

Cuestiones y criterios de la traducción gallega del *Canzoniere*: su papel en la conformación del canon poético en Galicia

Moisés RODRÍGUEZ BARCIA

Universidad de Vigo
jenofon@teleline.es

Penélope PEDREIRA RODRÍGUEZ

Universidad de Santiago de Compostela
plepedreira@yahoo.es

RESUMEN

La literatura gallega no cuenta con poetas como Camões, Garcilaso o Ronsard, y esta carencia no fue subsanada ni siquiera por las traducciones de la época, pues los grandes clásicos italianos no empezaron a traducirse al gallego hasta la década de 1980. Pero la tardía versión gallega del *Canzoniere* presenta el gran mérito de haber creado un corpus léxico que será en gran medida el que permita emular en gallego el ritmo, la musicalidad y los artificios de Petrarca. En este sentido nos hacemos eco de la Teoría de los Polisistemas, que había señalado la importancia de la literatura traducida en la conformación de los sistemas literarios, al condicionar activamente las traducciones la constitución de dichos sistemas y poder incluso ocupar su centro en el caso de sistemas marginales o periféricos.

Palabras clave: Traducción, Petrarca, *Canzoniere*, Galicia, polisistemas.

Aspects and Criteria of the Galician Translation of the Canzoniere, Their Role in the Formation of the Poetical Canon in Galicia

ABSTRACT

The Galician literature does not rely on poets like Camões, Garcilaso or Ronsard, and this lack was not corrected even by the translations of the epoch, since the Italian classic authors did not start being translated into the Galician until up to the decade of 1980. But the late Galician version of the *Canzoniere* presents the great merit of having created a lexical corpus that will be to a great extent the one that allows to emulate in Galician Petrarca's pace, musicality and artifices. In this respect we echo the Theory of the Polysystems, which had indicated the importance of the literature translated in the conformation of literary systems, as translations determine actively the constitution of the above mentioned systems and can occupy its center in case of marginal or peripheral systems.

Key words: Translation, Petrarca, *Canzoniere*, Galicia, polysystems.

SUMARIO: 1. Introducción. Apuntes históricos. 2. Criterios de la traducción del *Canzoniere*. 3. Dos logros de la traducción de Cabana: el léxico y los juegos de palabras con el nombre de Laura. 4. La literatura traducida en el polisistema literario gallego. La aportación de Darío Xohán Cabana al «paquete de oferta» nación/lengua/literatura.

1. INTRODUCCIÓN. APUNTES HISTÓRICOS

Como bien ha señalado la profesora Pilar Vázquez Cuesta (1980: 621): «Lo que más sorprende al que por primera vez entra en contacto con la literatura gallega es su falta de continuidad y la escasez de determinados géneros en contraste con la extraordinaria brillantez alcanzada por otros como la lírica». Como prueba de ello, la propia Vázquez Cuesta repasa en lo escasas que son las Historias de la Literatura Gallega que la abarquen en sus etapas medieval y moderna.

En efecto, antes del largo silencio que relegó al gallego a la condición de vehículo expresivo de labriegos y marineros, carente de cultivo literario, la poesía lírica gallega vivió una época de esplendor. Y decimos gallega y no gallego-portuguesa haciéndonos eco de la hipótesis ofrecida hace sólo unos meses por el profesor Giuseppe Tavani (2004), según la cual las diferencias lingüísticas que se advierten en los cancioneros que conservan las cantigas se deben a cuestiones gráficas atribuibles a los escribas, y no a la convivencia de dos variedades lingüísticas, ni mucho menos a la existencia de una koiné literaria híbrida de gallego y portugués.

Pero, como es sabido, a este esplendor sucedió un largo período de silencio, razón por la que el idioma gallego, al contrario de lo ocurrido en otras lenguas vecinas como la portuguesa, la castellana, la francesa o la catalana, no fue empleado para ejecutar versiones locales de las nuevas formas propias del Renacimiento y el Barroco introducidas por la literatura italiana. Así, la literatura gallega no cuenta con poetas como Camões, Garcilaso, Ronsard o Pere Serafi.

