

**TRADUCIÓN E RESISTENCIA EN  
PLÁCIDO CASTRO: CONSTRUIR  
GALICIA NAS *RUBÁYYÁT* DE OMAR  
KHÁYYÁM**

**Laura Linares**  
University College Cork

DOI: [10.17075/vipc.2020.001](https://doi.org/10.17075/vipc.2020.001)



Plácido Castro, nado en Corcubión no ano 1902 e formado en terras escocesas, foi un salientable intelectual galego que exerceu de mediador entre as culturas europeas anglófonas e Galicia, non só a través das súas versións de obras irlandesas e británicas, senón tamén coas súas crónicas de viaxe a Irlanda para *El Pueblo Gallego* (1928; 2013) ou a súa participación nos programas galegos da BBC durante o seu exilio en Inglaterra nos anos 40 e principios dos 50 (1994), entre outras moitas iniciativas e actividades de promoción da cultura galega. A súa traxectoria intelectual posiciónao como galeguista a prol da dignificación e fomento da lingua e a cultura galegas, cun claro compromiso pola re-construción dunha identidade cultural e nacional galega, mentres que a súa conexión coa cultura e sociedade británicas e o seu posicionamento en defensa do liberalismo e a democracia sitúano nun papel moi claro de resistencia contra a ditadura franquista e a fagocitación da identidade galega por parte dun Estado español considerado centrípeto e opresivo. Esta posición ideolóxica reflíctese de xeito consistente na súa faceta tradutora a través das súas escollas textuais e lingüísticas, que supoñen un claro exemplo da importancia do estudo da ideoloxía e o activismo político e cultural nas traducións, particularmente en contextos minorizados coma o galego. As seccións que seguen proporcionan unha breve introdución ao papel de Castro como tradutor e intelectual galego e analizan as súas estratexias tradutoras na que foi probablemente a súa obra máis importante, a versión galega das *Rubáiyát* de Omar Kháyyám, para demostrar como a tradución non é nunca unha actividade neutra de simple transferencia lingüística, senón que pode utilizarse como medio de resistencia e de construción dunha cultura.

## PLÁCIDO CASTRO E A TRADUCIÓN COMO RE-CONSTRUCCIÓN DA IDENTIDADE GALEGA: O PERÍODO NÓS

Tras a súa infancia en Escocia e o seu paso pola universidade no mesmo país, Castro regresou a Galicia en 1930 e integrouse activamente na vida intelectual e política do momento. Para el, coma para moitos dos intelectuais galegos da altura, a lingua tiña un papel esencial na re-construcción da identidade nacional e cultural galega e na diferenciación da cultura galega da castelá. En 1916, Antón Villar Ponte publicou *Nacionalismo gallego. Nuestra «afirmación» regional*, onde promovía a defensa da lingua galega e sentaba as bases do que despois se convertería nas Irmandades da Fala, nas que Castro participaría activamente na Coruña. Como ben afirma xa en 1928, «o feito de ser unha creación do noso pobo é unha razón que abonda para que o galego sexa para nós a lingua máis importante do mundo» (Castro 1928b). A normalización da lingua galega era considerada, polo tanto, como un elemento esencial para o desenvolvemento dunha comunidade nacional, o cal resultou no deseño dun programa estratéxico para a súa promoción e defensa no que se incluían non só as propias Irmandades, senón tamén as que se converterían nas dúas principais revistas culturais da altura: *A Nosa Terra* e *Nós*. Precisamente esta última, que acabou sendo a revista de vangarda literaria e filosófica da época, foi unha publicación clave de textos vidos doutras linguas e culturas. Malia a tradución —especialmente de textos clásicos e bíblicos— estar presente na Galicia do século XX xa desde os seus inicios (Noia 1995: 48), sería durante o período *Nós* cando as traducións comezarían a ter un papel moito máis predominante na sociedade galega e na formación da identidade propia. Como xa mostran estudos previos (Millán Varela 1998; McKevitt 2003; Vázquez Fernández 2013), os membros do grupo Nós, incluído Plácido Castro, sentían unha responsabilidade moral cara á re-construcción dunha cultura nacional que tomou forma a través de dous piares fundamentais: o retorno ás raíces tradicionais, por unha banda, e a integración coa innovación vida doutras culturas e co universalismo pola outra (Millán Varela 1998). Neste sentido, un

dos seus obxectivos principais era acceder ás culturas de Europa directamente, sen interferencias de Castela, tal e como se indica nun dos principios da revista: «A Galiza incorporada, sen intermediarios importunos e costosos á comunidade da cultura das nazóns do Norte d'Europa, á que pertenceu nos tempos gloriosos da civilización enxebre» (*Nós* 1922: 17). A tradución, polo tanto, convértese nun instrumento fundamental para acceder á innovación doutros sistemas literarios mentres se continuaba a promover e normalizar a lingua galega. Como ben di Álvarez Lugrís, «neste momento tradúcese para recupera-la identidade; calquera outra consideración carece de importancia. Tradúcese non para crear literatura senón para crear conciencia» (2005).

