



**Simbología y traducción en *Longa noite de pedra* de Celso  
Emilio Ferreiro**

**Autora: Cristina Gulías Trillo**

**Director: Arturo Peral Santamaría**

**12 // Junio // 2020**

**Facultad de Ciencias Humanas y Sociales**

**Departamento de Traducción e Interpretación y Comunicación Multilingüe**

**Grado en Traducción e Interpretación**

## Índice

<b>1. Introducción.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Marco Teórico.....</b>	<b>3</b>
2.1 Vida del autor .....	3
2.2 Introducción a <i>Longa noite de pedra</i> .....	4
2.3 Estudios en torno a la obra y al autor .....	5
<b>3. Metodología .....</b>	<b>9</b>
<b>4. Análisis y discusión.....</b>	<b>12</b>
4.1 Longa noite de pedra – Larga noche de piedra.....	13
4.2 Non – No .....	15
4.3 Deitado frente ao mar – Tendido junto al mar .....	17
4.4 Tempo de chorar – Tiempo de llorar.....	20
4.5 Fame – Hambre .....	21
4.6 Eiquí será – Aquí será .....	23
4.7 O edificio – El edificio .....	24
<b>5. Conclusiones y propuestas .....</b>	<b>29</b>
<b>6. Bibliografía .....</b>	<b>31</b>

## 1. Introducción

Celso Emilio Ferreiro fue un escritor gallego del siglo XX, autor de diversos libros como *Onde o mundo se chama Celanova*, *Viaxe ao país dos ananos* o *O soño sulagado*. Para este trabajo nos vamos a centrar en una obra en la que trabajó durante años, *Longa noite de pedra*. Se trata de una obra que nació durante la Guerra Civil pero que no vio la luz hasta el año 1962, fecha de su publicación.

Ferreiro es un referente dentro de la cultura gallega y llegó a ser el homenajeado en el Día de las Letras Gallegas en 1989. Ferreiro escribía desde el punto de vista de los emigrantes y campesinos gallegos, por eso la población se sentía más cerca de él que de otros escritores. Además, se centraba en realizar una crítica social en sus poemas y libros y lo hacía siempre en contra del régimen impuesto en esa época en España, la dictadura franquista. Ferreiro abogaba por la libertad de las personas y sus derechos, además de criticar a las clases altas y burguesas que no ayudaban a los hombres de a pie.

Al igual que Ferreiro, han sido muchos los autores gallegos que se han posicionado al lado de las clases más desfavorecidas y que han denunciado a través de sus obras las injusticias vividas por estas. La poesía moderna gallega del siglo XX se caracteriza por los distintos acontecimientos políticos y sociales que se fueron dando paso en este periodo. En él, conviven una serie de poetas de diferentes edades y grupos generacionales con numerosas coincidencias temáticas y estéticas dentro de sus obras y que, en determinadas ocasiones, mostraban actitudes similares ante la vida y en su obra literaria. En el modernismo gallego influye también el creacionismo, el ultraísmo o el saudosismo<sup>1</sup> portugués de Teixeira de Pascoais, lo que llevó a una renovación del lenguaje poético, de la métrica y al uso continuado de la metáfora. El modernismo gallego poco tiene que ver con el español o el hispanoamericano, ya que los poetas gallegos permanecieron fieles a su tierra, la Galicia marinera y del mar de Manuel Antonio, los paisajes pontevedreses de la Galicia interior de Amado Carballo o la tierra y mar de Fermín Bouza-Brey. Estos tres escritores consiguieron una fuerza telúrica y cultivaron un gran amor a la naturaleza entendida no solo como tema estético, sino también como experiencia y vivencia personal. Ferreiro, sin embargo, no solo se enmarca en el modernismo sino también en la poesía de vanguardia ya que nació en los primeros años del siglo

---

<sup>1</sup> Movimiento literario que tiene como base la «saudade» (melancolía) y define al alma humana (Paula de Araújo, 2006).

XX y vivió diferentes acontecimientos entre los que destaca la emigración. Según explica González Gómez (1995), la poesía en ese momento se entiende como lucha y belleza a la vez, ya que ninguna obra que no tenga un carácter agresivo puede ser una obra maestra.

Estas generaciones conviven con la Generación del 27 castellana pero, sin embargo, existen importantes diferencias. En la Vanguardia gallega se dan diferentes direcciones como el neotrobadorismo, el creacionismo o el hilozoísmo mientras que la Generación del 27 se enmarcaba más en el simbolismo, el futurismo y el surrealismo. A pesar del rupturismo literario, asumiendo las vanguardias, tuvieron en cuenta la tradición, haciendo que ambas fuesen compatibles.

Los autores gallegos se centraron en recuperar las ideas del *Rexurdimento* y seguir así los pasos de Rosalía de Castro, Eduardo Pondal y Curros Enríquez. Buscaban la reivindicación social y la defensa de Galicia, especialmente por su lengua, a la vez que se acercaban al romanticismo debido al interés por los temas populares y la exaltación de la libertad individual y social. Ya que los escritores del *Rexurdimento* carecieron totalmente de tradición literaria culta predecesora, los escritores del siglo XX lo tuvieron más fácil a la hora de documentarse y ver lo que sus antepasados habían hecho.

La idea de este trabajo es analizar el poemario de Celso Emilio Ferreiro y la traducción hecha por Basilio Losada. Así, nos centraremos en analizar la simbología y estructura de los poemas en lengua original y también la traducción, para poder determinar si la traducción es correcta, si se ha sabido traducir de forma adecuada o qué fue lo que decidió Losada a la hora de traducir. La traducción de poesía se ha declarado como imposible por muchos académicos que explican que se pierde parte del significado original. Sin embargo, trataremos de analizar si eso es cierto o no y, en caso de no serlo, determinaremos si se ha sabido mantener la esencia de lo que decía el poema original. En un primer lugar, trataremos de evaluar la figura del poeta para que se le conozca mejor. Después presentaremos la metodología que hemos seguido para analizar los poemas y las traducciones y, por último, realizaremos el análisis de los poemas más importantes del libro y propondremos una traducción para uno de los poemas que se quedó fuera de la edición. En las conclusiones haremos un balance del análisis y veremos futuras líneas de investigación posibles.

## 2. Marco Teórico

### 2.1 Vida del autor<sup>2</sup>

Celso Emilio Ferreiro nació en Celanova<sup>3</sup>, provincia de Ourense, en 1912. Ferreiro estudió derecho y magisterio en las universidades de Santiago de Compostela y Oviedo y en 1934 fundó la *Federación de Mocedades Galeguistas*, una organización que reunía a diferentes *xuventudes galeguistas*<sup>4</sup> locales de la época. En el año 1936 fue llamado a filas por parte del bando franquista y enviado al frente de Asturias y, dos años después, conoció en Oviedo a su futura mujer, María Luisa Moraima.

Durante un permiso en la guerra, el escritor habló críticamente en una tasca de Celanova sobre el nuevo régimen y fue denunciado por una vecina, así, fue encerrado cuatro días y tres noches en una celda del monasterio de San Rosendo en la villa ourensana. Aunque el gobernador militar de Ourense ordenó su ejecución, consiguió quedar libre gracias a la influencia de su familia. El poema «Longa noite de pedra» nació durante estos días en prisión.

Tras la guerra, entre 1941 y 1950, Ferreiro trabajó en la Fiscalía de Tasas de Pontevedra y utilizó este tiempo para escribir poemas, cuentos y artículos. Además, se sumó a la vida cultural de la ciudad y frecuentó las tertulias en la cafetería Carabela, todavía abierta hoy en día. Se mudó a Vigo tras obtener el título de procurador de tribunales y durante su tiempo allí publicó obras como *Voz y voto* y *O sonho sulagado*, además de escribir artículos y columnas en el diario Faro de Vigo. Tres años antes de emigrar a Venezuela, en 1962, publicó *Longa noite de pedra*, poemario que consagró al autor como escritor y le dio reconocimiento. Cuando llegó a Venezuela, comenzó a trabajar como el nuevo activista cultural de la *Irmandade Galega de Caracas* y se centró en la dirección, redacción y confección del periódico quincenal *Irmandade* así como en la orientación del *Cine Clube* de la sociedad y de la emisión por radio de *Sempre en Galicia*.

