

queiro s'ocupa d'un tema poc explorat fins ara: l'autotraducció.

Els treballs que aplega la segona secció se centren en l'estudi de la traducció com a procés mental del traductor. Aquesta és una línia (relativament) nova, que es va iniciar en el moment en què en el camp de la psicologia es van anar abandonant les tesis conductistes sobre la ment i es van imposar els postulats cognitius. En els estudis sobre el vessant cognitiu de la traducció trobem dues grans línies. D'una banda interessa el procés de la traducció i la recerca de mètodes i instruments per a dur a terme aquesta recerca, una línia en la qual se situen els treballs de D. Gile, W. Neunzig, PACTE, així com els de C. Scott-Tennent, M. González Davis i F. Rodríguez Torras. D'altra banda interessa la competència traductora, és a dir, els coneixements i habilitats que posa en joc el traductor en el procés de transferència, així com les estratègies que aplica a la resolució dels problemes que sorgeixen en el curs d'aquest procés. En aquesta línia s'inscriuen els treballs de P. Zabalbeascoa i R. Muñoz Martín.

Les seccions tercera i quarta recullen articles dedicats a examinar, respectivament, dos dels principals factors condicionants de la traducció: la ideologia i el receptor, dos factors, d'altra banda, estretament relacionats entre ells. Els treballs de

J. Mallafre, N. Izard, V.M. González Ruiz, J. Milton i A.M. Clark Peres, aplegats en la secció tercera, aborden la influència de la ideologia en la traducció des d'un punt de vista eminentment sociològic, que situa la traducció com a objecte d'apropiació per part de discursos hegemònics de diferents signes.

La secció quarta, finalment, recull contribucions dedicades a una qüestió que mereix cada vegada més interès: les restriccions que el mercat imposa al traductor, especialment en àmbits allunyats de la traducció literària. Així, els treballs de B. Adab i de D. Kelly i A. Sánchez Luque s'ocupen de la traducció de textos publicitaris; els de C. Garrido i M. Tercedor Sánchez se centren en els textos científics; el de J. Parra tracta de la traducció de programari, mentre que R. Mackenzie i C. Nord aborden aspectes generals d'aquesta problemàtica, com ara la determinació de criteris de qualitat de la traducció o l'adequació de la traducció al seu destinatari.

El volum conté una bibliografia general i un índex de matèries, que permet fer una lectura transversal dels treballs que inclou.

Marisa Presas

Universitat Autònoma de Barcelona
Facultat de Traducció i d'Interpretació

CAMPOS, Augusto de

e.e. cummings. poem(a)s

Río de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora, 1999. 204 p.

Augusto de Campos, una de las voces más reconocidas de la traductología brasileña contemporánea desde su triple condición de profesor, creador literario y *transcreador*, acaba de publicar una nueva edición de sus versiones de e.e. cummings, y ya es la cuarta. Que una obra como ésta, de destinatarios inicialmente restringidos, haya alcanzado una cifra tal de ediciones es mérito sin duda del prestigio que posee el traductor, empe-

ñado durante más de cuarenta años en la desafiante tarea de poner en portugués de Brasil a un autor de la complejidad del poeta norteamericano. Entrega tras entrega, el número de poemas ofrecido a los lectores fue aumentando a partir de un núcleo original de extensión limitada, según aclaran los títulos de las ediciones sucesivas: la primera, *Dez Poemas de e.e. cummings* (Río de Janeiro, Ministério da Educação e Cultura,

Serviço de Documentação, 1960), en la que aparecen valientemente seleccionados los textos de tipografía más experimental; la segunda, *e.e. cummings -20 poem(a)s* (Ilha de Santa Catarina, Editora Noa-Noa, 1979), que profundiza en la misma orientación revolucionaria de la anterior edición; y la tercera, *40 poem(a)s -e.e. cummings* (São Paulo, Editora Brasiliense, 1986), donde la cantidad de poemas se ve ampliada con piezas en las que predomina la sutileza de la fina sátira, dilatándose de esta manera el abanico de registros traducidos. La última edición hasta ahora, *e.e. cummings. poem(a)s*, ya sin referencia numérica en el título, salió recientemente a la luz como homenaje al poeta en el centenario de su nacimiento, y contiene veintidós versiones más que intentan abarcar todos los ángulos estilísticos de su obra así como todas las vertientes temáticas, desde la paisajística o amorosa hasta la humorística o filosófica.

