

Referentes culturais Galegos en Portugués. Os nomes propios de *A Praia dos Afogados* de Domingo Villar na versión Portuguesa e na autotradución Española

Galician cultural references in Portuguese. The proper names of *A Praia dos Afogados* of Domingo Villar in the Portuguese version and the Spanish self-translation

Iolanda Galanes-Santos¹

0000-0002-6149-6068 

Blanca Miranda-Rodas²

0009-0005-0658-2755 

¹ Departamento de Tradución e Lingüística, Universidade de Vigo, España

² Departamento de Tradución e Lingüística, Universidade de Vigo, España.

Autor correspondente: iolag@uvigo.gal

Resumo. O universo cultural galego e portugués é historicamente común mais isto non sempre se reflicte nos contactos literarios contemporáneos, pois os intercambios no espazo literario transnacional impoñen as súas propias condicións (Sapiro, 2024). Para exemplificalas tomamos como banco de probas a versión dunha obra galega contemporánea ao portugués e, alén de ver os seus condicionamentos, observamos as súas consecuencias nun aspecto cultural concreto, a versión dos nomes propios. O tratamento destes elementos supón un problema de tradución amplamente tratado no ámbito dos Estudos de Tradución (Moya, 2000, Franco Aixelá, 2022) que o/a tradutor/a literario/a debe confrontar de modo razoado e coherente, segundo o xénero literario, tipo de obra, público meta da tradución, estratexias tradutoras da editorial e a intención comunicativa do autor. Domingo Villar, un dos autores galegos contemporáneos de maior éxito comercial internacional (Galanes-Santos, 2023), adoitaba xeolocalizar física e culturalmente as súas obras en Galiza. Partindo do orixinal galego da súa obra de maior éxito, *A praia dos afogados* (2009), debuzámonos sobre a autotradución española (2009) e a versión portuguesa (2013) para analizarmos as estratexias de tradución dos nomes propios en ambas. Na obra orixinal figuran 189 referencias onomásticas propias, que constitúen un corpus de análise tradutolóxica acaído polo seu volume para os nosos obxectivos, dunha banda, amosar como se plasma na actualidade esa relación en ámbito internacional; doutra, determinar canto do orixinal galego se transmite ás outras culturas e, por último, establecer até que punto a autotradución española mediatizou a versión portuguesa deste autor galego.

Palabras clave: Tradución e autotradución. Tradución cultural. Nomes propios. Técnicas de tradución. *A praia dos afogados*. Domingo Villar.

Abstract. The Galician and Portuguese cultural universe is historically shared, but this is not always reflected in contemporary literary contacts, because exchanges in the transnational literary space impose their own conditions (Sapiro, 2024). To exemplify them, we take as a test bed the version of a contemporary Galician work in Portuguese and, in addition to seeing its conditioning, we observe its consequences in a specific cultural aspect: the version of proper names. The treatment of these elements represents a translation problem widely discussed in the field of Translation Studies (Moya, 2000, Franco Aixelá, 2022), which the literary translator must confront in a reasoned and coherent way, according to the literary genre, type of work, target audience of the translation, translation strategies of the publishing house and the communicative intention of the author. Domingo Villar, one of the most commercially successful contemporary Galician authors internationally (Galanes-Santos, 2023), used to physically and culturally geolocate his works in Galicia. Starting from the Galician original of his most successful work, *A praia dos afogados* (2009), we focus on the Spanish self-translation (2009) and the Portuguese version (2013), to analyze the translation strategies of proper names in both. The original work contains 189 proper name references, forming a corpus of suitable size for our translation analysis. Our objectives are threefold: first, to show how the Galician-Portuguese relationship is currently reflected in the international sphere; second, to determine how much of the Galician original is conveyed to other cultures; and third, to assess the extent to which the Spanish self-translation influenced the Portuguese version of this Galician author's work.

Keywords: Translation and self-translation. Cultural translation. Proper names. Translation techniques. *Death on a Galician shore*. Domingo Villar.

1. Introducción

Aínda que a cultura galega e portuguesa partillan historicamente unha rica tradición literaria, o relacionamento actual destas dúas culturas en ámbito literario non é moi profuso. Segundo os datos de BITRAGA (Biblioteca de Tradución Galega)¹, a cultura galega contemporánea (de 1980 até os nosos días) dialoga a través da tradución con outras culturas, en concreto existen traducións galegas de orixinais en 36 linguas distintas e traducíronse obras literarias galegas a 41 linguas (Galanes-Santos, 2024). As relacións literarias entre a lusofonía e Galiza ocupan un exíguo lugar, pois o número de obras en portugués verquidas ao galego e viceversa supón unha porcentaxe do 4,30 % do total de fluxos de relación do Sistema de tradución galego (Galanes-Santos, 2025). Unha característica distintiva desta relación é a prevalencia da tradución inversa, desde o galego e principalmente de Literatura infantil e xuvenil (LIX), fronte á directa (cara ao galego), que é maioritaria en BITRAGA.

Máis aló dos números, autorías e obras que protagonizan esa relación, neste traballo interesa explorar: como se produce esa relación?, que regras implícitas rexen á hora de expresar en portugués as peculiaridades culturais galegas?, até que punto se trata dunha relación mediada ou directa condicionada pola vía comercial en contexto de internacionalización?

Tentamos neste traballo achegar unha resposta a estas preguntas de investigación a través da análise tradutolóxica dun aspecto cultural determinado, os nomes propios, na versión portuguesa de *A praia dos afogados* (2013) dun dos autores galegos, Domingo

¹ Biblioteca de Tradución Galega: <https://bibliotraducion.uvigo.es/bibliotraducion/index.php?idioma=ga>

Villar, de maior éxito comercial internacional. Trátase, polo tanto, de medir como figuran os referentes culturais galegos en portugués no ámbito da tradución editorial comercial. A versión en portugués, segundo figura nos seus créditos (*Traduzido do espanhol por Helena Pitta*), é unha tradución indirecta elaborada a partir da autotradución española, *La playa de los ahogados* (2009). Por iso, analizamos tamén os nomes propios nesta versión en español.²

Para iso dotámonos dun marco teórico (apartado 2) e dunha metodoloxía (apartado 3) nos que se abordan a posición das linguas en cuestión no Sistema mundial de tradución (SMT), os condicionantes da tradución en ámbito transnacional, a definición de aspectos culturais, a clasificación dos nomes propios e mais as súas técnicas de tradución. Trátanse na análise as condicións de produción do orixinal e dos textos traducidos (apartado 4.1), os nomes propios no orixinal (apartado 4.2) e a cuantificación das técnicas de tradución nas versións española e portuguesa (apartado 4.3). A discusión dos resultados e as conclusións (apartados 5 e 6) pechan este artigo.

2. Marco teórico

No marco da Socioloxía da Tradución, adoita medirse a potencia dun sistema literario a partir do volume de traducións, é dicir, segundo o número de orixinais dunha lingua que sexan obxecto de tradución. A xerarquía dos sistemas literarios foi establecida por Heilbron (2009), en *central*, *periférico* e *semiperiférico*, sobre unha base cuantitativa. En secuencia a esta aproximación, Heilbron e Sapiro (2016) analizan a estrutura e a evolución do Sistema mundial de tradución (SMT) por lustros, á vista dos datos do *Index translationum* para 1980–2009. Así as áreas lingüísticas preséntanse no SMT en clave de centro ou periferia e as culturas clasifícanse en *hexemónicas* ou *dominadas*.³ Heilbron e Sapiro (2016, p. 380) inclúen unha clasificación das 20 linguas principais do mundo que son orixinal dun maior número de traducións no período estudado, entre elas figuran o español (en 6ª posición) e o portugués (en 16ª). Así pois, no SMT, o español ocupa unha posición semiperiférica, namentres que a do portugués é periférica. Esta achega puramente cuantitativa favorece principalmente a representación das literaturas estatais e, sobre todo, das beneficiarias dunha firme política cultural institucional de promoción

² Domingo Villar autotraduce a español a súa novela *Ollos de auga* (2006) de modo íntegro tras a redacción inicial en galego e nesa tradución española figura a mención “traducido del gallego por el autor” (Cid, 2009, p. 91). As outras dúas obras vainas redactando en galego como lingua de partida, agás os diálogos, e capítulo a capítulo tradúceas a español. Nese proceso aproveita para revisar a versión orixinal galega. O propio autor declarou literalmente:

Vou traducindo capítulo a capítulo, conto a conto. De feito, arranco en galego, paso ao castelán, se teño dúbidas cos diálogos volvo ao castelán e vou do castelán ao galego... a cousa vai e vén todo o tempo dun lado para o outro, dunha lingua para a outra. (Castellucci, 2022)

Nestas autotraducións españolas xa non figura a mención dun orixinal galego.

³ Ratifican neste traballo a crecente posición hipercentral do inglés (fonte do 55 % das traducións), a condición de linguas centrais para o francés ou o alemán (entre 10 e 5 %), a de linguas semiperiféricas para o italiano, o español ou o sueco (entre 0 e 1 %) e determinan como periféricas algunhas outras entre as que se encontra o portugués, xunto ao chinés, o árabe ou o xaponés, que son fonte de menos do 1 % dos fluxos de tradución. O catalán, en última posición, acada unha porcentaxe de tradución do 0,4 %.

exterior, o que posibilita o acceso das súas autorías e obras ao espazo transnacional. Nese sentido, resulta significativo que a única lingua non estatal nesa clasificación sexa o catalán (en 20ª posición) que se insire nese espazo moitas veces a través de traducións indirectas, co español como lingua pasarela. No marco dos Estudos ibéricos (Pérez Isasi & Fernandes, 2020), ese rol principal evidencia “uma ‘república ibérica’ das letras demasiado marcada por anomalías, dependências, distorções e incomunicação” (Gimeno Ugalde 2019, p. 334). Vexamos até que punto o galego, en tanto que lingua minorizada cun volume de tradución cuantitativamente menor e, polo tanto, ausente desa clasificación, padece similares avatares, malia ao enorme esforzo de tradución experimentado nas últimas décadas (Galanes-Santos, 2024).

