

OS NEGOCIOS SON OS NEGOCIOS, A SEGUNDA OBRA DRAMÁTICA DE OCTAVE MIRBEAU TRADUCIDA AO GALEGO

María Obdulia Luis Gamallo
Universidade de A Coruña
ORCID: [0000-0001-8109-4464](https://orcid.org/0000-0001-8109-4464)
mluis@udc.es

MIRBEAU, Octave 2024. *Os negocios son os negocios*. Tradución, edición e notas de María Obdulia Luis Gamallo. Vigo: Galaxia. *No prelo*.

[Recibido: 17/04/2021; Aceptado 10/11/21]

1. Introducción: a tradución nas literaturas minoritarias. Consideracións teóricas

Dende o século XVI, trátase de construír unha teoría da tradución a partir de dúas ideas chave: traducir é unha arte e esta comporta a creación dunha obra nova. Fálase de claridade, de simplicidade, de sentido común e sobre todo de bo gusto; dito doutro xeito, a recepción da obra traducida condiciona a obra do tradutor. No século XX, a aparición da lingüística leva consigo o nacemento da “tradutoloxía”. Entre a posguerra e 1970, lingüistas e filólogos interésanse cada vez máis polo aspecto propiamente literario da tradución (estética, poética) e polo aspecto filosófico (ético).

Se nos centramos nas teorías descritivas de principios do século XX, o formalismo ruso derivou, entre outras correntes, na teoría dos Polisistemas da Escola de Tel Aviv, ao redor de Itamar Even-Zohar. Grazas aos estruturalistas de Praga, a tradución considérase un proceso de transformación cultural: os sistemas culturais forman conxuntos estruturais que se desenvolven non só en termos de lóxica interna (formalismo ruso) e de influencias externas (estruturas históricas tradicionais), senón tamén, en relación ao contexto social complexo modelado por dinámicas externas e internas. A Even-Zohar débese o estudo dos sistemas culturais como sistemas cos seus propios principios e leis. Introdúcese o concepto de “desprazamentos”, desviacións entre o texto de partida e o texto de chegada que o tradutor insire para adaptar o texto a unha determinada situación sociocultural ou ás súas conviccións e/ou ideoloxía. Amais, o papel que desempeñan as traducións nun sistema cultural dependerá da relación entre os sistemas literarios de partida e de chegada e a estratexia de tradución utilizada. No caso do sistema literario galego, as traducións veñen enriquecer ou paliar carencias no sistema, trátase dun encargo editorial ou resulten da escolla persoal do tradutor.

A teoría interpretativa ou teoría do sentido defende a fidelidade ao texto de orixe e presta especial atención ao receptor da obra traducida. Partindo da definición de Claude Tattillon en *Traduire: pour une pédagogie de la traduction*, Jean Delisle afirma o seguinte:

Traduire, [...] c'est avant tout se mettre au service de ses futurs lecteurs et fabriquer à leur intention un équivalent du texte de départ: soit, d'abord, un texte qui libre, avec le moins de distorsion possible, toute l'information contenue dans celui d'origine. Mais traduire, c'est aussi produire un texte duquel il convient // d'exiger trois autres qualités: qu'il soit rendu "naturellement" en langue d'arrivée (qu'il "ne sente pas la traduction", dit-on couramment), qu'il soit parfaitement intégré à la culture d'arrivée et qu'il parvienne, par une adroite manipulation de l'écriture, à donner l'idée la plus juste de l'originalité et des inventions stylistiques de l'auteur traduit (Delisle, 1993, p.14-15).

Nesta definición aparecen os elementos que, a xuízo de Delisle, son necesarios para chegar a realizar unha boa tradución: ter en conta ao destinatario da obra, a fidelidade ao contido do texto orixinal e o respecto dos usos lingüísticos ou idiomáticos dos falantes da lingua de chegada, amais das realidades socioculturais e dos aspectos estilísticos e retóricos que contribúen a dar ao texto traducido a súa tonalidade.