En 1967 fundó la *Agrupación Nós*, pero un año después se le comunicó su expulsión<sup>5</sup> oficial de la *Irmandade Galega* y comenzó a vagar buscando trabajo. Una vez obtenida la nacionalidad

---

<sup>2</sup> La información biográfica que aparece en esta sección proviene de la Fundación Celso Emilio Ferreiro (2015).

<sup>3</sup> Cuna de otro gran escritor, Curros Enríquez, que se centró en la denuncia social a través de su obra.

<sup>4</sup> Las *xuventudes galeguistas* eran la organización juvenil del Partido Galeguista que se creó en 1931 y tenía un carácter nacionalista gallego.

<sup>5</sup> Una facción de la *Irmandade Galega* seguía las ideas del embajador de España en Venezuela, contrario a Ferreiro. Por lo que, tras unas elecciones fraudulentas, Ferreiro perdió el control de la organización y poco después fue expulsado (Fundación Celso Emilio Ferreiro, 2015).

venezolana, trabajó en el Gabinete de prensa de la Oficina Central de Información del entonces presidente Rafael Caldera. Sin embargo, siguió activo políticamente en la *Unión do Pobo Galego* e incluso contactó con el *Consello de Galiza* en Buenos Aires para coordinar distintas actividades. Volvió a España a principios de 1973 y se instaló en Madrid mientras trabajaba en distintos periódicos y asociaciones culturales; en 1977 participó en las primeras elecciones en España pero se quedó a las puertas de ser senador por Ourense. Un amigo del escritor dio a conocer diversos relatos e incluso un libro después de la muerte de Ferreiro en 1979.

## **2.2 Introducción a *Longa noite de pedra***

Celso Emilio Ferreiro escribió cientos de relatos y poemas a lo largo de su vida, pero su obra más aclamada es *Longa noite de pedra*, poemario de denuncia contra la situación social y política del momento. El poemario llevaba escrito desde la Guerra Civil, tal y como explica el propio Ferreiro en una cita de Alonso Montero (1982) «parte de él (el poemario) lo escribí en plena guerra, siendo soldado. Otra parte, más amplia, en la inmediata postguerra. Lo tuve casi veinte años en una carpeta hasta 1962». Además, confesó que en 1946 tenía escrita parte de *Longa noite de pedra*, cuyos originales guardaba cuidadosamente en un cajón de su mesa de trabajo esperando tiempos mejores para ser publicados. Fue publicado en 1962 por la editorial Galaxia con una tirada de 750 ejemplares que se agotaron en pocas semanas. Teniendo en cuenta la precariedad comercial de la literatura gallega en esa época, se entendió como un éxito de ventas (Alonso Montero, 1982).

La situación de la época no ayudó a la publicación de la obra, España se encontraba en plena dictadura franquista y la censura campaba a sus anchas. Se comenzaron a prohibir aquellas películas y libros que cuestionaban los valores tradicionales de España y ofrecían una imagen peyorativa del país (La Vanguardia, 2018). Por ello, el poemario tardó más en publicarse que otras obras del escritor. Además, el propio Ferreiro realizó una autocensura del material junto con su amigo Francisco F. del Riego previa a su publicación. Con todo, cabe mencionar que uno de los poemas (*O edificio*) fue eliminado en la edición de 1967 publicada por la editorial El Bardo. Alonso Montero recalca que la verdadera demanda de reedición se produjo en 1966, cuando los estudiantes de la Universidad de Santiago de Compostela formaron parte de la protesta contra FENOSA por la construcción de una presa en Castrelo de Miño. Ferreiro estaba a punto de emigrar a Caracas pero antes recibió un homenaje en la capital ourensana que se acabó convirtiendo en un

acto antifranquista y solidario con los pequeños propietarios amenazados por la presa. Así, *Longa noite de pedra* comenzó a circular por los pasillos de la universidad. Fue esta la razón por la que José Batlló, director de El Bardo, decidió publicar una edición bilingüe en español y gallego y el éxito fue tal, que terminó publicando hasta una cuarta edición. Akal Editor, editorial con sede en Madrid, decidió seguirle y publicó también su propia versión bilingüe. Estas ediciones fueron las más vendidas, ya que tuvieron una distribución estatal, y los lectores eran parte de la juventud universitaria de todo el país que estaba concienciada políticamente, para ellos era un libro político. Aparte de todo esto, diversos grupos y bandas de música, como *Voces Ceibes*, decidieron versionar sus poemas y añadirle música para acercarlos más al público. El cantante de este grupo, Xavier del Valle, puso voz al poema que, al final de los años 60, comenzó a ser una canción (Xavier, 1968).

### **2.3 Estudios en torno a la obra y al autor**

Han sido diversos los académicos que se han interesado por la obra de Ferreiro y también por su propia vida. En la Universidad de Santiago de Compostela (USC) son muchas las asignaturas que contienen sus obras dentro de las guías docentes como por ejemplo la asignatura de Introducción a la Literatura Gallega 2 del Departamento de Filología Gallega (2017) que forma parte de la Facultad de Humanidades. Además, se han realizado estudios sobre el autor por parte de diversos académicos, como Rosario Álvarez de la USC que publicó un libro titulado *Estudios dedicados a Celso Emilio Ferreiro*.

Tal y como escribe Alonso Montero (1982), el éxito del escritor gallego se debe a su compromiso y a su autenticidad y, sobre todo, a que se mostraba totalmente popular y proletario en sus versos, dando voz a las comunidades subdesarrolladas y marginadas. Mientras que otros autores escribían desde las grandes urbes como Madrid o Bilbao y denunciaban las situaciones que encontraban injustas, Ferreiro lo hacía desde la comunidad campesina y de emigrantes. El poemario fue bien aceptado por parte de los sectores comunistas y de la oposición a la dictadura.

Xosé Luís Sánchez Ferraces (1989) analizó el discurso poético contemporáneo y la explícita referencia que Ferreiro hace al código temático y a la función de la poesía. Ferraces destaca que Ferreiro se centra en las relaciones entre los hombres y del hombre con la sociedad. Sánchez Ferraces afirma que toda la obra de Ferreiro se basa en un eje ideológico y con determinadas

condiciones sociopolíticas que contaminan al hombre concreto y que le obligan a pasar de tener una posición primordial a ser un alienado e imposibilitado para construir su propia biografía. Según Sánchez Ferraces (1989), Ferreiro no cae en el optimismo ingenuo de creer que un discurso poético puede ser capaz de destruir y tirar abajo los cimientos de una sociedad injusta. Por eso, muestra una conciencia para corregir las condiciones opresivas y eliminar las alienaciones políticas, sociales e históricas que cada ser humano tiene al vivir en un determinado espacio geográfico y tiempo histórico determinado, y así, de esta forma, conseguir un futuro poéticamente anticipado. Ferreiro acompaña cada situación conflictiva con sus señas de identidad en cada poesía escrita, él mismo explicaba que intentaba que su poesía estuviese perfectamente identificada y se pudiese saber dónde estaba hecha. La identidad no se encuentra solo en el uso de la lengua gallega, si no también en otras aportaciones inconfundibles como conseguir atraer la atención del pueblo, los verdaderos destinatarios del mensaje poético. Por otro lado, Ferreiro habla de «*nós*» (nosotros) y no de «*eu*» (yo), se trata de un predominio del pensamiento solidario sobre el sentimiento y esta es movilizadora por la realidad conflictiva de la situación del gallego que, según él, fue fustigado por la historia. Además, en muchas poesías, el posible conflicto entre el «*eu*» individual y el «*eu*» social se soluciona con la creación del «*eus*» en donde conviven los dos y ninguno de ellos se elimina.