A posición dos sistemas literarios que entran en relación a través dos fluxos literarios é por veces desigual e agocha tensións internas, como demostra Gimeno Ugalde (2019) a propósito da tradución de literatura catalá ao portugués (2000–2018), que amosa que no ámbito ibérico existe unha prevalencia do español como lingua intermedia nas traducións indirectas con orixinal pertencente ás literaturas minorizadas. Esta mediación invisibiliza a cultura orixinal.

...a tradução castelhana não desempenha apenas um simples papel intermediário, torna-se paradoxalmente num mecanismo de invisibilidade da cultura e da língua minorizada, estratégia que com frequência goza da cumplicidade dos principais agentes editoriais (agentes literários, editores e, às vezes, até dos próprios autores). (Gimeno Ugalde, 2019, pp. 328–329)

Esa desigualdade entre sistemas literarios condiciona as posibilidades de que unha obra sexa traducida, nas que inflúen diversos factores, tanto a lingua do orixinal (con maiores posibilidades se está nunha lingua central), coma o capital simbólico dos intermediarios culturais (axencias e editoriais), o capital simbólico do escritor (premios literarios e presenza no mundo literario) e mais o xénero literario da obra en cuestión (Sapiro, 2024, p. 31). Polo tanto, na súa circulación internacional interveñen obstáculos políticos, económicos e socioculturais e “ceux-ci ne sont pas seulement d’ordre linguistique” (Sapiro, 2024, p. 75).

Tamén son relevantes as vías de acceso á cultura de recepción na publicación desa tradución. Aquelas obras que se consideran de grande éxito comercial, os *best-sellers*, circulan en tradución de xeito distinto á denominada “alta literatura”. Aínda que as normas de tradución varían dunha cultura a outra, dun período a outro e mesmo dun sector editorial a outro, Sapiro (2024) presenta algunhas peculiaridades da tradución da literatura comercial, como son unha menor esixencia de fidelidade ao orixinal e á súa integralidade, que pode ser alterada (Sapiro, 2024, p. 62), e tamén unha maior presenza da tradución indirecta (Sapiro, 2024, p. 61) como se pode ver a seguir, especialmente no noso subliñado.

...les normes de fidélité et d’adéquation au texte originel qui prévalent dans l’édition dite “haut de gamme”, quitte à dépayser le lectorat, ne s’appliquent pas dans les secteurs les plus commerciaux comme le roman policier ou le roman sentimental. (Sapiro, 2024, p. 60, sublinhado noso)

E ademais:

Dans le secteur “haut de gamme” de l’édition littéraire, prévaut également la norme de la traduction directe depuis l’original, tandis que la traduction indirecte (à partir d’une autre traduction) est plus commune dans les genres commerciaux ou dans l’édition jeunesse. (Sapiro, 2024, p. 61, subinhado noso)

Neste traballo analizamos unha obra galega, de xénero policial, verquida ao portugués e, alén de tratar as condicións de produción desa tradución, centramos a atención nos procesos de decisión da súa tradutora á hora de trasladar os referentes culturais galegos, en concreto, os nomes propios.⁴ O universo dos aspectos culturais é un concepto central nos Estudos de Tradución (vd. Bassnett, 2005; Hurtado Albir, 2017; Mayoral Asensio, 1999; Molina Martínez, 2006; Pedersen, 2011; Santoyo, 1994, entre outros).⁵ Neste sentido, defínense como uns elementos con forte carga cultural na cultura de orixe que presentan problemas de tradución ao non existiren na de destino (Nord, 2009, pp. 223 e 235). Así pois, faise esencial a súa correcta transposición para a plena comprensión da mensaxe (Molina Martínez, 2006, p. 79), tanto máis se cabe pola proximidade cultural de Galiza con Portugal, especialmente relevante nesta análise.

Se a tradución é un proceso social e cultural orientado a que as obras circulen e, ademais, difundan a literatura e cultura de orixe (Heilbron & Sapiro, 2008, pp. 24–44), convén saber como se materializa esa relación no caso dun orixinal galego e dunha versión en portugués, especialmente por tratarse dunha tradución indirecta, que ten a autotraducción española, *La playa de los ahogados*, como fonte. A tradución dos aspectos culturais e, en consecuencia, dos nomes propios, non se limita á mera transposición de palabras dunha lingua a outra, especialmente naqueles casos en que os nomes propios conteñen unha importante carga semántica, ao describiren con precisión a natureza da persoa que designan (Franco Aixelá, 2022).

De entre os culturemas, acoutamos a nosa investigación aos nomes propios (NP)⁶, que son esenciais para comprender a identidade e a riqueza cultural dunha sociedade. A súa análise dende unha perspectiva lingüística e cultural permite apreciar a profunda conexión entre lingua, historia e identidade colectiva e, neste sentido, é fundamental recoñecer a importancia dun tratamento axeitado dos NP á hora de traducilos. A súa tradución implica unha profunda comprensión do contexto cultural no que se insire o

⁴ Para este traballo limitamos a mostra dos referentes culturais aos nomes propios. A análise da tradución dos referentes culturais do *Vigo noir* (Núñez Sabarís, 2020, pp. 59 e ss.) é obxecto da nosa atención nunha tese de doutoramento en curso.

⁵ Mayoral Asensio (1999) usa “referencias culturais” e “segmentos textuais marcados culturalmente” e finalmente, outros estudos como Vermeer (1983) e posteriormente Nord (1997), Hurtado (2017) e Molina Martínez (2006) optan polo termo “culturema”.

⁶ No ámbito da lingüística, o nome propio (NP) representa unha categoría especial debido ás súas características en contraste co nome común (NC). Empeza por unha maiúscula (Frontier, 1997), porén non funciona en todos os alfabetos; non se pode traducir (Mańczak, 1968), mais esa noción de intraducibilidade depende da época e cultura (Vaxelaire, 2006); non presenta artigo determinante (Kleiber, 1981), emporiso existen idiomas (coma o portugués) que o emprega; caracterízase por ser monorreferencial, é dicir, a súa capacidade reside en designar un único ente de forma inequívoca, a diferenza do NC que pode englobar múltiples referentes (Franco Aixelá, 2022).

texto orixinal (Hurtado Albir, 2017, p. 63; Witte, 2005, p. 28), sobre todo daqueles nomes con contido semántico.

No referido á súa taxonomía, moitos son os estudos que clasifican os NP segundo a categoría que denominan (persoas, animais, lugares etc.). De entre eles, salientamos, pola súa adecuación ao noso obxecto de estudo, a clasificación de Bajo Pérez (2008) que distingue: antropónimos; cosmónimos (planetas etc.); cronónimos; nomes de entidades; fenómenos meteorolóxicos (furacáns, auroras boreais etc.); hidrónimos (mares, océanos, lagos, ríos etc.); obxectos (xoias, campás, embarcacións, obras de arte etc.); orónimos (montañas, serras, cordilleiras etc.); títulos de textos (obras literarias, musicais etc.); topónimos e mais zoónimos e fitónimos (de animais e plantas).

A tradución dos NP é un asunto de interese nos Estudos de tradución, nos que se poden observar visións contrapostas sobre o seu tratamento en contexto de tradución. Así, algúns afirman que non se poden, nin se deben, traducir os NP, por exemplo, Delisle (1993)⁷, Mańczack (1968) ou Mounin (1955). Pola contra, outros autores como Moya (2000, p. 25–30), que se centra nos antropónimos e nos topónimos, defenden a súa traducibilidade.

En canto á técnica para traducilos, Ballard (2014, p. 39) considera que a elección dos antropónimos por parte do autor dunha novela está ligada a varios procesos de designación e, polo tanto, interveñen nela consideracións socioculturais e connotacións na lingua de orixe. Ballard (2014, p. 40), de acordo con Nida (1975), destaca que a técnica de tradución empregada responde tamén a factores históricos, sociolóxicos, lingüísticos e estilísticos, e a función social do NP traducido pode proporcionar igualmente o seu propio significado. Esta función, ao seu xuízo, non precisa necesariamente dun proceso de tradución literal para preservar a “cor local” do texto orixinal, polo que o/a tradutor/a ten que optar por unha ou outra técnica.

Varias autorías abordaron as técnicas de tradución dos NP, especialmente o calco (tradución literal) e a adaptación (apropiación lingüística), que son os procedementos máis habituais. A elas pódense engadir outras coma o préstamo (ou transferencia Moya, 2000, p. 10) ou as modificacións gráficas para evitar problemas de pronuncia (Ballard, 1993, p. 199). No caso dos topónimos, aínda que existe unha tendencia á estandarización dos nomes xeográficos, as institucións encargadas de fixalos teñen en conta a historia do lugar. Grass (2006, p. 666) indica que o topónimo ten unha carga política ao representar o lugar, os seus habitantes e a época do orixinal, polo que a súa tradución implica unha apropiación. Este autor amplía o elenco de técnicas a catro: inalterado (ou préstamo), transcrito, transliterado ou traducido, tendo en conta as características morfolóxicas da lingua de chegada (Grass, 2006, pp. 662–663). Non obstante, a técnica empregada dependerá do xénero do texto, e no caso de ser literario, da súa función e acollida na cultura de chegada (Ballard, 1993, pp. 209–210), así como da tradución que esa denominación teña na lingua meta e no momento da tradución.

