

---

## O GALEGO E AS LINGUAS DA EUROPA ORIENTAL: A TRADUCCIÓN DE M. EMINESCU

---

INMA PÉREZ ROCHA  
Universidade de Santiago

O presente escrito consta de dúas partes. Na primeira parte tentarei explicar algúns dos problemas que, segundo a propia experiencia xurden na tradución de linguas eslavas ; a segunda parte será unha breve presentación do poeta romeno Mihai Eminescu e da tradución dalgúns dos seus poemas para o galego, así coma un percorrido por algunhas das traducións que se teñen feito para outras linguas.

### **A tradución de linguas eslavas en galego**

Unha das cousas que afirmaríaxa no comezo é que a problemática maior da tradución non é a do coñecemento da gramática da lingua que se tenta traducir, senón do universo no que o autor desenvolve a súa obra. É dicir, traducir é á vez, profundizar nunha obra, nun autor, nunha época, nun pensamento e nunha situación social determinada, nunha cultura, etc. As dificultades da tradución derivan sobre todo da complexidade de establecer un acordo co texto para poder presentalo de xeito que o lector se achege ao seu contido. Do que se trata é de ver en que termos se establece ese acordo.

Cada tradución é unha posta en diálogo, non só de dúas linguas, senón de dous universos culturais diferentes. A lonxanía no tempo ou no espacio dunha tradución dificulta o labor. Hai dúas opcións fundamentais: ou ben enfatizamos o enraizamento cultural do texto traducido, ou tentamos adaptar o texto para os lectores. O filósofo alemán Friedrich Schleiermacher, na súa conferencia “Dos diferentes métodos de tradución“ do ano 1813, analizou esta alternativa con moita agudeza. Escribiu “Ou ben o traductor deixa estar ao escritor e achega ao lector onda el, ou deixa ao lector tranquilo e achega e el ao escritor“. Ambas estratexias son lexítimas e ambas teñen ventaxas e incovintes. Pero, en calquera caso non hai que esquecer que o nivel da tradución é o nivel da comprensión maior dun texto. Cando unha persoa le un texto noutra lingua parece entender unha serie de cousas que no momento de traducir non están claras.

A propia experiencia no eido da tradución comeza a partires da lingua checa, coa tradución dunha serie de contos humorísticos para o galego do autor contemporáneo Jirí Suchý realizada, xunto con outros estudantes no Instituto de Idiomas da Universidade de Santiago de Compostela e que foi publicada por dita universidade no ano 2000. A isto seguiralle o traballo realizado en Praga cos textos filosóficos do autor Jan Patočka (1907-77).

Gustaríame comezar por esta segunda experiencia que consistiu na traducción dunha serie de artigos seleccionados dos anos setenta. Na traducción dun texto especializado destas características, o labor de investigación que vai parello ao de traducción é inmenso. O problema ao que se enfrenta un traductor ante un texto especializado é o problema do descoñecemento da terminoloxía e do seu manexo. A experiencia servíume para decatarme de que non abonda en absoluto con coñecer unha lingua para facer unha boa traducción, aínda que esta sexa unha condición indispensable e que a meirande parte dos problemas viñan dados pola necesidade de coñecer ben as circunstancias ou o contexto histórico no que o autor desenvolveu e diseñou a súa obra.

Polo tanto, resulta difícil enfrontarse a toda unha serie de acontecementos históricos e a un panorama socio-cultural moi diverso do que podemos atopar dentro das nosas fronteiras e entender o que representaron –tamén no resto da creación literaria deste período- feitos coma a invasión das tropas de Hitler en Checoslovaquia ou a instauración do comunismo e a entrada no país das tropas do pacto de Varsovia. Este autor checo, ao igual ca moitos outros foi profundamente afectado por uns acontecementos dos que se derivará unha produción literaria clandestina.