Tanto *A Nosa Terra* coma *Nós* publicaron traducións de xéneros variados, mais centradas especialmente en autores europeos contemporáneos (vid. Real Pérez 2001). Entre as traducións que se publicaron nas revistas vese unha grande influencia de textos irlandeses e da consideración de Irlanda como modelo para os nacionalistas galegos. Non só era Irlanda membro da comunidade celta, senón que a creación do Estado Libre en 1921 e o rexurdimento literario que se vivía no país na altura eran unha gran fonte de inspiración para os intelectuais galegos (Toro Santos 1994: 45). Entre as obras vertidas ao galego está a tradución realizada por Castro e os irmáns Villar Ponte en 1935 da obra *The Land of Heart's Desire*, considerada «a última, e se cadra a máis relevante, tradución realizada no período Nós» (Vázquez Fernández 2013: 61). *O país da saudade*, como se titulou en galego, e a versión revisada da versión de *Cathleen Ni Houlihan* (en galego, Catuxa ni Houlihan) de Villar Ponte, que xa publicara Nós en 1921, publicáronse en 1935 baixo o título *Dous folk-dramas de W. B. Yeats* e constitúen a primeira tradución publicada en formato libro neste período (Noia 1995: 50). No prefacio pódese ver non só un resumo das razóns políticas para a tradución dos textos, senón tamén unha breve reflexión sobre o proceso de tradución que desenvolvería Plácido Castro con máis profundidade en futuros traballos. Nos *Dous folk-dramas*, os tradutores falan das ideas de enxebrismo, celticismo e saudade, e describen a tradución como un proceso de transplante de flores (ideas) dunha cultura para outra.

C'o pensamento posto nos coros enxebres **pillamos d'un horto da Illa Verde co'a fouce druída do luar estas flores** que enfeita o orballo celta da saudade, común a todol-os pobos da mesma raza, **para ofrecerllas vizosas logo d'as ter transplantadas con labrego agarimo á nosa doce língua atlántica** feita salaios d'amor nos Cancioneiros. (Yeats 1935; negriñas da autora)

Esta metáfora da tradución como transplante podería responder á idea de «integrar [o texto] na cultura galega, onde contribuirá á formación dunha identidade nacional galega» (Vázquez Fernández 2013: 95), mais está tamén relacionada coa idea de Castro da tradución como re-produción (Castro 1965: 166), que desenvolve en máis profundidade no prefacio da súa versión das *Rubáiyát* de 1965, onde argumenta que a versión creada por Edward FitzGerald é «a obra dun poeta inspirada pola obra dun poeta —non unha copia senón unha re-produción, non unha tradución senón a re-entrega dunha impresión poética» (Castro 1965: 166).

Esta idea da tradución como reprodución lémbra-nos a idea de «re-writing», promovida polo intelectual Lefevere (1992): as traducións non suceden nun baleiro e, polo tanto «reflicten unha certa ideoloxía e poética e, como tal, manipulan a literatura para que esta funcione dentro dunha sociedade determinada» (Lefevere 1992: xii, tradución da autora). Xa que o que se reproduce é a «impresión» do poema, a tradución consiste nunha nova lectura e escrita do texto, e polo tanto é susceptible á manipulación do tradutor. Neste caso, a posición activamente comprometida coa re-construción e o desenvolvemento da identidade galega de Plácido Castro como intelectual e parte activa das Irmandades da Fala, do Partido Galeguista e do grupo Nós, así como o seu propio posicionamento e reflexións teóricas e persoais sobre o proceso tradutor, suxiren que as súas versións poden terse utilizado como medio de promoción e recuperación da lingua galega e como resistencia contra a forza opresora da ditadura franquista e o poder centralizador representado por Castela.

## A GUERRA CIVIL E A DITADURA FRANQUISTA EN GALICIA: A DISRUPCIÓN DO DISCURSO LITERARIO GALEGO

O golpe militar de Francisco Franco contra o Goberno da República o 18 de xullo de 1936 e a subsecuente Guerra Civil supuxo, en Galicia, unha feroz represión e, no terreo intelectual, a completa disrupción do discurso literario (Vilavedra 1999: 209). Durante eses anos, a literatura e a cultura galegas experimentaron un profundo illamento e falta de materiais tanto orixinais —pois moitos dos intelectuais da altura ben emigraran, ben foran executados—coma importados, pois estes non entraban na cultura debido aos obstáculos interpostos polas clases gobernantes á entrada de novas tendencias de fóra. A lingua galega, malia non quedar completamente prohibida, foi obxecto de constante persecución, cunha clara imposición do castelán (Fernández Rodríguez 2012: 172)<sup>1</sup>.