A partir de estudos anteriores, Franco Aixelá (2022) realiza unha síntese e ofrece unha taxonomía das técnicas de tradución dos NP (Táboa 1), secuenciadas segundo o grao

⁷ Este último identifica os NP, números, datas, símbolos etc. como elementos cuxa análise interpretativa non é necesaria (Delisle, 1993, p. 42).

de intervención. E, así, subdivide as técnicas en conservadoras (conservación cultural) e intervencionistas (substitución do universo cultural do TO).

Táboa 1. Clasificación das técnicas de tradución do NP

Conservación	Outras etiquetas
1. Repetición: sen alteración da grafía orixinal	Non tradución, tradución cero, transposición
2. Adaptación: - ortográfica: cambios de grafía para facilitar a pronuncia - terminolóxica: transformación formal dos NP convencionais cando contan cunha versión oficial na lingua meta	Transposición, transcripción, adaptación terminolóxica
3. Tradución semántica: tradución do sentido denotativo, habitualmente mediante o calco	Tradución lingüística, do sentido, denotativa, literal
4. Glosa: - extratextual: calquera das técnicas anteriores acompañada dunha explicación do/a tradutor/a - intratextual: calquera das técnicas anteriores acompañada dunha breve explicación	Nota do/a tradutor/a, explicación, explicitación, amplificación
Substitución (o/a tradutor/a anula total o parcialmente o exotismo)	Outras etiquetas
5. Adaptación ideolóxica: cambio dun NP ideoloxicamente conflitivo por outro alternativo que normalmente alude á mesma realidade baixo un enfoque máis aceptable para os novos lectores ou para o/a propio/a tradutor/a	
6. Neutralización: - limitada: substitución por outro NP alleo á cultura de recepción, normalmente procedente do mesmo universo có orixinal, pero máis transparente ou aceptable - absoluta: substitución por unha explicación culturalmente neutra que resulte transparente ou aceptable. O NP substitúese por outra unidade de categoría distinta	Adaptación cultural, modulación, xeneralización, descrición
7. Naturalización: substitúese o NP por outro NP percibido como propio da cultura de recepción	Domesticación
8. Tradución esóxena: tradúcese de forma imprevisible á vista dos seus compoñentes orixinais	Creación discursiva
9. Omisión: o NP orixinal omítese	
10. Creación autónoma: ademais da tradución do NP presente no TO, introdúcese de modo non motivado lingüisticamente polo TO, outro NP que implica un elemento cultural propio da lingua meta	

Fonte: Elaboración propia a partir de Franco Aixelá (1996, 2022).

Facemos nosa esta clasificación para a análise das técnicas de tradución dos nomes propios na versión portuguesa de *A praia dos afogados* (2013), e tamén da española *La playa de los ahogados* (2009) autotraducida por Villar, co obxecto de medir canto do orixinal galego chegou á versión portuguesa e a máis que posible influencia da versión española.

3. Metodoloxía

Para procurar unha resposta ás preguntas de investigación, consideramos conveniente realizar unha achega cuantitativa e cualitativa. Para a primeira, constituímos un *Corpus de nomes propios*, a partir da súa extracción exhaustiva semiautomática (*WordSmith*)⁸ do orixinal galego *A praia dos afogados* (2009). Como resultado arrecadamos 189 referencias e, despois, examinamos como se verqueron na autotradución da obra ao español e mais na versión portuguesa de Helena Pitta.

Para a súa análise cuantitativa e posterior análise cualitativa tomamos como base a taxonomía proposta por Franco Aixelá (2022), cuxas técnicas se detallan no apartado anterior. Organizamos a investigación en tres fases:

- 1) a recollida dos NP nas obras en galego, en español, en portugués;
- 2) a identificación das técnicas de autotradución e tradución e
- 3) a cuantificación da frecuencia de uso de cada técnica.

Os resultados preséntanse en táboas que salientan as diferenzas e similitudes de autotradución e tradución. Incluimos, ademais, exemplos textuais en cursiva que ilustran os achados máis relevantes, así como as conclusións pertinentes, tanto dos aspectos contextuais da tradución portuguesa, como das súas consecuencias no plano lingüístico.

4. Análise

4.1. Aspectos contextuais de autor, obra e traducións

O escritor Domingo Villar (1971–2022) destaca na cultura galega por ser a figura central da corrente *Vigo noir* (Núñez Sabarís, 2020, pp. 59–98) no recente apoxeo da novela policial galega. A esa corrente cabe adscribir tamén a Pedro Feijoo, Beto Luaces, Manuel Esteban, Francisco Castro ou Leticia Costas, que localizan igualmente as súas ficcións na cidade de Vigo ou na súa bisbarra. A obra de Villar destaca por un avultado volume de vendas, polos galardóns acadados, así como por ser un dos autores galegos máis traducidos da literatura galega contemporánea.⁹

Aínda que se trata dun autor serodio cunha traxectoria breve, pois a súa primeira novela ve a luz en 2006 (*Ollos de auga*) e finou en 2022, a súa pegada no sistema literario galego faise axiña patente. Recibe en vida grande cantidade de premios na súa comunidade¹⁰, a súa obra convértese en lectura escolar, organízanse rutas xeográficas dos lugares citados nela e chama tamén a atención da industria audiovisual.¹¹

⁸ WordSmith versión 8.0 – Scott M.

⁹ A obra de Villar está traducida, cando menos, a 14 linguas: alemán, búlgaro, catalán, checo, chinés, español, francés, hebreo, inglés, italiano, neerlandés, polaco, portugués, sueco e pode que tamén ao ruso, pois existe un contrato de tradución a esa lingua (vd. Galanes, 2023, p. 13) e WorldCat.

¹⁰ Domingo Villar recibiu en Galiza premios institucionais, do sector do libro e de asociacións culturais, coma o “Premio Frei Martín Sarmiento” 2008, “Premio Fervenzas Literarias” 2009, “Libro do ano pola Federación de Libreiros de Galicia” 2009, “Premio Antón Losada Diéguez” 2010 e “Vigués Distinguido” en 2022. Desde o seu pasamento véñense sucedendo, igualmente, diversas homenaxes e recoñecementos.

¹¹ Os proxectos audiovisuais da obra de Villar son varios, desde a primeira novela, que foi obxecto dunha proposta de adaptación de *Ollos de auga* mais non chegou a termo (Salgado, 2022). A súa segunda obra é

Cultiva unha literatura de xénero, ou policial, que acadou éxito comercial inmediato tanto na versión galega coma na autotradución española. Escribe novela policial costumbrista ambientada na súa terra (Sánchez Zapatero, 2014, p. 807), ao estilo de Andrea Camilleri, a quen admiraba fondamente como afirma na súa derradeira entrevista ao profesor Attilio Castellucci, onde remarca a importancia do espazo natal na súa obra e subliñamos na seguinte cita.

...para min Camilleri foi determinante porque é o autor que me ensinou que se podía facer literatura de verdade coa escusa da investigación dun crime, que se podía facer literatura amena, pero fonda e culta ao mesmo tempo, ambiciosa pero entretida e divertida e, todo isto, coa escusa dunha investigación policial. E que se podía explicar como era o mundo dende un currunchiño do sueste dunha illa, dende aquela Vigata que ten que estar cerca de Noto e de Modica e de Ragusa e dende aquel lugar podíanse facer novelas que falaban da vida por fóra e da vida por dentro, e todo iso coa escusa dunha investigación policial. Lendo a Camilleri eu pensaba “se este home conta o mundo dende un currunchiño dunha illa do Mediterráneo, por que non vou contar eu o mundo dende Galicia, dende a Ría, que ten tanta personalidade?”. É certo que ler a Camilleri me deu pulo para lanzarme a escribir novelas policiais; eu escribía, pero escribía contos, dende rapaz ... (Castellucci, 2022)

A súa obra literaria está constituída por tres novelas policiais (*Ollos de auga*, 2006; *A praia dos afogados*, 2009 e *O último barco*, 2019), ambientadas todas en Galiza, en concreto, na ría de Vigo; un libro de relatos curtos (*Algúns contos completos*, 2021); unha obra de teatro póstuma (*Síbaris*, 2023) e algúns relatos espallados en publicacións periódicas e volumes colectivos. Toda ela, agás a obra dispersa, publicouse simultaneamente en galego, na editorial Galaxia, e en español, en Siruela.

Os tempos dese proceso de autotradución varían dunha obra a outra, pois verque a español a súa primeira obra narrativa (*Ollos de auga*, 2006) dende a versión íntegra galega, para entregarlle ao que logo sería o seu axente literario, Guillermo Schavelzon.¹² Mais o procedemento de autotradución muda a partir da súa segunda obra (*A Praia dos afogados*, 2009) e consiste en ir escribindo cada capítulo e traducilo ao español antes de continuar co seguinte capítulo. De modo que a autotradución lle servía para corrixir os posibles erros do orixinal galego (Galanes-Santos, 2023, p. 9), ao que volvía, e retornar á autotradución para incorporar as revisións nun proceso de continua corrección. O resultado é que producía ambas as versións ao mesmo tempo, que se publicaban tamén simultaneamente en galego e en español. Este singular modo de proceder excede con moito o concepto de tradución simultánea (Grutman, 2009, p. 259) e foi obxecto de

a base para a película *La playa de los ahogados* (2015), dirixida por Gerardo Herrero con guión do propio Villar e de Felipe Vega. Ademais, na súa derradeira entrevista (Castellucci, 2022) anunciou que estaba guionizando unha serie de televisión protagonizada pola súa personaxe Leo Caldas para plataformas. Segundo a información que puidemos recadar en conversa persoal coa súa familia, pronto se converterá en parte da súa obra póstuma, confirmado no artigo do *Faro de Vigo* (Melchor, 2025).