Aparecen moitas alusións a autores que non se mencionan no panorama filosófico do noso estado e dos que, ás veces non se mencionan os nomes, somentes as ideas, co cal é difícil saber de quen se trata; por outra banda, hai un manexo de conceptos e ideas da filosofía universal, de autores xa consagrados e traducidos, que xa teñen en cada lingua unha traducción determinada. Hai que tamén comprobar na lingua á que se traduce como aparecen eses termos. A literatura secundaria á que se recorre axuda a descifrar o texto, tendo en conta que as circunstancias socio-históricas nas que crea un autor do leste son ben diferentes ás de un autor do oeste. É necesario recurrir constantemente a outras traduccions, para consultar, p.e., como estan traducidos determinados termos en diferentes linguas.

Aquí sinálase unha das teses a discutir perante un texto: se o traductor debe adaptar o texto para que sexa comprendido facilmente polo lector ou non. Hai que decidirse entre unha serie de teses antagónicas:

1-A traducción ten que reproducir as palabras do orixinal ou ten que reproducir as ideas do orixinal.

2-A traducción ten que poder lerse coma o orixinal ou ben ten que ser lida coma traducción.

3-Ten que reproducir o estilo do orixinal ou amosar o estilo do traductor. As linguas eslavas empregan frases máis curtas e comprimidas; non hai un uso de frases subordinadas, coma nas linguas románicas. Precisamente por iso, se reproducimos o estilo do autor, o texto ficaría un pouco forzado. Hai que cambiar radicalmente as normas de puntuación. As normas de puntuación nas linguas eslavas son moi estrictas.

4-A traducción tería que ser lida como texto dependente da época na que o orixinal foi escrito ou ten que ser lida como texto contextualizado no período no que escribe o traductor. Dependerá en boa medida, de para que público se escriba.

5-A traducción pode engadir algo ao orixinal ou quitar algo ou non debe engadir nin eliminar nada.

6-Na traducción de versos o contido é importante e pode vir dado en forma de prosa, ou os versos terían que ser traducidos atendendo á rima, aínda que haxa que cambiar o contido.

Dende o noso punto de vista, a escolla dunha destas teses contrapostas non convirte a unha traducción en mellor ou en peor, senón que isto dependerá de cada caso. A traducción non pode ser igual ao orixinal, pero debe influir de igual xeito no lector.

Diante dun texto especializado o traductor non pode tomarse demasiadas liberdades, pero debe ler entre liñas, reconstruír o escenario e ser o máis preciso posíbel. ¿Que sucede ante un texto literario? As cuestión seguen en pé, pero neste caso, hai elementos do contexto socio-cultural que se deben cambiar, para que se poida entender o que sucede, p.e., a frase “A muller abriu a porta, saudouno e díxolle: – ‘non fai falla que quites os zapatos’”, é casi inintelixíbel para o lector se este non sabe que en Chequia é costume quitarse os zapatos para entrar na casa e habería que explicalo dalgún xeito. Nun texto especializado podemos recurrir ás notas a pé de páxina, mais nun texto literario non convén. O título dun dos contos de Jirí Suchý era “No meu xardín había un anano”, o cal resulta ridículo se ninguén sabe que en centroeuropa é costume tamén colocar figuras de ananos no xardín.

Na traducción dos contos de Suchý tentamos reproducir o máis fielmente posíbel o seu estilo, atopándonos con moitos problemas para dar conta do particular xeito de escribir deste coñecido humorista checo, posto que á función informativa do texto superpón unha función lúdica no que o xogo polisémico desempeña unha función fundamental.

En moitos casos foi imposíbel atopar unha equivalencia contextual ou cultural. Comezando polo texto, é difícil para un galego descubrir a ironía do título *Cen contos, ou sexa, un plan incumprido* –o libro ten só dezaoito contos-. O libro apareceu por vez primeira na metade dos anos sesenta, en plena época da construción da comunismo, época de grandes plans e promesas que xamáis chegaban a cumprirse.