As publicacións e traducións en galego eran limitadas e aparecían fundamentalmente nas poucas revistas periódicas creadas tanto en Galicia coma no exilio. Como resume Áurea Fernández Rodríguez, «los contados textos que se han podido localizar en publicaciones periódicas de Galicia durante la posguerra han sido publicados en revistas literarias locales gracias al empeño de unos pocos intelectuales entusiastas» (2012: 174). De feito, e probablemente debido a esta falta de materiais e recursos, hai un número ben limitado de estudos sobre a tradución da época, sendo as contribucións máis relevantes as de Dasilva (2013), Fernández Rodríguez (2012), Garrido Vilariño e Luna Alonso (1999) ou Luna Alonso (2012).

Coma en moitas outras áreas da evolución da identidade, o discurso e a literatura galegas, as comunidades exiliadas en América Latina foron cruciais para

---

<sup>1</sup> A vida de Plácido Castro é un exemplo paradigmático da disrupción do discurso galeguista. Mentres que en anos anteriores fora moi politicamente activo, como xa se comentou, co comezo da Guerra Civil retirouse da esfera pública e centrouse fundamentalmente no seu labor como tradutor de poesía. En 1949 trasladouse ao Reino Unido para escapar do ambiente opresivo e traballou como locutor de radio para os programas español e galego da BBC. Non regresaría a Galicia ata o ano 1956.

a aparición das poucas traducións publicadas na época. A contribución máis importante deste tempo, na que se reitera o papel de Castro como mediador entre culturas, é a publicación de *Poesía inglesa e francesa vertida ao galego* (1949), pola que Lois Tobío, Florencio Delgado Gurriarán e Plácido Castro obtiveran o premio, como tradutores, da Federación de Sociedades Galegas de Bos Aires en 1946. A tradución adquire aquí un valor verdadeiramente simbólico como punto de contacto con outras culturas e tradicións literarias, que os galegos no exilio promocionaron a través das editoriais creadas e, sobre todo, a través das numerosas revistas culturais que apareceron nos primeiros anos despois da guerra. Nelas, a tradución de autores europeos como Rilke, Rudyard Kipling e outros impulsou a renovación cultural e literaria daquelas comunidades (Fernández Rodríguez 2012).

Durante os anos 50 e 60, o sistema literario galego viu un desenvolvemento moito máis rápido ca na década previa, parcialmente grazas á creación da editorial Galaxia por parte de Francisco Fernández del Riego e Xaime Illa Couto. Un dos primeiros proxectos de Galaxia foi a revista *Grial*, herdeira das ideas culturais e do espírito universalista de *Nós* (Vilavedra 1999: 212). A revista comezou o seu percorrido en 1950 e, malia ser suspendida entre 1951 e 1963 debido ás políticas sobre publicacións periódicas da altura, volvería ser publicada, desta vez xa sen interrupcións, desde 1963 ata o presente.

Do mesmo xeito que *Nós* no período previo, *Grial* serviu como medio de redefinición da identidade galega e como xeito de defender e promover a lingua e a cultura galegas. A responsabilidade moral da re-construción dunha identidade cultural seguía presente no grupo Galaxia e, malia as diferenzas en cuestións políticas, o programa de *Grial* compartía certas semellanzas co do grupo *Nós*. O regreso ás raíces tradicionais e a integración da cultura galega con outras a través dunha visión universalista seguiron a ser ideas chave, como tamén o foi a insistencia no uso da lingua galega como medio de expresión, vista como estratexia clara de resistencia ante un poder dominante que oprimía a lingua e

a cultura galegas (Fernández Rodríguez 2012: 183). O uso da lingua tanto en creacións orixinais coma en traducións, polo tanto, foi unha manifestación da loita contra a intolerancia do réxime e unha reafirmación da identidade galega.

As principais linguas fonte de tradución en *Grial* nos primeiros anos da vida da revista foron o francés, o inglés e o alemán, malia que linguas máis distantes coma o xaponés tamén están presentes, a miúdo vertidas ao galego a través dunha versión ponte nunha lingua europea (Luna 2012: 188). Malia Camiño Noia argumentar que todas as traducións se realizaban «por iniciativa individual, segundo os intereses e a competencia das linguas do propio tradutor ou promovidas por algún grupo de galeguistas, pero non son o froito dunha planificación editorial nin a longo nin a curto prazo» (1995: 53), as cartas de Fernández del Riego en resposta aos envíos para publicación na revista non deixan dúbida de que o proceso de selección, malia estar limitado polos escasos recursos, era estrito e centrado especificamente na revitalización e a dignificación da lingua e a literatura galegas. Como afirma categoricamente Fernández del Riego nunha carta ao escritor Ben-Cho-Shey:

Mira: no esforzo que fixemos pra pór en marcha a Galaxia e no que agora facemos pra sostela [...] móvenos unha única arela: promover e prestixiar a cultura galega. Fíxate ben, promover e prestixiar a nosa cultura. [...] Ora, pra promover e pra prestixiar a nosa cultura necesitamos operar con dúas bases: medios materiais e criterio seleitivo. (Fernández del Riego n.d.; subliñados da autora)

Ao implementar este proceso de selección, os editores de *Grial* buscaban garantir que os principais obxectivos da publicación —promover e prestixiar a cultura galega— quedaban debidamente cumpridos, e utilizar a revista como ferramenta para a construción e o desenvolvemento da identidade cultural galega e a resistencia contra a situación de dominación cultural imposta polo réxime franquista en Galicia.