¹² Guillermo Schavelzon, agora xubilado, foi o fundador dunha das máis prestixiosas axencias literarias de ámbito latinoamericano e español, con sede en Bos Aires e Barcelona. Representa para todos os países, formatos e obras a prestixiosas autorías, coma Paul Auster, Mario Benedetti, Eduardo Galeano, Claudia Piñeiro, Elena Poniatowska ou Ernesto Sábato, entre outros.

controversia pola súa dualidade lingüística interpretada como biliterariedade (Domínguez, 2021, p. 491). Ao considerarse que Villar é un autor tamén do sistema literario español, o conflito lingüístico e a diglosia de Galicia queda esluído na versión española, por non existir alternancia de código lingüístico nas personaxes.¹³

A autotradución ao español adquire maior relevancia co tempo por ser a versión de base para as traducións a outras linguas (Galanes-Santos, 2023, p. 11), incluída a portuguesa de *A praia dos afogados* (2013) segundo figura nos seus peritextos. Esta última publícase na editorial Sextante en 2013, que naquela altura xa fora adquirida polo gran grupo editorial Porto Editora (en 2010).¹⁴ A tradución realízase desde o español da man de Helena Pitta (tradutora tamén de Isabel Allende, Rosa Montero, Arturo Pérez Reverte ou, mesmo, de Corín Tellado).¹⁵ Das catro obras narrativas en formato monografía de Villar, só se traduce ao portugués en 2013 esta segunda obra, *A praia dos afogados* (2009), seguramente por ser a que obtivera maior fortuna comercial de todas elas (Galanes-Santos, 2023, p. 16).

A obra de Villar gozou de eco internacional axiña, especialmente a de temática policial, pois xa desde a súa primeira novela se veñen publicando versións noutras linguas. Esta primeira novela da saga conta con 11 traducións, da segunda e da terceira producíronse respectivamente 13 e 6 versións noutras linguas. O singular desa difusión exterior dunha obra galega é que estas traducións teñen varias edicións e en diversos formatos.

Hemos localizado hasta 6 ediciones de esta obra en inglés, en traducción de Sonia Soto y editada por Abacus (Little, Brown Book Group), 5 ediciones en neerlandés de la traducción elaborada por Johan Rijskamp, publicada por Karakter (radicada en Uithoorn), 2 en francés de Dominique Lepreux y varias en alemán. Cuenta, además, con ediciones de bolsillo en alemán, inglés, italiano y francés, además de español, como ya hemos referido, y una versión en formato audiolibro en sueco (y otra en español), además del soporte en papel. (Galanes-Santos, 2023, p. 16)

¹³ Non así na película *La playa de los ahogados* (2015), que ten a súa base na autotradución española, na que uns personaxes interveñen sempre en español e outros fano nesa lingua ou en galego, segundo a situación comunicativa e o seu grao de formalidade.

¹⁴ Porto editora é hoxe o maior grupo editorial de Portugal, con presenza en varios países lusófonos con empresas en Mozambique, Angola e Timor-Leste. Ademais da casa matriz da Porto Editora, pertencen ao grupo varias editoras e selos de grande prestixio, que foi adquirindo a partir deste milenio: <https://www.portoeditora.pt/sobre-nos/historial>. A adquisición da editorial Sextante en 2010 implicou incorporar ao grupo unha empresa de elevado capital simbólico e cultural polo seu coidado catálogo (producción restrinxida) pero en dificultades económicas tras a crise económica de 2008 (Duarte, 2010).

¹⁵ Helena Pitta é tamén tradutora desde o español dunha obra contemporánea da literatura catalá de Anna Tortajada, de condición biliteraria (Gimeno Ugalde, 2019, p. 331).

Esa proxección exterior tamén propiciou que recibise varios premios en ámbito español¹⁶ e que optase a varios dos máis prestixiados galardóns europeos¹⁷, nos que partilla clasificación coas figuras internacionais do xénero, entre os que estivo, por certo, o seu admirado Camilleri.

En definitiva, aínda que Domingo Villar é un autor dunha cultura minorizada, foi sorteando as dificultades para ser traducido no exterior. Recapitulamos aquí como foi quen de superalas a partir da información exposta e conforme ao esquema de obstáculos á tradución enunciados por Sapiro (2024, p. 31): lingua do orixinal, capital dos intermediarios culturais, capital simbólico do autor e xénero literario.

Así pois, Villar sorteou a lingua orixinal de escrita (o galego) a través das súas autotraducións ao español, cunha modalidade de autotradución que levou a algúns a interpretar a versión española coma un novo orixinal (Domínguez, 2021, p. 485), malia a que Villar afirma na súa última entrevista de ámbito académico que o galego é a súa lingua de partida “arranco en galego, paso ao castelán, se teño dúbidas cos diálogos volvo ao castelán e vou do castelán ao galego...” (Castellucci, 2022). Despois de moitos rexeitamentos en editoriais, Guillermo Schavelzon, un axente literario de grande capital simbólico, accede a representalo (Schavelzon, 2022, p. 15). Iso supuxo un salto notable cara á internacionalización da súa obra. Ao longo de década e media de carreira, Domingo Villar gañou o respecto e o recoñecemento do público, pero tamén do sector profesional e do mundo literario. Ese capital simbólico do autor fórnxase a base de varios premios en Galiza e en España e, en menor medida, internacionais, onde foi finalista dos máis prestixiosos galardóns do xénero a carón das figuras autorais internacionais máis salientables do xénero negro. A notoriedade do autor viuse, así mesmo, favorecida pola enorme difusión das súas traducións e a súas reedicións. O xénero literario é, por último, outro dos factores que favorece a tradución, pois se trata dun xénero narrativo, que ten maior difusión cá poesía ou o teatro (Sapiro, 2024, p. 31). Pertence, ademais, ao xénero negro que daquela comezaba a gozar dun período de auxe (Schavelzon, 2022, p. 15) e, como xa vimos, as condicións de tradución dos xéneros comerciais son máis lenes cás doutras obras literarias. Todos estes factores favoreceron que Villar acadase, dun modo circunstancial ou estratéxico, o lugar que hoxe ocupa no sistema literario galego. Non pretendemos neste traballo abordar a cuestión sobre a autotradución como peaxe para a difusión internacional (Luna Alonso, 2021, p. 225), senón determinar o modo en que se realizou esa autotradución e, sobre todo, a versión portuguesa de *A praia dos afogados*.

¹⁶ Os premios recibidos en territorio español por Villar son: o premio Sintagma 2007, finalista a libro do ano do Gremio de libeiros de Madrid, Premio Cultura Viva de Narrativa 2016 e premio Ciudad de Santa Cruz de Novela Criminal en 2020, concedido no Tenerife Noir á mellor novela negra en castelán do ano. Ese mesmo ano recibe tamén o premio Pata Negra do Congreso de Novela y Cine Negro da Universidade de Salamanca. Desde 2023 ese premio Pata Negra pasou a denominarse Pata Negra-Domingo Villar en homenaxe ao finado escritor.

¹⁷ Villar recibiu o premio Le Point du Polar Européen 2013 en Francia e foi finalista dos máis prestixiosos premios de literatura negra: Crime Thriller Awards e Dagger International no Reino Unido, ou o premio Martin Beck da Academia Sueca de Novela Negra.

4.2. Aspectos culturais galegos: os nomes propios

O *Corpus de nomes propios* do orixinal galego de *A Praia dos afogados* de Domingo Villar está constituído por 189 referencias que, segundo a clasificación adoptada (vd. Táboa 1), poden adscribirse a varias clases. As dúas máis numerosas son as dos topónimos e antropónimos, ás que prestamos especial atención neste traballo. Mais tamén figuran nomes de animais (*Cabola*, *Charlie*); títulos de textos (*Capitáns intrépidos*); nomes de obras (*Bonnie and Clyde*, *Peer Gynt*, *Promenade*, *canción de Solveig*, *Walking the dog*); de vehículos, que nesta obra son náuticos (*Aileen (o)*, *auxiliar Aileen*, *carabela Pinta*, *o Narija*, *o Xurelo*); de asociacións, neste caso deportivas (*o Celta*); entidades e marcas comerciais, principalmente establecementos hostaleiros, seguridade pública e marítima ou unha unidade especializada da policía (*bar Aduana*, *o Aduana*, *Bar Puerto*, *Elixio*, *Kiosko das Almas Perdidas*, *Onda Vigo*, *o Refuxio do Pescador*, *Patrulla nas ondas*, *Protección Civil*, *Salvamento Marítimo*, *UIDC*); xunto á onomástica relixiosa (*Cristo*, *Deus*, *Virxe do Carme*, *a Virxe*).

O grupo de antropónimos é un dos máis numerosos e nela inclúense todas as denominacións (alcumes, cargos, diminutivos etc.) que cada personaxe recibe nela, como se pode ver na Táboa 2.