Para Amparo Hurtado, a fidelidade ao texto orixinal céntrase en tres principios fundamentais: o "querer decir" do autor, a lingua meta e o destinatario da tradución, principios que se relacionan con tres dimensións: a subxectividade do tradutor, a historicidade do texto e a funcionalidade da tradución, que marcarán os límites, por exemplo, entre unha tradución libre e unha adaptación. Introduce o concepto de tradución-erudición como aquela «traducción libre o del sentido, que, dirigiéndose a un destinatario especializado, considera el original como objeto de estudio e introduce comentarios filológicos, históricos...» (Hurtado-Albir, 1990, p. 62-63).

Toda tradución é un proceso de manipulación cultural, onde a cuestión de fidelidade, me parece fundamental. Esta convicción vén dada, máis que pola miña formación filolóxica, tras ter exercido durante máis dunha década como profesora de lingua española ELE en Francia, e mergullarme no ámbito da tradución pedagóxica (tema/versión), base do ensino das linguas estranxeiras no ámbito universitario e proba fundamental nas oposicións de ensino medio (*CAPES* e *Agrégation*). Fronte á tradución pedagóxica, atópase a Pedagogía da tradución coa que se forma aos futuros tradutores profesionais e que ten como base un bo coñecemento das linguas. A Teoría do sentido ou teoría interpretativa naceu nun destes centros, a Escola Superior de Intérpretes e Tradutores de París III, da man de investigadores como Seleskovith, Lederer e Delisle. Estes defenden a tradución, non coma un traballo sobre a lingua, sobre as palabras, mais sobre a mensaxe, sobre o sentido.

Un dos nosos mellores tradutores, Xavier Senín, co que tiveron ocasión de falar, verbo da tradución ao galego de *Dans le ciel* de Octave Mirbeau para Hugin e Munin, afirmaba que unha das críticas que lle facían a miúdo ao seu traballo era a fidelidade ao texto orixinal (Luis Gamallo, 2017a). É curioso que ámbolos dous teñamos similar formación filolóxica. O tradutor rastrexo no aprendido, na súa experiencia, ideoloxía e conviccións, os elementos necesarios para desenvolver o seu traballo. Neste proceso, hai unha teorización constante e inconsciente para atopar, entre as múltiples opcións, aquela que ao tradutor lle parece a máis adecuada.

Aínda que en situacións diferentes, parto do principio de que as dúas linguas de traballo, aínda que asimétricas, poden expresar o mesmo. Os tradutores ao galego somos conscientes de que o galego é unha lingua en vías de normalización, con menos rexistros cá meirande parte das linguas de orixe. Xoan González-Millán, subliñaba a incidencia maior das traducións nas literaturas marxinais ou periféricas, nas que, por outra banda, o discurso está menos institucionalizado debido ás dimensións sociais e culturais que se lle impoñen á tradución (González-Millán, 1994, p. 67). O acto de tradución entre dúas linguas con estatutos culturais diferentes é profundamente desigual. Seguindo a André Lefevere, González-Millán afirma que traducir e reescribir son dúas caras dun mesmo proceso ou manipulación cultural.

O contexto socio-político da lingua meta impón un contexto particular de recepción e de produción da tradución. Así, o feito de que o galego sexa a lingua dun sistema literario minoritario, ancorado nun contexto xeopolítico periférico, vai determinar a escolla de editoriais e tradutores nunha lóxica, non de recepción, mais de normalización. A selección de determinados textos e/ou autores é de orde cultural e/ou ideolóxica, e os intereses económicos, aínda que non se subestimen, fican á marxe: «Os textos escóllense segundo a súa compatibilidade cos novos enfoques e o suposto papel innovador que podan desempeñar dentro da literatura de recepción» (Even-Zohar, 1996, p. 61). Grazas ao traballo de investigadores como Even-Zohar comézase a situar, nas literaturas minoritarias e menos consolidadas, a tradución no centro do sistema. O tradutor é unha ponte esencial entre tradicións literarias e xoga un papel de mediador entre sistemas literarios, traballando con frecuencia de xeito altruísta. O tradutor non só traduce, senón que ten o poder de construír a imaxe dun autor, do seu imaxinario e ideoloxía.

