, as enciclopedias e os manuais de ensino das linguas modernas comezan a proliferar, baseándose primordialmente nos modelos antigos para o ensino do latín e o grego. Eses manuais son frecuentemente multilingües e en moitos casos baséanse nun método chamado posteriormente “gramática-tradución” (ou mesmo “método prusiano”), que imperou nos centros educativos mesmo moito despois do inicio do século XX, cando se pasa a un ensino xa moito máis enfocado á parte conversacional. Por exemplo, os manuais plurilingües do “maestro de linguas” español, Juan Ángel de Zumaran<sup>30</sup>, do s. XVII, pensados para alumnos alemáns, inclúen unha parte de gramática de cada lingua (mais con moitos aspectos contrastivos), nomenclaturas (é dicir, vocabularios organizados tematicamente), diálogos-tipo (como “Adonde se trata de levantar, vestir por la mañana”, incluíndo frases entre señor e criado sobre a roupa, o aseo, etc.), alén de refráns, oracións relixiosas e moitos outros elementos

---

30 Vid. Corvo Sánchez, María José: *Los libros de lenguas de Juan Ángel de Zumaran*, editorial Peter Lang, Frankfurt am Main, 2007.

útiles para situacións prácticas. Son, por tanto, manuais de linguas extraordinariamente completos e no fondo non tan diferentes do que era posible atoparmos no ensino de idiomas até non hai moito. O interese, en relación co que aquí se expón, é o peso que ten a tradución nesta metodoloxía de ensino dos idiomas, pois non é en van que se opera seguindo a tradición de séculos de aprendizaxe da lingua latina: enténdese que aprender outro idioma é aprender a traducir as frases e palabras do idioma materno.

Porén, dado que as linguas modernas comezan a ser sentidas xa como clásicas, as reflexións sobre a tradución comezan tamén a preguntar por aspectos estéticos. Así é como xorde en Francia a famosa "Disputa (ou *Querelle*) dos Antigos e os Modernos"<sup>31</sup>. Este debate parte de preguntar se deben ter sempre máis valor os Antigos (os modelos clásicos que conforman o tradicional canon cultural e aos cales sempre volvemos) ou ben os Modernos, entendendo que os costumes, leis e artes evolucionaron cara a algo mellor e máis apto para as necesidades actuais. Como é natural, a disputa tamén tiña unha vertente política; así, Charles Perrault<sup>32</sup> (o reelaborador dos famosos contos populares), xunto co grupo dos chamados "Modernos", como Bernard Le Bovier de Fontenelle, consideraba que a monarquía absoluta de Luís XIV en Francia, xunto cos méritos científicos e intelectuais do seu tempo, era superior á democracia ateniense ou a república romana, mentres que Nicolas Boileau, xunto cos aliados do grupo dos "Antigos" (con personalidades tan famosas como o dramaturgo Racine, o fabulista La Fontaine e o filósofo e moralista La Bruyère), opinaban xusto o contrario e defendían as virtudes superiores do humanismo clásico, ademais da necesidade de ir sempre "subidos aos ombreiros de xigantes" —é dicir, aproveitar o legado da Antigüidade— para poder progresar. O debate transcendeu rapidamente fóra de Francia e foi especialmente acendido na Inglaterra, con escritores como Jonathan Swift, autor das *Viaxes de Gulliver*, que

---

31 Vid. sobre este tema o libro de Marco Fumaroli: *Las abejas y las arañas: la Querrelle de los Antiguos y los Modernos*, Acantilado, Barcelona, 2009.

32 Co seu poema "*Le siècle de Louis le Grand*" e, sobre todo, a súa obra en catro tomos *Parallèle des anciens et des modernes* (1688). Perrault afirma: "Miro os Antigos sen me pór de xeonllos; é certo que son grandes, mais son homes coma nós; e podemos comparar sen temor a sermos inxustos o século de Luís ao belo século de Augusto".

se colocou ao lado dos Antigos<sup>33</sup> e cuñou a metáfora das benéficas abellas (=os Antigos, que crean mel a partir das flores), enfrontadas ás pezoñentas arañas (=os Modernos, que producen veneno e teñen que extraer o seu fío das súas propias entrañas). A pregunta de fondo deste debate é ese vello tópico da tradución, xa citado, que aínda non está pechado. É necesario e até bo ser “infíel” ao texto orixinal clásico para conseguir maior beleza na lingua meta e adaptarse á época e gustos dos lectores, ou en contrapartida é o lector quen debe facer o esforzo de se achegar ao texto orixinal, a saltar por riba do tempo e o estilo, para o que sería requisito ofrecerlle unha tradución “fiel”? Se apostarmos pola primeira das opcións, o resultado serán esas “belas infíeis” de que falaba o autor Gilles Ménage cando —aparentemente— dixo nun faladoiro, a propósito das traducións das obras do grego Luciano de Samosata feitas por Nicolas Perrot d’Ablancourt, que lle lembraban a “unha muller que amei moito en Tours, e que era bela, mais infíel”. A célebre tradución de Perrot era, efectivamente, moi libre; mesmo censuraba elementos do orixinal e adaptaba todo ao gusto e estilo da súa época. Porén, o propio Perrot xustificaba o seu proceder no prólogo á súa obra dicindo que “os embaixadores teñen o costume de se vestiren á moda do país en que son enviados”. Nin Perrot nin o seu escarnecedor, Ménage, puideron saber que, desde entón, continúa a ser utilizada a expresión “bela infíel” para as traducións “domesticadas” ou “naturalizadas” (como se di na xerga actual), é dicir, vestidas ao gusto da época e lugar en que se publican. Ao longo de todo o século XVIII este debate continuou a estar moi vivo, con grandes defensores de cada bando. Voltaire, sempre acedo, limitouse a comentar que a alternativa nas traducións é a mesma que coas mulleres: ou fieis ou belas. Realmente non é posible conxugar ambas as cousas?

Pois ben, no medio deste panorama, o peso da tradutoloxía irá pasando moi gradualmente de Francia e Inglaterra até Alemaña, onde concilia perfectamente coas novas correntes estéticas e filosóficas a inicios do XIX. Pero antes de chegarmos aí, é de xustiza ficar aínda en Inglaterra para citarmos algunhas reflexións como a de Sir John Denham en 1656, que de novo desaconsella a tradución literal para

---

33 Coa súa obra *The battle of the books*, de 1704.



as obras poéticas e dá importancia a reproducir o “espírito” do texto<sup>34</sup>. Tamén é relevante John Dryden (1631-1700), que establece xa nos proemios ás súas numerosas traducións de clásicos<sup>35</sup> o que poderíamos considerar unha primeira preceptiva moderna da tradución, chea de consellos que continúan a ter vixencia. Dryden dividía as traducións en tres tipos: a “metáfrase” ou tradución interlineal, que sería o grao máis literal de tradución; a paráfrase ou tradución, que respecta fielmente o sentido do texto orixinal aínda que non se atén á letra, e que é o método que el prefere por ser o máis equilibrado; e finalmente, a “imitación”, unha versión libre do texto orixinal en que o tradutor adapta ao seu gusto (cortando, engadindo e ás veces chegando a facerse pasar polo autor). O último tipo de práctica mencionado empregouse moito durante os séculos XVIII e XIX e contribuíu á mala fama da tradución como arte do engano. Na bisagra do XVIII ao XIX, Inglaterra achega aínda unha obra tan importante e coñecida como o *Essay on the Principles of Translation*<sup>36</sup>, de Alexander Fraser Tytler, o primeiro tratado verdadeiramente sistemático sobre a tradución en inglés, cuxas interesantes propostas, con todo, son substancialmente diferentes ás dos alemáns da época, que xa estaban imbuídos do espírito romántico.

A pesar do grande impulso que supuxo a versión de Lutero da Biblia, a Ilustración non trouxo grandes achegas no terreo da tradución en Alemaña e houbo que chegar a Herder e Hamann para que finalmente mudase a perspectiva no modo pragmático de contemplar as linguas e por tanto a tradución, establecendo as bases para o futuro movemento romántico. En poucas palabras, a idea de Hamann e Herder era que a esencia do mundo é de carácter lingüístico. Isto implica que as emocións e os pensamentos están ligados a unha forma lingüística

---

34 “A poesía ten un espírito tan sutil, que cando se trasvasa dunha lingua a outra se evapora por completo”. Citado así por Dryden no prefacio á súa tradución da *Eneida*.

35 Sobre todo no prefacio a *Ovid's epistles* (1680).

36 Nos anos 1791, 1797 e 1813. Tytler propón tres leis fundamentais, enunciadas en orde de importancia: a tradución debe reproducir por completo as ideas do texto orixinal; estilo e forma deben ser do mesmo tipo que no texto orixinal; a tradución debe conservar a naturalidade propia da lingua meta. Para Tytler, a “paráfrase” de Dryden préstase a demasiadas liberdades.

concreta, un idioma, ou dito doutro xeito que cada lingua reproduce unha maneira única de concibirmos o mundo (unha *Weltansicht* ou *Weltanschauung*), o que leva a reflexión sobre a tradución por camiños completamente novos. Fronte á tradución que embelece —como fan os franceses, que tenden á paráfrase—, Herder defende unha tradución máis fiel ao estilo orixinal: “ nós, os pobres alemáns, aínda case sen público e sen patria [...] queremos ver Homero como é”<sup>37</sup>. Ademais, Herder cita xa a dicotomía que se fará máis tarde famosa na formulación de Schleiermacher entre achegar o orixinal a nós ou ben presentar o autor como se escribise xa a obra para nós na lingua meta.

Os anos da pasaxe do XVIII ao XIX son moi fecundos en Alemaña. Para comezar, supoñen o gran momento do descubrimento de Shakespeare (nas versións de Wieland) e dos clásicos españois do século de Ouro (nas versións de Tieck e outros), o que establecerá as bases da corrente do “xenio”, o *Sturm und Drang*, e do Romanticismo; é tamén a época de redescubrimento dos clásicos greco-latinos vertidos agora ao alemán en hexámetros (Voss, 1781), o que dará orixe ao Clasicismo de Goethe. Desta rica constelación de autores e do coñecemento doutras literaturas grazas ás traducións, xurdirá a época de ouro da literatura e filosofía alemás. Para alén disto, xurdirán importantes reflexións teóricas sobre a tradución. A idea altamente idealizada e case mística de que se reviste ao creador literario no Romanticismo recae parcialmente sobre o tradutor, que recibe agora unha liberdade nunca vista para adaptar o texto meta aos seus destinatarios. Se o tradutor está só un paso por baixo do creador, ou nin sequera tan lonxe, tamén o seu labor ten un carácter artístico. As traducións adquiren así un gran prestixio e comézase a recoñecer a súa enorme importancia para o enriquecemento da lingua e dos estilos e rexistros literarios. É, por tanto, a entrada nun novo período da historia da tradución<sup>38</sup>, que debe xa ser examinado como a base para os modernos enfoques teóricos.

---

37 Baseámonos na versión de García Yebra, op. cit. p.125.

38 Tal como postula George Steiner (1980) cando divide a historia da tradución en catro grandes períodos, dos cales o primeiro (de carácter eminentemente empírico, xerado pola propia práctica da tradución), sería o que abrangue desde a Antigüidade clásica, cos comentarios de Cicerón ás súas traducións do grego, e culminaría na Alemaña, no frutífero momento de mudanza de século de 1800, coas citadas anotacións de Hölderlin ás súas traducións das traxedias

## 3.2. Grandes reflexións sobre a tradución a partir do século XIX

### 3.2.1. Os autores do Romanticismo alemán

Os románticos alemáns non só traducen moito para enriqueceren a literatura nacional e a tornaren equiparable á dos países veciños, senón que elevan a consideración da tarefa de tradución a unha altura poucas veces vista antes. Friedrich Schlegel (nos seus apuntamentos sobre *Filosofía da Filoloxía*, de 1797) establece un cadro teórico de reflexión sobre a filoloxía que serve de base para as posteriores reflexións sobre tradución, incluída a máis famosa, de Schleiermacher.

Schlegel carga todo o peso na historicidade dos textos e o seu carácter de obxectos non pechados en permanente devir: unha tradución non pode ser unha copia, porque toda tradución é só un momento puntual da historia de pervivencia do texto antigo e ao mesmo tempo é unha nova obra, un momento do devir sempre progresivo desta forma artística. Trátase dunha observación moi aguda, pois fai ver até que punto os textos de partida non son pechados e estáticos, como nos gustaría crer, senón que van mudando grazas ás traducións e á súa diferente recepción e comprensión ao longo do tempo. E, con certeza, é unha obviedade que agora non lemos nin entendemos —e por tanto non traducimos tampouco— os textos clásicos gregos como, por exemplo, puideron facelo Cicerón ou Marsilio Ficino. A tradución convértese así no fenómeno que mellor reflicte a idea central dos románticos alemáns sobre o “continuum das formas literarias”, xunto co seu ideal dunha “poesía universal progresiva” (entendendo o termo “poesía” ao modo alemán, como calquera forma de escritura creativa e artística).

Para o poeta Novalis desaparece por completo a diferenza entre poesía e tradución, por non dicir que a tradución é en todo caso superior, xa que o tradutor é o “poeta do poeta” (Novalis, fragmento 68, “*Blüthenstaub*”). O romántico aspira idealmente a un momento da humanidade en que termine o devir histórico, e con el toda diferenza,

---

de Sófocles (anotacións moi ben aproveitadas por Martin Heidegger e Walter Benjamin, pero que nunca antes ninguén tivo en conta). A segunda época iniciábase xustamente coas reflexións de Tytler e Schleiermacher.

cando a humanidade poida falar cunha soa voz. Porén, en canto non se alcance ese momento utópico en que sexa posible a suprema tradución “mítica” —a que non reproduce o obxecto artístico, senón o seu “ideal”—, existen por agora dous tipos de tradución por baixo dese nivel inalcanzable: a tradución “gramática” —a que tende a petrificar as antigas formas dos textos— e a “transformadora”, que é ese tipo de tradución poética que fai xurdir o dinamismo.

A partir das traducións de Shakespeare e do uso que delas fai Goethe no seu *Wilhelm Meister*, tamén August Schlegel vai reflexionando en diversos textos sobre a necesidade dun tipo de tradución que sexa fiel ao fondo e a forma. Schlegel ve en Shakespeare o xenio que sintetiza na súa obra natureza, fantasía e entendemento mediante unha linguaxe que reúne o cotián co poético, o natural e o artístico (un *summa summarum* da lingua levada á súa máis alta expresión), e afástase decididamente da visión ilustrada que pedía claridade e regras (para os románticos, Shakespeare é o xenio que deixa atrás as regras, fronte á frialdade e aridez do clasicismo, moi normativo). Así, August Schlegel defende que as traducións tamén teñen que reflectir a escuridade do orixinal, pois precisamente o “carácter insondable da natureza creadora” é parte esencial da obra de arte que se quere reproducir. O que non aclara Schlegel é como se pode reproducir noutra lingua algo que ficou escuro no orixinal, precisamente unha das maiores dificultades do sufrido tradutor de moitos textos románticos. Non obstante, os románticos teñen unha resposta para este dilema, xa que teñen un concepto tan elevado da esencia da linguaxe, en tanto que memoria colectiva de todas as experiencias individuais, que supoñen que calquera pode chegar a experimentar a través da linguaxe a suma completa de destinos que este pode chegar a expresar, aínda sen captar a propia linguaxe en sentido primario (algo así como unha comprensión intuitiva do sentido xeral sen necesidade dunha comprensión palabra a palabra). A fidelidade ao sentido do orixinal deixa de ser entón o problema principal da tradución; a propia forma ofrece un sentido (e, segundo Schlegel, o contido da poesía só é coñecido a través da forma) e de calquera xeito só se pode aspirar a unha “infinita aproximación progresiva” da obra poética nunca completa antes do final da Historia.

Co seu famoso tratado “Sobre a diversidade da construción lingüística humana e a súa influencia sobre o desenvolvemento espiritual do xénero humano”, de 1836, Wilhelm von Humboldt instituíu tamén

novas vías de comprensión moi afíns á perspectiva historicista que se ía asentando por aqueles anos. Para el, cada palabra, na lingua que for, ten un carácter individual que non é posible trocar por outro; por tanto ningunha palabra dun idioma pode ser idéntica a outra doutro idioma. Humboldt tamén avoga porque sexa posible percibir o carácter alleo do texto orixinal estranxeiro (*das Fremde*), aínda que sen caer na pura estrañeza (*die Fremdheit*), o que demostraría a incapacidade do tradutor para traducir o texto (como comenta no prólogo ás súas traducións de Esquilo, de 1816). En última instancia, considera os textos poéticos intraducibles en toda a súa expresión.