Xesús Rabade Paredes (1989) declara que *Longa noite de pedra* es el libro más difundido de la lírica gallega de posguerra. Este poemario se consideró una parábola política de la situación dictatorial que sufría el país. La obra representa la contestación civil pero también presenta dolor, una angustia íntima y la larga noche personal del propio escritor. Así, encontramos un constante balanceo en el poemario en donde se entrecruzan dos líneas principales, por un lado la dimensión crítica del libro y, por otro, la dimensión confesional. La primera aparece en la asunción de la defensa de los marginados y oprimidos, en la denuncia contra los opresores, en el alegato contra la guerra y en la defensa de la lengua gallega como marca de clase. La segunda se patenta en poemas saturados de vivencias personales e interiores: la comunión entusiasta frente a la naturaleza, la evocación de su infancia, la reflexión sobre el sentido de la poesía, la angustia ante un Dios ausente y mudo o bien, ante la muerte.

Por otro lado, Rosario Álvarez (1992) llevó a cabo un análisis de la obra para mostrar la autocensura que el propio autor había realizado con sus poemas. En la primera edición de 1962 decidió suprimir términos como franquista, falangero y falangista y ciertas referencias históricas



directas sobre la Guardia Civil. Además, algunos poemas pasaron de un poemario a otro como fue el caso de «Eiqué será», se publicó primero en *Vieiros* (una revista mexicana) y luego pasó a formar parte de *Longa noite de pedra*.

Dominic Keown (1994) se centró en analizar al escritor dentro de la tradición europea y determina que la poesía de Ferreiro trata el descontento con la situación social de la época. El lenguaje de los poemas es racional, accesible y claro y la expresión se comprende en el momento. Con solo una ojeada, podemos situar al protagonista del poema de «Longa noite de pedra» como una figura en desacuerdo en un entorno sofocante y reconocible. Se trata de una alegoría clara de la represiva estructura social de la España franquista, en donde desaparecía cualquier tipo de posibilidad de realización a nivel individual o colectivo. El método de abstracción se convierte en el histórico-narrativo que el poeta va describiendo sin ningún recurso complejo, habla del encierro ambiental que sofoca su espíritu: «*i eu, morrendo, nesta longa noite de pedra*».

Ya entrando en simbología, Pedro Antonio Martínez Peinado (1998) se centra en analizar el símbolo del agua dentro de los poemas de Celso Emilio Ferreiro. En *Longa noite de pedra* aparecen distintas palabras clave como pueden ser lluvia, río o mar. Ferreiro utiliza la reiteración del agua y la convierte en un recurso simbólico del miedo, no solo a través de la reiteración, sino también con el contexto del poema y los sonidos auditivos que connotan la esencia del elemento del agua. La lluvia siempre fue una imagen idónea para mostrar la melancolía, de ahí que se usen elementos de la naturaleza con finalidad emotiva. Ejemplos de esto lo podemos encontrar en poemas como «Inverno», «Spiritual» o «Tempo de chorar».

María del Carmen Novoa (2005) también describe en su obra la realidad absoluta y el compromiso social que hay dentro de los poemas de Ferreiro. El escritor siente preocupaciones análogas a favor de los avances sociales y también sobre la defensa de la libertad, siempre desde una posición antifascista. Además, consigue hacer una afortunada literatura de denuncia social en diversos poemas mientras añade que los pueblos que tienen conciencia de sí mismos no emigran. Novoa (2005) detalla: «Ferreiro sienta la necesidad de una transformación social hasta conseguir un bienestar material consciente denunciando, en consecuencia, las desventajas de culto idolatrado al dinero, el fariseísmo, con el consabido deterioro humanístico y humano». Como contrapunto a estos postulados de poesía comprometida, Ferreiro presenta un segundo aspecto que completa y

define esa doble personalidad profunda. Nos presenta una poesía de «*saudade*» (anhelo) y evoca a la infancia perdida dentro de una angustia existencial recóndita.

### 3. Metodología

Para analizar los poemas de *Longa noite de pedra* primero describiremos su dimensión formal y después determinaremos si existen los mismos recursos literarios en la traducción al español. Basándonos en Pérez Terol (2017) haremos un primero un análisis de la temática y después de la cuestión formal, es decir, hablaremos sobre sobre los distintos recursos estilísticos y figuras retóricas que encontraremos en el poema. Todo lo explicado sobre la poesía y la métrica se aplica tanto al verso en español como en gallego.

Pérez Terol (2017) nos explica que la métrica forma parte de la literatura y se ocupa de la conformación rítmica de los poemas. Dentro de la métrica existen tres partes: el poema, la estrofa y el verso. Para este análisis utilizaremos el verso como la unidad más pequeña de todas, así debemos mediremos los versos y analizaremos su rima. Para medir sus versos nos encontramos con dos tipos: arte menor (cuando tienen 8 sílabas o menos) y arte mayor (cuando tienen entre 9 y 11 sílabas). A la hora de contar sílabas debemos tener en cuenta el acento, ya que dependiendo del acento de la última palabra del verso, hará que se sume, se reste o quede igual el número de sílabas. Además, debemos contar con la silabificación ya que existen cuatro fenómenos acústicos que influyen a la hora de contar sílabas. Estos son la sinalefa, el hiato, la sinéresis y la diéresis. Por otro lado, debemos tener en cuenta la rima del verso que puede ser asonante si solo coinciden las vocales, consonante cuando los sonidos incluyen tanto consonantes como vocales o libre si no posee ningún tipo de rima.

En un segundo nivel encontramos la estrofa que es superior al verso pero inferior al poema y constituye el periodo rítmico. Existen diferentes formas estróficas dependiendo del número de versos que tengan, por ejemplo si son dos versos con la misma rima se trata de un pareado. Por último encontramos el poema y aquí distinguimos dos tipos, los poemas estróficos como pueden ser el villancico o la glosa, y los poemas no estróficos como son el romance y la silva.

Las figuras retóricas o recursos estilísticos son recursos que consisten en la desviación del uso normal del lenguaje con el fin de conseguir un efecto determinado. Dentro de los recursos estilísticos o figuras retóricas debemos distinguir tres tipos: las figuras fónicas, las figuras sintácticas y las figuras semánticas.

Para el análisis en español seguiré el enfoque contrastivo de Vinay y Dalbernet que crearon en su libro *Stylistique comparée du français et de l'anglais* de 1958. Vinay y Dalbernet elaboraron una serie de taxonomías a los que llamaron procedimientos de traducción, explican que, una vez el traductor ha leído el texto original, debe reelaborar el mensaje sopesando toda una serie de coordenadas implícitas en el texto como los efectos estilísticos, los rasgos culturales o la información, entre otros.

Según Vinay y Dalbernet (1958), el traductor tiene dos formas de traducir. La primera es la traducción literal y se da cuando el mensaje puede pasar de LO a LM respetando un paralelismo estructural y metalingüístico. Es decir, no se producen transformaciones notables desde un punto de vista morfológico, sintáctico o léxico. La segunda forma de traducir es la traducción oblicua y se da cuando el texto en LM muestra algún tipo de laguna conceptual o cuando los elementos estructurales y metalingüísticos no pueden ser traducidos sin caer en el error formal. Dependiendo del texto, el traductor optará por un tipo de traducción u otra.

*Tabla 1: Reelaboración propia en base a Aja (2018).*

<b>Nombre</b>	<b>Explicación</b>	<b>Ejemplo</b>
<b>Préstamo</b>	Adaptación de un término desconocido tomando como punto de partida el texto en LO.	Menú, chip, software...
<b>Calco</b>	Tipo de préstamo donde se respeta el sintagma y la estructura sintáctica de LO.	Science fiction → ciencia ficción
<b>Traducción literal</b>	Traducción de las palabras de LO a LM sin cambios.	I am reading a book → yo estoy leyendo un libro.
<b>Transposición</b>	Cuando se reemplaza una parte del discurso sin cambiar el mensaje (facultativa u obligatoria).	I shall escape great sufferings → me evito grandes sufrimientos.
<b>Modulación</b>	Transformación del mensaje que se obtiene por el cambio de punto de vista. Se genera cuando la traducción literal ofrece un resultado correcto pero inadecuado desde el punto de vista lingüístico.	All you need is love → lo único que necesitas es amor.