Augusto de Campos cuenta en el prólogo a la segunda edición cómo este «verdadeiro milagre editorial», conforme su definición, tiene principio en una breve carta al escritor datada el 31 de octubre de 1946, cuando le solicita autorización para imprimir sus textos en versión brasileña. La respuesta de e.e. cummings, inmediata al parecer, imponía dos condiciones innegociables: primero, que al lado de cada traducción figurase el correspondiente texto original; segundo, que Augusto de Campos le remitiese sin cesar las pruebas de aquellos diez poemas iniciales, dispuestos página a página, hasta que una de ellas llegase a agrardarle y a merecer su consentimiento. El proceso de impresión de *Dez Poemas de e.e. cummings* se demoró de este modo durante tres años, con múltiples tanteos que no permitían ver la claridad al otro lado del túnel hasta que las pruebas que hacían el número ocho, en diciembre de 1959, obtuvieron como respuesta del poeta una única palabra: *congratulations*. Esta edición brasileña de e.e. cummings constituía la tercera traducción de su obra, como todavía indica Augusto de Campos en el mismo relato, precedida úni-

camente por veintiocho poemas traducidos al alemán por Eva Hesse y doce al italiano por Salvatore Quasimodo. En cierto sentido era la primera traducción, no obstante, desde el momento en que ninguna otra se había atrevido antes a hacer frente con la audacia de ésta a los textos de e.e. cummings con mayores dificultades visuales.

No debe sorprender, principalmente teniendo en cuenta los componentes primordiales de su pensamiento, la elección tan temprana por Augusto de Campos de e.e. cummings en calidad de autor traducible ni su lealtad posterior a través de varias ediciones. Como es conocido, para el traductólogo brasileño, al igual que para su hermano Haroldo de Campos, compañero en tantas aventuras intelectuales, admitida la idea de que todo texto creativo no permite ser traducido, precisamente de ahí se deriva un corolario, sólo en apariencia paradójico, que consistiría en admitir la posibilidad de recrear con indudable éxito ese mismo texto en principio huidizo. Se trataría tal traducción de un proceso de creación paralela que ofrece con respecto al original un resultado tan autónomo como recíproco, ya que desde esta perspectiva no se trasladan exclusivamente los significados, sino que se vierte esencialmente la materialidad del propio signo. La práctica de traducir es, de esta forma, recreación, pero al mismo tiempo, según ambos hermanos propugnan, instrumento crítico poderoso que conduce a conocer las cualidades estéticas del texto literario separando en el ámbito del lenguaje lo prosaico de lo poético, polos opuestos, y aún, por último, ejercicio pedagógico que permite mostrar a interesados —poetas o estudiosos— los engranajes más recónditos del arte de la palabra escrita.

El catálogo de autores traducidos por Augusto de Campos no es, a fin de cuentas, más que una ilustración del razonamiento a grandes rasgos resumido en las líneas anteriores. Aparte de numerosos ensayos teóricos en solitario o a dos manos con Haroldo de Campos —*Re Visão*

de *Sousándre* (1964, 1982), *ReVisão de Kilkerry* (1971, 1985) o *À Margem da Margem* (1989)—, cabe recordar entre tales autores los nombres de John Donne, William Blake, John Keats, Mallarmé, Rimbaud, Maiakóvski. Es revelador especialmente el reto supremo de traducir *Finnegan's Wake*, de James Joyce, obra inasequible de la que Augusto de Campos trasladó con su hermano al portugués brasileño diez fragmentos —*Panorama do Finnegan's Wake* (1962, 1971)—, alguno de ellos inédito en cualquier otra lengua. No menos ilustrativa es la decisión de traducir no pocos poemas de Ezra Pound —*Cantares de Ezra Pound* (1960), *ABC de Literatura* (1970) y *Ezra Pound-Poesia* (1983)—, buscando plasmar en este caso los fundamentos de la traducción creativa que el autor norteamericano defendía en sus escritos —*criticism by translation*—, o la traducción como modalidad de crítica, y *make it new*, o la traducción como medio de dar nueva vida al pasado literario. A la vista de esta nómina de escritores, no mucho podrá sorprender la atención prestada a e.e. cummings, incitación extremadamente irresistible en cuyos poemas la información óptica, concentrada en la fisicidad de los signos y en su disposición tipográfica, encarna un elemento del que no se puede prescindir a la hora de traducir el poema a otra lengua.

El diseño editorial de e.e. cummings. *poem(a)s* contempla, además de las sesenta y dos composiciones traducidas con su respectivo texto original, varios apartados de reflexión teórica muy enjundiosos, algunos ya publicados en las ediciones anteriores del volumen y otros inéditos. Justamente el primero de ellos, «e.e. cummings, sempre jovem (introdução)», pertenece a esta última categoría, y a través de él se destacan los rasgos más notables de la revolución formal que llevó a cabo el poeta norteamericano, más llena de sinceridad que fruto gratuito de cualquier fiebre artística, no sin dejar todavía de traer a la memoria aquel desafortunado juicio coetáneo del crí-