No texto galego respétase a ortografía orixinal da toponimia e nomes propios, salvo no caso en que estes nomes teñan algún significado (Bohuželva = Calamidade ou Neptun=Neptuno)

A cuestión de si se deben traducir ou non os nomes propios tamén foi motivo de reflexión perante a traducción dunha serie de contos checos clásicos de Jaromir Erben e Božena Němcová. Os contos son máis ben para adultos e, por tanto, optamos por manter os nomes orixinais, aínda que un dos nomes aparecía na seguinte frase: “polo desexo co que foi concebido, puxéronlle por nome ‘Radovid’”, o cal houbo que traducir por “Benvisto”. Ou “pola súa beleza puxéronlle por nome Lada”, a cal é a deusa da beleza eslava.

A lingua checa, a diferenza de outras linguas eslavas posúe o nivel lingüístico denominado *obecná čeština*, que poderíamos traducir coma *lingua común* que representa a lingua non escrita do país, sendo esta unha categoría moi ampla que se opón ao checo escrito e que se diferencia da lingua falada ou *hovorová čeština*, termo este último, que comeza a usarse nos anos 30 para referirse á lingua escrita que expresa as conversas da vida cotiá. Sería a forma falada do checo escrito ou a nivel falado da lingua escrita. É dicir, hai unha lingua escrita, unha lingua falada e un terceiro nivel, a lingua común. Algúns escritores empregan tamén moitas das expresións deste terceiro nivel, o cal ten unha importancia tan relevante que o proxecto do Corpus lingüístico de

Praga dende hai dous anos é rexistar como fala a xente para elaborar un dicionario. Tamén está o problema de atopar un equivalente da lingua común noutras linguas.

As palabras que conteñen un senso figurado ou as construcións específicas que dan expresividade á fala son problemáticas. É o caso das expresións ou combinación relativamente fixa de palabras que expresan figuradamente ideas ou sentimentos. Tamén as locucións, que teñen unha construción gramatical fixa e un senso unitario, sin que teña que ser indispensablemente figurada. Despois, están os modismos e a fraseoloxía, os cales difiren moito dos que temos nas linguas románicas. No caso do romeno, axudoume moito un dicionario de locucións e expresións editado no ano 98 en Cluj por Elena Consuela. Tamén a construción da frase en checo difire moito da construción do galego, sobre todo, en canto á colocación dos pronomes e do verbo, o cal nos obriga a ler detidamente unha frase e ordear os elementos cando a traducimos.

Os verbos nas linguas eslavas van acompañados dunha serie de prefixos que lle dan un significado diferente. É dicir, o mesmo verbo, p.e., *jít* con prefixos diferentes cambia de significado. Así, temos *najít*, *dojít*, *obejít*, *prijít*... Ademais, os verbos poden ir acompañados dunha preposición; por exemplo, “*dojít*” significa “chegar” e “*dojít k + Dat*” significa “producirse” ou “*prijít*” é “chegar” e “*prijít o + Ak.*” significa “perder”, ou se cambiamos a preposición, “*prijít s + inst.*” é “presentar”, expresións que indican algo que en galego require de máis de unha palabra. Ademais diso, está o aspecto imperfectivo e perfectivo e o feito de que nas narración en pasado, as linguas eslavas poden intercalar o tempo presente. Un dos meus maiores problemas é que en checo ruso ou polaco para o mesmo verbo os prefixos difiren e tamén as preposicións.

O checo é unha lingua que emprega habitualmente os diminutivos, o cal en calquera tradución resultaría ridículo. Pola contra, non se considera una boa tradución o checo aquela na que non aparezan diminutivos.

## A tradución de Eminescu

“A parte intraducíbel dunha lingua forma a súa herdanza verdadeira dos avós-ancestros, mentras que a parte traducíbel conforma o tesouro dos pensamentos humanos en xeral. Igual ca nun estado, disfrutamos de certos bens que son de todos e de ninguén: rúas, xardíns, prazas; do mesmo xeito, na república das linguas hai camiños trillados que son de todos, pero a fortuna propia, verdadeira tena alguén na casa consigo”

Mihail Eminescu, *Obras Completas*

É probábel que destes dous tesouros dos que nos fala Eminescu, verdadeiramente o primeiro que conforma os pensamentos humanos en xeral, sexa susceptíbel de ser transmitido, mentras que o tesouro que conforme a identidade dunha lingua e que se transmite de xeración en xeración permaneza gardada para sí, coma un valioso tesouro. Sexa por iso ou non que un autor nos atrae, o feito de repeter dalgún xeito as súas palabras é un reto, un desexo. A idea de traducir a Eminescu xurdiu da extrañeza polo feito de que un autor tan relevante da literatura europea fose descoñecido nas linguas do noso estado. En realidade, toda a literatura romena non é allea, se exceptuamos a autores que escribiron en francés coma Mircea Eliade, Eugène Ionescu ou Emil Cioran.