Traducir, segundo J. Rieu, obriga ao tradutor a adaptarse á dinámica do texto e á súa representación en imaxes, coa fin de que a tradución provoque unha emoción idéntica ao orixinal, e iso implica adaptarse, dende un punto de vista técnico e ideolóxico, ao texto e ao autor. O tradutor traballa para que os lectores da obra traducida entendan o mesmo que os lectores do texto orixinal (o que en moitas ocasións se resolve coa presenza de notas ao rodapé).

2. Octave Mirbeau en galego

No traballo de tradución de Octave Mirbeau, comparto as expectativas do autor, ou *horizon d'attente*, salvando por suposto as evidentes distancias espazo-temporais. O que Mirbeau agardaba do seu texto e/ou da representación da obra nos albores do século XIX non difire moito do que a tradutora agarda da súa tradución no primeiro terzo do XXI: "espertar consciencias", mostrarlle ao lector/espectador os homes e as institucións sociais tal e como son, botando o autor man das súas armas predilectas, o escarnio e a desmitificación.

Politicamente incorrecto, Octave Mirbeau foi un escritor francés, xornalista e crítico de arte, autor de novelas, pezas de teatro e contos, que exerceu unha grande influencia na vida social, política e artística do seu tempo. Comprometido coa verdade e a xustiza, como novelista e autor de teatro tivo unha gran repercusión a nivel europeo e influíu as vangardas artísticas e literarias.

Naceu en Trivières, Normandía, o 16 de febreiro de 1848, e morreu en París, na mesma data, sesenta e nove anos despois. Non fixo grandes estudos (de feito foi expulsado do colexio xesuíta de Vannes aos quince anos), e tras un breve período xornalístico e político ao servizo da causa bonapartista e dun debut literario como “negro”, Mirbeau comeza unha carreira literaria prolífica. As súas obras caracterízanse polo anticlericalismo, pacifismo e antimilitarismo e comprométese coas loitas do seu tempo como a causa dreyfusista.

Crítico de arte e de literatura, foi chantre dos escritores e pintores máis significativos da súa época, algúns deles descoñecidos entón: Auguste Rodin, Claude Monet, Paul Cézanne, Vicente Van Gogh ou Maurice Maeterlinck.

Autor molesto para a sociedade ben pensante e os grupos sociais dominantes, a burguesía, a Igrexa e o Exército, Octave Mirbeau pagou moi caro a súa rebeldía e transgresión, e a súa adhesión ao anarquismo, cun esquecemento programado polas institucións culturais e educativas francesas. Intelectuais de todo o mundo, ao redor de Pierre Michel, traballan, na actualidade, para recuperar un autor inxustamente relegado ao esquecemento.

Como autor dramático, defendeu a idea dun teatro popular que contribuíra á educación e á emancipación do pobo. Pensa que este xénero é unha das mellores canles para mostrar os homes e as institucións tal e como son e os poderosos sen as máscaras de respectabilidade que levan decotío. Coida que o teatro ten que afastarse do conformismo burgués e do naturalismo para exercer a súa función de crítica social e política privilexiada nunha pintura fiel da vida. Con dúas obras, *Les mauvais bergers* e *Les affaires sont les affaires*, consegue arremeter contra a hipocrisía da sociedade do seu tempo e aínda que haberá que agardar o século XX para que se produza no teatro unha ruptura total coa tradición, Mirbeau consegue darlle ao xénero un significativo pulo de modernidade.

A aparición de *Os malos pastores*, a primeira obra dramática de Mirbeau traducida ao galego, remonta a 2010. Foi resultado dunha achega casual que se mudou co tempo nun compromiso sólido co autor e coa súa obra. Coñecer a Pierre Michel, o gran especialista de Mirbeau, levoume a integrar ese grupo de intelectuais que traballan para darlles visibilidade o escritor normando e a súa obra.