<b>Equivalencia</b>	Se busca una correspondencia, reproducir la misma situación con recursos estilísticos y estructurales distintos.	As like as two peas → como dos gotas de agua.
<b>Adaptación</b>	Equivalencia de situaciones. Cuando no existe la situación en la cultura de LM y el traductor tiene que encontrar una solución para transmitir el mensaje a LO.	Traducción de juegos de palabras, citas de canciones...

Por último, compararemos los dos análisis de los poemas y determinaremos si las figuras retóricas y estilísticas que existen en el poema en gallego pasan de la misma forma al español o si, por el contrario, se pierden. Además, analizaremos el porqué de esto.

#### 4. Análisis y discusión

Para analizar las ediciones en español utilizaremos las traducciones hechas por Basilio Losada. La idea principal era comparar las distintas traducciones hechas del libro, sin embargo y debido a la circunstancias excepcionales por la COVID-19, nos ha sido imposible. En las traducciones hechas por Losada podemos observar que la mayoría de los poemas son traducidos de forma literal, reproduciendo incluso los signos de puntuación, lo que nos hace preguntarnos el porqué. No sabemos lo que nos podríamos haber encontrado en las demás traducciones del poemario, pero sería interesante en un futuro poder compararlas y extraer conclusiones.

Tal y como explica Carme Martelo (2013), el gallego y el español son lenguas que provienen del latín. El gallego formaba parte en un principio del gallego-portugués pero cuando el reino de Portugal y el de Galicia se separaron, las lenguas tomaron caminos distintos formando dos lenguas parecidas pero no iguales, cada una evolucionó de una manera determinada. Aunque el gallego fue la lengua protagonista durante la época medieval, con Alfonso X El Sabio (rey de la península) como principal escritor, acabó viviendo en las sombras debido a los enfrentamientos entre reinos y a la substitución de la nobleza gallega por la castellana. Así, el gallego fue apartado de la vida pública y pasó a ser una lengua usada de forma clandestina y entre las clases bajas (se le denomina a esta época como *Séculos Escuros*). Sin embargo, no fue esta la única época en la que el gallego fue repudiado. Durante la dictadura franquista en el siglo XX, el gallego pasó a ser una lengua prohibida y los escritores publicaban sus libros en otros países como Argentina o Venezuela. No fue hasta el año 1950, con la creación de la editorial Galaxia, que el gallego comenzó a formar parte de la vida diaria de los lectores.

Debido a todos estos periodos oscuros que vivió la lengua, se entiende que la unión con el castellano se fue estrechando cada vez más. Esto hace posible la traducción literal mientras que otras lenguas como el francés o el italiano, que también provienen del latín, necesitan más trabajo y otros métodos de traducción porque sino se pierde el sentido en LM.

Los poemas seleccionados son los más conocidos de este poemario, muchos de ellos han sido usados por grupos que les han puesto música y los han convertido en canciones, otros realizan una denuncia tan fuerte del momento que vivió Ferreiro que, simplemente, han quedado en la memoria de todo gallego. Comenzaremos con el poema que da nombre al libro y después seguiremos con «Non», «Deitado frente ao mar», «Tempo de chorar», «Fame» y «Eiquí será». Por último

hablaremos del poema «O edificio» que, como ya hemos mencionado antes, fue eliminada en la edición del Bardo. Para ello, usaremos el poema encontrado en una versión PDF del libro<sup>6</sup>.

#### 4.1 Longa noite de pedra – Larga noche de piedra

1	O teito é de pedra.	El techo es de piedra.
2	De pedra son os muros	De piedra son los muros
3	i as tebras.	y las tinieblas.
4	De pedra o chan	De piedra el suelo
5	i as reixas.	y las rejas.
6	As portas,	Las puertas,
7	as cadeas,	las cadenas,
8	o aire,	el aire,
9	as fenestras,	las ventanas,
10	as olladas,	las miradas,
11	son de pedra.	son de piedra.
12	Os corazós dos homes	Los corazones de los hombres
13	que ao lonxe espreitan	que a lo lejos esperan
14	feitos están	hechos están
15	tamén	también
16	de pedra	de piedra.
17	I eu, morrendo	Y yo, muriendo,
18	nesta longa noite	en esta larga noche
19	de pedra	de piedra.

<sup>6</sup> Disponible en el siguiente enlace: <https://docs.google.com/file/d/0B1XDJFSsQhXfRzBHMGI1MYUNhMnM/edit>

El primer poema que analizaremos es el que da nombre al libro, «Longa noite de pedra». Ferreiro escribió este poema cuando pasó unos días en una cárcel cerca de Ourense debido a unas palabras que había dicho en contra del régimen franquista (véase apartado 2.2). El poema sigue una estructura con versos de arte menor ya que ningún verso supera las 8 sílabas y forma parte de los poemas de verso libre, ya que no se rige por las normas establecidas para la rima asonante ni consonante. En este poema, Ferreiro nos detalla y describe la cárcel desde dentro, pero no solo lo hace para que sepamos cómo es, si no que habla también de la cárcel en la que se estaba viviendo en aquella época. Cuando el autor habla de la larga noche de piedra, se refiere al fracaso total de la convivencia entre españoles durante la guerra civil.

Dentro de las figuras retóricas encontramos la metáfora en la palabra piedra, que aparece varias veces y es un adjetivo que acompañaba a distintas palabras. Según Ferreiro todo es de piedra (el suelo, el techo, las miradas, etc.) y la piedra (aparece en los versos número 1, 2, 4, 11 y 19) simboliza el frío, la ausencia de sentimiento, la insolidaridad y la indiferencia. El autor nos habla aquí de la dureza de los hombres frente al sufrimiento ajeno, el mirar hacia otro lado cuando una persona lo está pasando mal.

Por otro lado, habla de la noche (verso número 18) porque en la celda en donde estaba había muy poca luz y parecía que era siempre de noche. La noche aparece solo dos veces si contamos el título, sin embargo, es un símbolo muy fuerte del poema. La noche significa desamparado, soledad, miedo a la represión... pero normalmente los poetas lo utilizan como contrapunto a algo bueno porque después de la noche viene el día, que significa alegría. No obstante, Ferreiro aquí se centra en el lado negativo de la palabra, denunciando que él está en una larga noche, una noche que parece no acabar nunca, es decir, la guerra civil y la represión y censura que sufría la gente.

En cuanto a la traducción, como ya hemos dicho, Losada utilizó una traducción literal dejando incluso la misma puntuación. Sin embargo, tradujo la palabra *espreitan* (verso número 13) como esperan, cuando en realidad esto significa acechar. Ferreiro intentaba hablar de la poca capacidad de empatía de los hombres que miraban desde lejos y veían los fusilamientos de los condenados. Losada se inclinó por la modulación a la hora de traducir este término. Puede que fuese un intento de mantener la rima del poema original, ya que *espreitan* tiene un sonido parecido a esperan, mientras que si lo traducimos por acechan, perdemos esa sonoridad. Losada sí consiguió traspasar



las diferentes figuras retóricas del gallego al español, no obstante y como ya hemos señalado, decidió cambiar una palabra para, seguramente, no eliminar la rima del poema original y mantener la sonoridad. En cuanto a la cuestión formal, vemos que la traducción mantiene los recursos estilísticos y figuras retóricas del poema original.

El siguiente poema que analizaremos es el de «Non», un poema que realiza una crítica social y muestra el fuerte carácter del escritor en contra de las normas establecidas.