Para aqueles que aínda non o coñezan, diremos que Mihai Eminescu naceu no norte de Moldavia en Botosani (Romenia) no ano 1850 e morrerá 39 anos máis tarde,

esgotado e aqueixado por crises nerviosas que o someten a un duro sufrimento. Durante ese tempo, convertírase nun grande coñecedor da lingua e cultura romena. Aos catorce anos escapa por primeira vez da casa para percorrer o país cunha compañía de actores ambulantes e consegue aprehender o espírito popular romeno, o folclore do seu país, así coma a súa riqueza lexicográfica. Enríquese coa aprendizaxe de múltiples lendas e baladas, expresións arcaicas que reflexará nos seus escritos e poemas.

Estudiará filosofía en Viena e Berlín, aínda que frecuenta cursos de todo tipo, exiptoloxía, dereito, sánscrito e tamén linguas románicas, o que lle posibilita entrar en contacto coa literatura barroca española, aínda que, a orixe da súa atención pola obra de autores como Calderón de la Barca ou Gracián foi a lectura da obra de Schopenhauer *O mundo coma vontade e representación*. Estes dous eminentes autores do Século de Ouro estaban xa traducidos a linguas que Eminescu manexaba, polo que non lle foi difícil entrar en contacto coa literatura barroca española.

Eminescu non remata os seus estudos de doutoramento e, a pesares da súa inmensa xenialidade non aspira a un posto destacado no marco da sociedade, nen é alguén que aproveite as ocasións, o que si é e un traballador incansábel. A súa volta a Romanía é dura e até a súa morte levará unha vida bastante precaria. A súa obra clave é *Luceafarul* (*A estrela da mañá*) que é un poema de 94 cuabras e conta a historia dos amores entre un astro e unha mortal. Eliade afirmará que con este poema Eminescu “trazou a mellor das autobiografías que un poeta podería presentar a si mesmo e ao mundo enteiro”.

Dentre as linguas do estado, hai unha primeira tradución ao castelán de oito poemas, publicados no ano 1945 en Madrid e traducidos por María Gabriela Corcuera, poesía selectiva de Rafael Alberti e María Teresa León, (Losada, Arxentina, 1958), unha segunda, *Poemas*, do chileno Omar Lara (Minerva, Bucarest, 1980) e a última, *Poesías*, do romeno Valeriu Georgiadi (Minerva, Bucarest, 1989). Como vemos, o interese dentro do estado español polo autor romeno e case inexistente. Poderíamos dicir, que o mesmo sorte corren os demais autores romenos, posto que ao castelán contamos ademais, coa edición bilingüe dos poemas de Lucian Blaga, (Minerva, Bucarest, 1972) e *Cuentos* de I.L. Caragiale, editados pola “Sociedad Hispano-Rumana de Cultura” en Bucarest.

Coa lingua portuguesa o romeno tivo máis sorte. O leitorado Romeno da facultade de Letras de Lisboa publica no ano 1943 unha tradución de contos romenos realizada polo profesor Victor Buescu e publicados pola editorial Gleba, onde tamén no ano 45 aparece *A floresta dos enforcados* do escritor Liviu Rebreanu e realizada polo mesmo traductor e no ano 46 aparecen *Os cardos de Baragan* romance de Panait Istrati, traducida por António de Crvalho e *A sinfonia fantástica*, romance de Cezar Petrescu e traducida por Rogério Claro, ámbalas dúas obras teñen o prefacio de Victor Buescu. Do mesmo ano é tamén unha antoloxía que leva por título *Novos contos romenos* de Buescu, que aparece en “Portugália Editora” de Lisboa. Buescu e Claro traducirán tamén *A vida no campo* de Duiliu Zamfirescu que aparece en forma de folletíns no ano 47 no xornal “O século” de Lisboa. Ion Creanga, *Recordações de infância* de Buescu e António Mousinho, publicado en “Sá da Costa”, Lisboa, 1947. Logo diso virán as traducións de Eminescu. Buescu traballaría ademais nas obras de Caragiale e nunha antoloxía lírica romena.