## GRIAL E AS RUBÁIYÁT DE OMAR KHÁYYÁM: A TRADUCIÓN COMO MEDIACIÓN E RESISTENCIA

Da creación desa conciencia nacional galega e da promoción e prestixio da cultura temos exemplos claros nas estratexias tradutoras de Castro nas *Rubáiyát* de Omar Kháyyám, publicadas en *Grial* no ano 1965. Castro toma a famosa versión inglesa de Edward FitzGerald, publicada en primeira edición en 1859, e crea unha versión galega moi aproximada formalmente á británica. Falamos de 75 estrofas separadas en dúas seccións: as primeiras 48 e as últimas 8 están organizadas baixo o nome xeral de *The Rubáiyát of Omar Khayyám, As Rubáiyát de Omar Khayyám* en galego, mentres que as estrofas LIX-LXVI son parte dunha subdivisión nomeada «Kuza-Nama». Castro mantense próximo a esta división, en liña co que indica na súa introdución ao texto.

Tentóuse nista versión galega conservar no esencial e posibre a semellanza coa forma e rima das cuartetos inglesas. Inda que, naturalmente, dádalas características das dúas falas, teña que ser o verso galego máis longo que o inglés. (Castro 1965:168)

A versión galega, efectivamente, tende a ser máis longa ca a inglesa, algo que Castro atribúe ás características específicas da lingua galega. Porén, a rima AABA procedente da versión inglesa respéctase en todas as estrofas. Esta rima fora preservada por FitzGerald do orixinal persa e constituíu unha revolución na poesía inglesa grazas á introdución dunha estrutura completamente nova que, malia ter ecos en formas inglesas coma o *limerick* (Gray 2001: 782), non se utilizara ata a altura como tal. Malia Castro non mencionar o patrón rítmico no seu prefacio ou nas súas notas, a súa decisión de mantelo en lugar de «traducilo» a un patrón máis familiar podería formar parte do seu desexo de introducir innovacións formais na poesía galega.

Outras dúas formas moi claras da proximidade entre as versións galega e inglesa no nivel formal son o tratamento das maiúsculas e a tipografía dos nomes persas. Como explica Castro no prefacio:

No que respeita á ortografía de nomes e verbas persas que se emprega neste volume, [...] me limito a reproducir o que foi feito hai anos polo autor da versión inglesa. [...] Consérvase, ademais, o costume de FitzGerald de escribir os sustantivos con maiúscula, así como certas outras peculiaridades ortográficas da versión inglesa. (Castro 1965: 169)

Castro segue o uso idiosincrático de FitzGerald das maiúsculas para os substantivos do poema mesmo cando en galego se dá un cambio de categoría gramatical, adaptando de xeito consistente a grafía á presenza de substantivos na tradución galega:

And Lo! The Hunter of the East **has caught**  
The Sultan's Turret in a Noose of Light (I)

[E] o Cazador do Leste, no seu Lazo de Luz  
Á Torre do Sultán ten **feito Prisioneira** (I)

No que respecta aos nomes persas, na versión galega non só se manteñen os nomes dos personaxes do poema, senón que a maior parte da imaxinaría relacionada cos versos queda preservada con explicacións extensas nas notas ao final do poema. Un bo exemplo desta estratexia aparece xa na primeira estrofa:

Awake! **For Morning in the Bowl of Night**  
**Has flung the Stone** that puts the Stars to Flight:  
And Lo! The Hunter of the East has caught  
The Sultan's Turret in a Noose of Light. (I)

Desperta! **Que a Mañán xa lanzou a súa Pedra**  
**Na cunca desta Noite**, i escorrenta as Estrelas:  
E o Cazador do Leste, no seu Lazo de Luz  
Á Torre do Sultán ten feito Prisioneira. (I)

A estrofa está conectada coa primeira nota ao final da tradución, na que Castro aclara:

A acción de deitar unha pedriña na copa era, na Persia, o sinal pra a dispersión da xuntanza. Entón os reunidos montaban a cabalo e partían a través do deserto. A súa partida, di FitzGerald, era o aviso pra que se xuntaran os Bebedores. O profesor Arberry danos a seguinte versión literal do orixinal persa: «O Sol atirou o lazo do amañecer sobre do teito; o emperador do día lanzou a pedra na copa». (Castro 1965: 184)

A través do achegamento á versión de FitzGerald co seu uso similar das maiúsculas, a conservación das grafías dos nomes persas e o uso de notas aclaratorias sobre elementos culturais persas, Castro acerca o lectorado galego á cultura de orixe (mediada, por suposto, pola tradución de FitzGerald), salientando os elementos diferenciadores e destacando o papel activo que o lector/a galego/a debe tomar na lectura do poema (consultando as notas, considerando as grafías) para unha comprensión profunda do texto.