Manipulación intelectual no máis amplo sentido do termo e procura dunha maior visibilidade para as tradutoras galegas. A miña intención é a de contribuír a rehabilitar o autor, certo, mais tamén vehicular a súa ideoloxía no contexto actual.

Na situación actual de crise, Mirbeau, o anarquista, devén «ce révélateur des consciences endormies des sociétés capitalistes soumises à la pression du capital et à la tyrannie d’une poignée d’hommes tout puissants» (Michel, 2017). Se, a aparición de *Os malos pastores* coincidiu coa crise bancaria de 2008, que afectou a todos os sistemas económicos coas conseguíntes consecuencias políticas, a aparición de *Os negocios son os negocios*,

inscríbese nun contexto de crise mundial, derivado entre outras cousas da invasión de Ucraína, e, que unha vez máis, pón en xaque o modelo liberal vixente.

Como o indica Pierre Bourdieu, a importación do saber é sempre interesada (Bourdieu, 1992). No caso das traducións, o saber impórtase por multitude de razóns: a circulación de ideas, as relacións de dominación cultural, a construción de diferentes identidades colectivas, a influencia política, a acumulación de capital simbólico e/ou a conquista de mercados. O director de Hugin e Munin, Alejandro Tobar, explicaba deste xeito a aposta que a súa editorial fixo polo escritor normando cando publicou *No ceo*, en 2015:

Publicamos obras de recoñecido prestixio. Tratamos de que o catálogo sexa diverso en canto ás linguas de partida (...), os xéneros e mesmo o perfil dos autores e autoras; (...) As nosas obras invitan á reflexión. Non publicamos para as mentes simples, e quen queira entender que entenda. Iso non quita, por suposto, que algunha que outra vez patinemos. Pero en xeral creo que a editorial é o referente en Galicia en canto á publicación de literatura estranxeira de prestixio. (...) Octave Mirbeau é un autor clásico das letras francesas do que apenas había un par de cousas traducidas. (...) *No ceo* é (...) unha obra que invita á reflexión (...) Esta obra permitíanos achegarlle ao lector en galego un texto esixente, dada a súa estrutura en abismo e á inclusión de distintas voces narrativas... Foi una boa escolla. (Luis Gamallo, 2017a)

A tradución do teatro de Mirbeau ao galego vai acompañado dunha serie de discursos que condicionan ou preparan a recepción do autor. A aparición de *Os malos pastores* veu cumprimentada cun artigo de González Gómez en *A Nosa Terra* e a de *Os negocios son os negocios*, conta cun artigo previo en *Erregueté*, que a revista me encargou para o volume 92, publicado en 2017.

As dificultades para atopar editor para a tradución dunha obra dramática do século XIX alongáronse case unha década. Tras chegar a un acordo con *Erregueté*, para publicala en liña, o cambio de dirección e de expectativas da revista, truncou a publicación da obra, que, finalmente, sairá do prelo en 2024 grazas a Galaxia. Marcos Calveiro, o director de edicións da editorial, pensa que paga a pena incluír este clásico no sistema galego.

Octave Mirbeau estase a introducir no sistema coa colaboración de diversas instancias culturais que apostan polo escritor nese labor de normalización e lexitimación do sistema.

Óbviasa a misoxinia dun autor que ironicamente está a ser traducido e estudado sobre todo por mulleres.

3. *Os negocios son os negocios*: algúns apuntamentos sobre a tradución da obra
Alén da intención humanista de investigadores ou tradutores de querer difundir ideas novas, os tradutores, sobre todos aqueles que realizan "tradución-erudición" (Hurtado-Albir, 1990), marcan o seu traballo na introdución e nas notas ao rodapé (estas últimas soen estar sometidas a limitacións editoriais). *Os malos pastores* é o que se pode considerar

unha tradución-erudición¹: trátase dunha edición bilingüe que preparei para a Biblioteca Arquivo Teatral Franciso Pillado Mayor. Conta cunha introdución e numerosas notas a pé de páxina, que, por iniciativa propia e pensando no receptor, reducín considerabelmente, en cantidade e en extensión, na versión final da obra. En *Os negocios son os negocios*, traballei de xeito máis libre, sen editor, simplemente polo pracer de traducir un clásico necesario para a literatura galega. Porén, como xa o subliñei anteriormente, a procura de editor foi tarefa ardua e complicada.