### 3.2.2. Johann Wolfgang von Goethe

Goethe foi un apaixonado tradutor desde novo. Ao longo da súa extensa obra e textos varios achamos unha infinidade de pasaxes en que fala da práctica da tradución, sempre nun ton moi positivo. Nun discurso fúnebre pronunciado na loxa "Amalia" en homenaxe ao seu amigo recentemente falecido, o escritor Christoph Martin Wieland, no día 18 de febreiro de 1813, di isto sobre os dous tipos de tradución que se consideran desde sempre (e ese mesmo ano será cando Schleiermacher volverá expresar o mesmo con palabras moi similares):

En tradución existen dúas máximas: a primeira esixe que nos traslademos o autor dunha nación estranxeira até aquí, de tal modo que poidamos contemplalo como se fose un dos nosos; a segunda máxima, polo contrario, exponnos a esixencia de sermos nós os que nos traslademos cara ao alleo até sermos capaces de nos reencontrar nas súas circunstancias, no seu modo de expresión e nas súas particularidades. Todos coñecen as mostras exemplares de ambos os tipos de tradución servidas por persoas moi formadas. O noso amigo, que tamén nisto estaba a procurar o camiño intermedio, esforzouse por conciliar ambas as máximas, mais, como home de gusto e sensibilidade, decantouse pola primeira en casos dubidosos.

O interesante desta cita é que, en caso de dúbida, Goethe prefire un tipo de tradución que naturaliza o texto, fronte á posición xeral de Schlegel e dos demais románticos de manter a estrañeza. Porén, Goethe nunca foi romántico, aínda que estes o admirasen, e co seu carácter pragmático non estivo nunca en contra das adaptacións nin

de nada que facilitase o acceso aos textos estranxeiros. Na parte en prosa da súa obra poética inspirada no mundo oriental, *O diván occidental-oriental*, dedica unha sección á tradución e propón xa, dun modo máis requintado, unha curiosa adaptación progresiva dos textos foráneos, de menor a maior literalidade, como de feito estaba a acontecer na Alemaña do seu tempo. Goethe diferencia entre tradución “prosaica” (máis libre), “parodística” (é dicir, parafrástica) e un terceiro tipo máis elevado, a que non dá nome pero que poderíamos chamar “interlineal” (moito máis fiel). Non despreza ningún destes tres tipos, senón que depende da utilidade que se queira dar en cada caso. Ademais, parécelle aconsellable ir pasando por todas elas. É partidario dunha primeira fase en que practicamente se fai unha adaptación en prosa dun texto antigo e moi alleo, só para dalo a coñecer de modo fácil e alcanzable para todos, algo que acha en falta para *O Cantar dos Nibelungos* en Alemaña; entende que despois debería vir unha segunda época á cal correspondería a paráfrase, que considera moi característica dos franceses, que se apropian con graza non só das “*palabras estranxeiras adaptándoas á súa lingua*”, senón tamén “*dos sentimentos, as ideas e mesmo os obxectos e encontran sen problemas para cada froito exótico un sucedáneo que nace e crece no seu propio solo*”; finalmente, debería chegar unha terceira fase, a máis literal e moi apegada ao texto orixinal, case unha versión interlineal, así que foi fertilizado o terreo polas fases anteriores. Esta última etapa da tradución é a que pode enriquecer de xeito notable a lingua meta (e Goethe recoñece a enorme contribución ao idioma e a literatura que supuxo o feito de alemanizar os clásicos estranxeiros na súa época). No caso das traducións de textos orientais, considera que falta chegar a ese terceiro momento, como observa para o caso do poema de Kālidāsa, *Śakuntalā*, do cal existía unha versión alemá de Foster de 1791 que fixo época, mais non era literal:

[...] agora xa vai sendo hora de facer unha tradución da obra do terceiro tipo mencionado, é dicir, unha tal que saiba reproducir os diferentes dialectos e estilos rítmicos, métricos e prosaicos do texto orixinal, e que nos permita gozar renovadamente dese

poema con todo o que constitúe de verdade o seu peculiar carácter propio, dándolle carta de natureza no noso idioma e patria.<sup>39</sup>

O máis orixinal da proposta de Goethe non é a clasificación que fai, senón que entenda eses tipos da tradución como indicadores do desenvolvemento literario dentro da aspiración da súa época á construción dunha literatura nacional. Parece entender eses tres tipos non como fases cronolóxicas pechadas, senón como tres maneiras de traducir dadas *a priori*, completamente naturais e que, por tanto, sempre retornan e poden existir de modo simultáneo.

A importancia que dá Goethe á tradución reflíctese tamén na súa obra mestra, *Fausto*, cando nos mostra o vello profesor formulando en alemán o inicio do Evanxeo de Xoán e sopesando as alternativas que se lle presentan ante unha única palabra, buscando a que se adapte máis ao espírito interno ou sentido profundo que o tradutor percibe no texto, pois ao final toda tradución é unha interpretación. De novo fica exposta a vella dicotomía entre a literalidade —ou fidelidade ás palabras— e a fidelidade ao sentido implícito do texto:

Escrito está: "No principio existía o *Verbo*".  
 E aquí xa tropezo: Quen me axuda a continuar?  
 É imposible dar tanto valor o *Verbo*,  
 teño que o traducir doutro xeito,  
 se me inspira o espírito.  
 Está escrito: No principio existía o *Sentido*!  
 Medita ben sobre a primeira liña  
 e que non sexa precipitada a túa pluma.  
 É o *Sentido* o que crea todo?  
 Debería pór: No principio existía a *Forza*!  
 Porén, no momento en que o escribo  
 dime unha voz que aquí non pare.  
 Inspírame o espírito! En fin encontro solución  
 e escribo confiado: "No principio existía a *Acción*!"<sup>40</sup>

---

39 Seguimos a versión de: *El Diván de Oriente y Occidente*, ed. de H. Cortés, La Oficina, Madrid, 2020, p. 351.

40 Seguimos a versión de: *Fausto I*, versos 1224 a 1237. Ed. bilingüe de H. Cortés, Abada, Madrid, 2010.

### 3.2.3. Friedrich Schleiermacher

Co seu pequeno tratado “Sobre os diferentes métodos de traducir” (lido en xuño de 1813 na Real Academia das Ciencias de Berlín), o teólogo e filósofo alemán Friedrich Daniel Ernst Schleiermacher estableceu un marco na historia da tradutoloxía e deixounos un texto cheo de reflexións sensatas que fan que sexa unha referencia. Ao mesmo tempo, grazas a el nace a consideración da hermenéutica como disciplina diferente e autónoma respecto da tradución.

En primeiro lugar, Schleiermacher comeza por diferenciar entre diversos tipos de textos ou discursos que esixen un tratamento diferente (e é un dos primeiros en facelo). Por un lado, están as transaccións verbais de negocios, que esixen un determinado enfoque a un intérprete profesional, o mesmo que acontece tamén con textos de parecido carácter comercial ou puramente obxectivo, é dicir, textos en que a linguaxe é un puro medio para trasladar contidos, mais sen pretensións artísticas, o que inclúe textos narrativos se foren de carácter xeneralista. Para Schleiermacher non difire en nada o intérprete verbal do tradutor de textos deste tipo xeral ou técnico. Por outro lado, están os textos que se refiren á ciencia e a arte. Particularmente nestes últimos, a forma e o contido conforman unha unidade dunha orde moito máis elevada, pois hai que saber conxugar o espírito do idioma empregado (e cada lingua ten a súa propia idiosincrasia intransferible) co espírito do autor concreto que se traduce. Pois ben, para traducir textos de ciencia e arte é habitual recorrer a dúas estratexias: a “paráfrase” e a “imitación”. Na **paráfrase** (máis útil para o campo das ciencias) tradúcese fundamentalmente o contido, mais renúnciase á forma, polo que esta táctica talvez poida *“reproducir o contido cunha exactitude limitada, pero renuncia por completo á impresión; porque o discurso vivo fica irreparablemente morto, pois todos notan que, na súa orixe, non puido saír así dun espírito humano”*<sup>41</sup>. Polo contrario, coa **imitación** (que se utiliza para os textos do campo da arte) téntase realizar un calco fiel do feito polo autor, para que o lector reciba a mesma impresión que se lese o orixinal, pero sempre partindo da conciencia da imposibilidade real de expresar na lingua albo o mesmo que se expresa no orixinal: *“tal arremedo xa non é aquela mesma obra, nin se*

---

41 As citas baséanse na versión en castelán de García Yebra referenciada na bibliografía.



*aspira a que nel alente e actúe dalgún modo o espírito da lingua orixinal*". Obviamente, tras esta crítica ningunha destas dúas estratexias pode ser válida para unha boa tradución literaria. Entón que facemos? Só hai dous camiños para unha "tradución auténtica" que se expresan así no tantas veces citado enunciado de Schleiermacher:

*"Ou ben o tradutor deixa o escritor o máis tranquilo posible e fai que o lector vaia ao seu encontro, ou ben deixa o máis tranquilo posible o lector e fai que o escritor vaia ao seu encontro"*.

Após esta dicotomía, Schleiermacher fai unha longa exposición das vantaxes, mais sobre todo das moitas dificultades e inconvenientes de ambos os métodos, e mostra certa preferencia polo primeiro, aínda que o considera máis arriscado e menos popular. É na exposición das dificultades de ambas as maneiras de proceder onde se ve o tradutor experimentado que el era, describindo con gran agudeza moitas das complexidades, eleccións arriscadas e límites con que nos topamos todos os tradutores no momento da práctica. No entanto, non convén esquecermos que, cando establece as súas preferencias e emite os seus xuízos de valor, Schleiermacher fala cunha perspectiva netamente histórica, pois *"sendo a lingua un ente histórico, non pode haber auténtica sensibilidade para ela sen sensibilidade para a súa historia"*. Alentado polo nacionalismo romántico, el imaxina —e entende como unha necesidade da época— o xurdimento dunha Alemaña modelo de nación cultural. Para este fin, é de alta importancia un exercicio masivo de tradución de literatura estranxeira ao alemán para enriquecer a súa patria con novos modelos, polo menos mentres dura ese proceso de formación espiritual da súa nación. Só ignorando esta premisa histórica é que foi posible interpretar os dous tipos de tradución enunciados como unha alternativa de validez universal e atemporal entre dous extremos radicais. Se se analizan as traducións que fixo el mesmo, pódese ver como na práctica ninguén pode seguir de xeito radical un só método, senón unha combinación das estratexias que vai demandando a propia obra.

O primeiro método de tradución enunciado esixe, segundo Schleiermacher, un labor previo de preparación dos lectores, que ademais deben ter suficiente sensibilidade e formación como para se poderen aproximar aos idiomas e autores estranxeiros sen se sorprenderen dos efectos de estrañeza que provoca un modo de traducir que trata de se achegar o máis posible ao orixinal. Só a "intuición individual" do

lector pode superar as distancias e captar tanto o espírito da lingua allea como o espírito do autor. Mais, salvo algúns lectores illados, só será posible efectuar este tipo de tradución se for de modo masivo, para conseguir así elevar o nivel de conxunto da nación lectora. Para iso é preciso que tal exercicio intelectual sexa realmente desexado e que se permita certa flexibilidade na lingua nacional para forzala coas novas estruturas, léxico, etc. da lingua allea.

O segundo método é, en principio, o que todos considerarían o do bo tradutor, pois consiste en que todo soe natural e fluído na lingua meta, como se o autor escribise directamente nela, e o propio Schleiermacher admite que se alcanzaron grandes conquistas ao seguir ese camiño. Con todo, en última instancia tal obxectivo é imposible ou só factible á custa de sacrificar unha gran cantidade de elementos do orixinal, xa que o pensamento e a expresión son íntima e esencialmente o mesmo e están indisolublemente unidos: *"Dunha parte, todos estamos no poder da lingua que falamos; nós e todo o noso pensamento somos produto dela. Non podemos pensar con total precisión nada que estea fóra das súas fronteiras"*.

Partindo desta convicción, Schleiermacher rebate todas as incongruencias do método de tradución que deixa en paz o lector limitándose a imitar o mellor posible o orixinal. Ese método é imposible porque, debido á estreita vinculación entre pensamento e expresión, non pode haber identidade entre linguas e culturas diferentes, e se o escritor escribise noutra lingua o resultado sería outra obra diferente, como explica con bastante ironía:

*"Mais aínda, que se poderá obxectar se un tradutor di ao lector: 'olla, entrégoche o libro tal e como o autor o escribiría se o escribise en alemán'; e o lector responde: 'estouche tan agradecido como se me presentases o retrato do autor coa aparencia que tería se a nai o concibise con outro pai'?"*

Por tanto, e dado que *"para que os lectores poidan entender, teñen que penetrar no espírito da lingua do escritor orixinal, teñen que poder intuír o seu peculiar modo de pensar e de sentir"*, só poderíamos aplicar o primeiro método de tradución, mais ese está tan cheo de complexidade que está aínda lonxe de ser aplicable en xeral. Como é consciente de que o obxectivo de transmitir a propia comprensión do texto é algo utópico, Schleiermacher acaba suxerindo —desde unha

visión xa máis pragmática— que mentres se vai familiarizando aos poucos aos lectores nas linguas e culturas alleas, se use un camiño intermedio con adaptacións libres e paráfrases, aínda que cos ollos sempre postos no obxectivo final dun tipo de tradución que achega o texto orixinal ao lector. O obxectivo vale a pena, porque “[...] *todo aquel que pensa libremente, e cuxo espírito actúa por propio impulso, contribúe tamén a modelar a lingua*”.

### 3.2.4. A hermenéutica moderna: Dilthey, Heidegger, Gadamer

A hermenéutica moderna, a continuar o iniciado por Schleiermacher, ofrece de novo abundantes reflexións sobre a tradución, en conformidade coa súa procura da esencia da linguaxe, aínda que con formulacións bastante máis complexas e netamente filosóficas.

Martin Heidegger baséase na perspectiva historicista de Dilthey —aínda que este último parece ignorar o carácter dialéctico da teoría da comprensión ao entender a linguaxe como algo meramente externo en que hai que andar sempre a procurar o espírito que ten detrás<sup>42</sup>—, mais considera que toda comprensión é ao mesmo tempo lingüística e temporal e por tanto “*befindlich*”, é dicir, algo situacional, algo que acontece nun lugar e momento dados. A tradución xorde entón do ser histórico e convértese á súa vez nun momento da historia do ser. O caso de Heidegger é peculiar, xa que o seu pensamento e a súa linguaxe son indisolubles e, aínda que foi moi criticado o carácter esotérico e por momentos arresado da súa linguaxe, o certo é que moitos dos seus neoloxismos son hoxe imprescindibles en filosofía. É notable a súa tentativa de volver achar vocábulos alemáns en que se poida escoitar un eco do verdadeiro significado orixinario dos termos filosóficos gregos. Estas palabras tiveron unha capacidade nominativa real e designaban a realidade das cousas, mais despois fóronse baleirando do seu significado inmediato e facendo abstractos e lóxicos por séculos de traducións/adaptacións ao grego helenístico, o latín, o cristianismo, neoplatonismo, etc. A relación de Heidegger coa esencia da tradución é pois evidente e trata dela en moitas ocasións, por exemplo na súa lección do semestre de inverno de 1942/43 sobre Parménides. Alí explica perfectamente até que punto non se trata de

---

42 En palabras de Apel (1983), que seguimos nalgúns dos puntos desta sección.

ofrecer unha tradución literal (*Übersetzung*), senón de efectuar unha *trans*-posición (*Über*-setzung) que sexa capaz de captar o sentido orixinario dos termos no seu propio horizonte lingüístico. Até certo punto, Heidegger tenta escapar ao dominio lóxico da linguaxe, á violencia técnica e instrumental que deforma a interpretación que se fai dos textos e que impide percibir a relación orixinaria entre ser e home.

*“É habitual pensar que “traducir” é o transvasamento dunha lingua a outra, da lingua estranxeira á lingua materna ou á inversa. Pero non nos decatamos de que tamén estamos a traducir permanentemente a nosa propia lingua, a lingua materna, ás súas propias palabras. Falar e dicir son xa en si un modo de traducir, cuxa esencia non se esgota no feito de que a palabra que se quere traducir e a palabra traducida pertencen a dúas linguas diferentes<sup>43</sup>”.*

Para Heidegger ese transvasamento en que consiste a tradución, ou antes a propia linguaxe, ese “pasar ao outro lado” ou “levar á outra beira” implícitos na propia palabra latina (*tra*-ducere) e no seu calco alemán (*über*-setzen) é un acto complexo que pode moitas veces acabar nun naufraxio. Non obstante, mediante o uso axeitado da palabra e mediante unha correcta *trans*-posición é posible chegarmos a repensar a relación co ser. A tradución, así vista, é por tanto un labor de importancia transcendental.