Porén, a través dunha análise detallada da súa versión queda claro que Castro non segue esta estratexia de xeito regular e que, de feito, é nas partes que se presentan como máis culturalmente neutras ou que non especifican aspectos concretos da cultura persa nas que o tradutor achega de novo o texto á familiaridade do contexto galego, como nos seguintes exemplos:

But still the Vine her ancient Ruby yields  
And still a Garden by the Water blows

Mais segue dando a Vide o seu Rubí  
de sempre  
E o Xardín da Ribeira segue cheo de Frores  
(V)

Beside me singing in the Wilderness-  
And Wilderness is paradise enow

E Ti, á miña beira, a cantares no Ermo-  
E abondaría o Ermo pra ser un Paraíso.  
(XI)

Like Snow upon the **Desert's** dusty Face  
Lighting a little Hour or two-is gone

Cal Neve que se pousa sobre do Pó do Ermo  
Por unha curta Hora ou dúas- logo vaise.  
(XIV)

They say the Lion and the Lizard keep  
The **Courts** where Jamshyd gloried and  
drank deep

Din que León e Lagarto **no Pazo** están vi-  
vindo  
Onde Yamshyd, no orgulo, bebéu fondo do  
Viño  
(XVII)

Dust into Dust, and under Dust, to lie  
Sans Wine, sans **Song**, sans Singer and  
sans End!

Pó convertido en Pó e baixo Pó xacente,  
Sen Viño, sen **Cantiga**, sen Cantor -e sen  
Termo!  
(XXIII)

Todos estes exemplos transportan a lectura a un territorio familiar, no que o exótico *Garden by the Water* se transforma no concepto moito máis próximo de «Ribeira», e os poeirentos *Desert* e *Wilderness* afástanse da idea do «deserto» e convértense nuns «Ermos» moito máis achegados á realidade galega. Máis destacable aínda é a tradución de *Courts* como «Pazo»: aquí, a imaxe da construción caracteristicamente galega contrasta claramente coa imaxe exótica do león e o lagarto e insta o lector a acceder a un espazo liminar no que o foráneo se entretrece co familiar. Chegados a este punto, é tamén esencial destacar que estes exemplos non só achegan o texto ao lectorado galego, senón que o fan utilizando elementos que só están presentes ou son típicos da cultura galega, reducindo así a distancia coa Persia do século XII, á vez que se expande a fenda entre Galicia e algúns aspectos culturais casteláns. A intencionalidade desta estratexia revélase máis polo miúdo cando comparamos a versión final de Castro con dous borradores inéditos da súa tradución:

Borrador 1	Borrador 2	Versión final
Nos <b>Patios</b> onde Yámshyd, no Esplendor, bebe Viño	Din que león e Lagarto <b>no</b> <b>Pazo</b> están vivindo	Din que León e Lagarto <b>no</b> <b>Pazo</b> están vivindo (XVII)

O que se traducira nun primeiro momento de xeito máis literal, é dicir, *Courts*, como «Patios», que coincide ademais coa palabra *patios* en castelán, transfórmase a partir do segundo borrador no termo «Pazo», cunhas connotacións culturais moito máis claras. Do mesmo xeito, no último exemplo, a elección do termo «Cantiga» como tradución de *Song* en inglés segue a mesma estratexia: malia «canción» e «cantiga» seren sinónimos en galego, este último ten unhas connotacións culturais e emocionais moito máis fortes, pois o seu uso está habitualmente restrinxido ou ben ás pezas de música tradicional e popular, ou ben ás composicións líricas medievais. Para máis, é o único dos dous termos que non ten un equivalente exacto en castelán, o cal destaca, unha vez máis, a vontade de diferenciación tanto cultural coma lingüística da tradución de Castro. A elección deste termo vai, ademais, en liña co recordatorio do tradutor, no seu prefacio, de que as *Rubáiyát* de Omar Kháyyám coincidiron no tempo cos cancioneros medievais galegos (Castro 1965: 167).

Polo tanto, malia si destacar os aspectos máis característicos da cultura persa, Castro non prioriza o achegamento ao orixinal en todas as ocasións, senón que utiliza estratexias que non só acercan o texto ao contexto galego senón que ademais o fan utilizando vocabulario especificamente galego e termos relacionados coa cultura galega, aumentando así tamén a distancia entre esta e a cultura castelá. Isto mostra unha clara estratexia de diferenciación lingüística e resistencia cultural contra o que se consideraba o poder opresivo do Estado español en Galicia.