#### 4.2 Non – No

1	Si dixese que sí,	Si dijese que sí,
2	que todo está moi ben,	que todo está muy bien,
3	que o mundo está moi bon,	que el mundo está muy bueno,
4	que cada quen é cada quen...	que cada cual es cada cual...
5	Conformidá.	Conformidad.
6	Admiración....	Admiración.
7	Calar, calar, calar,	Callar, callar, callar,
8	e moita precaución.	y mucha precaución.
9	Si dixese que acaso	Si dijese que acaso
10	as cousas son así	las cosas son así,
11	porque sí,	porque sí
12	veleí,	y ahí están
13	e non lle demos voltas.	y no le demos vueltas.
14	(Si aquil está enriba	(Si aquel está arriba
15	i aquil outro debaixo	y aquel otro debajo
16	é por culpa da vida.	es por culpa de la vida.
17	Si algunhos van de porta en porta	Si algunos van de puerta en puerta
18	con saco de cinza ás costas	con un saco de ceniza a cuestas

19	é porque son uns docas.)	es porque son unos estúpidos.)
20	Si dixera que sí...	Si dijera que sí...
21	Entón sería o intre	Entonces sería el momento
22	de falar seriamente	de hablar seriamente
23	da batalla de froles	de la batalla de flores
24	nas festas do patrón.	en las fiestas del patrón.
25	Pero non.	Pero no.

«Non» es un poema con un gran carácter, ya con el título Ferreiro muestra su negativa a seguir las normas establecidas. El poema comienza con la conjunción «si» y presenta la hipótesis de que todo está bien y que no hay que darle vueltas a nada. Ferreiro nos dice que en el momento en el que él haga eso y afirme que todo va bien, entonces él no sería él. No obstante, acaba el poema con un rotundo «*pero non*» (verso número 25), declarando que no, que esto no está pasando y que, seguramente, nunca pasará. Ferreiro muestra la diferencia entre poesías de aquella época, por un lado sus poemas dedicados a la crítica social y, por otro, los poemas hermosos que ensalzaban las cosas buenas de la vida cuando, en realidad, la población se encontraba en peligro.

En cuanto a su estructura, «Non» es un poema de mezcla los versos de arte mayor con los versos de arte menor. Ferreiro sigue con sus versos libres, sin regirse por ningún tipo de patrón establecido. Sin embargo, cabe destacar que sí hay versos que riman en gallego y que no se han podido traspasar al castellano, como por ejemplo los versos número 10, 11 y 12, los versos número 17, 18 y 19 y los versos número 21 y 22. Por otro lado, sí podemos observar cómo los versos 24 y 25 mantienen su rima tanto en gallego como en castellano. Por otro lado, en cuanto a las cuestiones y figuras retóricas, podemos encontrar que Ferreiro nos habla de la batalla de flores en las fiestas del patrón, está siendo bastante directo pero quiere decir que esto es importante solo cuando todo lo demás está bien. Es decir, cuando se está viviendo una guerra civil con su posterior dictadura, censura, represión y hambre, no es momento de centrarse en cosas banales como las fiestas y por ello critica a los escritores que utilizaban esta temática.

En cuanto a la traducción, Losada sigue apostando por una traducción literal y siempre respetando los signos de puntuación. Lo que hace que se mantengan tanto las unidades de métrica y las figuras retóricas. No obstante, se ha alejado de la traducción literal a la hora de traducir un término. «*Docas*» lo traduce como estúpido pero esta palabra no se recoge dentro del diccionario de la Real Academia Gallega. Por ello, hemos recurrido al saber popular para descubrir en entrevistas personales con gente de edad avanzada del ayuntamiento de Cerdedo-Cotobade en Pontevedra hablaba de *doca* como sinónimo de cansado o perezoso, sobre todo en los días de mucho calor cuando uno no tiene ganas de hacer nada. Por otro lado, el término *doca* formaba parte del «barallete», una lengua inventada por afiladores ourensanos con la finalidad de que nadie les entendiese y así hablar libremente; para ellos *doca* era un perro (Gallegos por el mundo, 2010). Podríamos interpretar que Ferreiro querría referirse a perro porque la lengua inventada por los afiladores se usaba cerca de Celanova, su aldea natal, sin embargo, no podemos descartar la opción del cansancio usada en la zona de Pontevedra. Así, el traductor decidió no optar ni por una opción ni por otra y buscó su propio término.

El tercer poema a analizar es el de «Deitado frente ao mar».

#### 4.3 Deitado frente ao mar – Tendido junto al mar

1	Lingoa proletaria do meu pobo	Lengua proletaria de mi pueblo
2	eu fáloa porque sí, porque me gusta,	la hablo porque sí, porque me gusta,
3	porque me peta e quero e dame a gaña	porque se me antoja, quiero y me da la gana;
4	porque me sai de dentro, alá do fondo,	porque me sale de dentro, allá del fondo
5	dunha tristura aceda que me abrangue	de una tristeza ácida que me inunda
6	ao ver tantos patufos desleigados,	al ver tantos necios descastados,
7	pequenos mequetrefes sin raíces	pequeños mequetrefes sin raíces
8	que ao pór a garabata xa non saben	que al poner la corbata ya no saben
9	afirmarse no amor do devanceiros,	afirmarse en el amor de los antepasados,
10	falar a fala nai,	hablar la lengua madre,
11	a fala dos avós que temos mortos,	la lengua de los abuelos que están muertos,

12	e ser, co rostro erguido,	y ser, con el rostro erguido,
13	mariñeiros, labregos do lingoaxe,	marineros, labriegos del lenguaje,
14	remo i arado, proa e rella sempre.	remo y arado, proa y reja siempre.
15	Eu fáloa porque sí, porque me gusta,	La hablo porque sí, porque me gusta
16	e quero estar cos meus, coa xente miña,	y quiero estar con los míos, con mi gente,
17	perto dos homes bos que sofren longo	cerca de los hombres buenos que sufren largamente
18	una historia contada noutra lingua.	una historia contada en otra lengua.
19	Non falo pra os soberbios,	No hablo para los soberbios,
20	non falo pra os ruís e poderosos,	no hablo para los ruines y poderosos,
21	non falo pra os finchados,	no hablo para los vanidosos,
22	non falo pra os estúpidos,	no hablo para los estúpidos,
23	non falo pra os valeiros,	no hablo para los vacíos,
24	que falo pra os que agoantan rexamente	que hablo para los que soportan reciamente
25	mentiras e inxusticias de cotío;	mentiras e injusticias sin cesar;
26	pra os que súan e choran	para los que sudan y lloran
27	un pranto cotidián de volvoretas,	un llanto cotidiano de mariposas,
28	de lume e vento sobre os ollos núos.	de fuego y viento sobre los ojos desnudos.
29	Eu non podó arredar as miñas verbas	No puedo apartar mis palabras
30	de tódolos que sofren neste mundo.	de todos los que sufren en este mundo.
31	E ti vives no mundo, terra miña,	Y tú vives en el mundo, tierra mia,
32	berce da miña estirpe,	cuna de mi estirpe,
33	Galicia, doce mágoa das Españas,	Galicia, dulce pena de las Españas,
34	deitada rente ao mar, ise camino...	tendida junto al mar, ese camino...

Se trata de un poema que, al igual que «Non», busca reivindicar y hacer una denuncia social. Mientras que *Non* carga contra la poesía de la época y la poca empatía con el pueblo por parte de distintos escritores a la vez que denuncia las diferencias de clase, «Deitado frente ao mar» busca reivindicar el uso del gallego ante la situación que se vivía en la época, donde escribir en gallego estaba prohibido. Ferreiro vuelve a mezclar los versos de arte menor con los de arte mayor, aunque realmente son estos últimos los que dominan gran parte del poema. Sigue sin entrar dentro de ningún tipo de poema establecido y se vuelve a regir por el verso libre. En cuanto a las figuras retóricas y al uso del lenguaje, Ferreiro comienza el poema llamándole proletaria a la lengua gallega, lo que pone en evidencia su simpatía por las políticas de izquierda y su cercanía con las personas de a pie. Tras esto comienza a explicar por qué usa esta lengua y no otra para comunicarse. Las expresiones que usa para detallarlo muestran el fuerte carácter del poema: «*porque me peta y quiero y me da la gana*» (verso número 3); en realidad Ferreiro no se está justificando ante nadie, sino que explica que lo hace porque sí. También habla de la tristeza por las personas que reniegan de su pasado y que terminan sin raíces familiares.