Es destacable, así mismo, que esta carencia de literatura autóctona no fue subsanada ni siquiera por traducciones que permitieran a nuestro sistema literario importar el producto del «dolce stil nuovo» y a la lengua gallega amoldarse a las exigencias métricas, morfosintácticas y léxicas de la nueva poesía petrarquista. Como señala la profesora M^a Camino Noia Campos (1995) en un artículo en el que esboza una Historia de la Traducción en Galicia, las miras de la traducción al gallego en la Edad Media apuntaban casi con exclusividad hacia autores franceses y ámbitos temáticos como la historiografía, la materia de Troya y de Bretaña, el ciclo carolingio, la hagiografía y las colecciones de milagros. Superada esta rica experiencia medieval será preciso esperar al siglo XIX para ver recuperada la actividad traductológica, y a principios del XX ya proliferarán de nuevo las traducciones, en las que se presta especial atención a los autores clásicos, si bien se trata casi siempre de traducciones parciales o de textos cortos, publicadas en revistas culturales como *A Nosa Terra*, que acoge en 1918 el soneto XV («Tanto gentile e tanto onesta pare») de la *Vita nuova* dantesca (Losada Diéguez 1999), o *Nós*¹.

Por diversas razones —como siempre lingüísticas, culturales, económicas, institucionales y políticas (González-Millán 1994: 63-72)— los grandes clásicos de la literatura italiana no empezaron a ser objeto de traducciones al gallego hasta los

¹ En el número 26 de la revista *Nós*, apareció la versión gallega hecha por Ramón Otero Pedrayo de unos fragmentos del *Ulises* de James Joyce. Corría el año 1926 y era la primera vez que la obra de Joyce se asomaba a una lengua ibérica.

años 80 del pasado siglo², y en el caso del *Canzoniere* de Petrarca, su versión íntegra sólo verá la luz el último año de esa década. En 1989, pues, en un momento en que aún no se disponía de una versión gallega de la *Divina comedia* o del *Decamerón*³, aparece el *Cancioneiro* traducido por Darío Xohán Cabana. Hasta esa fecha sólo contábamos con algunos poemas sueltos publicados en diferentes revistas de poesía⁴, en lo que parecía un ensayo general hecho por Cabana de la versión completa de la obra petrarquesca⁵. Pero esos tanteos previos no atenuaron el impacto de ver en las librerías (y pronto en las bibliotecas y facultades) esta obra ingente debida a un traductor, además de novelista y poeta, que «non é profesor de lingua italiana nin de lingüística románica; non tivo sequera a oportunidade de ser alumno destas materias na Universidade», pero cuyo «espírito renacentista (de erudito e de artista)» supo suplir toda carencia académica (Santamarina 2003:201).

2. CRITERIOS DE LA TRADUCCIÓN DEL CANZONIERE

La información sobre los materiales de partida y los textos empleados en la traducción nos la da el propio traductor en su prólogo. El texto usado es el que viene en la edición de los poemas petrarquescos realizada por Ferdinando Neri (Petrarca 1951). Para las «rime disperse» que añade como apéndice «sigo as que no mesmo volume coida N. Sapegno, coa diferenza de que eu deixo de traducir un soneto que nos chegou incompleto». Nos da además el dato de que «estes poemas que o P. non incluíu no *Cancioneiro* (pero que son seguros del os máis, e o resto moi probables) son traducidos aquí por primeira vez». Para las notas usó respectivamente las de Neri y las de Sapegno «con moi pouca aportación de propia colleita, e algo máis espigado de Gianfranco Contini (Petrarca 1987) e doutras do propio Sapegno».

En cuanto al procedimiento, si antes mencionábamos que la traducción de algunos poemas petrarquescos sueltos fue preparando el camino en una especie de ensayo, el propio Cabana nos advierte en la Introducción al *Cancioneiro* que la versión finalmente impresa era ya la quinta, de una serie que el traductor había ido mejorando en sucesivas elaboraciones.

Más adelante Cabana tendrá ocasión de reflexionar a este respecto: «a traducción de poesía é unha cousa que se aprende por vía do erro, do ensaio e do erro», no sin añadir algún comentario irónico sobre la situación absurda a la que conduce algunas veces el peso excesivo de la formulación teórica en la traducción: «cando estaba traducindo a Dante e a Petrarca, teño lido bastantes ensaios teóricos sobre a

² Para una relación exhaustiva de las traducciones de la literatura italiana al gallego, vid: De Frutos Martínez (2002).

³ La *Comedia* dantesca se publicó al año siguiente, en versión del propio Darío Xohán Cabana. El *Decamerón* gallego, traducido por Moisés Rodríguez Barcia, se publicará en Edicións Xerais.

⁴ Los sonetos I y II fueron publicados en *Dorna* n° 9 (1985); la canción CXXVI y los sonetos CXXXVI y CXXXVIII en *Ólissbos* n° 2 (1987).

⁵ También había traducido a otros poetas italianos medievales, como Guido Guinizzelli, cuyo poema «Madonna mia, quel di ch'Amor consente» fue publicado en su versión gallega en *Dorna* n° 9 (1985), pp. 202-3.

traducción e ningún deles me valía nada porque uns demostraban que a traducción era posible e outros demostraban que a traducción era imposible⁶».