Gadamer, pola súa banda, define a hermenéutica como unha teoría xeral da interpretación que integra teoría e práctica, e pon todo o peso en definir o que significa interpretar e trata de resumir e pechar o tan debatido problema do carácter lingüístico da comprensión. Para el, a comprensión acontece dentro do medio da linguaxe, de modo que non contribúen nada os conceptos que se usan para interpretar e explicar o obxecto. Na linguaxe toma a palabra tanto o obxecto mesmo como a propia linguaxe daquel que comprende. Por isto, toda interpretación e tradución é definida a partir da correspondente constelación histórica e individual. É por tanto inútil continuarmos a procurar equivalencias entre dous enunciados: o esencial é tentarmos aclarar a tensión específica que existe en cada caso entre situación e obxecto, o seu modo de estar temporal dentro do proceso da tradición

---

43 Tradución da introdución do “Parménides”, vol. 54 da *Gesamtausgabe* de Heidegger.

transmitida. Hai que despedirse para sempre da aspiración a unha comprensión definitiva e completa, a unha comprensión “correcta” dun texto, mesmo cando se cumpren todos os requisitos de coñecemento histórico, lingüístico ou do tema dado. A subxectividade do proceso é constatada nesta perspectiva de Gadamer, que antepón á comprensión do obxecto a obxectividade do propio proceso de comprender. En todo caso, a perspectiva de Gadamer é suficientemente ampla como para acomodar a maior parte das correntes filosóficas posmodernas: de Putman, Rorty e Davidson, que consideran posible vincular hermenéutica, pragmática e filosofía da linguaxe, até os máis exacerbados e nihilistas discípulos de Heidegger e Derrida ou a *Nova Crítica* americana, que pretenden destruír toda a tradición interpretativa tradicional (corrente tamén chamada ás veces hermenéutica “disolvente”).

### 3.2.5. Walter Benjamin

No seu ensaio “Sobre a tarefa do tradutor” (1923), e pensando exclusivamente na tradución da obra poética, Benjamin retoma a idea cabalística hebrea dunha “lingua perfecta” ou *Ursprache* (lingua orixinal ou protolingua) en que aínda se nomeaban as cousas cos seus nomes correctos, cando a lingua era nominativa e había unha equivalencia entre cousa e nome. Para Benjamin, as linguas actuais están todas emparentadas con esa orixe, serían algo así como anacos soltos daquela perfecta lingua primordial, e o tradutor é o encargado de ir reunindo os “*fragmentos dunha urna rota*” para recrear a lingua primixenia. Porén, acontece que a distancia entre autor e tradutor, ou entre texto orixinal e tradución, é insuperable, xa que a obra poética ten un carácter único e irrepetible. Dado que o acceso a ela é intuitivo e non mediado, non está feita para ser interpretada, o que choca frontalmente coa esencia mediadora e imitadora da tradución. De feito, Benjamin considera que a mera comunicación, isto é, a comprensión obxectiva, non é a esencia primordial dunha tradución literaria, que debe transmitir algo que latexa na obra alén da pura mensaxe obxectiva, isto é, non o que “di” a obra, senón o que “é” a obra, e debe facelo nunha linguaxe pura que lembre a perdida *Ursprache*. doutro lado, cando o tradutor tenta facer xustiza á parte poética da obra, a reparar na forma estética en lugar de na mensaxe comunicativa, tórnase entón nun creador autónomo que escribe unha obra literaria nova, a súa propia obra, en lugar de traducir o autor. Non parece que haxa saída.

Aínda así, que é o que “di” unha creación poética, unha obra literaria? Que é o que comunica? Moi pouco, para aquel que a comprende. A súa razón de ser esencial non é a comunicación, non é facer afirmacións ou enunciados. E, con todo, unha tradución cuxo propósito fose transmitir algo o único que podería transmitir é a parte comunicativa, é dicir, algo que carece de importancia. A propósito, este é tamén o signo polo cal se recoñece unha má tradución. Ora ben, iso que hai na obra literaria ademais da parte comunicativa —e que até o mao tradutor recoñece que é o esencial—, non é precisamente o que se considera xeralmente intanxible, misterioso, “poético”? Non é iso que o tradutor só pode reproducir se fixer á súa vez creación poética? Con certeza, de aí deriva unha segunda característica da má tradución [...]44.

Mais si que hai saída, aínda que non sexa nada sinxela; a tradución é unha forma lingüística propia que non está subordinada nin á forma nin ao sentido da obra orixinal, senón á propia linguaxe pura45. Partindo de ideas iniciais de Benjamin sobre os diferentes niveis da linguaxe (sendo o máis elevado o da palabra divina, cando nomear, entender e crear eran unha soa cousa46), toda tradución debería ser capaz de continuar a manter vivo o poder misterioso da linguaxe primordial, e para iso moitas veces terá que violentar o seu idioma e alargalo sen ter medo de mostrar con transparencia a distancia coa obra orixinal. Cunha comprensión orgánica da obra poética, Benjamin entende que a tradución só “*xorde do orixinal*” de modo natural cando este mesmo así o quere e que, de todos os xeitos, non existe unha tradución perfecta, senón só unha aproximación á linguaxe divina primixenia. A obra orixinal continúa sempre a evolucionar até encontrar

---

44 “Sobre a tarefa do tradutor” (este soado ensaio de Benjamin é o texto que serve de prólogo á súa versión de *Les Tableaux de Paris*, de Baudelaire). A cita está baseada na nosa propia versión en castelán, mais existe versión española na editorial Abada, libro IV, vol. I, Madrid, 2010. A versión alemá que citamos áchase en Walter Benjamin, *Kleine Baudelaire Übertragungen*, en: *Gesammelte Schriften*, vol. IV-1, ed. Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1991, p. 9.

45 Como expresa Miguel Ángel Vega no seu artigo “Walter Benjamin o las aporías de la traducción”, recollido en Centro Virtual Cervantes.

46 Benjamin, Walter (1916): “Sobre el lenguaje en general y sobre el lenguaje de los hombres en particular”.

un momento, un tradutor, que consiga vincular a forma do texto coa lingua pura orixinaria, que consiga elevar o texto até un nivel superior onde reside a propia linguaxe como tal e non un idioma determinado. A tradución é ese exercicio case místico que achega as diferentes linguas até as reunir nunha solución harmónica que as vincula no seo desa linguaxe pura inicial da cal todas derivaron.

Non tan afastado do expresado por Benjamin está Ortega y Gasset, que no seu ensaio "La miseria y esplendor de la traducción" (1937/1985), e en forma de diálogo socrático, aborda o tema da tradución e sitúa como Benjamin a perfecta plenitude do sentido nun pasado distante e ideal en que as palabras mantiñan unha relación directa coas cousas. Naturalmente, ten na mente o diálogo de Platón titulado "Crátilo", en que precisamente se expón o problema do determinismo lingüístico ou de se as palabras teñen ou tiveron no pasado unha relación directa co seu significado. Ortega acaba por dicir que "non falamos en serio", isto é, que as linguas actuais entraron en decadencia desde o momento en que non hai equivalencia entre sentido e palabra, xustamente o que tratou de facer Heidegger cos seus neoloxismos filosóficos.

### 3.2.6. George Steiner

Seguindo a tradición tanto da hermenéutica como da lingüística moderna, George Steiner<sup>47</sup> ofrécenos unha das máis extensas e suxestivas reflexións modernas sobre a linguaxe e a tradución, que ademais ten a virtude de ser menos técnica que as que proveñen do mundo da filosofía ou da lingüística puras, isto é, resulta máis alcanzable para o non versado nestas materias, mais simultaneamente bebe de ambas as correntes e sabe extraer delas as súas mellores intuicións. Imos reparar, por tanto, un pouco máis nela.

Se para Descartes pensamos logo existimos, para George Steiner "somos na medida en que traducimos". O mundo é signo e debe ser permanentemente interpretado, e por iso a tradución é a actividade

---

47 George Steiner (1929-2020), pensador políglota de orixe franco-anglo-estadounidense especialista en literatura comparada e teoría da tradución. Na súa obra de 1975, *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*, resume as súas ideas centrais sobre estas materias (vid. bibliografía).

principal do ser humano. En definitiva, tradución e comunicación son sinónimos.

En sentido filosófico traducir é moito máis do que trasladar unha mensaxe verbal (escrita ou falada) dun idioma para outro, aínda que na lingua corrente acostumemos referirnos a iso. Na realidade, traducir é descodificarmos calquera tipo de mensaxe ou signo, estea na linguaxe que estiver, para o comprendermos á nosa maneira e en relación coa nosa utilidade. A realidade está chea de linguaxes diferentes —lingüística, musical, pictórica, de signos, simbólica, etc.— e pasamos todo o tempo “a traducir” as mensaxes que percibimos para a nosa propia forma de comprensión, obviamente con maior ou menor fortuna. Nin sequera se trata sempre de linguaxes expresamente codificadas, senón que tamén interpretamos constantemente signos fortuítos: cando caen as follas das árbores, sabemos que chegou o outono; se vemos nubes, collemos un paraugas para saírmos á rúa; se escoitamos un ruído forte de auga na cociña da casa, corremos para ver se hai unha fuga. Do mesmo xeito, sabemos interpretar cun elevado grao de habilidade o que significan os signos que constantemente emiten os rostros e xestos dos nosos conxéneres humanos ou dos animais, mesmo cando non tentan dicir nada de modo consciente: alegría, carraxe, cansazo, ameaza. Sabemos polo ton de voz se alguén nos está mentir ou ten dúbidas, etc. Realmente, non hai un momento consciente do día en que non esteamos a interpretar signos e/ou a descodificar linguaxes. Até ao durmirmos estamos a nos mergullar na linguaxe simbólica dos soños, sobre a cal existen numerosas e diversas teorías, mais que en calquera caso é indubidable que tamén ten un compoñente de expresión de emocións psicolóxicas máis ou menos evidentes ou ocultas.

Dado que somos tradutores natos e esa é nosa principal e case diríamos que compulsiva actividade ao longo do día, é normal tamén inventarmos unha enorme cantidade de maneiras de comunicarnos, moito alén das palabras faladas ou escritas. Neste sentido, aínda que somos notablemente desaxeitados na maioría de destrezas que posúen de modo innato outros animais, si que vencemos nunha cousa: somos mestres na invención e interpretación de linguaxes simbólicas. É verdade que as nosas capacidades perceptivas físicas e inmediatas son moito máis limitadas que as doutros seres vivos, por exemplo os cans saben interpretar moito mellor os cheiros e sons porque cheiran e ouven moito máis ca nós. Porén, en contrapartida,



desenvolvemos unha capacidade case ilimitada de expresión de pensamentos complexos. Para iso, foi necesario desenvolver pensamentos de tipo simbólico. Urxidos pola pura necesidade, desde tempos remotos foron inventadas decenas de maneiras primitivas de lanzar mensaxes cando a distancia tornaba imposible a comunicación oral estándar: é o caso de moitos exemplos, do *silbo gomero* até os sinais de fume dos pobos indíxenas americanos, xa para non falar dos sinais luminosos ou con bandeiras da linguaxe náutica e, xa en tempos máis tecnolóxicos, o telégrafo, o morse, etc. A interpretación de calquera tipo de linguaxe require un alto grao de capacidade simbólica. A linguaxe escrita é un caso complexo de simbolismo, sobre todo á medida que se desprende dos alfabetos máis ligados a signos pictóricos (ideogramas, etc.) e se van facendo abstractos e puramente simbólicos, o que require unha longa aprendizaxe por parte do falante para ser capaz de vincular signo e fonema e sistema de signos co sentido destes.

Unha cousa que parece clara é que o ser humano é un ser social e ten unha necesidade existencial de comunicación, é comunicación. Non é que o resto de seres vivos non se comuniquen tamén á súa maneira, sabemos que o fan, mais parece evidente que o ser humano chegou a un nivel de complexidade na comunicación que o define e delimita a respecto do resto de seres vivos. Alén disto, é grazas a esa capacidade que conseguiu un nivel cada vez máis elevado de progreso técnico, xa que só mediante unha comunicación cada vez máis sofisticada, e mediante a invención de novas linguaxes simbólicas (matemática, computacional, etc.), puido acumular como especie un saber considerable e evolucionar dun modo moi notable e acelerado que non parece estar ao alcance do resto das especies, cuxa evolución (que a hai, pola necesidade constante de adaptarse ao medio) é en todo caso infinitamente máis lenta, polo menos no referente ás linguaxes.

Steiner enfatiza especialmente a vinculación entre texto e tempo. Cada palabra engloba toda a súa historia previa. A cultura depende da transmisión de sentido a través do tempo e do espazo; a lingua ten unha estrutura diacrónica (vertical) e outra sincrónica (horizontal) e por tanto toda tradución de textos do pasado ten un carácter diacrónico e, por iso, os textos que se traducen ás veces ofrecen máis dificultade polo feito do salto temporal que ten que dar o tradutor ou/lector para se achegar a ese texto, do que pola lingua descoñecida en que está escrito. Todo lector e tradutor é un intérprete que ten que

reinventar o pasado dun modo novo. É por iso que cada xeración volve traducir os mesmos textos, para achegalos ao seu presente. En casos extremos, tamén se actualizan ou “traducen” textos do idioma propio escritos nunha lingua do pasado que crea xa dificultades de comprensión, polo menos para un público xeral e non experto (como se fixo xa en castelán co *Quixote*, por exemplo). A transmisión de textos do pasado depende por tanto dun exercicio de *mímese* moi variable, en que se recrea o pasado. Esta recreación pode ser máis ou menos conservadora: en pintura estamos no extremo máis conservador, pois a restauración tenta conservar todo tal e como se supón que estaba na obra orixinal. No outro extremo, o máis libre, está a recreación musical, que fica moito máis dependente do “xenio” e gusto do intérprete. A tradución de textos ocupa un lugar intermedio entre a estrita imitación conservadora e a libre recreación artística.

Steiner non oculta a súa fascinación polas reflexións que nos brindou a lingüística moderna, mais tampouco deixa de mostrar claramente o seu fondo escepticismo no relativo aos seus éxitos. A procura de universais lingüísticos, ben como de teorías de vixencia xeral sobre a lingua ou a tradución, revelouse infrutuosa. A lingua (e por tanto a tradución) resístese a desvelar o seu misterio e é posible afirmarmos que a verdadeira linguaxe “comeza onde acaban os universais abstractos<sup>48</sup>”. Steiner fíxase no inexplicable que é o feito de existiren —de modo aparentemente innecesario— tantísimas linguas diferentes e en moitos casos incomprensibles entre si, a pesar de que algunhas delas se falen en rexións veciñas. Suxire unha posible explicación a este fenómeno: talvez a parte obxectiva e informativa da linguaxe sexa só un aspecto secundario e moi parcial dela, talvez a linguaxe naza dun impulso contrario ao da comunicación, o que o tornaría diferente do resto de sistemas de sinais dos animais. A lingua tende a crear códigos secretos, guetos lingüísticos, xergas, linguaxes cifradas, dialectos só válidos para unha pequena comunidade; a lingua que falamos é unha parte importante da identidade individual —a lingua converxe frecuentemente en dirección ao Eu privado— e da identidade dunha comunidade e por iso é algo que serve para nos diferenciarmos e nos pechamos ao exterior, algo só comprensible para os iniciados. Na linguaxe poética, máis que en ningunha outra, tamén se aprecia

---

48 Steiner op. cit. p. 545 (citando a Dell Hymes).

perfectamente ese potencial inmenso de artificio, de imaxinación, de xogo e até de absurdo que ten con frecuencia a linguaxe, tan allea á función informativa (e por iso tan difícil de traducir). En resumo, por medio da linguaxe construímos un mundo de alteridade, un universo diferente ao da realidade obxectiva, que deste modo nos negamos a aceptar como é. Babel é un signo de individualización, unha mostra do triunfo do Eu. O tradutor, ou o falante de varias linguas que flutúa entre elas, experimenta como ninguén esa pulsión de liberdade do ser humano, esa tentativa de escapatoria da súa inexorable condición mortal que aniña na asombrosa diferenza que reina entre os diferentes idiomas que creamos.

Steiner asómase a outras moitas cuestións, algunhas tan interesantes como a pregunta de se algunhas linguas son máis aptas para a metáfora que outras, se algunhas son superiores ou máis complexas e se ese factor axuda á súa supervivencia ou polo contrario é un obstáculo, etc. Só podemos aquí recomendar a lectura da súa prolixa, pero moi evocadora obra a quen quixer reflexionar sobre a tradución.

### 3.2.7. Conclusión do percorrido histórico

Aínda que, como vimos, son moitas e moi variadas as suxestións achegadas ao longo da historia polos diferentes lingüistas e pensadores en relación coa lingua e a tradución, se tivéssemos que seleccionar os debates puramente prácticos aos cales todo isto se reduce en última instancia, poderíanse condensar nunhas tres ou catro fórmulas complementarias, que á súa vez derivan desoutras reflexións máis xerais e filosóficas sobre a propia linguaxe e os seus límites:

- Fidelidade á "letra" ou ao "sentido" (*ad verbum* ou *ad sensum*).
- Fidelidade á linguaxe allea ou á propia (naturalizar ou salientar a estrañeza).
- Fidelidade ou beleza (a *Querelle* e as belas infieis).
- Fidelidade ao contido (mensaxe comunicativa obxectiva) ou á forma artística.
- Fidelidade ao carácter comunicativo obxectivo da mensaxe ou ás esencias máis incomprensibles e intuitivas da linguaxe (Benjamin, Heidegger...).