Ferreiro llama lengua madre al gallego, lo que simboliza la vida que nace de este idioma, pero también referencia a los antepasados, es decir, el gallego da vida y lleva siendo parte de nosotros desde hace generaciones. Ferreiro da las gracias a los marineros y labriegos ya que fueron las personas que salvaron al idioma en los momentos malos; eran las personas corrientes quienes siguieron utilizando el gallego como su lengua materna a pesar de las restricciones y la imposición del castellano por parte de las autoridades. Por ello, Ferreiro reivindica el uso del gallego y lo aparta de aquellos que intentaron llevárselo (los poderosos), y habla de las personas normales que tienen que aguantar las injusticias de los anteriores. A diferencia de las otras poesías ya analizadas, esta casi no contiene metáforas ni figuras retóricas, sino que aquí Ferreiro es muy directo con las críticas y defensas que quiere hacer.

Desde el punto de vista traductológico, seguimos encontrando una traducción literal, con su correspondiente traslado de métrica y figuras. Aún así, se aleja un poco a la hora de traducir la palabra *arredar* y vuelve a realizar una modulación. Losada lo traduce por apartar cuando en realidad *arredrar* significa obligar a retroceder o alejar. Es decir, Ferreiro dice que no puede hacer que sus palabras den marcha atrás y Losada lo traduce como apartar las palabras. Aunque no significan exactamente lo mismo, sí son sinónimos, pero una vez más nos encontramos la duda del por qué. Como ya pasó con *espreitan* y *esperan*, *arredar* y *apartar* tiene una sonoridad similar,

mientras que si utilizamos la frase “no puedo hacer que mis palabras den marcha atrás”, eliminamos la sonoridad, la rima e incluso cambiamos la extensión del poema.

El cuarto poema que vamos a analizar se titula «Tempo de chorar».

#### 4.4 Tempo de chorar – Tiempo de llorar

1	Hei de chorar sin bágoas duro pranto	He de llorar sin lágrimas duro llanto
2	polas pombas de luz aferrolladas,	por las palomas de luz aherrojadas,
3	polo esprito vencido baixo a noite	por el espíritu vencido bajo la noche
4	da libertá prostituida.	de la libertad prostituida.
5	As espadas penduran silanderias	Las espadas cuelgan silenciosas
6	coma una chuvia fría diante os ollos	como una lluvia fría ante los ojos
7	e teño que chorar na sombra fuxidía	y tengo que llorar en la sombra fugitiva
8	diste pútrido vento	de este pútrido viento
9	que arromba a lealtá e pon cadeas	que arrumba la lealtad y pone cadenas
10	no corazón dos homes xenerosos.	en el corazón de los hombres generosos.
11	Pois que samente os ollos me deixaron	Ya que sólo los ojos me dejaron
12	para chorar por iles longos ríos,	para llorar por ellos largos ríos
13	hei navegar periplos, descubertas	navegaré periplos, descubiertas
14	por tempos que han de vir cheos de escumas,	por tiempos que han de venir llenos de espumas,
15	por onde o día nasce,	por donde el día nace,
16	alí onde xermola o mundo novo.	allí donde germina el mundo nuevo.
17	Pois que o que chora vive, iremos indo;	Ya que el que llore vive, iremos yendo;
18	indo, chorando, andando,	yendo, llorando, andando,
19	salvaxe voz que ha de trocarse en ira,	salvaje voz que ha de trocarse en ira,
20	en cóitelo de berros i alboradas	en cuchillo de gritos y alboradas

21	para rubir ao cumio dos aldraxes.	para subir a la cima de los ultrajes.
22	E pois que cada tempo ten seu tempo,	Y ya que cada tiempo tiene su tiempo,
23	iste é o tempo de chorar.	éste es el tiempo de llorar.

«Tempo de chorar» es un poema de arte mayor, ya que sus versos cuentan con más de 8 sílabas y, al igual que pasa con el resto de poemas, se trata de un poema libre que no se rige por ningún tipo de patrón establecido. En cuanto a las figuras retóricas podemos encontrar varias, ya que una vez más, Ferreiro nos muestra un poema lleno de metáforas y simbología. Ferreiro comienza el poema hablando de las palomas de luz aherrojadas y esto en realidad trata de los hombres buenos que han sido apresados por el régimen franquista y en muchas ocasiones, fusilados. Este poema cuenta la historia del propio Ferreiro, un hombre al que le arrebataron la libertad y que tuvo que emigrar a otro país. Se trata de una crítica al régimen franquista pero a la vez es un poema intimista porque muestra la tristeza de Ferreiro con la situación de la época y lo que supone para él la emigración.

Siguiendo las metáforas del poema, encontramos que se hace referencia a la libertad prostituida, es decir, la libertad que ya no lo es debido a las circunstancias históricas. Por otro lado, critica al régimen franquista diciendo que solo le dejaron los ojos para llorar, explicando que le quitaron todo lo que tenía (la libertad).

La traducción de Losada sí reprodujo todo aquello que Ferreiro buscaba denunciar y criticar en su versión original. Se trata de una versión totalmente literal pero que reproduce al cien por cien las ideas del autor en LO, en cuanto a métrica como a figuras retóricas.

El siguiente poema se titula «Fame» y, al igual que «Tempo de chorar», realiza una crítica a la situación de la época.

#### 4.5 Fame – Hambre

1	Eran dúas velliñas e un neno.	Eran dos viejecitas y un niño.
2	Tódolos días chegaban con andar canso,	Todos los días llegaban con andar cansino,
3	pouco a pouco, sorteando os escombros	poco a poco, sorteando los escombros
4	das casas derrubadas. Silenciosamente,	de las casas derruidas. Silenciosamente,

5	nun curruncho da rúa, alí onde nós estábamos	en un rincón de la calle, alí donde estábamos
6	cantando, esperando caladas, concentradas,	cantando, esperaban calladas, concentradas,
7	isoladas, coma frores murchs. O neno falaba	aisladas como flores marchitas. El niño hablaba
8	cos soldados. Os rancheiros arrastraban até a porta	con los soldados. Los rancheros arrastraban hasta la puerta
9	as perolas renegridas e grasentas	las perolas renegridas y grasientas
10	e púñanse a repartir a bazofia que sobrara	y se ponían a repartir la bazofia que había sobrado
11	do xantar. As velliñas e o neno ateigaban as	de la comida. Las viejecitas y el niño abarrotaban
12	súas tarteiras e após marchaban, como viñeran,	sus tarteras y después se marchaban, como habían venido,
13	con andar canso, pouco a pouco, coma tres cousas	con andar cansino, poco a poco, como tres cosas
14	negras que se esvaían na estrana paisaxe	negras que se desvanecían en el extraño paisaje
15	tragadas pola boca negra do refuxio antiaéreo.	tragadas por la boca negra del refugio antiaéreo.

En este poema volvemos a encontrarnos con versos de arte mayor, ya que todos superan las 8 sílabas y sigue rigiendo la idea del verso libre. Sin embargo, no encontramos tantos simbolismos como en otros poemas, ya que el autor está siendo bastante directo sobre lo que escribe. Ferreiro utiliza la descripción para detallar lo que él ve con sus propios ojos en este poema, es decir, se trata de una historia que él mismo está contando. Sin embargo, no se trata de una historia feliz, sino más bien todo lo contrario. Ferreiro cuenta la historia de dos señoras mayores y un niño, seguramente huérfano a causa de la guerra; detalla cómo estas tres personas se acercan a unos soldados para recoger sus sobras de comida. El autor nos muestra la vida de la población tras la guerra civil y, tal y como dice el título, en aquella época se pasaba hambre, la gente buscaba comida en cualquier lugar. La posguerra en España fue muy dura y Ferreiro nos lo muestra a través de sus poemas



«Tempo de chorar» y «Fame». Son dos poemas parecidos pero muy distintos en la forma, el primero está lleno de metáforas y simbología y se centra en los sentimientos del propio autor mientras que el segundo es más descriptivo y simplemente cuenta una historia que él mismo ve con sus ojos.