Non cabe dúbida de que Isidore Lechat é o protagonista indiscutíbel da obra. Imprevisible, astuto e baralleiro, os rexistros de lingua son diversos, o ritmo do seu discurso, acelerado. Os pillabáns que tentan timalo están desconcertados, ignoran se está tolo e no momento máis inesperado da obra, Lechat móstrase implacable. Amósase vulgar e groseiro, desde a súa entrada en escena; de feito, certos termos que utiliza Isidore, resultan máis groseiros no contexto social e lingüístico da obra que na tradución ao galego («va te promener» (I, 4) → ide á merda!). É misóxino, sobre todo cando se dirixe á súa dona («Acaso as mulleres entenden algo das grandes cuestións sociais?», I, 9). Convértese nun *alter ego* do autor cando discute co Marqués de Porcellet (III, 2) das grandes cuestións sociais e económicas que elevan a obra á categoría de clásico. Abráianos cando compara a Phinck con Luís XV porque escolle o cuarto que leva o nome do monarca e trátao de «vello pillabán» (I, 5); o por que deste tratamento, explicareillo ao lector en nota ao rodapé.

Na boca do vello home de negocios, o diñeiro está presente baixo todas as súas formas e a tradutora ten que decidir se traduce os nomes das moedas ou o seu valor: o franco —moi distinto nos sucesivos períodos da súa historia—, os luíses ou *le sou* en expresións como «des sous et des pièces blanches» (I, 4) (moedas de escaso valor) e «il n'a donc plus le sou» (I, 6) (non lle queda un peso).

Sen dúbida, unha das características máis inhabituais para o receptor moderno son os hábitos verbais das mulleres. Estas, segundo unha idea da época, desbaldían a linguaxe. Mirbeau mostra esta faceta tanto en Dona Lechat, quen se expresa pouco e para non dicir gran cousa, coma en Germaine, a súa filla, cando fala con Lucien, o seu namorado, e defende os seus ideais. Na miña tradución, optei por restrinxir a énfase ampulosa de máis, e limitar o uso de interxeccións, escolla moito máis evidente en *Os malos pastores*, xa que como subliñei no seu momento, as réplicas de Madeleine foron concibidas baixo a presión que exerceu sobre o autor, a actriz encargada de representar a personaxe na estrea da obra, a reputada Sarah Bernhardt (Mirbeau, 2010, p. 17).

As notas ao rodapé obedecen en xeral a un desexo de fidelidade ao texto orixinal e a vontade de achegar, o máis posible, ao lector a obra e suprimir os ruídos xerados

¹ Este procedemento foi tamén o que seguí para traducir *Cartas de Galiza* de Prosper-Henri Devos, publicada por Laiovento (2023), onde tiven especial conta de subliñar aquelas partes do discurso que no texto orixinal estaban en castelán. Está claro que o feito de ter traballado sobre a diglosia na novela galega, condicionou esta posición á hora de traducir. Por outra banda, en nota ao rodapé, introduzo aqueles comentarios históricos, lingüísticos, sociolóxicos, ... susceptibles de axudar o lector, especializado ou non, a comprender mellor o texto. Pareceume igualmente interesante subliñar a relación de Devos co círculo literario ourensán de Xosé Ramón Fernández Oxea, primeiro tradutor da obra para Galaxia.

pola evidente distancia espazo-temporal. Cando, entre o texto en lingua orixinal e o texto en lingua meta, hai que superar os niveis de equivalencia lingüística e cultural para traducir o sentido, o tradutor ten dúas posibilidades: interpretar e adaptar o texto o receptor ou achegar o lector o texto coa axuda das notas ao rodapé. Esta segunda opción explica a maioría das notas na tradución. Estas poden agochar a impotencia da tradutora para resolver determinadas dificultades e atopar un xusto equilibrio entre fidelidade o texto orixinal e sentido.