Si, no fondo, parece que todo se reduce a unha pugna entre fidelidades, todo se resume no feito de que a tarefa de traducir é o mesmo que “servir ao mesmo tempo a dous señores”, o texto alleo e a lingua propia, o que obriga permanentemente a facermos viravoltas para tentarmos quedar ben cos dous ou decidir a cal dos dous lle facemos máis caso en cada momento. De todos os xeitos, tamén convén termos presente que o tradutor está sempre condicionado polo tempo en que vive e os seus usos, xunto cos condicionantes impostos pola política, o mercado e as editoriais. Só para pór un exemplo, agora párecenos moi forzada a “naturalización” de nomes propios que era a norma de corrección no pasado, e xa é moi infrecuente ler que *O Contrato social* foi escrito por alguén chamado Xoán Xacobe Rousseau, porque é preferible a “transferencia” á adaptación e á vez enriquecese ao lector con parte da cultura allea<sup>49</sup>. Non obstante, en determinados ámbitos, quer por motivos políticos como a defensa de linguas minorizadas, quer por crer que é mellor para a público meta, adóptase de novo a domesticación de nomes propios, o que se observa moito nos nomes de personaxes da literatura infantil, onde se recorre a esa estratexia con moita maior frecuencia. Todo é por tanto relativo e depende de épocas, usos, imposicións políticas e círculos sociais determinados.

---

49 Non entraremos no complexo campo dos topónimos, en que tamén van desaparecendo aos poucos os tradicionais exónimos (os topónimos expresados noutra lingua que a de orixe, como Aquisgrán para Aachen), mais con moita máis lentitude, dada a impronunciabilidade en galego ou castelán de moitos nomes estranxeiros. Con todo, cando se mestura a política, e no mundo das linguas a política sempre está presente, a transferencia convértese en lei e os exónimos desaparecen en favor dos respectivos endónimos: é o caso en España para os topónimos do País Vasco, Cataluña ou Galicia.

## Capítulo 4

# As modernas teorías sobre a tradución

“É habitual que os profesores supoñan que o tradutor que coñece as teorías da tradución traducirá mellor que outro que non sabe nada delas. Por desgraza, non existen probas empíricas que demostren que sexa así e, alén disto, existen boas razóns para dubidarmos de que tal afirmación sexa válida” (Pym, 2016).

Na realidade, talvez non sexa “unha desgraza”, senón unha sorte o feito de que non sexa requisito para traducir ben ter que coñecer toda unha gama ampla e case infinita de teorías e paradigmas que oscilan entre o máis banal —polo obvio e puramente descritivo— e o máis abstruso, cando se entra nas complexidades da lingüística e a semiótica. Cómpre dicirmos tamén que consideramos utópica a pretensión de achar algunha vez unha teoría da tradución que sexa válida para todos ou para a maioría dos casos; porque a tradución é un exercicio práctico, non algo teórico, e por tanto non é unha “ciencia”, senón un “saber”. A realidade demoítranos que os tradutores, mesmo que ás veces teñamos certas conviccións teóricas de carácter xeral sobre como debemos exercer preferiblemente a nosa tarefa, na práctica utilizamos moi diferentes estratexias para cada novo caso que se nos presenta, sinxelamente porque o texto o demanda e o impón. Para ser bo escritor tampouco é necesario dominar o *Curso de lingüística xeral* de Saussure nin entender a gramática xenerativa de Chomsky. Sendo así, só podemos dar a razón ao reputado anglista e tradutor alemán Klaus Reichert cando di:

*“Non hai ningún método de traducir nin tampouco ningunha teoría. Toda teoría pode ser refutada con outra: todo método vale só para o exemplo co que trata de ser demostrado”* (Reichert, 2003, p. 298).

Tal e como observa Casanova (2020), a tradución é unha disciplina suxeita pola súa propia esencia a moitos paradoxos: un deles é que se supón que o que máis desexa un tradutor é que o lector crea que está a ler directamente un texto do autor grazas á súa capacidade para reproducilo coa máxima fidelidade, é dicir, aspira a ser invisible — excepto, loxicamente, na hora de reclamar os seus dereitos gremiais e o recoñecemento debido nos créditos dos libros que traduce—, mais aínda que a tradución sexa un oficio discreto e vicario pola súa propia natureza, é obvio que sería bastante fácil rastrexar o ADN estilístico de cada tradutor ao longo das súas obras se alguén quixese facelo. Porque os lectores non gozamos nunca da “coidada linguaxe poética” do autor X, como se adoita ler falando dunha obra, senón da linguaxe —coidada ou descoidada— do tradutor H, ao cal ignoramos por completo ou do cal só nos lembramos especialmente na hora de exercer a crítica da tradución, sobre todo cando a pegada do tradutor se manifesta en forma de tremendos cazapos. Este sería o paradoxo da famosa “Teoría da invisibilidade” de Venuti<sup>50</sup>, que reclama que desapareza a norma de facer “fluídos” os textos, pois a fluidez elimina o tradutor, cuxos dereitos el defende.

Outro paradoxo ten que ver coa xa mencionada intraducibilidade: ao longo dos séculos —como se observou na pequena historia trazada anteriormente— veuse dicindo unha e outra vez que a tradución é en última instancia imposible, pois existe unha distancia que é, polo menos, parcialmente insuperable entre as diferentes linguas e culturas. Ao mesmo tempo, hai poucas actividades que se exercesen tanto desde o inicio dos tempos, e mesmo os textos máis intrincados, onde quer a forma artística (ritmo, fonética, rimas, xogos de palabras, etc.), quer o idiolecto ou outras cuestións se revelan como un obstáculo aparentemente insuperable para seren transvasados a outro idioma, acaban por ser traducidos ou “versionados” cedo ou tarde con maior ou menor acerto. Por que se fala entón tanto da intraducibilidade da tradución? Talvez porque a tradución revela dun xeito especialmente sobresaliente —case dramático— o imperfecto e complexo do noso

---

50 Venuti, Lawrence (1995): *The translator's invisibility: A History of Translation*. Venuti percorre na súa obra a historia da tradución do século XVII até a actualidade.

modo de interpretar os sinais que percibimos; porque é a proba do imperfecta que é a mutua comprensión entre os humanos.

No entanto, aínda que as teorías estean lonxe de seren útiles para o exercicio práctico da tradución, e aínda que estean cheas de paradoxos, disparates e grandes doses de pura descrición do evidente, o enorme esforzo teórico que se fixo para aquilatar o que é ou como debe ser a tradución merece a pena ser destacado, sobre todo polo moito que nos desvela sobre a propia linguaxe. O século xx foi extraordinariamente rico na produción de teorías lingüísticas e literarias moi reveladoras que despois se foron aplicando sen excepción ao campo da tradución; doutra banda, desde que a tradución existe como disciplina universitaria, os artigos académicos sobre esta materia tornáronse sinxelamente inflacionarios, aínda que seguramente tamén máis pobres, ao delimitar o campo e pór máis o foco nas estratexias para a propia práctica da tradución ou a súa mera descrición e non tanto nas reflexións de nivel máis elevado sobre a súa ferramenta principal, a linguaxe. Son dous niveis diferentes de análise. Nos parágrafos que seguen tentaremos facer un breve compendio dalgunhas das teorías xerais sobre a tradución ou/e a linguaxe máis difundidas na segunda metade do século xx, aínda que certamente sen ningunha pretensión de exhaustividade e menos aínda de orixinalidade, senón baseándonos nas fontes que iremos citando e en parte parafraseando.

## 4.1. Grandes paradigmas teóricos sobre a tradución

Para tentar orientarnos un pouco no medio da confusa nube de teorías e enfoques que existe, imos deixarnos guiar por un manual que consideramos que consegue agrupar dunha forma especialmente clara e pedagóxica a multiplicidade de correntes existentes. Referímonos ao do profesor de tradución australiano Anthony Pym<sup>51</sup>, cuxa

---

51 Anthony Pym é actualmente profesor distinguido de tradución na Universitat Rovira i Virgili de Tarragona. Anthony Pym trasladou o peso das análises de tradución dos textos ás persoas ou tradutores. Para el, o tradutor é, xunto co autor, o responsable da creación de significado do texto meta. En lugar de entender a tradución como unha loita en busca da "equivalencia", entende o traballo do tradutor como unha "xestión de riscos", en concreto: "risco de credibilidade", "risco de incerteza" e "risco comunicativo". Seguimos no noso resumo a segunda

obra inclúe unha detida descrición das diferentes teorías, xunto con numerosos exemplos moi ilustrativos, e a súa propia crítica razoada delas.

Pois ben, Pym propón seis grandes paradigmas de carácter xeral que tratan de englobar as correntes teóricas máis salientables das últimas décadas; aínda que outros estudosos agrupen as teorías doutro xeito e utilizando outras epígrafes, basicamente os debates e nomes dos seus representantes repítense en todas elas.

## 1. Teorías da “equivalencia”

As teorías da “equivalencia” viviron o seu auxe nos anos sesenta e setenta do século vinte, sobre todo no seo da corrente da lingüística estruturalista. Parece que foi o lingüista Jakobson o primeiro en falar de “equivalencia”, un termo ou concepto xenérico tan acertado que se tornou no trazo común dunha enorme cantidade de teorías da tradución —non sempre “equivalentes” entre elas— durante a segunda metade do século XX. De xeito moi global, a teoría presupón que un texto fonte e un texto meta poden ter o mesmo valor, polo menos en certos niveis e en determinados fragmentos, e que este valor compartido pode ser expresado de varios modos, o que explica que haxa sempre unha infinidade de traducións posibles dun mesmo texto. A “equivalencia” é por tanto unha visión positiva e posibilista da tradución.

Xa mesmo antes de que se falase tanto da “equivalencia”, un dos pioneiros desta visión positiva das posibilidades da teoría da tradución, o semiótico francés Georges Mounin<sup>52</sup>, chegou a suxerir na súa fase máis entusiasta que era posible introducir un xiro copernicano na tradución (especialmente a literaria), grazas ás teorías lingüísticas, en que el depositaba toda a súa fe para liberar o tradutor “do imperativo da fidelidade ao sentido”. É verdade que o seu optimismo ficou logo truncado pola complexa realidade do problema: a tentativa de

---

edición da tradución parcial ao español do seu manual (2016), que el mesmo publicou en internet (vid. bibliografía); aínda que o resumimos e parafraseamos en parte, tamén incluímos comentarios nosos que non son atribuíbles ao autor.

52 Mounin, Georges (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*, 1963. Na editorial española Anagrama publicáronse algunhas das súas obras máis prestixiosas sobre lingüística. Georges Mounin é un pseudónimo de Louis Leboucher (1910-1993).



obxectivación dun asunto tan esquivo como o da tradución ou a propia linguaxe, obrigou a reducir tanto o espectro das variables estudadas, que ao final só se abranguían textos pragmáticos, e mesmo dentro deles só os que presentaban unha primacía do contido sobre a forma.

A noción de “equivalencia” que se foi impondo aos poucos neste enfoque que confía na posibilidade de achar unha teoría xeral para a tradución é dunha gran sinxeleza, aínda que despois na súa aplicación sexa posible complicar bastante as cousas: o importante é comprendermos que aínda que non se poidan manter todos os niveis de equivalencia no transvasamento, polo menos algúns si que se manterán. E ese trazo compartido ou “equivalencia” é o que diferencia, de facto, un texto traducido doutro tipo de textos. Por tanto, se aceptamos o termo “equivalencia”, teríamos unha noción para definirmos o proceso de tradución de xeito moito mellor e máis técnico que termos anteriores máis imprecisos como “reescritura”, “transvasamento” e cousas así.

Entre os grandes teóricos da equivalencia podemos distinguir o lingüista estadounidense Eugene Nida<sup>53</sup> (e despois a moitos outros, como J. C. Catford<sup>54</sup>), que, partindo aínda da fértil tradición da tradutoloxía bíblica (que dá moita máis importancia á recepción da mensaxe que á forma), fixo ver a complexidade inherente á tarefa de deconstrución e reconstrución da tradución, aínda que as súas formulacións poidan ser cuestionables desde perspectivas máis holísticas do texto ou dunha tradución máis enfocada á equivalencia semántica. Para Nida é moi obvio que se debe ter moito máis en conta a estrutura da lingua meta e a cultura en que esta se insire do que a forma orixinaria do texto. Por iso, o tradutor debe ir alén das estruturas léxicas para considerar a maneira en que se supón que un determinado público vai comprender un texto. A súa teoría da equivalencia dinámica está orientada a provocar nos destinatarios dun texto traducido a mesma

---

53 Nida, Eugene A. (1964): *Towards a science of Translating*, Brill.

54 Catford, John Cunnison (Ian) (1965): *A Linguistic Theory of Translation*, Oxford University Press. É habitual citar a súa definición de tradución extraída da citada obra: “*TA tradución é a substitución de material textual nunha lingua (lingua fonte/SL) por material textual equivalente noutra lingua (lingua meta/TL)*”.

reacción que puideron ter experimentado os receptores do texto orixinal.

Para facilitar o estudo das diferenzas léxicas, Nida elaborou unha técnica de “análise componencial” —que máis tarde se desenvolveu moito máis—, que deslinda e atribúe marcadores aos diferentes valores das palabras para axudar a procurar o seu equivalente traducido (un exemplo deste tipo, entre termos moi similares mais non propiamente equivalentes en inglés e francés, sería, por exemplo, o francés *mouton* [+animal, +carne, -carne nova (*agneau*)], fronte ao *mutton* inglés [+carne, -carne nova (*lamb*)] e fronte ao *sheep* inglés [+animal]).

Estas teorías foron moi criticadas (por exemplo, son rexeitadas por Snell-Hornby<sup>55</sup>) porque parecen presupor que os diferentes idiomas poden expresar exactamente o mesmo, polo menos potencialmente. Non obstante, a equivalencia é unha noción suficientemente flexible como para a podemos manexar en diversos niveis. A diferenciación de Cicerón entre unha tradución literal (a do “intérprete”) e outra máis creativa (a do “orador”) xa implicaba que existe unha igualdade de potencial expresivo entre linguas diferentes que se manifesta en diferentes graos segundo o aplique o tradutor. A propósito, este enfoque de igualdade non foi nada habitual durante a Idade Media, pois naquel momento existía un pensamento xerárquico que outorgaba a primacía ao grego e o latín, ás linguas modelo fronte ás vernáculos, consideradas inferiores.

Con todo, cando o suízo Ferdinand de Saussure<sup>56</sup> estableceu a súa famosa oposición entre *lingua* (o sistema teórico da linguaxe) e *fala* (o nivel práctico ou de uso da mesma), extraeu algunhas conclusións que parecen ser opostas á idea de “equivalencia”. Segundo el, para traducir hai que reparar na estrutura da lingua (as relacións entre os termos) en lugar de nas propias cousas ou palabras, pois estas mudan de valor en función das relacións ou estruturas en que estean

---

55 Snell-Hornby, Mary (ed. 1986): *Übersetzungswissenschaft. Eine Neuorientierung*, Wilhelm Fink Verlag, Tubinga e Basilea.

56 No seu *Cours de linguistique générale* de 1916. Saussure mostra ideas xa mencionadas antes de W. von Humboldt, e que máis tarde manexarían tamén Edward Sapir e Benjamin Whorf, sobre as linguas como expresión de distintos modos de ver o mundo.

implicadas en cada caso; a falta de simetría que se observa entre as linguas é obvia, de modo que, levado ao extremo, ningunha palabra sería traducible fóra do sistema da súa propia lingua.

No entanto, como matizou o lingüista Eugenio Coseriu<sup>57</sup>, é posible mellorar a oposición de Saussure entre o “sistema” da lingua e o seu “uso” ao empregar a diferenza que expresan de modo máis matizado os dous termos alemáns, case sinónimos, *Sinn* (o sentido estable e profundo do termo) fronte a *Bedeutung* (o seu significado concreto e puntual) pois, aínda que non haxa sempre simetría no caso do primeiro, polo menos sempre é posible traducir o segundo. Isto significa que, aínda que as estruturas das linguas sexan diferentes, sempre será posible encontrar algún grao de equivalencia. Estudosos da tradución como o alemán Werner Koller<sup>58</sup> ou o lingüista John Catford<sup>59</sup>, chegaron a dicir que se a equivalencia é posible e demostrable, isto implica que ten que haber outros sistemas alén do concepto de *lingua* de Saussure (ou dito de modo máis simple, que se o sistema non admite unha equivalencia, é porque o sistema falla). Catford suxeriu varias categorías de equivalencia (por exemplo, a nivel fonético, léxico, fraseolóxico, oracional, semántico, etc.) e Koller definiu cinco niveis (denotativo, connotativo, normativo, pragmático e formal), entendendo que o tradutor escolle o máis axeitado para cada caso. A alemá Katharina Reiss<sup>60</sup>, pola súa parte, reduce a tres os tipos básicos e Nida só a dous: a “equivalencia dinámica” e a “equivalencia formal”.