En el mismo prólogo se explicita también el principal criterio traductológico aplicado a esta obra, al que se supeditan todos los demás: conseguir que el texto traducido funcione como una obra autónoma.

Quixen facer unha traducción en verso rimado coma o orixinal porque creo que é o modo máis axeitado de traduci-la poesía cando a intención é que a versión sexa autónoma e non unha chave ou axuda para a lectura na lingua orixinal.

Hai traductores que defenden o uso en todo caso do fácil verso branco, alegando que a rima non é esencial para a poesía. Efectivamente, para a poesía en abstracto a rima non é esencial, pero si o é (valla a parvada) para a poesía rimada.

En efecto, la métrica y la rima consonante de los versos petrarquescos se mantienen escrupulosamente en la versión de Cabana, quien ejecuta en algunas ocasiones malabarismos que dan lugar a auténticos logros traductológicos, ya que no en vano el traductor es también autor de una estimable obra poética en la que no faltan ejercicios de estilo sobre la base de modelos poéticos anteriores, desde las cantigas medievales hasta Góngora⁷.

Pero traducir manteniendo métrica y rima necesariamente tiene que pagar algún peaje, cosa bien sabida por Cervantes, quien hace que durante el «donoso y grande escrutinio» de la biblioteca de don Quijote, el personaje del cura advierta a «todos aquellos que los libros de versos quisieren volver en otra lengua: que, por mucho cuidado que pongan y habilidad que muestren, jamás llegarán al punto que ellos tienen en su primer nacimiento⁸».

Es cierto que a veces se llega a un callejón cuya única salida es «acortar» palabras (apocopándolas o buscando —incluso creando— sinónimos con menor número de sílabas) o, directamente, suprimirlas, pero Cabana actúa sin complejos en estos casos, e incluso llega a teorizar a este respecto, como podemos ver en su reflexión (Cabana 1995: 161-4) a propósito del soneto CXLVIII (Petrarca 1996: 706-8) donde nos da las claves de lo que él considera prescindible a la hora de traducir. Veamos el soneto en cuestión⁹:

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro,
Eufrate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange,
Tana, Histro, Alpheo, Garona e 'l mar che frange,
Rodano, Hiberu, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro;

non edra, abete, pin, faggio o genebro
poria 'l foco allentar che 'l cor tristo ange,

⁶ <http://www.culturagallega.org/temadia_arquivo.php?id=2629> Entrevista a Darío Xohán Cabana realizada por Xermán Hermida el 4/5/2001.

⁷ Vid., entre otros: Cabana (1987).

⁸ Cervantes (2004), *Don Quijote*, I, VI.

⁹ La edición que empleo es Petrarca (1996).

quant' un bel rio ch' ad ognor meco piange,
co l'arboscel che 'n rime orno et celebro.

Questo un soccorso trovo fra gli assalti
d'Amore, ove conven ch' armato viva
la vita che trapassa a sì gran salti.

Così cresca il bel lauro in fresca riva,
e chi 'l piantò pensier' leggiadri et alti
ne la dolce ombra al suon de l'acque scriva.

Observa Cabana que Petrarca conseguiu meter veintitrés ríos en los cuatro primeros versos «nunha exhibición que cómpre situar no seu contexto histórico, que é o da alegre recuperación dos saberes clásicos polo primeiro humanismo, do que el é senlleiro representante». Pero advierte: «Un soneto é un soneto», y en un soneto gallego es imposible meter esa riada de palabras, entre otras cosas por la mayor facilidad del italiano para el apócope, y también porque los ríos escogidos tienen un nombre más breve en italiano que en gallego. Surge entonces esta cuestión: «entre eses nomes de ríos hai moitos que a nós non nos din nin cousa, nin na súa forma usual moderna nin na clásica. ¿Que temos que ver co Mariza (*Hebro*), ou co Sarabat (*Hermo*)?» La respuesta la vemos en su traducción del *Canzoniere*, cuya versión de este soneto excluye nueve de los veintitrés ríos iniciales:

Nin Tesino nin Po nin Arno ou Tebro,
nin Eufrates nin Tigre, Nilo ou Indo,
nin Danubio nin Don nin mar runxindo,
nin Ródano nin Rin nin Loira ou Ebro,

nin hedra nin piñeiro nin xenebro
mitigan o meu lume coma un lindo
regueiro que comigo vai carpindo
e a planta que orno en rimas e celebro;

nesto encontro un socorro entre os asaltos
de Amor, e así convén que armado viva
a vida que transcorre a grandes saltos.