En canto á recepción de Eminescu en Portugal e no Brasil, opensador romeno Mircea Eliade publicou dous artigos na revista *Acção* no ano 1942, titulados “Camões e Eminescu” e “Eminescu, o poeta da raça romena”. Na mesma revista, ao ano seguinte

escribe Victor Buescu “Eminescu em portugués“. Tamén Buescu escribe no ano 49 o artigo “Antologías temáticas nos románticos brasileiros e romenos, editado en Coimbra pola revista *Brasilia*, onde compara aEminescu con Fagundes Varela, Álvares de Azevedo, Riveiro Couto e especialmente con Castro Alves. Outro artigo do mesmo autor, titulado “Eminescu“ do ano 50, publicado en Lisboa no “Diario de Noticias“ e a finais do mesmo ano o texto “Um encontro espiritual em latinidade: Bimensário“, publicado en “Sacor“, Lisboa, onde fala de Eminescu e Carlos Queiroz. No ano 50 tamén se publica no “Diario do Norte“ de Porto un poema de Eminescu, por Amândio César e microfona de Radio Vaticano Duarte de Monsalegre fala da “Espiritualidade da poesía de Eminescu“ e “Amor e morte na poesía de Eminescu“. O panorama destes anos viría completado coa conferencia de Alexandra Mortopan “Eminescu, poeta do sufrimento“, publicada no volume *Ambiente e alma do pobo romeno*, editado no Rio de Janeiro no ano 48.

Eminescu quixo reproducir na súa obra a existencia trágica, o isolamento do home no conxunto do cosmos e o desexo de reintegrarse nel. Como creador de mitos, creou tamén a súa propia lingua. Os seus versos foron e seguen sendo un reto para moitos tradutores, quizais pola lixeira a sutilidade de moitas das ideas que expresa, envolvéndoas eso sí, nuns versos sedutores pola súa simplicidade e sonoridade, pola música que desprenden.

O labor de tradución de Eminescu –calificado coma poeta intraducíbel– é verdadeiramente complexo por cuestións de rima e rítmica, mesmo recurrido ás inversións de palabras no mesmo verso, ou de versos diferentes. En xeral, podemos dicir que toda tradución ten que manter o sentimento do poema; pero, a miúdo o mesmo pensamento formulado en diferentes linguas leva a diferentes número sílabas, o cal obriga a alongar ou acurtar o verso.

É preciso manter o principio estilístico do autor, incluso o verso libre ten a súa poética e tipoloxía das formas fundamentais. A flexión sustantival e verbal en romeno, permite unha grande liberdade rítmica que outras linguas románicas non teñen. Ademais, Eminescu recorre constantemente a palabras dialectais, arcaísmos ou neoloxismos que constitúen a verdadeira fortuna propia da súa lingua e á que é difícil achegármolos.

Ante a tradución de Eminescu había dúas posibilidades: manter a rima e cambiar as palabras dos versos ou tentar amosar o contido dos versos cunha rima máis libre. O texto a partir do cal realicei a tradución presentada é de Michel Wattremez, autor que fixo a tradución atendendo á rima e despreciando en moitas ocasións o contido.

O criterio adoptado na presente tradución foi reproducir os “imaxinarios“ de Eminescu, aquilo que el imaxina todo o tempo; porque o autor, que vive dalgún xeito desenganado, non pode deixar de imaxinar. Reconstruír o que o autor mesmo ten na mente, os encontros ficticios, como aparece no poema “a noite sobre o outeiro“ e presentar o seu universo.