## CAMBIOS DE REXISTRO: O RETORNO ÁS RAÍCES A TRAVÉS DA LINGUA

Unha das diferenzas máis destacables entre a versión das *Rubáiyát* de FitzGerald e a galega é o cambio xeral de rexistro lingüístico. Mentres que a versión inglesa mantén a formalidade e inclúe unha gran cantidade de formalismos, a tradución ao galego utiliza un vocabulario moito máis moderno e un rexistro máis coloquial. Como comenta Venuti, as «estratexias discursivas revelan a historicidade dunha tradución na propia textura da súa lingua. A invención por parte do tradutor dun vocabulario e unha sintaxe para o texto fonte pode basearse en dialectos ou estilos prevalentes no período en que se produciu a tradución» (2013: 106, tradución da autora). As *Rubáiyát* de FitzGerald favorecen un estilo arcaizante, típico da época vitoriana, que na súa tradución se caracteriza polo uso das formas arcaicas *thee*, *thou* e *thy*, amais de expresións como *And lo!*, *enow*, e de verbos arcaicos como *know'st*, entre outros. No século XIX, estas formas desapareceran xa da lingua inglesa estándar e só se utilizaban en poesía, o cal contribúe á exotización do texto para os lectores vitorianos. En galego, porén, estas formas desaparecen ou son substituídas por formas moito máis modernas e coloquiais. As formas *thee*, *thy* e *thou*, por exemplo, son substituídas polo uso informal de «ti», «teu», «-che» ou «-te»:

Some little talk awhile  
Of ME and THEE

Semellóu que falaban  
Un pouquiño de TI  
(XXXII)

Make Game of that which  
Makes as much of Thee

Do que nos fai mofa,  
Imos tamén mofarnos  
(XLV)

Then fancy while Thou art  
Thou art but what  
Thou shalt be -Nothing-  
Thou shalt not be less

Namentras inda eistes  
Maxina que eres sóio  
O que vas ser máis tarde  
-Nada- non has ser menos  
(XLVII)

Draws up to Thee -take that,  
And do not shrink

Seu Trago máis escuro  
¡Ti bebe sen tremeres!  
(XLVIII)

Para máis, as estruturas arcaicas que aparecen na versión inglesa elimínanse completamente do texto en galego:

**And Lo!** The Hunter of  
The East has caught

E o Cazador do Leste,  
No seu Lazo de Luz  
(I)

And Wilderness is  
Paradise **enow**

E **abondaría** o Ermo  
Pra ser un Paraíso  
(XI)

**Hither and tither** moves  
And mates, and slays

Móveas **eiquí e aló**,  
Dalles mate e as mata  
(XLIX)

Ah, **whence**, and **wither** flown again,  
Who knows!

¿De onde véu, e pra onde voóu?  
¿E quén o sabe?  
(LXXII)

Nalgúns casos, ademais, estas expresións arcaicas substitúense por expresións de rexistro moito máis coloquial, como no caso de *pisb*, que se transforma no informal «¡Qué parvada!» (LXIV) ou *hither and tither* (XLIX), que lle dá reminiscencia á lingua de Shakespeare no inglés, queda transformado no máis coloquial «eiquí e aló», que evoca unha lingua significativamente máis oral. Esta tendencia ao uso dun rexistro máis coloquial na versión galega das *Rubáiyát* mantense ao longo de todo o poema, mesmo en casos nos que o inglés non segue unha tendencia tan arcaizante:

But still the Vine her  
Ancient Ruby yields

Mais segue dando a  
Vide o seu Rubí **de sempre**  
(V)

Let Rustum lay about him  
As he will

Que loite Rustúm  
**Como lle pete**  
(IX)

Or Hátim Tai  
Cry Supper

Deixa que Hátim Tai  
**Pida a berros a Cέα**  
(IX)

Listen again. One Evening  
At the Close

Escoitaime -**Á Noitiña**,  
Cando findando ía  
(LIX)

It murmur'd - "**Gently**, Brother,  
**Gently**, pray!"

«Docemente, **con xeito**,  
Meu Irmán!» -marmuraba  
(XXXVI)

Particularmente salientable entre estes exemplos é a tradución de *as he will* por «como lle pete», que implica un cambio de rexistro certamente radical do orixinal e, de novo, inclúe unha expresión tipicamente galega. A intencionalidade desta elección faise aínda máis clara cando se analizan os dous borradores previos da tradución de Castro, nos que a evolución se ve claramente:

Borrador 1	Borrador 2	Versión final
Que loite Rustúm	Que loite Rustúm	Que loite Rustúm
Como desexe	Como lle pete	Como lle pete
		(IX)

Esta estratexia de cambio de rexistro segue a liña das prioridades diferenciadoras de Castro e dos intelectuais tanto do grupo Nós como de Galaxia, baseadas non só na universalidade e o contacto directo con outras culturas, senón tamén no retorno ás raíces galegas: entre elas, a lingua oral, como representante da tradición e da cultura popular, é un elemento fundamental na dignificación da cultura e da identidade nacional galega.