A “equivalencia dinámica” tenta trasladar a idea expresada no texto de orixe aínda que sexa á custa de sacrificar a literalidade, a orde das palabras, a voz gramatical de orixe, etc.; a “equivalencia formal” trata de traducir o texto palabra por palabra até onde iso é posible e mesmo que sexa á custa da naturalidade na linguaxe meta. Aínda que na orixe estas dúas distincións se empregaron para denominar

---

57 Coseriu, Eugenio (1978): *Gramática, semántica, universales*, Gredos, Madrid.

58 Köller, Werner (1979): *Einführung in die Übersetzungswissenschaft*, ed. Quelle & Meyer, Heidelberg e Wiesbaden.

59 Catford, John Cunnison (1965): *A Linguistic Theory of Translation: An Essay in Applied Linguistics*, Oxford University Press, Londres.

60 Reiss, Katharina (1971): *Möglichkeiten und Grenzen der Übersetzungskritik*, Max Hüber Verlag, München.

as dúas maneiras básicas de abordar a tradución da Biblia, agora son usadas para todo tipo de tradución. A verdade é que, no fondo, todo isto non se diferencia moito do que se dixo e debateu desde que existen as traducións, mais isto é algo común a case todas as teorías de tradución, que antes que inventar novas reflexións, o que fan é refinar as vellas diferenciacións e ofrecer unha terminoloxía e clasificacións moito máis elaboradas.

Pym critica o feito de que as teorías da equivalencia acostuman ter só en conta o lado de chegada, como se a tradución pasase dun lado a outro e nunca regresase, cando nun proceso de tradución interveñen sempre os dous lados e cada vez que se analiza unha equivalencia é por referencia ao texto de orixe: esa direccionalidade tan marcada cara ao texto meta desvirtúa o que de verdade acontece ao traducir. O alemán Otto Kade<sup>61</sup>, por exemplo, estableceu tres tipos de equivalencia que se basean nun criterio da direccionalidade: “dun para un” (como acontece cos termos técnicos, que son moi estables e só admiten unha opción de tradución); “dun para varios” (cando hai máis dunha opción para escoller) e “dun para ningún” (cando hai que crear unha nova formulación porque non existen equivalencias como tales). No lado oposto están os que preconizan nocións de equivalencia que reparan no duplo sentido e até chegan a propor unha especie de “proba do algodón” da tradución que consiste en volver traducir cara á lingua de partida un termo resultante da primeira tradución para ver se obtemos o mesmo termo que aparece no texto fonte. Si, é verdade que iso xa parece dar voltas de máis, alén de semellar un fracaso anunciado.

Porén, baseándose nesta idea, Pym propón unha división entre o que chama “equivalencia natural” e “equivalencia direccional”. A primeira sería a que existe en ambos os sentidos sen necesidade de que o tradutor teña que operar nun plano creativo: por exemplo, cando se pode traducir “Friday” por “Venres” ou “Venres” por “Friday” naqueles textos en que o nome da semana non implica ningunha outra cousa. A segunda é aquela en que non existe unha única equivalencia “natural” de duplo sentido, de modo que ten que intervir o tradutor e tomar decisións sobre a equivalencia que é a aplicable en cada caso: por

---

61 Kade, Otto (1968): *Zufall und Gesetzmässigkeit in der Übersetzung*, Verlag Enzyklopädie, Leipzig.

exemplo, se debe traducir a expresión "Friday the 13th" como "martes 13" nun contexto sobre a má sorte, ou debe traducir literalmente "venres 13" noutro contexto dado. A idea de que talvez poidan existir verdadeiras "equivalencias naturais" (en que non interveñan lingüistas ou tradutores e non sexan resultado de glosarios artificiais) é un frutífero campo de estudo, así como de controversia. Para a intérprete e tradutóloga serbofrancesa Danica Seleskovith<sup>62</sup> (fundadora da "Teoría interpretativa da Tradución" ou "Teoría do Sentido"), por exemplo, unha tradución só é "natural" cando o tradutor consegue esquecer por completo a forma do texto de partida. A consecuencia práctica é que se debe traducir o "sentido" e non "a lingua", isto é, que hai que "desverbalizar" o texto fonte o máis posible, e en lugar de calcalo e transcódificalo, tentar escoitar só o seu sentido, o que sempre é expresable noutros idiomas.

No campo do que Pym chama "equivalencias direccionais" tentáronse establecer outras moitas categorías de equivalencia do tipo das de Nida (equivalencia "formal" ou "dinámica"), Peter Newmark (investigador sobre o que volveremos falar e que divide entre "equivalencia semiótica" e "equivalencia comunicativa") ou Koller (equivalencia denotativa, connotativa, normativa, pragmática e formal). Porén, en calquera caso, e á marxe das terminoloxías, as equivalencias "direccionais" teñen a virtude de centraren o foco no propio proceso da tradución, e no nivel da "fala" máis que no da "lingua", entendéndoo como algo dinámico, creativo e con diferentes niveis. Por exemplo, seguindo a distinción de Jiří Levý<sup>63</sup>, hai que diferenciar entre "tradución ilusoria", cando o receptor non percibe que le unha tradución, ou "non ilusoria", que acontecería cando o texto de partida continúa a manter a súa visibilidade e estrañeza no texto de chegada. Elaboráronse termos moi diversos para definir esas dúas diferentes maneiras de abordar a tradución: tradución evidente (*overt translation*) ou tradución encuberta (*covert translation*) (Juliane House<sup>64</sup>); tradución documental ou

---

62 Autora xunto con Marianne Lederer da obra *Interpréter pour traduire*, de 1984.

63 Aínda que checo, Levý é máis coñecido polo seu libro en alemán *Die literarische Übersetzung*, de 1969, en que aplica con grande habilidade modelos das ciencias exactas, a lingüística e a teoría do xogo á tradución literaria.

64 House, Juliane (1977): *Translation Quality Assessment. A Model revisited*, Günter Narr, Tubinga.

tradución instrumental (Christiane Nord, 1988); tradución axeitada ou tradución aceptable (Gideon Toury, 1995); tradución fluída ou tradución resistente (Lawrence Venuti 1995), etc. Porén, como sinala Pym, todo é sintetizable unha vez máis coa vella distinción de Schleiermacher entre as traducións estranxeirizantes e as familiarizantes (que “domestican” ou “naturalizan” o texto meta) ou a máis vella aínda de Cicerón entre tradución fiel ou creativa.

Con todo, partindo das teorías da equivalencia natural, algúns estudosos trataron de saír da vella dicotomía para proporen que os tipos de equivalencia son, na realidade, ilimitados. O enfoque de Gutt<sup>65</sup>, coñecido como “Teoría da relevancia”, parte da idea de que a linguaxe é moi pobre como representación do sentido e que é o receptor quen ten que interpretar gran parte da mensaxe (o que remite á “teoría da inferencia” do filósofo Paul Grice<sup>66</sup>). Calquera interpretación está baseada nunha relación variable entre linguaxe e contexto. Así por exemplo, se un receptor obtén como mensaxe a frase “a porta está aberta”, o contexto podería engadir a inferencia de que “poderían entrar ladróns” e o receptor podería interpretar que na realidade lle están dicindo: “pecha a porta”. Como tradutor é preciso preguntar se o receptor ten acceso ou non ao contexto e á pragmática que deriva del para traducir seguindo só un tipo de “equivalencia formal” (tradución palabra a palabra) ou implicando o contexto, co cal fará “unha equivalencia dinámica”. Dito isto, o propio Gutt introduciu o debate sobre se é lícito e aconsellable engadir un contexto que vai alén do que di realmente o texto de partida, pois o lector, do mesmo xeito que un receptor calquera, debería poder inferilo por si só. Sexa como for, todo ese mundo de contextos implícitos e intencións non expresas torna moi difícil o acceso cómodo a esa “estrutura profunda” da linguaxe que segundo a gramática xenerativa de Chomsky debería ser única para todas as diversas opcións de formulación da frase ou “estruturas superficiais”. A realidade é que tamén a estrutura profunda é interpretable e diversa, cando non enigmática.

---

65 Gutt, Ernst August (1991): *Translation and Relevance. Cognition and Context*, Blackwell, Oxford.

66 Grice, Paul H. (1975): “Logic and conversation”, ed. por Peter Cole y Jerry L. Morgan en: *Syntax and Semantics*, vo. 3 *Speech Acts*, Academic Press, Nueva York.

En resumo, tal e como conclúe Pym, as teorías da equivalencia foron moi frutíferas pero tamén moi variadas e caen ás veces en extremos esaxerados como querer reparar só no sentido e desverbalizar o texto, por unha banda, mentres outros só prestaron atención á formulación lingüística caendo nun reduccionismo terminolóxico absurdo e chegando ao reconto escrupuloso do número de palabras usadas no texto meta fronte ao texto fonte e cousas así. Tamén é fácil observar que moitas das reflexións das teorías da equivalencia implican derivacións que entran por completo no campo da pragmática. Pym, xunto a Toury e o propio Gutt, conclúe por tanto que a equivalencia é unha estrutura de crenzas (e pode que ilusoria: as traducións crean unha presunción de semellanza chamada "equivalencia") e debe analizarse como tal. Para iso hai que saír das teorías da equivalencia e tratar de describir o que realmente son as traducións.

**2. Teorías da "finalidade" ou do "escopo" (*Skopostheorie*), tamén chamado enfoque "funcionalista",** representado por unha serie de textos alemáns fundacionais que tardaron bastante tempo en abrir camiño no panorama internacional (en concreto, os de Hans Vermeer<sup>67</sup>, Christiane Nord<sup>68</sup> e Katharina Reiss<sup>69</sup>, por un lado, e de Justa Holz-Mänttääri por outro<sup>70</sup>). Neste caso, dáse moita maior importancia á función ou funcións do texto e cuestiónase a idea de que unha tradución teña que ser "equivalente" ao texto de partida, pois a tradución esixe transformacións máis radicais. Este enfoque opera en dúas direccións: en primeiro lugar, provoca o "destronamento" do texto orixinal ao deixar de considerar o texto de orixe como o criterio principal que debe guiar o traballo de tradución e pasar a entendela como unha mera fonte de información de referencia, o que abre as portas para que o tradutor modifique todo o que necesite en función da "finalidade" ou usuario a quen vai destinado o texto meta (diferenciando, por exemplo, se un

---

67 Vermeer, Hans Josef (1983): *Aufsätze zur Translationstheorie*, Heidelberg.

68 Nord, Christiane (1988): *Textanalyse und Übersetzen. Theoretische Grundlagen, Methode und didaktische Anwendung einer übersetzungsrelevanten Textanalyse*, Groos, Heidelberg.

69 Katharina Reiss publicou en 1984, xunto con Hans Vermeer, a obra: *Grundlegung einer allgemeinen Translationstheorie*.

70 Holz-Mänttääri, Justa (1984): *Translatorisches Handeln. Theorie und Methode*, Academia Scientiarum Fennica, Helsinki.

texto clásico se traduce para adultos ou para nenos); en segundo lugar, considera a tradución como unha "acción", en concreto unha "acción traslativa" (que se produce nunha situación determinada e cunha finalidade concreta: é dicir, hai un encargo de tradución que contén unhas instrucións concretas do cliente ao tradutor, cunha expectativa determinada).

A teoría do "skopos" acaba por tratar cuestións extratextuais; o exemplo clásico é o debate de tipo ético ao redor da tradución do *Mein Kampf* de Hitler. A pregunta é como se debería traducir un texto dese tipo: mantendo fielmente a súa finalidade proselitista a favor do nacionalsocialismo? Tentando que Hitler pareza un político aberto e racional, como pretenderon os seus tradutores británicos de dereitas nun intento de tradución verdadeiramente "heroico", como di ironicamente Pym? Suavizando pola contra o texto para que non teña ese carácter tan aberto de incitación a políticas nazis? Facendo unha tradución rigorosa pero filolóxica, chea de explicacións contextuais e de notas a rodapé, tal e como parece o máis sensato e se fixo finalmente en Alemaña, onde estivo moito tempo prohibido editar este texto? Cargar semellante decisión ética sobre o tradutor parece certamente excesivo, mais deixala en mans da política, os editores e o mercado tamén presenta varios perigos e significa, no caso doutro tipo de textos, deixar o asunto en mans do flutuante e non sempre ben formado gusto do cliente. Traducir o texto só en función do receptor é unha porta aberta á manipulación do texto de partida.

O debate suscitado no mundo xermánico polas teorías funcionalistas foi de carácter moi político, pero tivo sobre todo que ver co poder académico que estaba en xogo por entón no campo das novas facultades de tradución. Unha consecuencia diso foi, por exemplo, a decisión de enormes consecuencias de Mary Snell-Hornby, directora do Instituto de Viena, de cortar a ligazón cos departamentos de Filoloxía, máis asentados na tradición da equivalencia. Non parece unha idea moi feliz, sobre todo se pensamos na tradución literaria.

Na práctica, estas teorías serviron para ter máis en conta os axentes externos que operan no proceso de tradución como editores, mercado, lectores, etc.; de feito, os teóricos do funcionalismo entretivéronse elaborando complexos diagramas que tratan de representar como interveñen e interactúan todos eses factores externos ao texto de partida. Porén, aínda que recoñezamos que é posible usar e que de facto



se usan diferentes estratexias de tradución segundo a finalidade da tradución (elixindo por exemplo entre prosa ou verso, entre adaptación libre ou máis literal, etc.), o que parece máis dubidoso é que se poida defender, como o fai o funcionalismo máis radical, o abandono do principio de respecto ao texto de partida.

**3. Teorías “descritivistas”** (coñecidas polas súas siglas inglesas DTS, *Descriptive Translation Studies*). Dentro destas teorías inclúense numerosas escolas e correntes afíns a un paradigma xeral, mais con moi diferentes enfoques, como: o formalismo ruso, en tanto que precursor indirecto no referente á tradución coas súas tentativas de análise das estruturas subxacentes a un texto literario; o estruturalismo, tanto do Círculo lingüístico de Praga ou Bratislava (con Roman Jakobson ou Trubetzkoi nos anos 30 e máis adiante, nos 60 e 70, outros como Jiří Levý<sup>71</sup>), como da Escola de Leipzig (con Otto Kade, Gert Jäger ou Albrecht Neubert, máis centrados nos textos literarios); as teorías de polisistemas da escola de Tel-Aviv (co israelita Itamar Even-Zohar, que se ocupa de descrições sistémicas das evolucións das culturas e as leis de interacción entre elas, incluíndo a tradución, dunha parte, e con Gideon Toury<sup>72</sup>, alumno do anterior e os seus discípulos, doutra parte); o descritivismo de Holanda e Flandres (con James Straton Holmes, André Lefevere e outros); a “escola da manipulación”, de Theo Hermans<sup>73</sup>, e o descritivismo europeo, entre outros grupos.

Fronte ao que serían as abordaxes de tipo normativo, que formulan *a priori* regras para alcanzar unha tradución óptima e que adoitan presupor a supremacía do texto de orixe fronte ao traducido, o enfoque descritivo consiste nunha simple e clara análise *a posteriori* dos

---

71 Aínda que checo, Levý é máis coñecido polo seu libro en alemán *Die literarische Übersetzung*, de 1969, en que aplica con grande habilidade modelos das ciencias exactas, a lingüística e a teoría do xogo á tradución literaria.

72 Cuxa obra de 1995, *Descriptive Translation Studies and beyond*, deu nome ao grupo.

73 Os diferentes fíos do descritivismo europeo reuníronse aos poucos para formaren algo máis colectivo, do que dá conta, por exemplo, a coñecida obra de 1985 de Theo Hermans (editor): *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*. Porén, aínda que partindo de principios comúns, todos estes investigadores diversos nunca chegaron a compartir teorías iguais.

procesos de tradución e das opcións tomadas polos tradutores en textos concretos xa existentes, sexan elas boas ou más, isto é: describir en lugar de prescribir. Este tipo de estudos analizan de modo sistemático a lóxica das opcións teoricamente dispoñibles e efectivamente tomadas nun texto (o nivel máis teórico), despois comparan e valoran as traducións, e finalmente fan unha crítica da tradución. Grazas á análise sistemática, suponse que o estudoso descobre as “normas ocultas” que operaron no proceso de tradución e que son só específicas do contexto concreto do cal xorden. Unha noción destacada neste tipo de estudos é o das “regularidades”, pois enfatizan a necesidade de aplicar unhas pautas fixas para a recollida e análise de datos, así como para encontrar as normas dos textos. Por exemplo, débense ter presentes as normas da lingua meta. E esta si que é unha nova mudanza de enfoque, aínda que obviamente non admitida por todos: entender que as traducións deben ser consideradas feitos da cultura de chegada, á cal agora se dá a primacía na análise<sup>74</sup>. Neste sentido, só esa cultura pode decidir o que considera como tradución (xa que no medio das “*assumed translations*” ou “supostas traducións” pode haber casos até de traducións que son creacións orixinais do punto de vista tradicional<sup>75</sup>). Sendo así, “sistema” (ou “o que pode ser” a nivel teórico), “normas” (ou “o que debería ser” na práctica) e a “prioridade da cultura de chegada” son os conceptos básicos do enfoque descritivista.