Así medre o bel lauro en fresca riba,
e o que o prantou maxíns fermosos e altos
na doce sombra ó son da iauga escriba.

Pero el traductor va aún más allá, y al reparar en que el tercer verso de este soneto alude al «Garona e 'l mar che frange», es decir, «el Garona y el mar que rompe [al desembocar en él]» (aunque su significado definitivo es aún discutido por algunos estudiosos), poniéndose en el lugar de «un daqueles despreuizados traductores que non houbo en Galicia no século XVI, pero que podemos adiviñar en comparanza, poñamos por caso, de Frei Luís de León», propone esta otra versión del primer cuarteto:

Nin o Po nin o Adixio nin o Tebro,
 nin o Éufrates, o Nilo e mailo Indo,
 nin o Xallas baixando polo Pindo,
 nin o Sil nin o Miño nin o Ebro...

Aquí los ríos son ya sólo diez, y tres de ellos (Xallas, Sil y Miño) ni siquiera aparecían en el original, ya que son ríos gallegos. Sin embargo su presencia sería pertinente porque ese «Xallas baixando polo Pindo» es el único río europeo que desemboca en el mar a través de una cascada, «rompiendo» el mar de forma mucho más gráfica que el Garona al que aludía Petrarca.

Entre bromas y veras, Cabana dice en defensa de su ejercicio de estilo, que en él «Non estarían tódalas palabras do orixinal, pero si todo o pensamento, o sentimento, e tamén —non fagades moito caso da inmodestia— grande parte da beleza formal do soneto de Petrarca».

3. DOS LOGROS DE LA TRADUCCIÓN DE CABANA: EL LÉXICO Y LOS JUEGOS DE PALABRAS CON EL NOMBRE DE LAURA

Los méritos de esta traducción llevaron a Xosé Luís Méndez Ferrín, autor de una de las obras poéticas más poderosas de la literatura gallega actual, a afirmar que «cada soneto e cada canción (...) pasan de modo natural da lingua toscana ao noso romance cunha seguridade que reputo desprovista de precedentes» (Méndez Ferrín 1991: 421-3). Pero más allá de los aspectos métricos y retóricos —nada desdeñables— y de la lograda armonía fónica de los poemas vertidos por Cabana al gallego, quizá el gran hallazgo de esta traducción sea la *creación* de un corpus léxico inexistente, o muy oculto hasta ahora, en la lengua y la literatura gallegas. Este léxico acuñado o rescatado por el traductor, será en gran medida el que permita emular en gallego el ritmo, la musicalidad y los artificios de Petrarca, artificios que se hacen visibles por ejemplo en los anagramas que hacen aparecer el nombre de Laura en medio de algunos versos o en el juego de palabras *Lauro-Laura-l'aura*.

Como no es cuestión de consignar aquí pormenorizadamente todos los logros conseguidos por Darío Xohán Cabana al traducir el *Canzoniere*, nos fijaremos brevemente en los dos que acabamos de mencionar: la innovación del léxico y el exitoso traslado de los juegos de palabras con el nombre de Laura.

I.

En lo relativo al léxico, son varias son las arcas de las que el traductor extrae su tesoro. Las hemos sistematizado en tres grandes grupos, de cada uno de los cuales ofrecemos diez ejemplos significativos:

a) Léxico procedente de la lírica y de la prosa medievales gallegas. El propio Cabana indica como fuente la *Crónica Troiana*, pero hemos encontrado abundantes formas empleadas por él que se documentan en las cantigas medievales, tanto en las profanas como en las de Santa María. Hablamos de términos como *cór* que con casi

300 apariciones en el *Canzoniere* comprometería seriamente el mantenimiento de la métrica si hubiese que recurrir a su forma moderna «corazón». De igual manera el uso de *bel* como apócope de *belo* («bello») permite una mayor flexibilidad métrica, o emplear *arxento* en lugar de *prata* hace posible realizar casi una transposición del cuarto verso del soneto XII «e i cape' d'oro fin farsi d'argento», que da «e as crechas de ouro fino ser de arxento». Y emplear las palabras *coma* («cabellera») o *frume* («río»), en vez de sus equivalentes modernos, permiten mantenerlas en posición de rima, al igual que en los versos originales. No debe creerse, sin embargo, que todos estos términos se recuperan por mera conveniencia métrica o de rima, pues, por ejemplo, si pusiésemos *quitan* en lugar de *tollen* en el soneto CCXXII no se alterarían estos aspectos. Debemos pensar que la voluntad del traductor era recrear las sensaciones que evoca la lírica gallega medieval, lo mismo que cuando en el soneto CLXII sustituye las connotaciones de la palabra italiana *madonna*, tan ligada al amor cortés y a la poesía amorosa, por las de la fórmula *miña señora*, propia de las cantigas.