Entre as notas que explican o humor que encerran certos xogos de palabras, destacaríase as seguintes:

- aquela que explica o alcume, «o gato-Tigrrre» (I, 5) de Isidore Lechat (Lechat, lit. o gato);
- cando Dona Lechat comenta, a propósito da procedencia de Julien: «De l'École centrale ?... Ah oui !... De maison centrale plutôt...» (I, I). Non só pon en dúbida a súa eficacia como químico, senón que ademais non cre que Julien estudara nun dos centros de ensino científico máis prestixiosos da época (as actuais escolas de enxeñeiros). Dona Lechat fai un xogo de palabras entre "École centrale" e "maison centrale" (esta última designaba un tipo de prisión no que o detido cumpría cadea perpetua). Na miña tradución resolvín o problema co seguinte "desprazamento": «Dunha escola de enxeñeiros? Diante! Como non sexa do penal!», mais, facendo proba de boa conciencia e de fidelidade o orixinal, engadí unha nota ao rodapé para explicarlle o lector o xogo de palabras.

As múltiples referencias culturais e sociais da obra, doadamente recoñecibles para o receptor da época e que acentúan a crítica de Mirbeau, poderían ter sido "adaptadas" ao contexto galego, mais o resultado sería unha "adaptación" e non unha tradución. Para facilitarlle a tarefa de comprensión ao receptor do texto meta, engadí cadansúa nota con breves indicacións. No que se refire a contemporáneos de Mirbeau, como Antoine Watteau, Jules Méline, Sarah Bernhardt e Léon Bonnat, ou referencias como, «bois do Nivernais» e «do Cotentin» (I, 9), o lector da tradución podería doadamente procurarse a información ou mesmo obviala, posto que non é esencial para a comprensión da obra. Máis complexas resultan referencias como a do *Épatant* (I, 5) ou o *Jockey-Club* (I, 5), clubs nos que se movía a elite do país (o segundo, aínda vixente ao día de hoxe, reúne, desde 1834, o máis selecto da nobreza e da burguesía francesa e estranxeira).

Certas referencias culturais, históricas ou sociais, menos evidentes e cuxo contido é importante para a comprensión de determinadas pasaxes, decidín adaptalas de distintos xeitos para o lectorado galego, sempre engadindo unha nota ao rodapé. Así, cando Isidore aconsella o Capitán: «Du sandow ! capitaine... du sandow» (I, 10), pasaxe que traducín do xeito seguinte: «Musculación, capitán, o método Sandow!... musculación» e, en nota, fixen una breve alusión a Eugène Sandow, a quen se considera o pai da musculación no século XIX, autor de varias obras destinadas a fortalecer os músculos do corpo con fins medicinais. De comprensión máis difícil, é o insulto que

Isidore lanza ao seu administrador, un nobre arruinado, ao que trata de «vieux chouan» (I, 6) (vello monárquico, na tradución), apelativo dos rebeldes monárquicos que combateron nas guerras da *chouannerie* contra os republicanos durante a Revolución Francesa.

Mais, sen dúbida, a alusión que é preciso aclararlle ao lector moderno, é a do gran negocio da obra, un salto de auga cuxo modelo parece que foi o proxecto da central hidroeléctrica de Siagne, no sur de Francia, que se inaugurou en 1904. Lechat coñece a dous enxeñeiros, Gruggh e Phinck, que serán os encargados de presentarlle o negocio durante unha fin de semana no seu castelo. Así llelos presenta Isidore a súa dona: «Des ingénieurs électriciens... des amis... de vieux amis... (...) Regarde bien ces gaillards-là... À eux deux, sans en avoir l'air, ils représentent une chute de dix mille chevaux...» (I, 5) («Enxeñeiros electricistas... amigos... vellos amigos... (...) Olla ben para estes mozos... Os dous, aínda que non o parezan, son os representantes dun salto de auga de dez mil cabalos...».) Mais adiante explicareille, en nota, ao lector galego, o que sen dúbida sabía o receptor da obra fonte.