Hai dous elementos esenciais na poesía de Eminescu: a musicalidade e a simplicidade na súa maneira de expresión, elementos que dificilmente atopan o seu equivalente noutras linguas. Moito do vocabulario que Eminescu emprega é simple, o cal non quere dicir que sexa simplista. Esa simplicidade crea os “imaxinarios“ dos que antes falaba e evocan o misterio. A cuestión é se a unión de palabras simples noutra lingua consegue o mesmo efecto musical. Non me parece acertado modernizar nin a

lingua nin a súa gramática. Os poemas de Eminescu son coma unha peza musical de acordes simples que en conxunto producen un efecto de serenidade.

Eminescu considera á natureza coma principio feminino, mais non un principio xerador que simbolizaría á nai, senón á amada. Por iso, emprega moitos sustantivos femininos e os principios cósmicos son principios femininos. Aparecen palabras coma *lebada(cisne)*, *toamna(outono)*, *padurea(fraga)*, *noaptea(noite)*, *steaua(estrela)*, etc, todas elas de xénero feminino, pero que teñen en galego un equivalente ás veces masculino.

Apenas hai en Eminescu formas masculinas e os vocablos de inflexión feminina dotan a lingua dunha grande sonoridade. Á linguaxe da “lonxanía“ trasmítese polo efecto da resonancia, tamén neste caso, os elementos femininos contribúen á sonoridade da lingua poética. A rima masculina ten unha estrutura pechada, mentras que a rima feminina ten un grao de apertura moi elavada sobre todo, pola vocal *a*, ou polos diptongos *oa*, *ua*. A resonancia da vocal *a* suxire a idea de lonxanía. Tamén en palabras como *repaos*, *coboara*, *moare*, *aur*, *noapte*, *soare*, entre outras. Para suxerir esa lonxanía, Eminescu emprega construcións negativas que denotan unha ausencia. Atopamos con frecuencia a negación *nu* asociada ao verbo *ser*, *a fi* e combinada cunha segunda ou terceira negación, coma *nici* ou *nimic*. A idea de negación non é somentes expresada polas unidades morfolóxicas independentes, senón polos prefixos negativos asociados aos verbos, coma *nimicnicia*.

O mesmo ano do centenario do nacemento de Mihai Eminescu, en 1950, o leitorado de romeno da Facultade de letras de Lisboa fai unha homenaxe á memoria de Eminescu, publicando unha antoloxía das súas *Poesias*<sup>1</sup>, en total son corenta e sete. A tradución concebida xa en 1944 consta dun proceso complexo que pasa por catro fases diferentes, segundo a explicación que dela nos dá o traductor. Polo tanto, é un traballo de case seis anos. Durante todo o ano de 1944, Victor Buesco, profesor na facultade de Lisboa realizou no que el denominará “un esforço penoso e inglório“, unha primeira versión literal en francés dos poemas que seleccionara. A partires desta versión, outro prof., Rogério Claro, fixo unha primeira tradución portuguesa en prosa, o cal correspondería a unha segunda fase do traballo. Ámbolos dous reducirían, no que sería a terceira fase, a tradución en prosa a unha versión rítmica, labor que remata en xullo de 1945.

A cuarta fase é considerada polo traductor a máis importante e consiste na entrega do material ao poeta Carlos Queiroz, para que este dea aos poemas as pinceladas poéticas precisas. O traballo foi arduo e faise conxunto como o expresa Buesco: “Felizmente o noso entusiasmo superou as dificultades que nos esperavam, e que não supuséramos nem tão numerosas, nem tão delicadas. E seguiram-se centenas de inesquecíveis sessões de trabalho beneditino e anacrónico, quer de noite em minha casa, quer de manhã em casa dele, durante todo o ano de 1946”<sup>2</sup>.