Nalgunhas destas correntes, as diferenzas entre os textos de partida e de chegada recibiron o nome de “desprazamentos” ou “shifts”: o concepto de “shift” indica que a expresión dun valor pode mudar de posición sen que ese desprazamento afecte o valor global da equivalencia entre os textos, ou dito máis sinxelamente, que algo se transforma para que todo fiquen igual. Se formos un pouco máis específicos, podemos diferenciar entre unha análise “ascendente” (ou “*bottom-up*”)

---

74 En contraste, tamén hai outros que entenden que a prioridade está no espazo intermedio entre as dúas culturas, no feito da “transferencia”, e supoñen que o tradutor se move nese espazo intercultural.

75 Pym ofrece como exemplo extremo, aínda que relativamente frecuente, o caso das novelas de ficción científica húngaras, que se presentan ao público como traducidas do inglés, pero en realidade están escritas directamente en húngaro, con biografías inventadas e autores inexistentes, un produto falso ao servizo da pura mercadotecnia.

dos desprazamentos, cando se parte nun nivel micro das unidades máis pequenas, (como termos, fórmulas ou frases), que constrúen despois unidades maiores nun nivel macro (texto, contexto, xénero, cultura); ou ben unha análise descendente (ou “*top-down*”), cando se fai ao contrario, a comezar por factores sistémicos maiores (o papel da tradución no contexto socio-cultural, p. ex.) para ir entón integrando elementos menores (as estratexias de tradución, etc.). A verdade é que ningunha destas análises, aparentemente sinxelas, está exenta de problemas cando se queren encontrar categorías válidas para describir a case infinita variedade de desprazamentos que se poden producir<sup>76</sup>.

Outro campo de estudo do descritivismo foi o dos hipotéticos “universais” da tradución, é dicir elementos que poden definir un texto traducido fronte a un texto de primeira creación; non é nada fácil identificarmos tales universais, mais desde que é posible manexar a nivel computacional grandes corpus de textos de diversos idiomas fixéronse algunhas propostas —moi discutibles e que ninguén se atreve a afirmar que sexan realmente universais nin que sexan só da tradución— como: a “simplificación léxica” (as traducións adoitan ter unha gama menor de elementos léxicos que os textos de primeira creación, é dicir, unha linguaxe máis clara e menos ambigua), a “explicitación” (maior tendencia á redundancia ou a unha maior explicitación nas traducións, o que se observa mesmo no uso de máis marcadores sintácticos); a “adaptación” (as traducións adáptanse ás normas e usos da cultura de chegada, por exemplo máis oralidade en textos traducidos ao hebreo por adaptación aos usos deste idioma); a “igualación” (é o caso da interpretación simultánea, que tende a igualar ambos os extremos do continuo oral-literario: reduce a oralidade dos textos orais e a literariedade dos textos literarios); os “*unique-items*” (os elementos lingüísticos que son únicos da lingua de chegada teñen a

---

76 Un exemplo evidente é o das tentativas para describir os “desprazamentos” que se poden realizar para traducir poesía mediante un sistema “descendente”, como o descrito por James S. Holmes nun congreso en Bratislava en 1968. Holmes formaliza os diferentes desprazamentos posibles baixo os nomes de: forma mimética, forma analóxica, forma derivada de contido ou orgánica e forma externa, nunha gradación de maior a menor fidelidade á forma do texto de partida. Na súa opinión, as decisións dos tradutores están suxeitas á cultura da lingua de chegada.

aparecer menos no caso de textos traducidos dunha lingua que non contén estes elementos). Estes análises serviron para facilitar avances tecnolóxicos de programas de gravación, tradución, etc., mais aínda están moi lonxe de ser capaces de crear leis de tradución xeralmente aceptadas.

Con todo, este tipo de estudos —que sempre se practicaron de modo algo máis informal— foron moi frutíferos na práctica académica desde os anos 70, pois analizar o que fixeron os tradutores (os moitos “desprazamentos” efectuados) é algo accesible e entretido mesmo para alumnos debutantes, dado que sempre consegue unha enorme cantidade de casos prácticos curiosos e interesantes que permite formular valoracións. En calquera caso, algo moito máis sinxelo que tentar descubrir unha teoría apriorística xeral para realizar unha boa tradución. O pioneiro deste tipo de análise, ademais do responsable do nome que recibe esta corrente, foi o xa citado profesor da Universidade de Tel-Aviv, Gideon Toury<sup>77</sup>, que insistiu en incorporar ao estudo a análise dos aspectos socio-culturais e históricos e avogou por un enfoque interdisciplinario.

Por outra banda, debemos en gran medida ao Círculo de Praga a idea do papel determinante da tradución na formación e transformación das literaturas nacionais, o que equivale a entendermos a tradución como un proceso de transformación cultural (e aquí si que estamos a falar da tradución literaria).

**4. Teorías “indeterministas”** (ou do principio de incerteza), a **“pragmática” e outras varias correntes afíns**. Pártese da base do chamado “escepticismo epistemolóxico” ou, o que é o mesmo, das dúbidas sobre como se produce o coñecemento e como e até onde se pode chegar a coñecer algo. O principio de incerteza como tal foi formulado polo físico cuántico Werner Heisenberg para dicir que era imposible observar ao mesmo tempo a velocidade e a direccionalidade das partículas, ademais de que a posición do observador afecta sempre á cousa observada (por iso varían tanto os relatos dos espectadores dun feito concreto). Segundo isto, sempre ficarían zonas de sombra

---

77 Toury, Gideon (1995): *In Search of a Theory of Translation*, Tel-Aviv University, 1980; *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

na observación. Aplicado aos textos, isto concrétese na afirmación de que o lector proporciona ou “engade” sempre un cadro comprensivo ao texto de orixe, diferente para cada lector, de modo que nunca podemos saber o resultado dun acto de lectura, tradución nin comunicación en xeral (é dicir, que é o que chega até o outro lado, como chega e como varía con engadidos que non estaban na orixe). Unha vez máis, non se trata de afirmacións novas, mais estas escolas desenvólvenas todo o posible. Destacan neste sentido os postulados do filósofo da linguaxe e lóxico matemático estadounidense Quine<sup>78</sup>, para quen ningún enunciado pode ser verificado de modo illado a través da experiencia, nin sequera os enunciados científicos. Segundo Quine, o modo en que cada individuo usa a linguaxe determina o tipo de cousas que está comprometido a dicir que existen. No campo da “indeterminación da tradución” ou “inescrutabilidade da referencia”, como el o chama, propón que ningunha teoría ofrece unha descrición máis verdadeira do mundo que outra, pois existe sempre unha cantidade indefinida de formas de traducir dunha lingua a outra, sendo todas elas compatibles coa totalidade de evidencias empíricas de que dispón o investigador lingüista. Para comprobarmos se unha tradución é válida, Quine propón o que chama a “tradución radical”. Nun exemplo ilustrativo, temos que imaxinar un antropólogo que está fronte a un nativo que se expresa nunha lingua radicalmente diferente á súa e para a que el non ten dispoñible ningún instrumento de axuda (como dicionarios) nin absolutamente nada que posibilite un acceso ao pensamento do nativo. O antropólogo pode inferir o que significan algunhas das cousas que ouve, mais non pode estar seguro da validez das súas inferencias se non as confirma; a través dunha longa serie de verificacións, o antropólogo determina as condicións de verdade do que di o nativo (pois este asente cando as preguntas do antropólogo van acompañadas dalgún elemento sensorial que torna obvia a pregunta), e así irá elaborando un manual de tradución da lingua nativa. Isto só quere dicir que para traducir hai que comezar por fixar as condicións de verdade das proposicións do outro idioma. Das teorías de Quine deriva, en última instancia, o que agora chamamos en lingüística a pragmática, isto é, a enorme influencia do contexto na interpretación do significado.

---

78 Willard Van Orman Quine (1908-2000).

Efectivamente, na **pragmática** (baseada nos estudos de Peter Strawson, Johan Searle e John L. Austin), o contexto inclúe todos os aspectos implicados no acto de comunicación, non só os lingüísticos ou verbais, senón tamén os extralingüísticos: status comunicativo, coñecemento previo do falante, relacións interpersoais, feitos culturais, factores situacionais sensoriais e de todo tipo, en definitiva, o conxunto da situación<sup>79</sup>. É unha das teorías máis en boga na actualidade para a análise dos actos comunicativos.

Outras correntes afíns a este gran grupo de enfoques indeterministas, e moi produtivas nas últimas décadas, serían as seguintes:

**A Teoría do xogo** (de Jiří Levý): a tradución é vista como se fose un conxunto de movementos similares aos do xogo do xadrez; as decisións que toma o tradutor afectan o resultado final, un símil bastante discutible dado que o mundo que se abre para un tradutor é moito máis rico que o do xogo do xadrez, cuxas posibilidades de movemento son certamente moi numerosas, mais dentro dun universo máis previsible. A título de exemplo, Levý describe minuciosamente os pasos que dá un tradutor para decidir entre as opcións para verter o título *Der gute Mensch von Sezuan*, de Brecht, que permite ser traducido como "O bo home de Sezuán" ou "A boa muller de Sezuán", tendo en conta que na obra é unha prostituta de bo corazón aquela á que alude o título e o termo alemán *Mensch* non é definitorio de sexo. Unha vez que o tradutor se decanta por unha das dúas opcións, iso arrastra consigo unha cadea de decisións gramaticais acordes coa súa elección. Esta teoría destrúe as ilusións da tradución automática, xa que só un tradutor é capaz de decidir con criterio cal das dúas opcións convén máis.

**A semiótica ou teoría dos signos**: hai variadas teorías semióticas (aínda que se considera que Charles Sanders Peirce é o pai da disciplina, 1839-1914), mais todas coinciden en que para que teña lugar unha significación teñen que concorrer tres elementos: signo, obxecto e interpretante; a tradución é en primeiro lugar a interpretación de textos cun contexto sociocultural único e un contido enciclopédico

---

79 Esta teoría divide os actos de fala en "locutivo", "ilocutivo" e "perlocutivo" e as funcións da fala en actos "asertivos", "directivos", "compromisivos", "expresivos" e "declarativos".

diferente en cada caso. De aí deriva o feito de que o problema nuclear da tradución non se pode resolver de modo satisfactorio por medios unicamente lingüísticos. Sendo así, a partir dos estudos de Halliday<sup>80</sup>, téñense en conta os factores situacionais que determinan o texto (clasificados en “campo”, “teor” e “modo”). Para Halliday, o texto está incrustado no contexto e viceversa; non difire tanto do enfoque pragmático, aínda que parte de diferentes premisas. Si que difire, no entanto, do enfoque binario de Saussure (ou do funcionalismo da Escola de Praga) que só permite ou ben a opción do sistema (a lingua) ou ben a opción funcional ou do uso (a fala). Este modelo propón un enfoque novo que integra o compoñente sociocultural; Halliday distingue na fala adulta varias configuracións abstractas que serven para realizar a función comunicativa e que el divide entre metafunción ideacional, metafunción interpersonal e metafunción textual. A Teoría do Xénero e o Rexistro (Escola de Sidney) deriva de aquí.

**A deconstrución** (cos seus fundadores Roland Barthes e Jacques Derrida, e na actualidade, figuras como Rosemary Arrojo, 1993): tras a proclamada “morte do autor” (e, por tanto, do texto orixinal), céntrase o foco no lector, que é quen recrea a obra, agora convertido na “súa” obra. Foi criticado (p.ex. por Umberto Eco) que este enfoque parece deixar todo á mercé do lector, como se non houberse un significado comunmente recoñecible, ou coma se o texto significase o que cada un quere que signifique.

**O construtivismo:** no lado contrario da deconstrución fican algúns enfoques de rumbo menos filosófico e máis pedagóxico; destaca a figura de Don Kyralli<sup>81</sup>, que aplica as súas teorías á didáctica da tradución e coloca o foco na importancia do proceso de aprendizaxe, a influencia das novas tecnoloxías, a importancia dun enfoque multidisciplinar ou do factor do mercado.

Existen moitas outras correntes que caberían dentro desta epígrafe, algunhas das cales Pym resume e comenta con enxeño no seu

---

80 Kirkwood Halliday, Michael Alexander (1978): *El lenguaje como semiótica social. La interpretación social del lenguaje y el significado*, FCE, México.

81 *A social constructivist approach to translator education*, Manchester, 2000.

manual<sup>82</sup>, mais consideramos que se sinalaron as principais e que abundan como mostra.

**5. Teorías da “localización” e tradución automática:** as teorías da localización parten do auxe actual da tradución de textos para a industria lingüística vinculada ao mundo comercial dos videoxogos, sitios web, software, folletos de instrucións e afíns. O tradutor ten que se adaptar ao consumidor (=“localizar” os textos técnicos) e para iso ten que ter moito en conta o compoñente tecnolóxico do produto base. Neste proceso de “localización” é habitual retirar do texto de orixe as connotacións domésticas da cultura de partida para o converter nun texto meta moito máis internacional e que poida servir sen moitas mudanzas en varias linguas. Trátase, por tanto, dun ámbito moi específico de traballo.

Debido á afinidade dos problemas, aínda que non sexan necesariamente iguais os seus modos de traballo, cumpriría mencionar aquí moitas outras cuestións que teñen que ver con todas as novas ferramentas informáticas en tradución, alén da técnica especial da subtítulación, que obriga a traducir cunha extensión limitada, e moi destacadamente **a tradución automática**<sup>83</sup> (que tantos debates alimenta), é dicir, contextos de tradución moi tecnolóxicos e cuxa problemática está bastante afastada do noso tema da tradución literaria, aínda que ten implicacións moi importantes de carácter xeral sobre o futuro dos textos. Convén sinalarmos tamén as contribucións científicas realiza-

---

82 Cumpriría destacar tamén as propostas de “lóxica non lineal” citadas por Pym, como: a heurística (Folkart, 1989); a visualización (Kussmaul, 2000); a cibernetica (Holz-Mänttari, 1990); a teoría da complexidade (Longa, 2004); a análise de risco (Pym, 2005); a lóxica difusa (Vinay e Darbelnet, Pym, Monacelli e Punzo); a sabedoría (Marais, 2013); ou a ecoloxía. Todas elas din cousas parecidas aínda que de modo diferente, e aínda que só algunhas delas chegan a cuestionar de xeito radical a noción de tradución como actividade determinada por unha finalidade, todas cuestionan a tradición da lóxica lineal e a dominancia do binarismo.

83 A tradución automática fixo correr moita tinta e continúa aberta a discusión sobre se as máquinas, após recibiren millóns de variables posibles, serán capaces de traducir nun futuro textos que non sexan de carácter obxectivo, algo difícil de imaxinar salvo para os entusiastas do automatismo. Se se confirmase que NON é posible —como parece ditar o sentido común— isto evidenciaría moitas cousas sobre os límites da linguaxe humana e sobre o carácter artístico da tradución non obxectiva.



das desde as **teorías cognitivas** sobre o modo en que opera a mente do tradutor no momento de tomar decisións, dado que o seu obxectivo último sería facilitar os procesos automatizados de tradución. Até agora só se puideron inferir moi limitadamente estes procesos mentais e por medio de protocolos de pensamento en voz alta (*Thinking Aloud Protocol* ou TAP), de seguimento dos ollos (*Eye Tracking*) e cousas semellantes; estes procesos confirman que o tradutor nunca retén o que significa o texto orixe como se fose unha fotocopiadora, senón que vai construíndo o significado de xeito subxectivo e limitadamente arbitrario a partir dos seus esquemas mentais, o que parece ir en detrimento das posibilidades da tradución automática, polo menos no caso dos textos literarios<sup>84</sup>. Con todo, hai que admitir que no campo da pura tradución técnica xa se conseguiron avances espectaculares grazas aos novos motores de “tradución neuronal<sup>85</sup>”, fronte á antiga “tradución estatística” baseada só na acumulación de *inputs*. *Google translate* e o coñecido tradutor online *DeepL* xa usan este tipo de motores de tradución e os textos xerados gañaron enormemente en naturalidade. Mesmo sen seren perfectos, hai contextos profesionais en que xa se usan eses tradutores robóticos, para despois someter o texto a un moi necesario proceso de postedición ou corrección para puír os seus erros, unha técnica que polo visto é moito máis barata e infinitamente máis rápida que os tradutores humanos. En tradución literaria, no entanto, como é fácil imaxinar, os resultados están moi lonxe de seren óptimos, ademais de que en todo proceso de creación é habitual preferir por agora o “toque humano”; no mellor dos casos, só 20% ou 30% de cada texto literario traducido por máquinas ten unha relativa fiabilidade (porque corresponde á parte máis “obxectiva”), mais estas fallan estrondosamente ante textos con ironía, dúplos sentidos, xogos de palabras, literatura do absurdo, filosofía, etc.

---

84 Véxanse respecto diso os diversos estudos de Toral e Way, como p.ex: Toral, A.; Wieling, M. e Way, A. (2018): “Post-editing Effort of a Novel With Statistical and Neural Machine Translation”, en: *Frontiers in Digital Humanities*.

85 A tradución neuronal baseada en segmentos trata de emular, mediante complexos algoritmos e computadores con capacidades extraordinarias de procesamento, a maneira en que o cerebro humano aprende, é dicir, non se limita a procurar un segmento B para reproducir un segmento A, senón que considera todo o contexto de cada oración. Para mellorar este sistema habería que ampliar o segmento base e facer que este sexa o parágrafo, o que introduciría moito máis contexto.