En poucas ocasións, optei por idiomatismos. Sería difícil propor unha explicación para cada caso en particular, simplemente no momento de traducir, pareceume interesante ou necesario adaptarme ao imaxinario do receptor galego. Algúns exemplos:

- Ça n'est guère la saison... *En plein travail* (I, 2) → Non é precisamente o mellor momento... *En tempo de sacha* (I, 2);
- Le cocher lance ses chevaux... Patatras !... Le duc d'un côté... moi de l'autre... le cocher... à dix mètres... *dans le taillis*... Quelle marmelade ! (I, 5) → O cocheiro arréalle aos cabalos... Cataplún! Alá vai o duque para un lado... eu para o outro... e o cocheiro... dez metros máis lonxe... *entre as xestas*... Vaia lea!;
- où il y a du boudoir... il y a de la femme... et là où il y a de la femme... il y a... (...) *Du pigeon*... (III, 2) → onde hai toucadores... hai mulleres... e onde hai muller... hai... (...) *Babecas*;
- Toujours, ton visage était *fermé à triple tour*... (III, 7) → o teu rostro sempre *baixo sete chaves*.

Polo feito de non estar sometida ás mesmas obxeccións que un tradutor profesional, puiden traballar sen ningún condicionamento nin apresuramento na entrega do meu manuscrito. Esta liberdade non sempre é ideal, xa que o tempo xoga na nosa contra á hora de decidirmos por unha versión definitiva e sometémonos de xeito inconsciente a unha perfección inalcanzable, conscientes de que a calidade da obra traducida terá repercusións na aceptación e na continuidade do autor traducido. Ao traballar o tradutor de xeito independente, exerce un poder de selección, de reescritura e de interpretación, e, en consecuencia, ten unha responsabilidade ética co autor e cos lectores do texto meta. Traducir está lonxe de ser unha actividade neutra.

4. Conclusión

Como tradutora "amateur", sexa por formación ou deformación, defendo a literalidade e a tradución do sentido por riba de todo. E como tal, traballo coa convicción e a intención de que o Mirbeau "galego" chegue a impoñer a súa presenza no mercado multicultural,

de que as persoas lectoras galegas podan consumir produtos no seu propio sistema sen ter que recorrer os sistemas literarios concorrentes.

A tradución, como espazo de superación e de consolidación do sistema literario galego, evolucionou e acadou moitos dos retos inimaxinables a comezos dos anos oitenta do pasado século, cando comezou o período de institucionalización da lingua galega. Penso que, hoxe, calquera clásico vertido ao galego, xa non fica desbancado polos mesmos clásicos nas linguas concorrentes. Grazas aos tradutores, superáronse moitos dos prexuízos que pesaban sobre a nosa lingua. De aí, a necesidade de darlle a estes heraldos, máis visibilidade, tanto a nivel cultural (simposios, encontros, ...) como nos medios de comunicación.

Nas literaturas minoritarias, a tradución convértese nunha importante vía de internacionalización, nun medio de adoptar unha postura de diferenciación e de resistencia fronte á globalización e á mediocridade cultural que defenden en xeral as instancias de poder. Octave Mirbeau é un autor alongado do canon, de modas espazo-temporais; un autor "maldito" no sistema literario fonte, que, paseniñamente, se está a introducir no circuíto literario galego.