arxento «plata» {*argente*, CSM 255} trad. de *argento* (XII)
asaz «muy, mucho» {CANT} trad. de *assai* (CXIX)
bel apóc. de «bello» {CSM 332} trad. de *bel* (CLXII)
brasmo «censura» {*brasmare*, CSM 7} trad. de *biasimo* (LXXXIV)
coma «cabellera» {49,2; 63,15}, trad. de *chioma* (XXVII)
cór «corazón» {CANT}, trad. de *cuore* (I)
frume «río» {64,22, CSM 338}, trad. de *fiume* (XXXVIII)
pousa «descanso» {CANT}, trad. de *posa* (CXCIV)
riba «ribera» {CANT} trad. de *rive* (XXIII)
tollen (< *toller*, «quitar») {CANT} trad. de *toglie* (CCXXII)

b) Léxico procedente del gallego poético y literario, documentado en algunos autores y en ciertos trabajos lexicográficos¹⁰, pero poco frecuente, sin cabida en el Rexurdimento literario, que produjo una poesía de tintes populares —Rosalía de Castro— o combativos —Eduardo Pondal—, ni tampoco en la poesía moderna.

Palabras como *sérico* («de seda») o *protervo* («perverso») son cultismos que aparecen en los diccionarios gallegos, pero que no se usan en los textos literarios actuales ni se usaron en los antiguos. Sin embargo, es difícil sustraerse a las evocaciones que sugieren estos términos, y otros como *gairo* («alegre»), *blonda* («rubia») o *palor* («palidez»).

aduna (< *adunar* «juntar») trad. de *aduna* (< *adunare*) (CXXXV)
almo «benéfico, nutricio» trad. de *almo* (CCXXVI)
alpestre «alpino» trad. de *alpestra* (CCVIII)
blondas (< «rubias») [*brondo* CRESPO] trad. de *bionde* (< *biondo*) (XXXIV)
gaios (< *gairo* «alegre»), trad. de *gai* (CCCLIII)
neto «puro», trad. de *netto* (CCCLX)
palor «palidez», trad. de *pallor* (CCXXIV)
protervo «perverso», trad. de *protervo* (CCCXIX)

¹⁰ El principal de ellos es el monumental diccionario del padre Crespo (1972, 1979, 1982, 1985).

sérico «de seda», trad. de *serico* (CCI)
superna (< *superno* «superior»), trad. de *superna* (XXVIII)

c) Neologismos acuñados por Darío Xohán Cabana para la ocasión. Unas veces se trata de cultismos creados de forma analógica¹¹ a partir de palabras existentes o recurriendo al latín, como *despedrar*, *enalbar*, *lauro*, *mésto*, y otras de calcos del italiano: *leño*, *pavura*, *trilustre*, aunque también incorpora términos creados en su momento por Petrarca, como es el caso de *lipo* («legañoso»)¹².

beatriz «que hace beato», trad. de *beatrice* (CCCLXVI)
despedro (< *despedrar* «liberar»), trad. de *spetro* (< *spetrare*) (CV)
enalba (< enalbar «blanquear») trad. de *inalba* (< *inalbare*) (CCXXIII)
lauro («laurel») trad. de *lauro* (XXIII)
leño («barco») trad. de *legno*
lipo «legañoso» trad. de *lippo* (CCXXXII)
lixio «fiel» trad. de *ligio* (CCCLX)
mésto (< lat. *maestu*) «dolorido», trad. de *mesto* (CCCXXXI)
pavura («miedo») trad. de *paura* (XXIII)
trilustre «que dura tres lustros» trad. de *trilustre* (CXLV)

Se podría añadir a estas listas un grupo de formas no normativas aunque testimoniadas por el habla y por la literatura, y usadas la mayor parte de las veces por exigencias métricas: palabras como *pra* en lugar de *para*, *espirto* por *espírito*, *espranza* por *esperanza* o formas verbales elididas como *praz* o *despraz*, por *prace* y *desprace*, que van respaldadas por la presencia constante de la elisión en los versos originales, donde no son raras formas como *spirto* (VII) conviviendo con *spirito*.

II.

Ocupándonos ya de los anagramas y juegos de palabras, quien repare en el soneto V advertirá que «è in buona parte giocato sulla scomposizione del nome LAU-RE-TA, le cui sillabe sono pretesto a successive lodi della donna secondo un gusto formalistico di derivazione provenzale, frequente nella poesia del Medio Evo¹³».