Pódense atopar máis exemplos da intencionalidade diferenciadora de Castro na súa tradución no uso exhaustivo e consciente de estruturas sintácticas tipicamente galegas. Un exemplo disto é o uso da estrutura verbal «a + infinitivo», que en galego se pode utilizar como substituto do xerundio, co mesmo significado. Ambas estruturas son válidas e, polo tanto, queda clara a intencionalidade cando Castro utiliza a que é tipicamente galega mesmo en casos nos que pode causar confusión, como no exemplo que segue:

“Laughing,” she says,	Cheguei ó Mundo a rirme,
“Into the World I blow”	Meus Pétalos abrín
	(XIII)

Aquí, «a rirme» [sic] pode significar tanto «rindo» como «para rir, co propósito de rir» e, polo tanto, o uso da preposición co infinitivo prioriza claramente

a diferenciación lingüística por riba da aclaración do sentido do verso. Outro exemplo desta preferencia por construcións exclusivamente galegas é o seu uso do antepretérito, mesmo en casos nos que implica un leve cambio de significado, como no seguinte exemplo:

And those who <b>flung</b> it to the	Nin os que como Choiva nos
Winds like Rain	Ventos a <b>espallaran</b>
	(XV)

Un exemplo aínda máis claro desta estratexia aparece na estrofa LXIX, na que *the idols I have loved so long* se transforma en «os ídolos que amara», cambiando polo tanto a referencia pasada. Nos borradores de Castro vese a vacilación entre as dúas opcións:

<b>Borrador 1</b>	<b>Borrador 2</b>	<b>Versión final</b>
Os Ídolos que	Os Ídolos que	Os Ídolos que
<b>Améi</b> tanto Tempo	<b>Améi</b> tanto Tempo	<b>Amara</b> tanto tempo
		(LXIX)

Por último, Castro escolle de xeito consistente termos galegos afastados do castelán ou que non teñen equivalente nesta lingua. A intencionalidade e reflexión sobre o uso destas formas vese claramente no estudo dos seus borradores previos, nos que se percibe a evolución de formas máis similares ás castelás cara a palabras máis inequivocamente galegas na súa tradución, como se ve nestes exemplos:

Estrofa	Versión inglesa	Borrador 1	Borrador 2	Versión final
III	Stay	Estancia	Estada	Estada
XI	Here with	Xunto (de)	Cabo (de)	Cabo (de)
XI	Enow	Sería (bastante)	Abondaría	Abondaría

XII	Think	Pensan	Coidan	Coidan
XVIII	Red	Roxa	Vermella	Vermella
XVIII	Lap	Regazo	Colo	Colo
XL	Carouse	Festa	Troula	Troula
XLII	Stealing	Silenzosa	Silandeira	Silandeira
XLII	Shoulder	Hombro	Hombreira	Hombreira
XLIV	Slay	Pena	Mágoa	Mágoa
LIX	Clay	Barro	Arxila	Arxila
LXVIII	Fling up	Exhale	Espalle	Espalle
LXVIII	Overtaken	Embriagado	Conquerido	Conquerido

Vemos, polo tanto, un claro compromiso por parte de Castro de mostrar a validez do galego como lingua de cultura e de dignificar a cultura galega representándoa na versión galega. Castro utiliza dúas estratexias contrarias mais complementarias na súa tradución. Por unha banda, nas cuestións máis relacionadas cos referentes culturais característicos da cultura de orixe queda claro que o tradutor busca un achegamento ao texto orixinal: así, os nomes de referentes culturais persas específicos non se traducen senón que se manteñen e se explican no prefacio e nas notas, de xeito que a experiencia da cultura do orixinal sexa máis inmersiva. Por outra banda, unha análise detallada do texto mostra que a maior parte das estratexias a nivel micro son moi similares ás que presentara en textos anteriores, estudados por Silvia Vázquez Fernández (2013) ou Elisa Serra Porteiro (2015). Coas súas escollas tradutoras, Castro busca dignificar a lingua galega oral —utilizando un rexistro máis coloquial que o orixinal—, mentres que, coa súa vontade de diferenciación lingüística —co uso de expresións e estruturas exclusiva ou tipicamente galegas— e cultural —coa súa escolla de introducir elementos da cultura galega, como o pazo, no texto— Castro proba a existencia do galego como