Táboa 2. Os antropónimos de *A praia dos afogados*

Antropónimos	<i>Alba; Alberte, tío Alberte; Alicia, Alicia Castelo; Ana Valdés; Antonio Palacios, o arquitecto Palacios, Palacios; capitán Ahab; Antonio Sousa, Antonio Sousa Castro, Sousa; capitán Sousa; axente Barcia, Clara Barcia, Barcia; axente Ferro, Ferro; Basilio; Camilo; Carlos; Comisario Soto, Soto; Cristina; Diego Neira Díez, Diego Neira, Diego, Dieguiño; don Fernando; doutor Escarpa; Ernesto Hermida, Ernesto; Eva; Grieg; Guzmán Barrio, Guzmán, doutor Barrio, Barrio; Gershwin; Irene Vázquez, Irene; Jenaro de la Fuente; Joss; Laura; Leo Caldas, Leo, Caldas, inspector Caldas, inspector Leo Caldas, Caldiñas; Léo Ferré; Lodeiro; Lola; Louis Armstrong; Manuel o Portugués, o Portugués; Manuel Trabazo, doutor Trabazo, Trabazo; Marcos Valverde, Marcos; María; Neves Ortiz, Neves, axente Ortiz; Olga; Oroza, o poeta, o poeta Oroza; Pavlov; Pedro Moure, Moure; Pedro Solveira; Pepe, Pepe o Bravo; Pousa; Quintáns, inspector Quintáns; Rafael Estévez, Estévez, Rafa; Rebeca, Rebeca Neira, Rebeca Neira Díez, Rebeca a Primeira, a Primeira; Ricardo; O Rubio; Santiago Losada, Losada, Santiago; Silvia; Somoza, subinspector Somoza; Spencer Tracy; Xerardo Sousa, Xerardo; Xosé Arias, Arias; Xosé María (oínte radio); Xusto Castelo, Xusto, Castelo.</i>
--------------	---

Así pois, figuran nomes de personaxes cunha ou varias denominacións, segundo a súa importancia na trama. O caso máis representativo é o constituído polo inspector

protagonista da obra (e da saga) *Leo Caldas*, ao que se alude como *Leo Caldas*, *Leo*, *Caldas*, *inspector Caldas*, *inspector Leo Caldas* ou *Caldiñas*. Algunhas das persoas désígnanse exclusivamente a través do seu nome de pía (*Alba*, *Basilio*, *Camilo*, *Carlos* etc.), noutros casos as referencias de persoa están acompañadas dalgún tipo de marca sobre a súa función, ben sexa precedidas do cargo na xerarquía policial (*inspector*, *comisario*, *subinspector* etc.) ou dunha forma de tratamento (*doutor*, *don*) ou ben seguidas do alcume que figura de modo único (*o Rubio*, *a Primeira*, *o Portugués*) ou engadidas a seguir do nome (*Pepe o Bravo*).

Os distintos procedementos de designación no relativo ás formas de tratamento ou alcumes amosan, pola súa vez, unha xerarquía social. Resulta significativo que non coincidan nunha mesma designación o apelido e mais o alcume, por ser este último un identificador suficiente¹⁸, que está na base de moitos apelidos da Galiza rural (García Porral, 2018, p. 11) e que son característicos da sociedade galega.¹⁹

Inclúense tamén referencias a personaxes históricos e artísticos de relevancia, como *o arquitecto Antonio Palacios*, *Gershwin*, *Grieg*, *Jenaro de la Fuente*, *Louis Armstrong*, *Paulov*, *o poeta Oroza*, nos que só dúas das referencias, ambas galegas, están nalgunha das ocorrencias precedidas da función social (arquitecto e poeta).²⁰ Tamén se recollen personaxes ficcionais como *o capitán Ahab*, que figura en *Moby Dick*, de Melville.

O segundo grupo de nomes propios, que é o máis numeroso, é o dos topónimos con 95 referencias, entre as que se encontran en maior medida toponimia galega (*A Coruña*, *Aguiño*, *Ares*, *Baiona* etc.); accidentes xeográficos (*cabo Silleiro*, *dunas de Gaifar*, *illas Cíes*, *illotes Asadoiros*, *monte do Castro*, *península do Morrazo*, *ponte de Rande*, *Praia América*, *punta Lameda*, *río Miño*, *ría de Vigo* etc.); toponimia menor urbana (*a Alameda*, *arcadas da Ribeira*, *avenida de Beiramar*, *barrio de Coia*, *casco vello* [sic], *paseo de Alfonso XII*, *praza da Constitución*, *Porta do Sol*, *rúa da Reconquista*, *travesía da Aurora*, *xardíns de Montero Ríos*) e infraestruturas ou monumentos (*Praza de abastos municipal*, *o Sireno*, *Templo Votivo do Mar* etc.). Xunto a estas figuran tamén os exónimos, é dicir, as referencias toponímicas estranxeiras tanto de continentes (*África*, *América*), como de países ou rexións (*Inglaterra*, *Escocia*, *Gran Bretaña* etc.); cidades (*Barcelona*, *Lisboa*, *Madrid*, *París*, *Zaragoza*) ou zonas xeográficas (*o Gran Sol*).

En definitiva, o corpus de NP da obra, constituímolos a partir das 189 referencias a entidades ou persoas, das que se derivan 245 denominacións, se temos en conta, alén do nome completo, os hipocorísticos, alcumes, formas de tratamento e abreviacións. Este é o noso corpus de análise de partida, que se reflicte tamén nas versións (española e portuguesa), agás elisións. Estas 189 referencias pertencen a boa parte dos tipos de elementos mencionados nas máis completas clasificacións dos NP citadas e entendemos, polo tanto, que é un corpus suficientemente representativo para os nosos obxectivos.

¹⁸ “As informantes contáronlle ao alumnado que no barrio de San Roque o sobrenome é coma o terceiro apelido: cando se pregunta por unha persoa identifícase a esta polo alcume, non polo apelido” (Rial Vidal 2018, p. 94).

¹⁹ *Vd.* a entrevista coa académica Ana Isabel Boullón Agrelo en Mariño (2018).

²⁰ Villar sentiu a necesidade de explicar a función social destes dous persoeiros galegos e por iso o explicitou no orixinal, seguramente con vistas á súa tradución exterior.

4.3. Cuantificación das técnicas de tradución dos nomes propios

Para facilitar o seguimento da nosa análise e a xeito de recordatorio, reproducimos a seguir de modo esquemático a táboa de técnicas de tradución, elaborada a partir de Franco Aixelá (2022), na que se establece un *continuum* entre a conservación e a substitución dos NP na tradución.

Táboa 3. Técnicas de tradución de NP

Conservación  Substitución	1. Repetición: sen cambios na grafía
	2. Adaptación: pequenos cambios na grafía
	3. Tradución semántica: tradución do sentido denotativo
	4. Glosa: tradución cunha explicación (intratextual ou extratextual)
	5. Adaptación ideolóxica: cambio NP ideoloxicamente conflitivo
	6. Neutralización: cambio por NP alieo á cultura do TT
	7. Naturalización: cambio por NP da cultura do TT
	8. Tradución esóxena: tradución imprevisible, non presente no TO
	9. Omisión: NP do TO omitido no TT
	10. Creación autónoma: tradución NP do TO e introdución dun elemento cultural da LT sen motivación lingüística do TO

Fonte: Elaboración propia a partir de Franco Aixelá (2022).²¹

A secuencia deste *continuum* permite a ponderación de cada procedemento segundo o grao de conservación, que se aplica a cada unha das 189 referencias. A súa análise serve para identificar as técnicas máis utilizadas e os tipos de nomes propios nos que se rexistran maior diversidade de técnicas, así como o tipo de tradución (conservadora ou estranxeirizante) adoptado en cada caso.

4.3.1. As técnicas de tradución de conservación segundo o tipo de NP

A técnica da Repetición (1)²², consistente en reiterar o nome propio sen ningunha alteración, é a máis empregada tanto por Domingo Villar na autotradución española, coma por Helena Pitta.

En ambas as versións, española e portuguesa, reproducense sen alteracións os nomes de animais (*Cabola*, *Charlie*); os das obras (*Bonnie and Clyde*, *Peer Gynt*, *Promenade*, *canción de Solveig*, *Walking the dog*); os dos vehículos náuticos (*Aileen*, *Pinta*, *Narija*, *Xurelo*); o da asociación deportiva (Celta) e o das entidades tal como figuran no orixinal (*UIDC*, *bar Aduana*, *bar Puerto* e *OndaVigo*) e mais en portugués (*bar Aduana*, *bar Puerto*, *Onda Vigo*). Esta tamén é a técnica máis usada no caso dos antroponimos (49 de 63 referencias en español e 57 doutras tantas en portugués), aínda que tamén se utilizan outras como veremos *infra*. O mesmo acontece cos topónimos,

²¹ Con TT designamos o texto traducido, con TO o texto orixinal e con LT a lingua termo.

²² De acordo coa clasificación anterior, indicamos o nome de cada técnica con maiúscula inicial e incluímos entre parénteses a seguir o número que lle corresponde na Táboa 3 a esa técnica.

aínda que en menor medida, pois a repetición é a estratexia preferente en 70 deles na versión española (das 95 referencias toponímicas) e en 72 na versión portuguesa.

A segunda técnica máis utilizada é a Tradución semántica (3), que implica traducir a denotación deses nomes propios. Rexistramos, con todo, algunhas diferenzas entre a tradución ao español e ao portugués dos topónimos (19/95 en español e 21/95 en portugués) e dos antropónimos (11/63 en español e 5/63 en portugués).