Con todo, é posible imaxinarmos nun futuro próximo un uso colateral e complementario de estes tradutores robóticos, como tantas outras ferramentas informáticas que hoxe son xa de uso corrente e que aliviaron moitísimo o traballo do tradutor humano, tales como as enormes bases de datos e motores de busca electrónicos, os dicionarios online, etc. É certamente difícil imaxinarmos unha substitución total do elemento humano para a tradución ou recreación da linguaxe literaria —mesmo que tamén exista xa unha creación textual efectuada por robots<sup>86</sup>— mais é evidente que se está a abrir un mundo novo en que, ás veces, será difícil diferenciarmos se algo foi feito por un robot ou por un humano.

**6. Teorías da “tradución cultural”:** no polo oposto á “localización” están toda unha serie de modernas teorías de tradución que avogan por ter moito máis en conta os procesos culturais que teñen lugar durante a tradución (e non tanto os textos ou produtos concretos) nun mundo globalizado: isto inclúe elementos como o papel de intermediario do tradutor en contextos cada vez máis multiculturais e que levan á hibridación; os efectos da tradución na cultura; a necesidade de enfoques de antropoloxía social e etnografía para describir as culturas foráneas, e enfoques de socioloxía da tradución e estudos de sociedades fragmentadas, como as producidas pola migración. Un dos estudosos que postula este tipo de enfoque é o indio Homi K. Bhabha (*The Location of Culture*, 1994). En lugar da vella hermenéutica de textos, trátase dunha maneira de falar sobre o mundo nunha sociedade cunha crecente mestizaxe cultural.

---

86 Pensemos no inmenso campo, aínda nos seus inicios, da “literatura electrónica”, é dicir, a que incorpora todas as posibilidades de extensión do texto que fornece a informática como os elementos visuais da poesía cinética (caligramas en movemento); a narrativa en soporte de videoxogo ou Twine; a realidade aumentada con imaxes e posibilidades de permutación de textos (algo non moi diferente do que xa fixo Julio Cortázar ao propor máis dunha orde de lectura para a súa novela *Rayuela*); a poesía de chíos ou tweets; os robopoem@s (creados por robots) ou a poesía Captcha, baseada no programa que somete aos clientes das tendas online aos tests visuais de Turing público para deducir que “non son un robot”, como reproducir un texto con letras apenas lexibles mesmo para o humano, pero que este deduce, ou marcar todas as caixas en que se ve un coche ou parte dun coche, o que polo visto é difícil para os “bots” ou robots, e fácil para o humano. No medio deste panorama, isto aínda é consolador.

Terminaremos esta epígrafe volviendo destacar o enfoque que, ao noso xuízo, continúa a ser máis suxestivo cando se trata da tradución literaria, obxecto do presente libro. Así, asumindo as premisas da *hermenéutica literaria*, consideramos que convén diferenciarmos entre "texto" e "obra", ou, máis precisamente, obra de arte. Os textos literarios son en boa medida artefactos artísticos que non permiten facer "calcos" noutro idioma, pois requiren unha interpretación que difire en cada caso e momento (e de novo pensemos no símil do intérprete dunha partitura musical): de feito, desde a perspectiva hermenéutica, un texto non é máis que a historia da súa interpretación ao longo dos séculos e por iso cada época ten un modo diferente de recibir o texto. Hai que permitir que o texto poida ocultar máis do que revela, deixar que as sucesivas interpretacións vaian modelando e completando a obra. Porque na "obra" todo ten sentido, alén das palabras e o seu significado individual. A vinculación coa teoría da arte é evidente; e, sendo sinceros, cando se mestura algo tan esquivo como a arte no xogo, xa sabemos todos o que pasa: a verdade transborda o método. Porén, o método non deixa de ser válido por iso, mesmo que nos deixe con máis preguntas que respostas.



## Capítulo 5

# Ensinar a traducir: o panorama actual nas universidades

“A fenda que separa os coñecementos adquiridos na Universidade [...] e a realidade profesional en que se verán inmersos os agora estudantes e despois profesionais é, como ben sabemos, inmensa. Os estudos universitarios facultan administrativa e socialmente o individuo; mais a realidade é que esta facultade se adquire no exercicio da práctica, na propia actividade **e nunca [...] nas aulas**”. (Casanova, 2020)

É difícil fixarmos un inicio concreto para o traslado das reflexións milenarias sobre a tradución a unha aplicación didáctica na universidade para obter unha mellor formación dos tradutores. Non obstante, posiblemente podemos considerar que o fundador da idea dunha ciencia da tradución como disciplina autónoma foi o estadounidense Eugene A. Nida (1914-2011), que xa citamos como pai da teoría da equivalencia dinámica ou funcional e da análise componencial das palabras. En paralelo, foi na década dos 50, 60 e 70 cando se foron abrindo nas universidades carreiras denominadas *Translation Studies*, primeiro nos EUA, e algo máis tarde en Europa, e poderíamos sinalar tamén a importancia de Toury para este impulso. Ao mesmo tempo, comezan a proliferar os manuais de ensino para a nova área de estudos. Hoxe en día é posible encontrarmos manuais de tradución específicos para case todas as principais combinacións lingüísticas da contorna en que vivimos (con inglés, francés, alemán, etc.), mais aínda se emprega o clásico manual descritivo de Peter Newmark<sup>87</sup> como referencia,

---

87 Cuxa versión en español ofrece Cátedra desde 1992 e continúa a ser reeditada.

pois contén case todo o que se pode ensinar a un tradutor novel nun nivel práctico.

No entanto, hai voces que suxiren que os estudos de tradución están mal enfocados ou, polo menos, son moi imperfectos e incompletos, e algúns antigos tradutores —de esforzada formación, moitas veces autodidacta, outras filolóxica— queíxanse da intrusión de novos licenciados aos que xulgan mal preparados no seu terreo. Podemos esperar que co tempo eses licenciados noveis tamén aprenderán o seu oficio, pois a experiencia é nai de todas as ciencias. Mais a pregunta relevante é se nos estudos de tradución o alumnado se prepara para traducir ou máis ben para teorizar sobre a tradución. O equilibrio entre un enfoque práctico e profesionalizante e un enfoque analítico de corte científico é sempre difícil de conseguir na academia, o que explica que algúns tradutores “dos de antes” pensen que para ser tradutor sobra e até atrapalla a nova carreira, pois nin sequera se garante sempre un nivel de excelencia nos idiomas aprendidos (e, con certeza, moi dificilmente en máis dun).

Tanto Nida como Venuti demostraron amplamente a enorme complexidade que encerra potencialmente esta nova disciplina<sup>88</sup>: o tradutor vese obrigado a un complexo traballo de deconstrución intratextual e de descodificación referencial que vai moito alén do texto en si, pois contempla factores culturais, expresións idiomáticas, linguaxe figurativa e outros moitos elementos, para despois crear un texto propio que debe tentar reproducir o sentido do texto fonte e conseguir un parecido impacto dentro dos límites e o contexto da linguaxe meta. Por iso, segundo Nida, unha verdadeira **ciencia** da tradución debería fixarse en aspectos semánticos, teorías sobre a conduta, historia da cultura, antropoloxía, filoloxía, ciencias da comunicación, filosofía da linguaxe, lingüística e semiótica. É moita cousa. Trátase, como é evidente, dun programa completamente ilusorio e inabarcable, sobre todo se se quere enfocar a disciplina a un ensino práctico do oficio, máxime con plans de estudos cada vez máis reducidos en tempo e alumnado xeralmente con escasa formación previa en tales ámbitos. Tampouco axuda moito a unha formación tan ambiciosa a separación que existe

---

88 Venuti contempla a tradución como unha dimensión máis do intercambio cultural, que comprende intereses, obxectivos, perspectivas e outros factores culturais ligados a un contexto específico.

nas universidades entre os estudos de tradución e os estudos filolóxicos, tanto literarios como lingüísticos. A realidade da academia é moi diferente á soñada por Nida. Dado que os problemas que existen para obxectivar o que é a tradución son case insolubles e de orde filosófica e dado que para unha análise rigorosa da tradución habería que ter en conta a multitude de factores extralingüísticos que esta encerra, o que se fixo no seu momento foi orientar a nova disciplina a unha mediana aprendizaxe de varias linguas instrumentais, algo de familiarización básica na práctica e linguaxe da tradución especializada nalgunhas áreas do saber, en combinacións lingüísticas determinadas, e o ensino dalgunhas nocións teóricas sobre a tradución. Porén, máis que as teorías xerais de carácter lingüístico e textual —demasiado complexas se foren estudadas en profundidade— ensínanse as estratexias prácticas que usa o tradutor para liquidar os problemas que atopa nun texto. Xorde así unha xerga académica nova que dá nome a cada recurso que usa o tradutor consciente ou inconscientemente: modulación, redución, ampliación, domesticación, equivalencia, etc. Se ao isto agregamos que nas carreiras de tradución é posible aprender tamén interpretación simultánea, como unha materia opcional á parte, o resultado da disciplina ficou moi lonxe de ser o que pedía o seu promotor, Nida. Podería pensarse que, xa que non se estudan eses complexos terreos de tipo lingüístico e textual, polo menos hai unha aprendizaxe de tipo práctico que senta as bases de coñecemento nas linguas estranxeiras para un tipo de tradución xeral, mais os resultados non demostraron até agora unha mellor preparación dos estudantes de tradución a respecto dos de filoloxías modernas ou os autodidactas da tradución no dominio das linguas aprendidas e a súa tradución. E, con certeza, o ensino que reciben nesa carreira non é apto para a tradución literaria, pois sobra teoría aplicada á tradución e falta toda a base filolóxica e cultural.

## **5.1. Algo de terminoloxía académica. Estratexias de tradución**

Non é o noso labor nin sería abordable sintetizarmos aquí todo o que inclúen os manuais básicos de tradución destinados aos alumnos das facultades. Para iso están xa os moitos textos do mercado, agora xa tamén enfocados ao mundo da tradución ás linguas peninsulares. É verdade que, como a aplicación ao ensino universitario da

tradutoloxía é recente, e en moitos casos procede do mundo anglosaxón, existen aínda bastantes casos de incoherencias terminolóxicas na cuñaxe do novo léxico noutras linguas. Nin sequera hai aínda unha congruencia total no modo de chamar á lingua ou texto de “orixe/partida/fonte” e ao texto “albo/de chegada/meta”. Os acrónimos tamén varían: LO/LT (lingua orixe/lingua termo); LE/LM (lingua estranxeira/lingua meta); L2 (lingua segunda) e L1 (lingua materna), etc.

Sexa como for, no seu afán didáctico, os manuais esfórzanse por clasificar as estratexias de tradución o mellor que poden; non é fácil achar un consenso unánime nas clasificacións que se encontran, mais mesmo que sexa con diferentes nomes e agrupando de diferente forma, vólvense a enumerar unha e outra vez cousas semellantes. Dado que se trata dun referente, basearémonos nos parágrafos que seguen nun clásico como o de Peter Newmark, traducido e reeditado moitas veces en español (1992), co mero propósito de ofrecermos unha impresión superficial, a título de exemplo, dalgúns dos problemas que abordan os novos estudos de tradución e os seus manuais.

Peter Newmark comeza por clasificar os niveis de aproximación ao texto que existen na hora de traducir, desde os máis xeneralistas aos máis matizados:

- Nivel textual
- Nivel referencial
- Nivel cohesivo
- Nivel natural

Naturalmente, tamén diferencia as funcións da linguaxe, que teñen que ver directamente coas diversas categorías ou tipoloxías de textos existentes, e seguindo a Bühler-Jakobson proponnos o seguinte esquema:

- Función expresiva: textos literarios “serios”; textos autoritativos (discursos ou documentos políticos, textos de autoridades científicas, etc.); textos autobiográficos, ensaios e correspondencia (é dicir, efusións persoais en que o lector fica nun segundo plano).
- Función informativa: textos que informan sobre diversas áreas do saber, como manuais, informes técnicos, artigos científicos, etc.



Cómpre dicir que os textos que abordan temas literarios moitas veces tenden a niveis máis expresivos.

- Función vocativa (tamén chamada función “conativa”, “instrumental”, “operativa” ou “pragmática”): textos de chamada e convite ao lector como letreiros, publicidade, instrucións, etc.
- Función estética: textos onde priman os recursos sensoriais e estéticos, os efectos sonoros inventariados xa pola estilística, etc.
- Función fática: recursos para gañar a confianza do lector, sen función informativa, mais coa intención de que funcione mellor a comunicación. En alemán, engádense a esta categoría as tan abundantes partículas modais (que parecen bordóns lingüísticos de recheo, mais son necesarias para a expresividade do texto). Tamén fórmulas de cortesía, etc.
- Función metalingüística: a linguaxe que fala sobre si mesma, sobre gramática, etc.

Finalmente, Newmark diferencia tamén os seguintes métodos xerais para realizar unha tradución, nunha gradación de maior a menor fidelidade á lingua de orixe. Aínda que trata de ser exhaustivo, obviamente sempre poderían clasificarse os graos de achegamento ao texto fonte doutro xeito e con outras denominacións, como de feito acontece. Porén, no fondo, trátase sempre da vella dicotomía entre *ad verbum* e *ad sensum* en todas as súas variadas gamas:

- Tradución palabra por palabra (ou tradución interlineal)
- Tradución literal: case interlineal só que respectando a sintaxe da lingua meta.
- Tradución fiel: reprodución do sentido exacto do orixinal até onde o permiten as estruturas gramaticais da lingua meta.
- Tradución semántica: é o mesmo que a anterior, só que máis flexible, atendendo á elegancia e beleza de expresión no texto meta, para o cal son evitadas as repeticións, asonancias, etc.
- Adaptación: úsase en teatro e poesía; reescíbese o texto mantendo o contido.
- Tradución libre: reproducése o contido, mais non a forma. É unha paráfrase e non unha tradución.

- Tradución idiomática: reproducése a mensaxe do orixinal, mais salientando a naturalidade na lingua meta e usando coloquialismos e modismos que non aparecen e a lingua de partida.
- Tradución comunicativa: trata de reproducir o significado contextual exacto do orixinal tentando que sexa facilmente comprensible polo lector.

Escusado será dicir que todos estes novos manuais tiveron que descender desde os xa citados métodos xurdidos dunha consideración xeral do texto enteiro, até outra metodoloxía para a tradución de unidades lingüísticas máis pequenas (como oración, palabra, etc.). De aí xorde de novo outra rica terminoloxía, en boa parte emprestada da lingüística, para nomear as innumerables estratexias e recursos que se usan ante cada caso e problema concreto. Como poderíamos esperar, hai clasificacións moi diferentes, das cales neste caso ofrecemos a modo de exemplo, en lugar da de Peter Newmark —máis exhaustiva, mais moi coincidente coa que agora citaremos— outra anterior e máis clásica, a de Vinay e Darbelnet (1972):

### **Nomes para as sete estratexias básicas de tradución de unidades pequenas:**

1. Préstamo: tómase unha palabra estranxeira (ex: unha “*vedette*”)
2. Calco: imítase ao pé da letra a fórmula estranxeira (ex: *skyscraper* = rañaceos)
3. Tradución literal: tradúcese un contido obxectivo tal e cal. (ej: *What time is it?* = Que hora é?)
4. Transposición: dise o mesmo, mais mediante un cambio gramatical (ex.: *No smoking* = Non fumar)
5. Modulación: faise unha mudanza semántica para expresar o mesmo (ex.: *No vacancies* = Completo)
6. Correspondencia ou equivalencia: búscase unha expresión diferente que teña o mesmo valor na cultura de chegada (ex.: *Like a bull in a china shop* = como un elefante nunha tenda de louza).
7. Adaptación cultural (ou naturalización, domesticación): adáptase o contido cultural á cultura delegada, o que cambia o ton. (Ex.: a

persoa come unha “rosca” en vez do clásico *Bretzel* alemán ou *bagel* americano).

Seguindo agora a terminoloxía do igualmente clásico manual de tradución de Vázquez Ayora (1977), poderíanse agrupar á súa vez os tres primeiros casos citados por Vinay e Darbelnet como exemplos de “tradución directa”, mentres que el considera os catro últimos como “tradución oblicua”. Alén disto, Vázquez Ayora analiza tamén outras estratexias complementarias, algo máis banais (como aumentar ou reducir o número de palabras do texto de orixe), mais que explican todo o que ocorre no proceso: “amplificación”, “explicitación”, “omisión” e “compensación”. Renunciamos a describir cada unha destas estratexias, cuxos nomes son bastante explícitos.