lingua e pon distancia entre Galicia e a forza considerada centrípeta do Estado español. A súa intencionalidade de dignificar e promover a lingua e a cultura galegas queda clara na análise das súas estratexias tradutoras e supón un exemplo moi relevante da importancia do estudo do papel da ideoloxía e o activismo nas traducións. Coa súa selección de estruturas gramaticais e sintácticas específicas da lingua galega, a súa adición de referentes culturais galegos típicos para eliminar as posibles influencias castelás do texto e a coloquialización do poema co obxectivo de defender a lingua oral galega, Plácido Castro segue claramente o obxectivo de *Grial* de promover e dignificar a lingua e de reivindicar e reconstruír a identidade cultural galega.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ÁLVAREZ LUGRÍS, A. (2005): «Literatura, identidade, nación e tradución na Xeración Nós», en M.ª D. Penas (coord.), *A identidade galega e irlandesa a través dos textos*, Santiago de Compostela, Universidade.
- CASTRO, P. (1928a; 2013): *Un galego en Irlanda*, Cambados, Fundación Plácido Castro.
- CASTRO, P. (1928b): «Cosmopolitas ou “casteláns de imitación”?», traducido por Daniel Landesa Porras, *El Pueblo Gallego* 15 set., dispoñible na Fundación Plácido Castro: [http://www.igadi.org/fundacion\\_placido\\_castro/epg\\_cosmopolitas\\_ou\\_castelans\\_de\\_imitacion.htm](http://www.igadi.org/fundacion_placido_castro/epg_cosmopolitas_ou_castelans_de_imitacion.htm) [última visita 28/07/2019].
- CASTRO, P. (1965): «As Rubáyíat de Omar Kayyám», *Grial*, 8, 159-188.
- DASILVA, X. M. (2013): «La traducción al gallego y la censura franquista», *Quaderns. Revista de Traducció*, 20, 17-29.
- FERNÁNDEZ DEL RIEGO, F. (n.d.): Carta a Xosé Ramón Fernández-Oxea, dispoñible na biblioteca da Fundación Penzol, Vigo.
- FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ, A. (2012): «Traducciones en publicaciones periódicas gallegas (1940-1975). El italiano como lengua fuente», *Transfèr*, VII:1-2, 172-185.
- GARRIDO VILARIÑO, X. M. / A. LUNA ALONSO (1999): «A revista *Grial*, introductora de literaturas alleas: panorama das traducións ó galego (ámbito francófono)», en *Anovar-anosar, estudos de traducción e interpretación*, vol. 2, 85-96.
- GRAY, E. (2001): «Forgetting FitzGerald's Rubáyíat», *Studies in English Literature, 1500-1900*, 41:4, 765-783.
- LEFEVERE, A. (1992): *Translation, Rewriting, and the manipulation of Literary Fame*, Londres / Nova York, Routledge.
- LUNA, A. (2012): «La revista *Grial* como importadora de textos italianos (1951-1975)», *Transfèr*, VII:1-2, 186-197.
- McKEVITT, K. (2003): *Leabhar Gabhala, Yeats, and Joyce: The Reception and Translation of Irish Literature in Nós and A Nosa Terra in Galicia (1918-1936)*. Tese de doutoramento sen publicar. Oxford, Queen's College.
- MILLÁN VARELA, C. (1998): *Literary Translation in Galician: Appropriating James Joyce*. Tese de doutoramento sen publicar. Universidade de Birmingham.
- NOIA CAMPOS, M. C. (1995): «Historia da traducción en Galicia no marco da cultura europea», *Viceversa*, 1, 13-62.
- NÓS (1922): «Os homes, os feitos, as verbas», *Nós*, 31 xaneiro 1917.
- REAL PÉREZ, B. (2001): «A tradución e os textos traducidos ó galego no período 1907-1936», *Viceversa*, 6, 9-36.
- SERRA PORTEIRO, E. (2015): *Performing Irishness: translations of Irish drama for the Galician stage (1921-2011)*. Tese de doutoramento sen publicar. Universidade de Cork.
- TORO SANTOS, A. R. (ed.) (1994): *Galicia desde Londres. Galicia, Gran Bretaña e Irlanda nos programas galegos da BBC (1947-1956)*, A Coruña / Santiago de Compostela, Tambre / Xunta de Galicia.
- VÁZQUEZ FERNÁNDEZ, S. (2013): *Translation, Minority and national Identity. The Translation/Appropriation of W. B. Yeats in Galicia (1920-1935)*. Tese de doutoramento sen publicar. Universidade de Exeter.
- VENUTI, L. (2013): *Translation Changes Everything: Theory and Practice*, Nova York, Routledge.
- VILAVEDRA, D. (1999): *Historia da literatura galega*. Vigo: Galaxia.
- YEATS, W. B. (1935): *Dous folk-dramas de W. B. Yeats*. [Traducidos por Plácido Castro, Antón Vilar Ponte e Ramón Vilar Ponte]. Santiago de Compostela, Nós.