Cada versión ofrece cadansúa tradución do título da obra *Captains courageous* (de Kipling) en *Capitanes intrépidos* na versión española e *Lobos do mar* en portugués. Tamén se realiza unha tradución semántica nalgúns dos nomes propios de establecementos hostaleiros, de xeito que *O refuxio (do Pescador)* pasa a denominarse *El refugio (del Pescador)* en español e o *Refúgio* en portugués; o *Kiosko das almas perdidas* denomínase, respectivamente, *Kiosko de las almas perdidas* (esp) e *Quiosque almas perdidas* (pt), engadindo a técnica da Omisión (9) que tratamos máis adiante para esta última; o programa radiofónico *Patrulla nas ondas* convértese en *Patrulla en las ondas* (esp) e *Patrulha nas ondas* (pt) e, por último, a taberna *Elixio* denomínase en español *Eligio*, namentres que en portugués se mantén a denominación española (*Eligio*) e non o seu equivalente nesa lingua (*Elói*). Con todo, convén indicar que no caso dos establecementos comerciais hai un dobre xogo de tradución por parte de Domingo Villar, pois el mesmo traduce ao galego a denominación auténtica deses lugares, *Eligio* e *El refugio del pescador*, para incluílas na obra primixenia galega. A Tradución semántica tamén é a estratexia escollida no caso das referencias relixiosas na tradución española (*Cristo, Dios, La Virgen* e *Virgen del Carmen*) e na portuguesa (*Cristo, a Virgem, Deus, Nossa Senhora do Carmo* e *Virgem do Carmo*).

No referido aos antropónimos vemos na versión española que Villar recorre en dez ocasións á Tradución semántica (3). Deste xeito os personaxes *Alberte (tío Alberte)*, *Xerardo Sousa*, *Xosé Arias* ou *Xusto Castelo* noméanse en español pola forma nesa lingua (*Alberto, Gerardo, José Arias* ou *Justo Castelo*) na autotradución e tamén na versión portuguesa, por seren antropónimos coincidentes en canto a grafía. O mesmo acontece cos alcumes, pois Villar os traduce sistematicamente (*La Primera, Manuel el Portugués*), do mesmo xeito que Helena Pitta (*a Primeira e o Português*), e mais cos diminutivos (*Dieguito* ou *Calditas*, no canto de *Dieguiño* ou *Caldiñas*).²³ Estas decisións de tradución trasládanse ao texto portugués no que se reproduce a forma española destes nomes de persoa.

Máis complexo é o caso dos topónimos, pois aínda que a Repetición (1) da toponimia galega orixinal é a técnica preferente para traducir ao español e ao portugués en case todos os casos (*Arousa, Baiona, Panxón* etc.), existe unha única excepción coa forma *Villagarcía* que, curiosamente, figura así en ambas as versións traducidas. Para a toponimia menor e os accidentes xeográficos, que están menos fixados, Villar prefere traducilos (total ou parcialmente), dando lugar a formas como *avenida de Orillamar, monte del Castro, calle del Príncipe* ou *playa de la Ladeira*. Estas traspóñense ao portugués por diversos procedementos: na maior parte dos casos é a Reiteración do

²³ En portugués non é descoñecido o sufixo diminutivo *-ito*, aínda que, segundo Cunha & Cintra, é de orixe escura e descoñecida. (Cunha & Cintra, 1984, p. 94). Non documentamos nesta lingua o sufixo *-itas*.

español a estratexia escollida (*calle del Príncipe, avenida de Orillamar, calle del Arenal* etc.), mais tamén por Tradución semántica (*monte do Castro, Praia América, praia da Ladeira, praia da Madorra, Templo Votivo do Mar*), polo que veñen coincidir neste caso coa forma orixinal galega, ou con supresión dalgún elemento (*península de Barbanza e quiosque Las Almas Perdidas*). Porén, cómpre engadir que noutros casos de toponimia tamén impera a Tradución semántica (*Mercado abastecedor municipal* e *Câmara para praza municipal de abastos* e para *Concello*). A influencia da versión española tampouco se deixa sentir no caso dos exónimos, ou dos topónimos galegos con forma acuñada en portugués, polo que se verquen a esta lingua e figuran como *A Corunha, Escócia, Grã-Bretanha, Paris, Terra Nova, Saragoça* etc.

As outras dúas técnicas de tradución deste apartado (Adaptación e Glosa) teñen unha presenza anecdótica nas versións española e portuguesa da obra. O único caso de Adaptación (2) rexístrase na versión portuguesa cando se alude no orixinal ao *capitán Acab* (personaxe de *Moby Dick*), que recolleemos tamén como *Achab*, e como *capitão Ahab* en portugués, por ser esta a forma acuñada na versión portuguesa da obra de Melville. As Glosas (4) figuran na tradución española, aínda que se utiliza como procedemento de tradución para distintos elementos, ao terse en conta a diferente bagaxe cultural dos respectivos públicos con respecto á cultura galega. Así, na autotradución ao español Villar opta por *Rías Bajas gallegas*, que traduce o orixinal *Rías Baixas*, coa inclusión do xentilicio *gallegas* que está tamén na versión portuguesa (*rias baixas galegas*). Tamén engade unha glosa na tradución do barrio de Coia que el traduce como *o ensanche de Coia* cuxa técnica da tradutora portuguesa tratamos no apartado 4.3 de Substitución no apartado seguinte. Outrosí, a sigla UIDC é obxecto desa técnica por Villar, engadindo o termo *Unidad de Inspección Ocular*, que foi traducido como *Unidade de Inspeção Ocular* na versión portuguesa.

4.3.2. As técnicas de tradución de substitución segundo o tipo de NP

Das seis técnicas de Substitución indicadas (Táboa 3), no noso corpus só documentamos tres modalidades (Tradución esóxena, Omisión e Creación autónoma) na autotradución e outras tres na versión en portugués (Naturalización, Omisión e Creación autónoma). En ambos os casos trátase dun número reducido de exemplos, pertencentes ao grupo dos antropónimos, topónimos ou denominacións de marcas.

A técnica da Tradución esóxena (8) leva aparellada unha tradución imprevisible con respecto ao texto orixinal en moitos casos debida a un erro. No caso dos antropónimos detectámola cando Villar traduce *O Rubio* por *El Rubio* na autotradución, ou cando transforma un dos personaxes de nome *Xosé María* no orixinal en *José*. Aínda que poida parecer a primeira vista que as traducións son correctas, cómpre indicar que *rubio* non é o mesmo en galego que en español, como se pode comprobar nas definicións dos dicionarios académicos das respectivas linguas.²⁴ O cambio de *Xosé María* por *José* é, simplemente, unha redución. As traducións ao portugués parten da forma española e no

²⁴ Vd. na voz *rubio* no dicionario RAG indícase que en galego tira a vermello e na entrada *rubio* no dicionario RAE en español, que está na grama cromática do amarelo. Esta diferenza explicitase en: https://www.ogalego.eu/exercicios_de_lingua/verbas/rubio.html

primeiro caso figura o *Louro* (o que confirma a confusión) e no segundo repítese a forma española *José*. Por último, un cambio de maiúscula a minúscula do monumento o *Sireno* por parte de Villar na súa autotradución provocou que apareza traducido como o *tritão* na versión portuguesa.

A técnica de naturalización utilizada na versión portuguesa preséntase na tradución de *carpintería* / *carpinteiro de ribera* que se traduciu por *carpintaria* / *carpinteiro naval*. En efecto, a denominación de *carpintería de ribera* ten a súa orixe na Galiza costeira e en especial na rías galegas²⁵, o que implicaría incompreensión por parte do/a lector/a portugués/esa. Polo tanto, resulta adecuado o uso da naturalización daqueles elementos culturalmente enraizados para que se perciba como propios por parte do público portugués.

Outra das técnicas de tradución utilizada nas dúas linguas é a da Omisión (9) que pode ser total ou parcial. No orixinal galego figura a mención ás *Torres do Oeste*, que non figuran nin na autotradución, nin na versión portuguesa. É omisión parcial a supresión dalgún dos elementos do nome propio, coma na tradución de *península da Barbanza* polo portugués *península de Barbanza* e *Kiosco das Almas Perdidas* por *quiosque Almas Perdidas* (eliminando tamén a maiúscula de Kiosco).

A técnica da Creación autónoma (10) implica a introdución dun elemento da cultura meta no elemento traducido. Iso é o que acontece na tradución de *Barrio de Coia* que na autotradución se converteu en *ensanche de Coia*, dándolle a *Coia* o matiz de zona de edificacións novas.²⁶ Na versión portuguesa tradúcese como *arredores de Coia*, é dicir unha zona que está próxima ou na contorna dunha cidade ou poboación.²⁷ Por último, unha creación autónoma que afecta a ambas as traducións española e portuguesa é a tradución do antropónimo *doutor Escarpa* polo *doctor Apraces*, ou *doutor Apraces*. Non sabemos a motivación desa substitución que realizou inicialmente Villar na autotradución e que se reflicte tamén na versión portuguesa. Descoñecemos se esta modificación da autotradución foi contrastada coa versión galega nos procesos de revisión editorial. En todo caso, a súa introdución na versión portuguesa, idéntica á versión española e tamén noutras traducións, reafirma o carácter canónico da obra en español no mercado literario internacional.