tico R.P. Blackmur, quien dijo despectivamente que su arte era una especie de *baby-talk*, o, en sentido contrario, la clarividente opinión de Ezra Pound, según el cual e.e. cummings sería siempre el autor más vivo de todos ellos. En este extenso grupo de textos introductorios, a continuación figuran con los títulos «e.e. cummings: olhos e fôlego», «Não, obrigado» y «30 anos, 40 poemas» aquellos tres prefacios que encabezaban respectivamente las ediciones antecedentes, en los que se insiste en otros aspectos peculiares de la creación literaria del escritor, como su espíritu rotundamente innovador, la evolución de sus recursos tipográficos o las técnicas de visualización empleadas en sus versos. Merece una alusión especial el irónico significado del título dado al prólogo de la segunda edición, «Não, obrigado», que evoca uno de los más emblemáticos libros de poesía de e.e. cummings, *No Thanks*, publicado con la ayuda económica de su madre, y bautizado así en referencia a los trece editores que habían rechazado los originales de la obra y a los cuales, sin embargo, se les dedica ésta. Tras los escritos teóricos enumerados y los propios textos poéticos en disposición bilingüe —*poem(a)s*— cierran el volumen dos valiosos apéndices que sirven, en el primer caso, para dar en reproducción facsímil las cartas y las correcciones de e.e. cummings realizadas a las pruebas de aquel primigenio *Dez Poemas de e.e. cummings*, y, en el segundo caso, para incorporar el ensayo «Estela para e.e. Cummings», de Haroldo de Campos, publicado originalmente en el año 1962, y el sucinto retrato «e.e. Cummings: Bioflashes», del mismo Augusto de Campos.

Ya como final, resulta interesante advertir que en alguna parte de este magnífico libro se dice que «es asombroso pensar que e.e. cummings habría cumplido 100 años el 14 de diciembre de 1994, tal es la juventud que emana de su poesía, aún hoy tan poco asimilada y aún tan nueva». No menos admirable, ciertamente, es que las primeras ver-

siones de e.e. cummings hechas al final de la década de los cincuenta por Augusto de Campos, y así también las posteriores, tengan idéntica frescura que las más recientes, sin que aquí la adhesión a lo largo de los años al autor *transcreado* implique necesariamente irregularidad. He ahí una muestra más de la (re)actualidad del pensamiento de

Augusto de Campos, y permitase la concepción a este recurso gráfico, tan del gusto suyo, en honor a él y al propio e.e. cummings.

Xosé Manuel Dasilva

Universidade de Vigo

Facultade de Filoloxía e Traducción

DANTE ALIGHIERI

Divina Comèdia

Traducció de Joan F. Mira. Barcelona: Proa. 2000

Quasi set-cents anys després de la creació del gran poema de Dant Alighieri (presumiblement entre els anys 1307 i 1321), i quan n'han passat quasi sis-cents de l'aparició de la primera traducció catalana, Edicions Proa publica una nova versió en català de la *Commedia* realitzada per Joan F. Mira.

Anteriorment, l'obra havia estat traduïda al català en cinc ocasions: la primera quan tot just tenia un segle de vida (Andreu Febrer, 1429); les altres quatre al llarg del segle XX (Antoni Bulbena i Tusell, 1908; Narcís Verdaguier i Callís, 1921; Llorenç Balanzò i Pons, 1923-24; i Josep M. de Sagarra, 1947-52). El buit de cinc segles sense traduccions és la conseqüència de l'oblit, generalitzat arreu d'Europa, en què va caure el poema dantesc, mentre que la revifalla de l'últim segle reflecteix la recuperació de l'interès iniciada pels artistes romàntics i continuada, amb molta més intensitat, pels erudits del segle XX. D'aquestes cinc traduccions, només la primera i la darrera han estat reconegudes per la crítica i el públic, i en els últims anys s'han disputat una primacia que els pogués atorgar la condició de traduccions canòniques. Ambdues són fetes en vers i en tercines, seguint de prop la forma de l'original italià; han rebut, però, crítiques de signe diferent, gairebé contrari: la traducció d'Andreu Febrer, una autèntica demostra-

ció de fidelitat en tots sentits, presenta excessius problemes de calcs lingüístics i d'errors mètrics; la de Josep M. de Sagarra, gairebé perfecta en aquest sentit, deixa traspuar la personalitat poètica del traductor fins a tal punt que quasi transforma l'obra del florentí en una autèntica recreació sagariana.

No és sorprenent, doncs, que un apassionat d'aquest clàssic de la literatura europea hagi sentit la necessitat de donar-ne una nova versió, tot i que entre els seus plantejaments inicials —manifestats en el breu pròleg que precedeix la traducció— no figuri explícitament l'exigència de superar els problemes que presentaven aquelles traduccions anteriors. De fet, el que Joan F. Mira es planteja és la necessitat de transmetre de la manera més planera possible els continguts d'una narració, ja que «la *Commedia* [...] no és simplement un gran poema [...] és també —i, per mi, és sobretot— una esplèndida narració, un *viatge* per a descobrir i ordenar el món sencer i la pròpia vida» (p. 7). I és per a comunicar aquest fons temàtic tan important que decideix dur a terme la seva traducció en prosa, ja que, segons ell, «llegir la *Commedia*, ara mateix, com una tirallonga de versos feta de tercines encadenades i més o menys enigmàtiques, és no poder-hi entendre res, o només una aparença» (p. 7), i a més, «traduir-la en tercines rigo-