Referencias bibliográficas

- BOURDIEU, Pierre 1992. *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, París: Seuil, 1992.
- DELISLE, Jean 1993. *La traduction raisonnée (Manuel à l'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français)*. Ottawa: Presses de l'Université d'Ottawa, 1993.
- DEVOS, Prosper-Henri 2023. *Cartas de Galiza* (edición, introdución e notas de María Obdulia Luis Gamallo). Santiago de Compostela: Laivento, 2023.
- ECO, Umberto 2008. *Decir casi lo mismo*. Barcelona: Lumen, 2008.
- EVEN-ZOHAR, Itamar 1996. «A posición da traducción literaria dentro do polisistema literario». En *Viceversa*. Vol. 2, 1996, pp. 59-65. [Dispoñible en liña: [https://revistas.uvigo.es/index.php/viceversa/article/view/2237/2271-Última consulta: 26/01/2023](https://revistas.uvigo.es/index.php/viceversa/article/view/2237/2271-Última%20consulta:26/01/2023)].
- GONZÁLEZ GÓMEZ, Xesús 2010. «Mirbeau, un dramaturgo rebelde en galego». En *A Nosa Terra*. 27/12/2010.
- GONZÁLEZ-MILLÁN, Xoan 1995. «Cara a unha teoría da tradución para sistemas literarios 'marxinais'. A situación galega». En *Viceversa*. Vol. 1, 1995, pp. 63-72. [Dispoñible en liña: [https://revistas.uvigo.es/index.php/viceversa/article/view/2217/2252-Última consulta: 26/01/2023](https://revistas.uvigo.es/index.php/viceversa/article/view/2217/2252-Última%20consulta:26/01/2023)].
- HURTADO ALBIR, Amparo 1990. «La fidelidad al sentido: problemas de definición». // *Encuentros Complutenses, en torno a la Traducción*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1990, pp. 57-63.
- LUIS GAMALLO, María Obdulia 2017a. «Entrevista a Xavier Senín e a Alejandro Tobar co motivo da publicación de *No ceo* de Octave Mirbeau». *Inédita*.

- LUIS GAMALLO, María Obdulia 2017b. «Octave Mirbeau en galego: o grande desmitificador». En *Erregueté (Revista Galega de Teatro)*. Vol. 92, 2017, pp. 60-63.
- LUIS GAMALLO, María Obdulia 2018. «Traduire le théâtre de Mirbeau en galicien: défis et difficultés». En *Octave Mirbeau en toutes langues*, Angers/Granada: Société Octave Mirbeau/Universidad de Traducción de Granada, 2018, pp. 179-195.
- MICHEL, Pierre 2017. «Octave Mirbeau : le grand démystificateur». [Disponible en liña: <http://www.mirbeau.org/intro.html> - Última consulta: 26/01/2023].
- MIRBEAU, Octave 2010. *Os malos pastores* (edición, introdución e notas de María Obdulia Luis Gamallo). A Coruña: Biblioteca Arquivo Teatral Francisco Pillado Mayor, 2010.
- MIRBEAU, Octave 2010 2024. *Os negocios son os negocios* (edición e notas de María Obdulia Luis Gamallo). Vigo: Galaxia. *No prelo*.
- PYM, Anthony 2015. *Teorías contemporáneas de la traducción. Materiales para un curso universitario*. Tarragona: Intercultural Studies Group, 2015.
[Disponible en liña: https://www.academia.edu/25812235/Teor%C3%ADas_contempor%C3%A1neas_de_la_traducci%C3%B3n_Materiales_para_un_curso_universitario_Segunda_edici%C3%B3n_revisada- Última consulta: 26/01/2023].
- REIMÓNDEZ, María 2013. «Faros na escuridade. Ideoloxía e tradución: os enfoques feministas e poscoloniais». En Mosquera Carregal, Xesús Manuel. *Lingua e tradución: IX Xornadas sobre Lingua e Usos*. A Coruña: Universidade da Coruña, Servicio de Publicación, pp. 163-182.
[Disponible en liña: https://ruc.udc.es/dspace/bitstream/handle/2183/13529/CC_134_art_10.pdf?sequence=1&isAllowed=y- Última consulta: 26/01/2023].
- RICOEUR, Paul 2005. *Sobre la traducción*. Buenos Aires: Paidós, 2005.
- SCHLEIERMACHER, Friedrich. 2000. *Sobre los diferentes métodos de traducir*. Madrid: Gredos, 2000.
- STEINER, George 2001. *Después de Babel (Aspectos del lenguaje y la traducción)*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 2001.