A tarefa remata en 1947, pero a tradución será aínda correxida nos anos vindeiros até a súa publicación en 1950. No prefacio ao libro, Buesco sinala que o espírito co cal concebiron a tradución foi o de “aliar a fidelidade á estética”<sup>3</sup>. Eles optaron polo verso

---

<sup>1</sup> EMINESCU, M.; *Poesias/Poezii*, selección, tradución e notas Victor Buesco, co-trad. Carlos Queiroz, col. Bilingüe, Ed. Fernândes, Lisboa 1950.

<sup>2</sup> *Ibid.*, pp. 14.

<sup>3</sup> *Ibid.*, pp. 16.

branco (traducción liña a liña na métrica orixinal), sen atender á rima para poder así respetar, na medida do posíbel o texto e a estética. Xustifica este feito explicando que o verso branco é empregado para traducir aos poetas máis representativos e que non se debe confundir co verso libre. Respétase o ritmo orixinal, renunciando á rima.

A edición é bilíngüe, para que así os alumnos poidan comparar o texto, pero o texto romeno que se adopta é o que aparece na edición crítica de Perpessicius (D.I. Panaitescu), a orde doa poemas tamén é a mesma, que é cronolóxica. Parece ser que este texto é adaptado, porque a lingua na que Eminescu escribe difire do romeno contemporáneo.

Remata Virtor Buescu a súa introducción coa dedicatoria “Para os latinos do Oriente, naufragados no tenebroso mar eslavo, a luz da cultura e da esperanza vem mais uma vez do Ocidente,- e desta vez de Portugal. É um momento patético na história das relações espirituais luso-romenas, e, simultâneamente, um reencontro no cuadro da Latinidade e do Espírito, eternamente vencedor das efémeras contingências como as que atravessamos”<sup>4</sup>.

A miña opinión é que proceso de recepción no leste non foi tan desafortunado e produciuse algo antes que no oeste. A análise da obra de Eminescu na República Checa tardou longo tempo. En checo existe unha traducción de 1939 de Marie Verná, titulada “Cancións de amor” e outra de 1964 de Vilém Závada e Eva Strebingerová. En polaco, aparecen tamén as primeiras traduccións no ano 1933, alaboradas por Emil Zegadlowicz. En eslovaco existe unha selección de poemas moi recente, do ano 1999, realizada por Karol Strmen e editada en Bratislava. Tamén Iuri Alexeevici Kojevnikov publica en 1958 unha das máis amplas antoloxías publicadas no extranxeiro.

De tódalas traducción que tiven a oportunidade de consultar, pareceume singularmente especial a realizada ao inglés por Corneliu Popescu e que son de publicación póstuma. Este xoven traductor morreu con dezasete anos no terremoto que Romania sufriu en 1977. Este autor decidiu non traducir palabras coma “doina” (canción melancólica tradicional romena), “toaca” (campá de madeira que se usaba para chamar á oración) ou “candela” ao inglés. Guiandome polo seu criterio, tampouco traducin a palabra “toaca” e ningún dos equivalentes que se me ocorreron me pareceu axeitado. Tamén foi un únicos autores que traduciu o famoso poema “Luceafarul” por “Lucifer” e non por “Estrela da tarde” ou “Estrela da mañá”, alegando que Lucifer tamén refire ao príncipe da luz, visiblemente simbolizado por unha estrela.

É probábel que en todas estas tentativas os tradutores desenvolvan o seu propio estilo, que lle poñan un filtro persoal ao texto. Por mor disto, comezábamos dicindo a lingua é un instrumento que hai que saber manexar e coñecer, pero sen que iso nos garanta a elaboración dun bó traballo. Hai moitas decisións que só as pode tomar o que traduce no momento en que se enfronta ao texto e dependerá, en moitos casos, do aspecto do autor que se pretenda resaltar. É preciso experimentar moito, aínda que non sempre se conta co tempo dabondo e non tódolos intentos saen como se desexaría. Pero, sobre todo, o que quizais se poña máis en contra da traducción sexa a pouca sensibilidade que existe no noso estado, para apreciar a traducción a partires do orixinal e valorar un traballo que inxecta de novas luces, dunha inmensidade de estilos e variacións ideais á nosa escrita.

---

<sup>4</sup> *Ibid.*, pp. 20.