Naturalmente, Cabana reproduce estos artificios al traducir todos los poemas que los incorporan, como podemos ver en su versión del soneto en cuestión:

Quando io movo i sospiri a chiamar voi,
 e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore,
 LAUdando s'incomincia udir di fore
 il suon de' primi dolci accenti suoi.

¹¹ Pues, como dice en la Introducción al *Canzoneiro* «unha boa pasada por súa mai non lle fai mal a ningunha lingua».

¹² Es preciso indicar que en una nueva traducción del *Canzoniere* que se publicará en Edicións Xerais, Darío Xohán Cabana se replantea esta actitud, optando por un léxico menos permisivo (prescinde, por ejemplo, de *pavura*, creación no exenta de polémica en su día) y más variado, al tiempo que recurre a una sintaxis más fluida y natural.

¹³ Cudini, en su edición ya citada del *Canzoniere*, p. 5.

Vostro stato REal, che 'ncontro poi,
raddoppia a l'alta impresa il mio valore;
ma: -TAci, -grida il fin: -ché farle honore
è d'altri homeri soma che da' tuoi.

Così LAUdare et REverire insegna
la voce stessa, pur ch'altri vi chiami,
o d'ogni reverenza, et d'onor degna:

sé non che forse Apollo si disdegna
ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami
lingua mortal presumptüosa vegna.

*Cando os suspiros a chamarvos mando
e o nome que no cór me puxo Amor,
encomézase a oír fóra o clamor
dos seus primeiros doces sons LAUdando;*

*despois, o voso RExio estado ollando,
redobro prá alta empresa o meu valor;
pero ¡TA!, berra a fin, que darlle honor
non é prós teus ombreiros peso brando.*

*Con esto a LAUde e REverencia anima
o mesmo nome cando outrén vos chama,
ouh digna de honra e reverencia nosa:*

*pero tal vez Apolo non estima
que a falar da súa sempre verde rama
veña lingua morTAL presuntuosa.*

Hay, sin embargo, otro recurso muy caro a Petrarca que ofrece mayores dificultades a la hora de trasladarlo al gallego y que aún así tiene en esta traducción un reflejo óptimo. Se trata del juego de palabras que toma como base el nombre de su amada Laura y el término *l'aura*, y que aparece más de cuarenta veces en el *Canzoniere*. Si intentamos traducir *l'aura* («el aura») al gallego nos toparemos con el inconveniente de que en dicha lengua el artículo carece de «l» (*o, a, os, as*). Ante este obstáculo, el traductor indagó hasta agotar las posibilidades que permiten que en su lengua se asocie una «l» inicial a un sustantivo o a su artículo.

La primera opción es recurrir al demostrativo *aquela* («aquella») como sustituto del artículo. La emplea doce veces, y proporciona un resultado como el que vemos en el poema LXXX:

l'aura soave —> Aquel'aura suave

La otra opción es aprovechar el alófono «l» que se forma en gallego al entrar en contacto con el artículo la *-s* y *-r* de diversas formas verbales (4 veces) y de las preposiciones *por* (7) y *tras* (1):

cacciando l'aura —> cazarémo-l'aura (CCXXXIX)
 accolgo l'aura —> pó-l'aura (CCXXXIX)
 l'aura mi volve —> pol'aura xiro (CXII)
 seguir l'aura —> tral'aura (CCXII)

Se puede argumentar que no es imprescindible reproducir todos y cada uno de los artificios empleados por Petrarca en sus versos, pero este afán nos da idea del carácter escrupuloso del traductor, y el éxito de su ejecución nos habla de su indudable facilidad para la versificación, como podemos comprobar en uno de los ejemplos anteriores (soneto CXII) en que un sujeto («l'aura») se convierte en complemento agente («pol'aura») para que el verso siga diciendo lo mismo a pesar del condicionante que supone sustituir un artículo por una preposición.

4. LA LITERATURA TRADUCIDA EN EL POLISISTEMA LITERARIO GALLEGO. LA APORTACIÓN DE DARÍO XOHÁN CABANA AL «PAQUETE DE OFERTA» NACIÓN/LENGUA/LITERATURA.

Hace tiempo que los seguidores de la Teoría de los Polisistemas, desarrollada inicialmente por el profesor de Tel-Aviv Itamar Even-Zohar, vienen señalando la importancia que la literatura traducida tiene en la conformación de los sistemas literarios. En un trabajo dedicado a este aspecto, después de aportar una serie de argumentos que respaldan su tesis, el profesor israelí concluye:

Parece que estos argumentos hacen no sólo justificable, sino necesario, hablar de literatura traducida. No veo cómo cualquier tentativa científica de describir y explicar el funcionamiento del polisistema literario en sincronía y en diacronía pueda progresar de forma adecuada sin admitir este hecho. En otras palabras, considero la literatura traducida no sólo como un sistema integrante de cualquier polisistema literario, sino como uno de los más activos en su seno (Even-Zohar 1999: 123-132).