Basilio Losada siguió con su traducción literal y en este poema le fue fácil reproducir la métrica y la simbología porque carecía de ella prácticamente, se trata de un poema totalmente descriptivo y que detalla una imagen visual.

#### 4.6 Eiquí será – Aquí será

1	Quero morrer eiquí (cando me chegue	Quiero morir aquí (cuando me llegue
2	a hora do viaxe que me agarda).	la hora del viaje que me espera).
3	Eiquí neste silencio	Aquí en este silencio
4	de pombas arroladas,	de palomas arrulladas,
5	neste vento que dorme nos piñeiros	en este viento que duerme en los pinos
6	un profundo sono de arelanzas.	un profundo sueño de anhelos.
7	Quero morrer eiquí cos ollos postos	Quiero morir aquí con los ojos puestos
8	no fumeagar das tellas, na borralla	en el humear de las tejas, en la ceniza
9	do tempo, frente a frente	del tiempo, frente a frente
10	de min, aberta a ialma	de mí, abierta el alma
11	aos latexos das horas, nunha tarde	al latir de las horas, en una tarde
12	ateigada de arpas.	llena de arpas.
13	Van e veñen as nubes viaxeiras,	Van y vienen las nubes viajeras,
14	as anduriñas pasan.	las golondrinas pasan.
15	O pandeiro da chuvia	El pandero de la lluvia
16	repenica una maina	florece una mansa

17	melodía de outono,	melodía de otoño,
18	que no roncón do río se acompasa.	que se acompasa en el roncón del río.
19	Quero morrer eiquí. Ser sementado	Quiero morir aquí. Ser sembrado
20	desta miña bisbarra.	de ésta mi comarca.
21	Finar eiquí o meu cansancio acedo,	Acabar aquí mi cansancio amargo,
22	pousar eiquí para sempre as miñas azas.	posar aquí para siempre mis alas.

«Eiquí será» es el último poema que analizaremos del poemario *Longa noite de pedra*. Se trata de un poema reivindicativo y con un carácter triste a la vez. Ferreiro mezcla versos de arte mayor y arte menor, como en algunos de los poemas anteriores, y sigue sus propias reglas en cuanto al verso libre. El poema, una vez más, contiene mucha simbología escondida a la vez que el autor intenta describir qué pasará una vez esté muerto. Ferreiro declara que «quiere morir aquí», es decir, en Galicia, en su tierra (recordemos que este poema lo escribió mientras estaba emigrado en América Latina). Ferreiro dice que quiere morir en Galicia, donde todo es silencio y se puede ver el humo de los tejados de las casas gracias a las *lareiras*<sup>7</sup> que tienen dentro (verso número 8). También habla de la ceniza del tiempo, es decir, los días grises por los que Galicia pasa cada día y los días de lluvia con el goteo constante que semeja a un arpa. Además, hace referencia a distintos tipos de fauna y flora autóctonos de la comunidad gallega como lo son los pinos, las palomas o las golondrinas. Se trata de un poema de carácter intimista, donde Ferreiro nos abre su corazón totalmente para declarar su amor por Galicia, llegando incluso a decir que quiere morir y ser enterrado allí, en su tierra.

#### 4.7 O edificio – El edificio

1	Enlixouse a cidá de telegramas
2	un lús pola mañá ás doce horas:

<sup>7</sup> Se trata del lugar de una casa donde se enciende el fuego con leña o algún otro tipo de combustible, en el pasado se utilizaba como fuente de calor y cocina.

3	convocatoria urxente
4	defensa postulados
5	cotización, finanzas, dividendos.
6	O monstro abriu a boca:
7	xa témo-lo argumento
8	para ofrecer aos dioses novas vítimas.
9	Xa témo-las palabras que destrúen
10	aos que portan a luz e van diante:
11	pena de morte,
12	cadea perpetua,
13	pliego de cargos.
14	Postos en pé, a unha, os concentrados,
15	con cóitelos nos ollos,
16	procuraron a lei do embudo cego
17	cun si en re maior afirmativo.
18	(Favorábel
19	cotización da Bolsa deseguida).
20	Rubricáronse os pactos e puxéronse
21	a erguer o edificio,
22	o cárcere dos soños,
23	o gran pazo do medo.
24	En cada pedra sangue, pinga a pinga,
25	en cada fuste bágoas e tristuras;
26	a ira en capiteles,

27	a estupidez en arcos.
28	I enriba, nas outuras,
29	deitadas sobre arelas y esperanzas,
30	a Cariátide xorda presidindo.
31	As xentes esqueceron os seus nomes
32	e puxéronse alcumes de combate.
33	Sóio se ouvía falar do lume
34	i os homes que interpretan o gran libro
35	dixeron que moi ben, que todo aquilo,
36	estaba xa previsto i era grato
37	ao corazón dos dioses,
38	e tiña o «visto bueno» das Euménides.

Como ya hemos mencionado, este poema fue eliminado por la editorial el Bardo en su edición del libro. En su lugar se puso «Spiritual», un poema escrito por Ferreiro en Caracas en 1967 y que explica las vivencias de él en aquel país, sobre todo centrándose en el espejo ilusorio de la libertad. «O edificio», sin embargo, nos devuelve a una España franquista y dictatorial. En este poema, Ferreiro mezcla la mitología griega con la situación de la época; la Cariátide es una columna con figura esculpida de mujer y que aquí puede representar a Franco por estar en las alturas tendida y presidiendo sobre anhelos y esperanzas. Las Euménides son las diosas de la venganza que, en la última obra de la Orestíada de Esquilo, persiguen a Orestes por la muerte de su madre. El poema describe el sistema franquista, cómo se erige el edificio, es decir, el aparato del sistema dictatorial a base de lágrimas y esfuerzo de la gente común. Se centra en la opresión a la población a base de penas de muerte o cadenas perpetuas para todo aquel descontento con lo establecido. Por otro lado, hace referencia a la Iglesia, ya que habla de los hombres que interpretan el gran libro (la Biblia) y cómo estos se mostraron pasivos ante la situación diciendo que todo estaba previsto y que era grato a los dioses. Se trata de un poema que retrata a través de símbolos el sistema dictatorial de la época,

cómo se oprimió a la gente de a pie para construir el sistema y la permisividad de algunos frente al sufrimiento de otros.

Podemos suponer que este poema se eliminó porque aún era una época complicada cuando se publicó la obra completa, sin embargo, sí se publicaron otros poemas que son muy duros en contra del régimen de la época. Quizás, se decidió cambiar el poema por uno más actual y cercano a la fecha de publicación, como es «Spiritual», ya que trata una temática del momento. Tampoco sabemos por qué Losada no tradujo el poema, puede que porque ya habían decidido eliminarlo de la obra. Son preguntas que no podemos responder con la poca información actual pero que tendrían respuestas interesantes. Sin embargo y para que el trabajo no quede incompleto, hemos decidido hacer nuestra propia traducción del poema siguiendo los pasos de Losada. Para ello hemos utilizado la traducción literal, tal y como el traductor hizo en el resto de poemas.

Se ensució la ciudad de telegramas
un lunes por la mañana a las doce horas:
convocatoria urgente
defensa postulados
cotización, finanzas, dividendos.
El monstruo abrió la boca:
ya tenemos argumento
para ofrecer a los dioses nuevas víctimas.
Ya tenemos las palabras que destruyen
a los que portan luz y van delante:
pena de muerte,
cadena perpetua,
pliego de cargos.
Puestos en pie, a una, los concentrados
con cuchillos en los ojos,

proclamaron la ley del embudo ciego
con un sí en re mayor afirmativo.
(Favorable
cotización de la Bolsa de inmediato).
Se rubricaron los pactos y se pusieron
a construir el edificio,
la cárcel de los sueños,
el gran pazo del miedo.
En cada piedra sangre, gota a gota,
en cada látigo lágrimas y tristeza,
la ira en capital,
la estupidez en arcos.
Y encima, en las alturas,
tendida sobre anhelos y esperanzas
la Cariátide sorda presidiendo.
La gente olvidó sus nombres
y se pusieron motes de combate.
Solo se oía hablar del fuego
y los hombres que interpretan el gran libro
dijeron que muy bien, que todo aquello,
estaba ya previsto y era grato
a los corazones de los dioses,
y tenía el «visto bueno» de las Euménides.