5. Discusión

A tradución dos elementos culturais ocupa un lugar importante nos Estudos de tradución e, entre eles, a tradución de nomes propios é unha cuestión recorrente, como amosa a síntese e clasificación de Franco Aixelá (2022). A partir dun marco teórico sobre elementos culturais e sobre os nomes propios, deseñamos un sistema de análise para determinar como se traducen estes referentes. O corpus de 189 referencias extraído de *A praia dos afogados* (2009) e a análise das súas traducións (española e portuguesa) supón,

²⁵ Vd. Decreto 52/2019, de 9 de mayo, por lo que se declara bien de interés cultural las técnicas constructivas de la carpintería de ribera.

²⁶ Vd. a voz *ensanche* en RAE *Diccionario de la lengua española*.

²⁷ Vd. a voz *arredores*, in Priberam. *Dicionário priberam da língua portuguesa*.

pola súa actualidade e riqueza en canto a tipoloxía de NP e de técnicas, un obxecto de estudo representativo.

A xeito de resumo, incluímos a seguir a Táboa 4 na que se relacionan ambas as variables (tipoloxía de NP e técnicas de tradución), para ilustrar as conclusións deste traballo.

Táboa 4. Técnicas de tradución de NP nas traducións de *A praia dos afogados*

Tipo	Cantidade	Técnica_ESP	Técnica_PT
Antropónimos	63	49 Repetición 11 Tradución semántica 2 Tradución esóxena 1 Creación autónoma	57 Repetición 5 Tradución semántica 1 Adaptación
Topónimos	95	70 Repetición 19 Tradución semántica 2 Glosa 4 Omisión	71 Repetición 22 Tradución semántica 1 Omisión 1 Creación autónoma
Animais	2	2 Repetición	2 Repetición
Textos	1	1 Tradución semántica	1 Tradución semántica
Obras	5	5 Repetición	5 Repetición
Vehículos	4	4 Repetición	3 Repetición 1 Tradución semántica
Asociacións	1	1 Repetición	1 Repetición
Entidades	13	5 Repetición 7 Tradución semántica 1 Glosa	6 Repetición 5 Tradución semántica 1 Naturalización 1 Omisión
Onomástica relixiosa	5	5 Tradución semántica	5 Tradución semántica
TOTAL	189	189	189

Á vista dos datos globais podemos deducir que os topónimos e os antropónimos son os tipos de NP que supoñen en maior medida un problema de tradución. A persoa que traduce ten que activar diversas técnicas para ofrecer unha solución acaída. É precisamente nesas dous subgrupos de NP onde, principalmente, as técnicas de substitución entran en acción. E é tamén neles onde que se fai sentir con maior forza a influencia da versión española sobre a tradución portuguesa, chegando mesmo a casos rechamantes coma a reprodución en portugués da antroponimia en español, dos diminutivos (*Calditas*), ou dos nomes das rúas viguesas (*Príncipe*, *Orillamar*), sobre todo tendo en conta que a editorial Sextante de Porto dista tan só 150 km da cidade de Vigo, o que indica que non houbo unha documentación *in situ* por parte da tradutora, nin unha revisión editorial que considerase lexítima (e legal) a toponimia galega. A acción do Domingo Villar, tradutor a español da súa propia obra, condicionou notablemente a praxe da tradutora lusa, pois esta deixa intacta a toponimia maior que Villar mantivo na súa forma oficial, sempre que non teñan forma cuñada en portugués, e reproduce en español aqueles antropónimos e topónimos que el traduce, coma a toponimia menor ou *Villagarcía*, mesmo sendo estes casos de deturpacións, con respecto á Lei de normalización lingüística (art. 10).

No referido ás técnicas, prevalecen en xeral unha maior frecuencia das de conservación fronte ás de substitución en ambas as traducións. O volume de técnicas de substitución é equivalente nas dúas (5 elementos), se ben os casos difiren dunha lingua a outra, tanto na súa distribución coma na tipoloxía, pois en español son significativamente máis frecuentes nos topónimos (4 omisións), namentres que no portugués se distribúen en varios tipos (antropónimos, topónimos e entidades) e só se rexistra Omisión dun topónimo.

6. Conclusións

A relación contemporánea entre o sistema literario galego e o portugués prodúcese por distintas vías. Neste traballo quixemos estudar a tradución comercial dunha obra galega ao portugués para tentar medir o peso das normas ou regras de tradución implícitas nesa vía, canto da cultura galega chega a esoutra cultura e até que punto o español e a súa influencia no texto final é a peaxe que pagar para internacionalizar a cultura galega. Estas cuestións correspóndense coas preguntas de investigación formuladas na introdución.

A versión en portugués da *A praia dos afogados* de Domingo Villar, que se edita en 2013, prodúcese na vía comercial na que un gran grupo editor como Porto editora, a través do selo Sextante, aposta por incluír no seu catálogo un autor cunha certa sona e capital simbólico internacional acadado desde 2006. Aínda que portugués e galego teñen unha orixe común e unha intercomprensibilidade case total, a editora encarga o traballo de tradución a unha profesional especializada nas literaturas hispanófonas que traballa a partir da autotradución española da obra. Iso débese, seguramente, a varias razóns entre as que están que o percurso internacional de Villar se forxou a través dun axente literario radicado nesa altura en Barcelona; a que a autotradución a español se vendeu no exterior como un orixinal ou, por último, a que no sector da literatura comercial non sempre se esixe a tradución desde o orixinal. Porén, o texto traducido presenta unha versión íntegra do orixinal galego sen supresións, engadidos ou omisións, que son adoito frecuentes na tradución dese subxénero comercial en razón de estratexias editoriais, segundo Sapiro (2024, p. 62).

A praxe da tradutora portuguesa é a de realizar unha tradución desde a versión española, que non é o seu orixinal. Descoñecemos se esta tradutora sabe da realidade sociolingüística galega mais sospeitamos que non consultou o orixinal da obra, pois dese xeito evitaría a reprodución de formas toponímicas deturpadas. Aínda que en moitos dos casos actuou con autonomía, sorprende noutros o seu seguidismo das decisións de tradución que o autor tomou para a versión española. Iso abunda na nosa hipótese de que se fixo pasar a autotradución por texto orixinal, coa conseguinte invisibilización da lingua e da cultura de orixe.

Nesa invisibilización interveñen tanto o seu axente literario, que é foráneo, coma a editorial que selecciona unha tradutora especializada en verter textos españois ao portugués. A posición do autor neste asunto é abondo ambigua pois, malia a que sempre afirmou escribir inicialmente en galego, adoptou un sistema de autotradución simultánea a partir da segunda obra que xerou a ilusión de dous orixinais saídos da súa pluma e publicados en paralelo. De feito, a mención ao orixinal galego nas autotraducións

españolas só figuran na primeira delas e ocúltase nas outras dúas. No caso das tres obras, os textos autotraducidos ao español son a versión canónica da que parten o resto das traducións a outras linguas que puidemos comprobar (Galanes-Santos, 2023, p. 11).

A práctica da tradución indirecta, acorde coas normas do espazo transnacional para os xéneros comerciais, vén confirmar, ademais, a “posición hipercentral que o sistema literario en lingua española aínda ocupa no espazo ibérico, especialmente en España” (Gimeno Ugalde, 2019, p. 331). A tradución indirecta esluí o orixinal galego para o público portugués, algo que resulta rechamante dada a proximidade xeográfica e a relación histórica de ambas as culturas.

O feito de que Villar crease esta versión en español tamén ten consecuencias positivas, pois el é coñecedor de primeira man da realidade galega, aínda que desde a distancia nos últimos trinta anos de residencia en Madrid, e a súa versión contribuíu a preservar en boa medida a esencia cultural dalgúns elementos. Posiblemente esa sexa a explicación a que as técnicas de tradución fosen maiormente de conservación tanto na autotradución como na versión portuguesa.

En definitiva, a análise da súa tipoloxía sobre un corpus de contraste de tres versións (orixinal, autotradución ao español e tradución ao portugués) revela a aplicación de varias técnicas en cada unha delas. Estas técnicas son tan diversas na versión española coma na portuguesa, aínda que por veces se produce unha interpretación mediada, que pasa pola peneira da autotradución española. A tradutora actúa como se coñecese a realidade galega só a través da perspectiva da autotradución, o que é unha perspectiva desenfocada.

Podemos, polo tanto, concluír que Villar coa súa autotradución consegue preservar boa parte do patrimonio cultural presente na súa obra e iso protexeuno da posible uniformización característica na tradución de obras puramente comerciais, isto é, consonte as regras que operan no espazo literario transnacional para obras deste tipo. Achegamos, así, unha aproximación á resposta de canto do orixinal galego se transmite nas outras versións. Agardamos no futuro ampliar estas conclusións coa análise da tradución doutros elementos culturais, así como da versión da obra a outras linguas.

Financiamento: Este traballo recibiu financiamento de BIFEGA, grupo de investigación de referencia competitiva subvencionado por la Xunta de Galicia, N° ED431C 2024/20 e GRC 2024–2027 (DOG 202, martes 6/10/2020 e DOG 146, martes 30/07/2024) e do “Programa de axudas á etapa predoutoral da Xunta de Galicia (Consellería de Educación, Ciencia, Universidades e Formación Profesional) cofinanciado pola Unión Europea no marco do Programa FSE+ Galicia 2021–2027”.