Este marco teórico de funcionalismo dinámico no sólo señala cómo la literatura traducida condiciona activamente la constitución de los sistemas literarios sino que además contempla la posibilidad —menos remota en sistemas *débiles* y periféricos o en literaturas jóvenes— de que ésta ocupe en ciertas circunstancias el centro del sistema. La importancia que la traducción adquiere en la constitución de un repertorio literario deficiente —por diversas razones, no sólo literarias, sino culturales e históricas— reclama la atención de numerosos estudiosos de los fenómenos culturales, y se revela especialmente productivo en el ámbito de estudio de sistemas marginales, como lo es el gallego y como se ha señalado ya en alguna ocasión (González Millán 1994).

Es una verdad indiscutida que las traducciones legitiman tanto a la lengua fuente como a la lengua meta, y un hecho que en el devenir del fenómeno literario se han entremezclado frecuentemente nociones tan cercanas como las de lengua y nación. En otro artículo, el profesor Even-Zohar se refiere al caso italiano en estos términos:

Sin embargo, fue gracias a los esfuerzos intelectuales y literarios de Manzoni y de un grupo de intelectuales, esfuerzos poco a poco sustentados y movilizadas por el inteligente Primer Ministro de Piamonte-Cerdeña, Cavour; fue gracias a ellos decía, que ganó terreno entre partes de la población cada vez más extensas, la idea de una nación italiana basada en la lengua que utilizaron los grandes fundadores de su tradición literaria: Dante, Boccaccio y Petrarca (Even-Zohar 1994: 357-374).

De la relación existente entre el sistema lingüístico y el literario en una nación también es consciente el profesor Antón Santamarina cuando, en un elogioso artículo dedicado a las traducciones de Dante y Petrarca hechas por Darío Xohán Cabana, imagina el estremecimiento del traductor al tropezar en los años 80 con la obra que los dos florentinos habían escrito casi siete siglos antes. Señala Santamarina que la obra de los italianos había sido escrita «nunha lingua vulgar daquela nun estadio de elaboración semellante ó do galego polos anos 70» (Santamarina 2003:200)¹⁴. La prueba de la traducción del *Canzoniere* es, en opinión del profesor, doble: lo es para su autor y también para la propia lengua gallega, pues «ningunha lingua é plenamente madura mentres non ten unha boa colección de clásicos estranxeiros traducidos».

Así, tan importante se revela para una lengua la elaboración de un modelo literario, como para una literatura la existencia de un corpus lingüístico flexible y rico capaz de responder a las exigencias de géneros y modelos literarios diferentes, al igual que es determinante —como ha señalado el profesor Even-Zohar— el papel que los polisistemas literario y lingüístico juegan en la constitución del marco cultural, político y hasta geográfico de una nación.

La traducción de los poemas de Petrarca al gallego, aunque tardía¹⁵, contribuyó en su momento a cubrir un vacío existente tanto en nuestro repertorio literario como lingüístico. Gracias a ella pudimos dialogar en nuestra lengua con toda una tradición petrarquista, ya fuese este diálogo para asumirla, continuarla, rechazarla, ironizarla o hasta, si se desea, ignorarla.

La suerte que ha corrido la traducción hasta este momento o las repercusiones que pueda tener la nueva versión que está por salir, deben leerse en los términos trazados por la teoría semiótica de los polisistemas del profesor Even-Zohar (también es interesante el marco que ofrecen al respecto los trabajos de Venuti 1992). Quizás comprendamos mejor algunas circunstancias que rodean la desigual canonización de los discursos en naciones, como la nuestra, dominadas por conflictos interculturales.

¹⁴ También el traductor gallego de Rabelais recurre a la comparación entre los recientes procesos de elaboración y consolidación del gallego literario y los experimentados por grandes lenguas de cultura en el pasado, al afirmar en la Introducción al *Cuarto libro* que: «Existe un paralelismo certo entre o momento histórico da creación orixinal (consolidación da lingua e da literatura francesas no Renacemento despois dalgúns séculos de elaboración) e o estadio actual da lingua galega». Rabelais (2004).

¹⁵ No tanto, sin embargo, como la portuguesa, que no se realizó hasta el año pasado, quizá porque la influencia petrarquista ya se había asomado poderosamente al portugués a través de Camões. Es curioso indicar que el traductor de las *Rime* al portugués tradujo también la *Divina commedia*, circunstancia que comparte con Darío Xohán Cabana. Por otro lado, repárese en el confuso concepto de autoría de la traducción portuguesa: Moura (2003).