## 5. Conclusiones y propuestas

Ferreiro fue un escritor que intentó, en la medida de lo posible, utilizar sus poemas para realizar críticas a la sociedad y así conseguir que esta se desarrollase y creciese más. Buscaba denunciar la censura del régimen franquista y también manifestar su descontento con las altas clases de la sociedad que no hacían nada por ayudar a los más necesitados. Además de posicionarse al lado de los más desfavorecidos, Ferreiro abogaba por el sentimiento de pertenencia a Galicia y ensalzaba sus símbolos e idioma. Todo ello lo hace utilizando tanto la descripción como las figuras retóricas.

Por otro lado, la cercanía del español al gallego nos demuestra que la traducción literal sí funciona en la mayoría de los casos. A diferencia de lo que pasa con otros idiomas, el contacto entre las dos lenguas favorece al traductor a la hora de realizar su trabajo, ya que no tiene que documentarse de la misma forma que lo haría con otro tipo de lengua. Con todo, también podemos concluir que en algunas ocasiones la traducción literal nos lleva a error y podemos caer en falsos amigos, muchas veces respetamos el sintagma y la estructura sintáctica pero eliminamos el significado de la lengua original y no se representa la idea original en la traducción. Es por esto que no debemos confiarnos, a pesar de ser familia, no son idénticas y debemos concentrarnos para no cometer errores de traducción. Por otro lado y sin embargo, al tratarse de poesía sí se nos permite una cierta licencia a la hora de no traducir los términos por su total equivalente en la otra lengua. Tal y como Losada hizo en varias traducciones, prefirió mantener la rima y sonoridad del poema antes que la traducción perfecta de los términos. Se trata de una decisión que el traductor debe tomar por sí solo a la hora de traducir; se debe decidir qué pesa más, si una traducción perfecta o mantener la sonoridad del poema original.

Podemos concluir que Basilio Losada consiguió con gran éxito la reformulación de los poemas en lengua castellana, intentando siempre mantener la simbología de Ferreiro e incluso su sonoridad. Aunque muchos declaran que la traducción de poesía es imposible, en este análisis podemos ver cómo sí se puede hacer una buena traducción poética sin perder lo que el autor quería denunciar y decir en su poema original.

Por último y centrándonos ya en la traducción propia del último poema, debemos decir que desde la experiencia nos ha parecido más difícil traducir verso que prosa, aunque no imposible. Sobre todo a la hora de intentar transmitir unos símbolos que cada uno puede interpretar a su manera. Sin embargo, el traducir un poema censurado da ciertas pistas a la hora de entender la simbología.

Ferreiro quería denunciar el aparato franquista de la época y lo hizo a través de distintos símbolos, que el poema fuese censurado da pistas al traductor para lograr una mejor comprensión y traducción del mismo.

Por último, nos gustaría incluir posibles vías de investigación futuras, como pueden ser la comparación entre versiones de distintos traductores que, como ya hemos aclarado anteriormente, no nos ha sido posible hacer debido a las circunstancias actuales. También centrarnos en la idea de la recepción del poemario y del autor en distintas zonas castellanoparlantes o, incluso, en zonas fuera del territorio nacional como pueden ser Italia, Portugal o Francia. Existen traducciones al inglés y al italiano que podrían ser utilizadas como futuras referencias para posibles investigaciones.



## 6. Bibliografía

Aja, J. L. (2018). *Apuntes Teoría de la Traducción*.

Alonso Montero, X. (1982). *Celso Emilio Ferreiro*. Madrid: Editorial Júcar.

Álvarez, R. (1992). *Estudios dedicados a Celso Emilio Ferreiro*. Santiago de Compostela: Universidad de Santiago de Compostela.

Departamento de Filología Gallega. (2017). *Introducción a la literatura gallega 2 (Introducción al estudio de la lengua y la literatura gallegas)*. Obtenido de Universidad Santiago de Compostela: [https://www.usc.gal/es/centros/cc\\_educacion/materia.html?materia=106775](https://www.usc.gal/es/centros/cc_educacion/materia.html?materia=106775)

Fundación Celso Emilio Ferreiro. (2015). *Fundación Celso Emilio Ferreiro*. Obtenido de Etapas vitais: <https://celsoemilioferreiro.org/etapas-vitais/>

Gallegos por el mundo. (16 de Enero de 2010). *Gallegos por el mundo*. Obtenido de Wordpress: <https://gallegosporelmundo.wordpress.com/2010/01/16/barallete/>

González Gómez, X. (1995). *O vangardismo: Manuel Antonio e Álvaro Cunqueiro*. Obtenido de Literatura Galega: <http://literaturagalega.as-pg.gal/etapas/a-etapa-contemporanea-ii/contexto-historico-e-cultural>

Historia da Literatura Galega. (2020). *Rexurdimento*. Obtenido de Historia da Literatura Galega: <http://literaturagalega.as-pg.gal/movements/rexurdimento>

Keown, D. (1994). *Celso Emilio Ferreiro na tradición europea*. Obtenido de Minerva Repositorio Institucional da USC: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/1817>

La Vanguardia. (3 de Marzo de 2018). *Las tijeras de Franco llegan al cine*. Obtenido de La Vanguardia: <https://www.lavanguardia.com/historiayvida/historia-contemporanea/20180302/47311002517/las-tijeras-de-franco.html>

Martelo, C. (2013). *Apuntes Literatura Galega*.

Martínez Peinado, P. A. (1998). *O símbolo de auga en Longa noite de pedra de Celso Emilio Ferreiro*.

- Obtenido de Madrygal: Revista de estudios gallegos :  
<https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=197027>
- Novoa, M. d. (2005). *A poesía: realidade absoluta e compromiso social (Curros Enríquez e Celso Emilio Ferreiro)*. Obtenido de Revistas Científicas Complutenses:  
<https://revistas.ucm.es/index.php/MADR/article/download/MADR0505110131A/33158/>
- Paula de Araújo, A. (2006). *Saudosismo Português*. Obtenido de Info Escola:  
<https://www.infoescola.com/movimentos-culturais/saudosismo-portugues/>
- Pérez Terol, T. (2017). *Métrica, figuras literarias y comentario de texto*. Obtenido de DocPlayer:  
<https://docplayer.es/21734615-Metrica-figuras-literarias-y-comentario-de-texto.html>
- Rabade Paredes, X. (1989). *Itinerario poético de Celso Emilio Ferreiro : principais orientaci3es temáticas*. Obtenido de Minerva Repositorio Institucional da USC:  
[https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1507/pg\\_009-015\\_bg11.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1507/pg_009-015_bg11.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Rodríguez Fer, C. (1989). *Celso Emilio Ferreiro e a plusvalía*. Obtenido de Minerva Repositorio Institucional da USC: [https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1516/pg\\_052-059\\_bg11.pdf?sequence=1&isAllowed=y](https://minerva.usc.es/xmlui/bitstream/handle/10347/1516/pg_052-059_bg11.pdf?sequence=1&isAllowed=y)
- Sánchez Ferraces, X. (1989). *A estética poética dun antipoeta chamado Celso Emilio Ferreiro*. Obtenido de Minerva Repositorio Institucional da USC: <https://minerva.usc.es/xmlui/handle/10347/1513>
- Vinay, J., & Darbelnet, J. (1958). *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. París: Editions Didier.
- Xavier, E. (1968). EP. Xavier. Longa Noite De Pedra +3. Voces Ceibes. [Grabado por X. d. Valle]. Xistral, A Coruña, España.