Naturalmente, con todo isto non esgotamos nin moito menos a terminoloxía e as diversas clasificacións e listaxes que se aplican nos estudos de tradución, mais cremos que con isto chega para ofrecermos unha imaxe xeral de como abordan o asunto, seguindo un enfoque netamente descritivista. Os estudantes de tradución centran os esforzos en decidiren se o que van atopando en traducións xa feitas ou nas que van facendo eles mesmos pode ser considerado unha “transposición” ou unha “modulación”, por exemplo, e dedican o seu afán á caza das equivalencias e as adaptacións culturais (sempre tan suculentas). Algo parecido ao que ocorría nos clásicos comentarios de textos literarios cando se buscaban anáforas, metonimias e metáforas, que está moi ben e ademais é bastante divertido, mais axuda pouco a entender e interpretar ben os textos, alén de admirar os moitos ou poucos recursos empregados neles, e moito menos axuda a traducilos correctamente. Si que é verdade que unha comprensión profunda do texto —iso que está alén das meras palabras e do conto mecánico de estratexias— é algo dificilmente transmisible. Por outra parte, o problema é sempre o mesmo: non se pode mesturar un ensino para intérpretes e para tradutores xeneralistas ou especializados en materias técnicas coa formación que sería idealmente necesaria para os tradutores literarios, que se parece algo máis á que se recibe nos estudos filolóxicos, aínda que sen garantías. Outra cousa moi diferente é que as reflexións teóricas xerais que están na base de calquera ensino sobre tradución poidan ser válidas para calquera tipo de texto, porque se centran na propia linguaxe e na comunicación humana en xeral.

## 5.2. Conclusións

Esta breve revisión que acabamos de realizar, primeiro da historia da tradución e despois das reflexións e teorías que vulgamos máis relevantes sobre o tema, dá a impresión de que, no referente á tradución literaria non é posible extraermos ningunha conclusión positiva de ámbito xeral e aplicación universal a todos os textos nin a todas as situacións concretas (aínda que este é un problema inherente á propia linguaxe). Porén, ao final, as conclusións “negativas” tamén son conclusións útiles, pois axudan a clarificar algo nun panorama evidentemente confuso. Se hai algo que ficou claro após todo o exposto é que nin as decenas de definicións existentes sobre a tradución, nin as centenas de clasificacións, teorías e estratexias de tradución achegan receitas realmente útiles para a práctica real deste oficio, aínda que non hai dúbida de que ofrecen algúns útiles recursos para analízalo e describi-lo, e aos menos, algunhas reflexións importantes sobre a propia linguaxe. Estas reflexións son aínda máis interesantes para o tradutor literario se non proceden de forma directa do campo da teoría da tradución aplicada á didáctica universitaria, senón do campo da lingüística xeral, a literatura ou a hermenéutica.

Poderíamos concluír que o bo tradutor literario só pode ir construíndo o seu propio camiño, con ou sen a parcial axuda da academia, mediante lecturas, coñecementos históricos e literarios, sensibilidade estética e un dominio de excelencia do seu propio idioma materno. O feito de que o texto meta nunca vai ser igual ao de partida, senón unha versión moi persoal do mesmo, non faría falta salientalo se os que enchen a boca repetindo o coñecido dito de *“traduttore, traditore”* pensasen sequera un momento na dificultade de comprensión que implica calquera mensaxe, mesmo dentro do propio idioma, e até na máis trivial conversa, chea de peticións de confirmación de que o receptor está realmente a percibir o que di o emisor. Cada tradución crea un texto novo completamente orixinal e diferente ao de partida, un texto que, con todo, en moitos casos, vai “interpretar” con bastante acerto e “trasladar” con bastante talento unha parte esencial do que encerra o texto orixinal, só que noutro idioma, isto é, con outros recursos, apelando a outra sensibilidade histórica e cultural diferente, facendo que a partitura soe cada vez cunha música distinta.

Sendo isto así, a única guía práctica de carácter pedagóxico que se pode fornecer a un tradutor literario debutante resúmese nuns poucos

consellos prácticos de carácter tremendamente xeral que coinciden *grosso modo* con todo o que foi dito desde hai séculos por parte de quen exerceu o nobre oficio da tradución literaria. Con ese pequeno conxunto de consellos en ton menor daremos por tanto fin a estas páxinas.



## Capítulo 6

# A modo de conclusión. Consellos bastante obvios para debutantes

Existen uns cantos códigos deontolóxicos para tradutores, mais moi poucos se refiren á tradución literaria en particular. Entre eles, un dos primeiros que é posible achar en Internet nin sequera chega a reunir máis de 7 normas, e as que inclúe case nin teñen que ver co que realmente garante a calidade dunha tradución literaria, senón que é unha mera listaxe de requisitos básicos do tradutor en xeral e de aspectos legais<sup>89</sup>. Perante esta carencia, hai xa uns anos redactamos, en ton medio serio e medio de brincadeira, un pequeno código persoal para tradutores literarios noveis, un decálogo que só se basea nos centos de horas solitarias, ingratas, desesperantes, mais sempre felices, pasadas fronte aos textos dos grandes autores.

### DECÁLOGO DO TRADUTOR LITERARIO<sup>90</sup>

1. Humildade (ou o que outros chaman “fidelidade ao texto” ou o “tradutor invisible”). Non trates de ser máis brillante e ocorrente

---

89 Vid. código deontolóxico do tradutor literario redactado polo Consello europeo de asociacións de tradutores literarios, CEATL.

90 Este decálogo foi publicado por primeira vez en decembro de 2010 no n.º 4 da revista online da asociación de tradutores Asetrad: *La linterna del Traductor*. Dado que gozou de moi boa acollida, reproducimos aquela publicación case sen mudarmos nada. Os consellos que incluímos nacen exclusivamente da práctica da tradución e diríxense a ela, non hai por tanto ningunha pretensión teórica neles. Aínda que se chame “decálogo” está moi lonxe de ser como a lei mosaica: todo o que encerra é rebatible, porque, como xa dixemos, cada tradución é un mundo novo e non hai normas universais.

que o propio autor; en xeral, a maior literalidade posible en fondo e forma é a mellor norma, aínda que sempre cómpre crear un texto propio e sen caer na simple copia. Se tiveres sempre a tentación de mellorar significativamente o orixinal, se gustares de adaptar e engadir cousas da túa invención ou cortar e simplificar as partes complexas, escribe novelas, mais non traduzas. E, en particular, se fores poeta e adorares traducir poesía, fai un esforzo: esquece a túa condición por un instante e sé só tradutor. O lector non quere ler **os teus** versos...

2. Sensatez. É sabido que algúns escritores son xente rara, si, mais nin tanto! En xeral non escriben asneiras nin insensateces. Sendo así, se houber algo que te sorprende excesivamente ou que parece que non ten sentido ningún, será seguramente porque te enganaches. Indaga. Con certeza que hai algo que fallou.
3. Sentido estético. Traducir correctamente o contido da obra orixinal pode ser relativamente fácil, mais en tradución literaria cómpre non esquecermos a forma estética, sen a cal o texto perde a súa singularidade. Analiza a fondo os recursos estilísticos e estéticos empregados polo autor e tenta conseguir algo semellante no teu propio idioma. Se non fose así, sería o mesmo facer un bo resumo do contido que esforzarse en traducir a obra.
4. Paciencia. Se quixeres traducir literatura non podes ter présa, será un labor interminable de investigación, reescritura e relectura. Unha recomendación: despois de acabares de traducir, esquece a túa versión nunha gabeta durante un tempo suficientemente longo como para eliminares da túa mente o orixinal e fai unha última lectura sen teres presente máis que o teu propio sentido lingüístico e literario. Neste momento, e só neste, toma todas as liberdades que quixeres co texto até que che soe ben, até o faceres completamente teu, até que deixe de ser unha tradución e se converta na túa propia creación. Gañará fluidez, non soará a tradución e terá un estilo homoxéneo.
5. Cultura. Se non tiveres centos de horas de lectura acumulados, se non dispuxeres dunha sólida cultura xeral e de certa experiencia vital, se non coñeceres os clásicos e non te interesares por calquera libro que non estea cheo de acción e diálogos, se nunca gañaches un premio de redacción no colexio nin lías ás noites



cunha lanterna por baixo das sabas para que non che rifasen, se nunca viaxaches aos países cuxas linguas traduces, en definitiva, se non tiveres gusto pola literatura e polas demais culturas: por favor, non te dediques á tradución literaria! Has de gañar máis cos manuais de autoaxuda e os libros de cociña.

6. Naturalidade. En xeral é máis importante que a obra soe ben no teu propio idioma e conseguir un texto natural e fluído, carente de todo artificio, que o feito de que introduzas algún erro desculpable sen querer. E quen de entre vós non teña erros, que tire a primeira pedra.
7. Boa pluma. Se non tiveres talento para escribir con graza e soltura no teu propio idioma, non poderás ser nunca un bo tradutor literario. Só quen escribe ben traduce ben.
8. Dominio da túa lingua. Ser bilingüe axuda moito, mais nunca foi garantía dunha boa tradución. Coñeceres ben a lingua de partida é un requisito técnico tan elemental como saberes ler e escribir, mais non fornece máis nada. Coñeceres ben a lingua meta, teres a experiencia de perderte polos seus vieiros máis sinuosos, saberes xogar con ela, seres capaz de escarnecela: esas son as condicións para seres bo tradutor. Busca unha persoa que domine moi ben a lingua estranxeira e terás, con sorte, un *correcto* tradutor. Busca unha persoa que domine a fondo a súa lingua materna e se cadra até atopas un *bo* tradutor.
9. Actualidade. Non envellezas á mantenta unha tradución para achegala á época do autor, a menos que teñas razóns poderosas para o facer (ás veces si que as hai). Pensa que os lectores contemporáneos do autor puideron gozar dunha lectura fluída e natural no idioma do seu tempo. Non castigues os teus lectores cunha barreira idiomática artificial que só provoca distancia. Para que o orixinal continúe a ser tan accesible como no seu tempo, cada xeración precisa dunha nova tradución. E as traducións son viaxes no tempo.
10. Amor. Ou ben: o correcto non é o mesmo que o bo. Cantas traducións houbo máis ou menos “correctas” que son perfectamente esquecibles, por seren grises, planas e completamente carentes de vida. Talvez cun excelente adestramento ou mesmo cos actuais robots sexa posible conseguirmos un número aceptable de

*correctas* traducións. Mais sempre houbo, hai e haberá moi poucas *boas* traducións. En tradución literaria, tradución correcta non equivale a boa tradución. Porque tamén fan falta grandes doses de empatía. Se a pesar de renegares do texto máis de mil veces no fondo acabaches por sentir paixón por el e o seu autor, é sinal de que es tradutor. Se, no caso de que existise a máquina do tempo, adorarías ter unha entrevista co clásico que estás a traducir, é sinal de que es tradutor. Se o que prefires ao chegares a casa é sentar ante o teu libro e non vas á cama sen gozares traducindo polo menos unhas cantas liñas, é sinal de que es tradutor. De feito, alén de profesión, tamén fai falta un pouquiño de vocación.

*Estes dez mandamentos sintetízanse en dous: amarás a literatura sobre todas as cousas e os textos que traduces como a ti mesmo.*

### **Conclusión**

Facer traducións literarias é o máis semellante a ter fillos: é unha xestión longa e complicada; canto máis se achega o inexorable prazo de entrega, máis insoportable e máis pesado se torna todo o asunto; hai momentos en que detestas a persoa que te embarcou nesa lea e cuestionas os teus motivos para aceptar; e finalmente chega sempre ese momento de extrema dor, cando tes que sacar sexa como for a cabeza do meniño, en que xuras para ti que nunca volverás caer noutra igual... mais, en xeral, así que o rapaz xa está fóra e podes ollar para el, só tes amor incondicional por ese tan traballoso produto a pesar dos moitos fallos que poida ter.

É así, hai algunha nai que pense que os seus fillos son feos?

En resumo, a tradución literaria non é unha profesión, non dá para comer nin se aprende na academia: é unha vocación e un talento. Se non gozares con ela, non a exerzas.

## Bibliografía

ADVERTENCIA: as citas ou alusións meramente puntuais que aparecen ao longo deste libro xa veñen convenientemente referenciadas nas notas ao pé de páxina. Nesta bibliografía só se indican as obras que, ou ben se usaron máis cumpridamente ou ben se consideran obras de referencia ou especialmente inspiradoras en relación cos temas tratados.

APEL, Friedmar (1983): *Literarische Übersetzung*. Stuttgart: Metzler.

BENJAMIN, Walter (1923): *Die Aufgabe des Übersetzers*. Citamos por la edición: Walter Benjamin, *Kleine Baudelaire Übertragungen*, en: *Gesammelte Schriften*, vol. IV-1, ed. Suhrkamp Taschenbuch, Frankfurt am Main, 1991.

ECO, Umberto: (1984): *Semiótica y filosofía del lenguaje*, ed. esp. en Lumen, 1995.

—(1990): *Los límites de la interpretación*, ed. esp. en Debolsillo, 2013.

—(2000): *Decir casi lo mismo. La traducción como experiencia* ed. esp. en Lumen, 2008.

GADAMER, Hans-Georg: *Verdad y Método. Fundamentos de una hermenéutica filosófica*, ed. esp. de Agud, Ana e de Agapito, Rafael (1975): Salamanca: editorial Sígueme.

LÓPEZ GARCÍA, Dámaso (editor): *Teorías de la traducción: Antología de textos* (traducións de A. Agud et al.), Servicio de publicaciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 1996.

MOUNIN, Georges (1963): *Les problèmes théoriques de la traduction*.

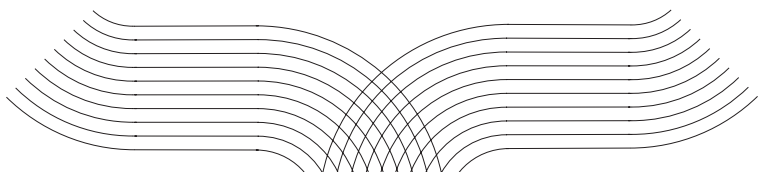
NEWMARK, Peter (1992): *Manual de Traducción*. Madrid: Cátedra. [*Approaches to Translation, 1981*].

NIDA, Eugene (2012): *Sobre la traducción*. Madrid: Cátedra. [*Towards a Science of Translating, 1964*].

ORTEGA Y GASSET, José (1964): *Miseria y esplendor de la traducción* (ed. bilingüe alemán/español), Langewiesche-Brandt.

- PYM, Anthony: (2010): *Exploring Translation Theories*, Routledge.
- (2016): *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*, segunda edición. Tarragona: Intercultural Studies Group, Universitat Rovira i Virgili (áchase en Internet, co copyright do autor).
- REICHERT, Klaus (2003): *Die unendliche Aufgabe. Zum Übersetzen*. Múnich: Carl Hanser Verlag.
- RUIZ CASANOVA, José Luis: (2020): *Aproximación a una historia de la traducción en España*. Madrid: Cátedra.
- (2020): *Traducir la traducción*. Madrid: Cátedra.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich (1813): *Über die verschiedenen Methoden des Übersetzens*, edición española de Valentín García Yebra (2000): *Sobre los distintos modos de traducir*. Madrid: Gredos.
- STEINER, George (1980): *Después de Babel. Aspectos del lenguaje y la traducción*. México: Fondo de Cultura Económica.
- VÁZQUEZ AYORA, Gerardo (1977): *Introducción a la traductología: curso básico de traducción*. Washington D.C.: Georgetown University Press.
- VEGA CERNUDA, Miguel-Ángel: "Apuntes socioculturales de historia de la traducción: del Renacimiento a nuestros días", en: *Hieronymus Complutensis*, Revista del Instituto universitario de lenguas modernas y traductores, números 4-5, junio de 1996 a junio de 1997.
- VENUTI, Lawrence (1995): *The Translator's Invisibility. A History of Translation*. Londres e Nova York: Routledge.
- VINAY, Jean Paul & DARBELNET, Jean (1958/1972): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Didier.





# Esenciais

Breviarios de divulgación do saber

## Últimas publicacións na colección

*Alimentos do futuro (2023)*  
Jesús Simal Gándara

*As telecomunicacións (2022)*  
Manuel J. Fernández Iglesias

*Sistema inmunitario e vacinas (2022)*  
Andrea Fernández Carrera, Mercedes Peleteiro  
Olmedo e África González Fernández

*A astrofísica (2022)*  
Ana Ulla Miguel

*O cambio climático (2021)*  
Diego Fernández Nóvoa, Marisela Des Villanueva  
e Moncho Gómez Gesteira



9 7 8 - 8 4 - 8 1 5 8 - 9 8 2 - 5

## A tradución literaria

O presente “breviario” pretende ser, ante todo, unha reflexión crítica sobre o significado profundo da tradución literaria en claro e polémico contraste de partida coa tradución de tipo técnico ou instrumental. Tras unha longa introdución reflexiva sobre o alcance e mailo valor da tradución da literatura, ofrécese un percorrido polas definicións de ‘tradución’ que se foron desenvolvendo ao longo da historia —divididas en dúas grandes

épocas, dende a Antigüedade ata a Ilustración e dende o século XIX ata a actualidade—, continuando cun pequeno repaso aos grandes paradigmas teóricos actuais sobre a tradución, aínda que partindo dun profundo escepticismo sobre a utilidade real da teoría á hora da práctica real. Finalmente, tras unha ollada ao modo de ensinar tradución nas universidades rematamos cun decálogo lúdico de consellos prácticos para traducir literatura.

Servizo de Publicacións

Universidade de Vigo