Y quizás también arrojemos alguna luz sobre hechos como, por ejemplo, el de que esta traducción tenga que competir en el mercado con la que muchos consumidores ven como la versión «original» del *Canzoniere*, es decir, la versión en castellano.

No es ajeno Darío Xohán Cabana a la conformación del «paquete de oferta» del que nos habla Even-Zohar, aunque sí modesto, cuando desea para su traducción que:

teña ela algún éxito, non xa polo seu valor que ben sei que é pequeno, senón polo patriotismo que moveu a miña man durante os días e as noites de máis de dous anos¹⁶.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALIGHIERI, D. (1990): *A divina comedia*, trad. de Darío Xohán Cabana, Santiago de Compostela, Xunta de Galicia.
- CABANA, D. X. (1987): *Cantigas de amor vilao*, Vigo, Galaxia.
- (1995): «Sobre a fidelidade», *Viceversa*, 1, pp. 161-4.
- CERVANTES, M. DE (2004), *Don Quijote de la Mancha*, ed. y notas de F. Rico, Madrid, Alfaguara/RAE.
- CRESPO POZO, J. S. (1972-1985): *Nueva contribución a un vocabulario castella - no-gallego, con indicación de fuentes e inclusión del gallego literario (galaico-portugués)*, 4 vols.: Orense, La Región, 1972 (vol. 1); Sada, Edición do Castro, 1979 (vol. 2); 1982 (vol. 3) y 1985 (vol. 4).
- DE FRUTOS MARTÍNEZ, M. C. (2002): «As traducións da literatura italiana ó galego», en LORENZO, Ramón (coord.), *Homenaxe a Fernando R. Tato Plaza*, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 675-684.
- EVEN-ZOHAR, I. (1994): «La función de la literatura en la creación de las naciones de Europa», trad. de Montserrat Iglesias Santos, en VILLANUEVA, D. (comp.), *Avances en Teoría de la Literatura*, Universidade de Santiago de Compostela, pp. 357-374.
- (1999): «La posición de la literatura traducida en el polisistema literario», trad. de Montserrat Iglesias Santos, en *Teoría de los Polisistemas*, Madrid, Arco, pp. 123-132.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, X. (1994): «Cara a unha teoría da traducción para sistemas literarios *marxinais*. A situación galega», *Viceversa*, 1, pp. 63-72.
- LOSADA DIÉGUEZ, A. (1999): *Traducións poéticas*, intr. y ed. de Cristina Marchisio, Pontevedra, Bibliófilos Gallegos, p. 81 [orig. *A Nosa Terra*, 61 (20/7/1918), p. 3].
- MÉNDEZ FERRÍN, X. L. (1991): «Dúas traducións de Darío Xohán Cabana», en *A trabe de ouro*, 7, pp. 421-3.
- MOURA, V. G. (2003): *As rimas de Petrarca*, Lisboa, Bertrand.
- NOIA CAMPOS, M. C. (1995): «Historia da traducción en Galicia no marco da cultura europea», *Viceversa*, 1, 1995, pp. 13-62.

¹⁶ De la Introducción al *Cancioneiro*.

- PETRARCA, F. (1951): *Rime, Trionfi e poesie latine*, a cura di Ferdinando Neri, Milano, Riccardo Ricciardi.
- (1987): *Canzoniere*, texto crítico e saggio di Gianfranco Contini, Torino, Einaudi.
- (1992), *Canzoniere*, intr. y notas de Piero Cudini, Milano, Garzanti.
- (1996): *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, Torino, Einaudi.
- RABELAIS, F. (2004): *Cuarto libro*, trad. de Henrique Harguindey Banet, Bertami-ráns, Laiovento, 2004.
- SANTAMARINA, A. (2003): «Darío, Dante e Petrarca», *A trabe de ouro*, 54.
- TAVANI, G. (2004): *Unha Provenza hispánica. A Galicia medieval, forxa da poesía lírica peninsular* (Discurso lido o día 22 de maio de 2004 no acto da súa recepción como académico de honra), A Coruña, Real Academia Galega.
- VÁZQUEZ CUESTA, P. (1980): «Literatura gallega», en DÍEZ BORQUE, J. M. (coord.), *Historia de las literaturas hispánicas no castellanas*, Madrid, Taurus, p. 621.
- VENUTI, B. L. (1992) (ed.): *Rethinking Translation. Discourse, Subjectivity, Ideology*, London, Routledge.