Referências

- Bajo Pérez, E. (2008). El nombre propio en español. Arco Libros. (Cuadernos de Lengua Española)
- Ballard, M. (1993). Le nom propre en traduction. *Babel*, 39(4), 194–213. <https://doi.org/10.1075/babel.39.4.02bal>
- Ballard, M. (2014). Epistémologie du nom propre en traduction. *Translationes*, 3(1). <https://doi.org/10.2478/tran-2014-0045>

- Bassnett, S. (2005). *Translation studies*. Routledge.
- Castellucci, A. (2022, 7 de marzo). Attilio Castellucci entrevista Domingo Villar. *Insula europea*. <https://www.insulaeuropea.eu/2022/03/07/attilio-castellucci-entrevista-domingo-villar/>
- Cid, X. (2009). Interview. Domingo Villar, autor de *Water-blue eyes* (2008) “Que te traduzan é en boa medida cuestión de fortuna”. *Galicia 21: Journal of Contemporary Galician Studies*, A, 90–94. http://www.galicia21journal.org/A/pdf/galicia21_7_interview_villar.pdf
- Cunha, C., & Cintra, L. (1984). *Nova gramática do português contemporâneo*. Edições João Sá da Costa.
- Decreto 52/2019, de 9 de mayo, por lo que se declara bien de interés cultural las técnicas constructivas de la carpintería de ribera. <https://www.boe.es/buscar/doc.php?id=BOE-A-2019-10287>
- Delisle, J. (1993). *La traduction raisonnée. Manuel d'initiation à la traduction professionnelle de l'anglais vers le français*. Presses de l'Université d'Ottawa.
- Domínguez, C. (2021). Mercado global sin “original”: (auto)traducción, (des)localización y disemiNación. In A. Gallego Cuiñas (Ed.), *Novísimas, las narrativas latinoamericanas y españolas del siglo XXI* (pp. 475–497). Iberoamericana-Vervuert.
- Duarte, L.R. (2010, 27 de janeiro). Porto Editora compra Sextante pelo “interesse cultural”. *Jornal de Letras*. <https://visao.pt/jornaldeletras/letras/2010-01-27-porto-editora-compra-sextante-pelo-interesse-culturalf545854/>
- Franco Aixelá, J. (1996). *Condicionantes de traducción y su aplicación a los nombres propios (inglés-español)*. Universidad de Alicante.
- Franco Aixelá, J. (2022). Nombres propios. Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.6370277>
- Frontier, A. (1997). *La sémantique*. Belin.
- Galanes-Santos, I. (2023). Domingo Villar: traducción e impacto. *Transfer*, 18(1), 1–22. <https://doi.org/10.1344/transfer.2023.18.40574>
- Galanes-Santos, I. (2024). Literatura traducida al gallego (1975–2020). Zenodo. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10944070>
- Galanes-Santos, I. (2025). Relación entre galego e portugués no espazo literario internacional e transnacional a través da tradución. *Abriu*, 14(1), pp 43–68.
- García Porral, X. C. (2018). Antropoloxía do alcume: casuística nunha comunidade rural. In A. I. Boullón Agrelo (Ed.), *Estudos de onomástica galega III. Os alcumes* (pp. 9–32). Real Academia Galega.
- Gimeno Ugalde, E. (2019). Intersecção entre os estudos ibéricos e os estudos de tradução: o exemplo da tradução da literatura catalã em Portugal. *Gragoatá*, 24 (49), 320–342. <https://doi.org/10.22409/gragoata.v24i49>
- González González, M. (Dir.). (s.d.). Rubio. In Real Academia Galega, *Dicionario da Real Academia Galega*. Real Academia Galega. Recuperado en 6 de outubro de 2025, de <https://dle.rae.es/rubio?m=form>
- Grass, T. (2006). La traduction comme appropriation: le cas des toponymes étrangers. *Meta*, 51(4), 660–670. <https://doi.org/10.7202/014333ar>

- Grutman, R. (2009). Self-Translation. In M. Baker & G. Saldanha (Eds.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (2^a ed., pp. 257–260). Routledge.
- Heilbron, J. (2009). Le système mondial des traductions. In G. Sapiro (Ed.), *Les contradictions de la globalisation éditoriale* (pp. 253–274). Nouveau Monde.
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2008). La traduction comme vecteur des échanges culturels internationaux. In G. Sapiro (Ed.), *Translatio. Le marché de la traduction en France à l'heure de la mondialisation* (Col. Culture & Société, pp. 25–44). CNRS Éditions.
- Heilbron, J., & Sapiro, G. (2016). Translation: economic and sociological perspectives. In V. Ginsburgh & S. Weber (Eds.), *The Palgrave handbook of economics and language* (pp. 373–402). Palgrave Macmillan. https://doi.org/10.1007/978-1-137-32505-1_14
- Hurtado Albir, A. (2017). *Traducción y traductología: introducción a la traductología*. Ediciones Cátedra.
- Kleiber, G. (1981). *Problèmes de référence: descriptions définies et noms propres*. Klincksieck.
- Luna Alonso, A. (2021). Traducir e internacionalizar autorías gallegas. In U. B. Shilly (Ed.), *La recepción internacional de las literaturas de España* (pp. 221–246). Verlag.
- Mariño, M. (2018, 19 de octubre). Coñece a orixe dos alcumes galegos. *Galicia Confidencial*. <https://www.galiciainconfidencial.com/noticia/79362-conece-orixe-alcumes-galegos>
- Mayoral Asensio, R. (1999). La traducción de referencias culturales. *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 10(11), 67–88. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=5404491>
- Mańczak, W. (1968). Le nom propre et le nom commun. *Revue internationale d'Onomastique*, 20(3), 205–218. <https://doi.org/10.3406/rio.1968.1990>
- Melchor, B. (2025, 6 de xuño). “El último barco”, de Domingo Villar, se recreará en una serie. *Faro de Vigo*. <https://www.farodevigo.es/gran-vigo/2025/06/06/ultimo-barco-domingo-villar-recreara-118285526.html>
- Molina Martínez, L. (2006). *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Publicacions de la Universitat Jaume I.
- Mounin, G. (1955). *Les belles infidèles*. Presses universitaires du Septentrion. <https://doi.org/10.4000/books.septentrion.76123>
- Moya, V. (2000). *La traducción de los nombres propios*. Ediciones Cátedra.
- Nida, E. (1975). Linguistics and ethnology in translation problems. In E. Nida (Ed.), *Exploring semantic structures* (pp. 194–208). Wilhelm Fink Verlag.
- Nord, C. (1997). *Translating as a purposeful activity: functionalist approaches explained*. Routledge.
- Nord, C. (2009). El funcionalismo en la enseñanza de traducción. *Mutatis Mutandis. Revista Latinoamericana de Traducción*, 2(2), 209–243. <https://doi.org/10.17533/udea.mut.2397>
- Núñez Sabaris, X. (2020). *Cartografías da narrativa galega contemporánea*. Galaxia.
- Pedersen, J. (2011). *Subtitling norms for television: an exploration focussing on*

- extralinguistic cultural references*. John Benjamins.
- Pérez Isasi, S. & Fernandes, Â. (2020). Los estudios ibéricos: una perspectiva portuguesa. *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 883(884), 26–29. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=7675540>
- Priberam. (s.d.). Arredores. In *Dicionário Priberam da língua portuguesa*. Recuperado en 6 de outubro de 2025 de <https://dicionario.priberam.org/arredores>
- Real Academia Española. (s.d.). Rubio. In *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 6 de outubro de 2025, de <https://dle.rae.es/rubio?m=form>
- Real Academia Española. (s.d.). Ensanche. In *Diccionario de la lengua española*. Recuperado en 6 de outubro de 2025, de <https://dle.rae.es/ensanche?m=form>
- Rial Vidal, A. (2018). Os alcumes da Moureira: nomes con historia. In A. I. Boullón Agrelo (Ed.), *Estudos de onomástica galega III. Os alcumes* (pp. 89–104). Real Academia Galega.
- Salgado, D. (2022, 18 de mayo). Muere Domingo Villar, el escritor que catapultó la novela negra gallega de la mano del inspector Caldas. *elDiario.es*. https://www.eldiario.es/galicia/muere-domingo-villar-escritor-catapulto-novela-negra-gallega-mano-inspector-caldas_1_8997762.html
- Sánchez Zapatero, J. (2014). Domingo Villar: novela negra con sabor gallego. *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 23, 805–826. <https://doi.org/10.5944/signa.vol23.2014.11758>
- Santoyo, J. C. (1994). Traducción de cultura, traducción de civilización. In A. Hurtado (Ed.), *Estudis sobre la traducció* (pp. 141–152). Universitat Jaume I. <http://dx.doi.org/10.6035/EstudisTraduccio.1994.1>
- Sapiro, G. (2024). *Qu'est-ce qu'un auteur mondial ? Le champ littéraire transnational*. Seuil.
- Schavelzon, G. (2022). *El enigma del oficio. Memorias de un agente literario*. Trama editorial.
- Vaxelaire, J.-L. (2006). Pistes pour une nouvelle approche de la traduction automatique des noms propres. *Meta*, 51(4), 719–738. <https://www.erudit.org/fr/revues/meta/2006-v51-n4-meta1442/014337ar/>
- Vermeer, H. (1983). *Aufsätze zur Translationstheorie*. Vermeer.
- Villar, D. (2009). *A praia dos afogados*. Galaxia.
- Villar, D. (2009). *La playa de los ahogados*. Siruela.
- Villar, D. (2013). *A praia dos afogados* (H. Pitta, Trad.). Porto.
- Witte, H. (2005). Traducir entre culturas. La competencia cultural como componente integrador del perfil experto del traductor. *Sendebarr: Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación*, 16, 27–58. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6428968>

[recebido em 8 de fevereiro de 2025 e aceite para publicação em 2 de junho de 2025]