

Revisitando a Chimbote – tradução cultural em arguedas

Revisiting a Chimbote – translation cultural in arguedas

Elys Regina Zils¹

RESUMO: José María Arguedas foi um escritor peruano privilegiado por conhecer dois mundos, duas culturas. Sua obra *El Zorro de arriba y el Zorro de abajo* é uma das mais originais e emblemáticas da literatura latino-americana. Como mediador cultural, Arguedas narra as mudanças ocorridas em Chimbote. Esse microcosmo babélico é reconhecido pelo leitor através da polifonia de vozes e registros dos seus personagens marginais. Sua tradução cultural se sobressai revelando a sua heterogeneidade. Na obra de Arguedas, como na sua vida, está exposta a impossibilidade de coexistência harmoniosa entre as duas culturas. Por meio da posição de Arguedas e opiniões de Moreiras, questiona-se a teoria de Rama da transculturação. Através de uma postura ética, Arguedas é considerado um dos escritores mais representativos do contexto andino e da América Latina.

Palavras-chave: Tradução cultural; Transculturação; José María Arguedas.

ABSTRACT: José María Arguedas was a privileged peruvian writer for knowing two worlds, two cultures. His book *El Zorro de arriba y el Zorro de abajo* is one of the most unique and emblematic of Latin American literature. As a cultural mediator, Arguedas chronicles the changes in Chimbote. This microcosm is recognized by the reader through the polyphony of voices and records of their marginal characters. His cultural translation excels revealing their heterogeneity. In the book of Arguedas, as in his life, is exposed the impossibility of harmonious coexistence between the two cultures. Through the position of Arguedas and opinions Moreiras, question the Rama theory of transculturation. Through an ethical stance, Arguedas is considered one of the most representative writers of the Andean context and Latin America.

Keywords: Translation cultural; Transculturation, José María Arguedas.

José María Arguedas Altamirano (1911-1969), considerado como renovador da literatura de inspiração indigenista é também o narrador peruano mais representativo que soube como arrostar a diversidade presente no Peru. Órfão desde muito pequeno, cresceu junto aos criados indígenas, como declara o próprio Arguedas:

¹Mestranda do programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução – PGET – UFSC. E-mail: lysre@gmail.com

Voy a hacerles una curiosa confesión: yo soy hechura de mi madrastra. [...] (Ella) tenía el tradicional menosprecio e ignorancia de lo que era un indio y como a mí me tenía tanto desprecio y tanto rencor como a los indios, decidió que yo había de vivir con ellos [...] Los indios vieron en mí como si fuera uno de ellos, con la diferencia de que por ser blanco acaso necesitaba más consuelo que ellos (ARGUEDAS, 1993, p. 195).

A citação revela esse entre-lugar ao qual pertencia Arguedas, distante dos demais “brancos” e um não igual aos índios.

Sua visão de mundo está imbuída pela cultura andina e pelo idioma quéchua incorporados em sua última obra *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Publicado postumamente, em 1971, esse romance pode ser apontado como obra limite dentro da literatura latino-americana. Considerada uma narrativa complexa, está constituída por uma miscelânea visível inclusive na sua organização: intercala três diários e um “último diário?”, onde o autor reflete sobre suas angústias e anuncia seu desejo de cometer suicídio; com capítulos narrativos ambientados no microcosmo de Chimbote, no qual são apresentados personagens marginais. Completam o livro duas cartas e um epílogo. Nos Diários, Arguedas apresenta uma linguagem mais culta, porém, no relato em Chimbote encontramos uma justaposição de várias línguas e socioletos, que enriquecem a obra e nos interessam neste artigo.

Arguedas traduz em sua ficção as transformações ocorridas pela rápida modernização do porto de Chimbote, consequentes do boom pesqueiro, que o tornam um grande produtor de farinha de peixe. Apresenta o conflito derivado dessa modernização que atraiu para a costa peruana milhares de migrantes andinos que foram assimilados pela modernidade. Na visão de Moretti, o caminho da modernização leva a “uma dissolução incessante da heterogeneidade de acordo com uma genealogia ascendente- que vai acabar por legitimar o domínio do Ocidente ‘adiantado’ sobre a periferia ‘atrasada’” (MORETTI *apud* MOREIRAS, 2001, p. 232). Resulta desse processo, em Chimbote, a perda da identidade cultural desses migrantes como também a deterioração de seus valores morais. No próprio livro, encontramos o diálogo entre o pedreiro Cecilio Ramírez e padre Cardozo que diz: “aquí está reunido la gente desabandonada del Dios y mismo de la tierra, porque ya nadie es de ninguna parte” (ARGUEDAS, 2011, p. 257).

O microcosmo de Chimbote é como um quebra-cabeças, onde cada sujeito é uma peça que interage com a outra numa desarmonia harmoniosa, através de uma linguagem que revela

sua condição de migrante. Esses personagens falam a partir de dois espaços, por isso pode-se falar aqui da fragmentação do sujeito. Conejo Polar afirma que:

O discurso migrante é radicalmente descentrado, enquanto se constrói a redor de eixos vários e assimétricos, de certa maneira incompatíveis e contraditórios de uma forma não dialética. Acolhe não menos de duas experiências de vida que a migração, opostamente ao que se supõe no uso da categoria de mestiçagem, e em algum sentido no do uso da categoria de transculturação, não tenciona sintetizar num espaço de resolução harmônica; [...] considero que deslocamento migratório duplica (ou mais) o território do sujeito e lhe oferece a oportunidade de falar a partir de mais de um lugar ou o condena a essa fala. É um discurso duplo ou multiplamente situado (POLAR, 1996, p.304).

O sujeito migrante revela sua fragmentação e deslocamento ao tentar consolidar uma pluralidade de códigos que se confundem em um discurso com origem em vários lugares.

Tem-se a percepção desses migrantes como inferiores, sem o reconhecimento de que o trabalho dos mesmos é necessário para que o capitalismo triunfe. São marginalizados por sua cultura e linguagem. Cada personagem tem um nome que o identifica, mas sem uma descrição aprofundada, porém, cada um tem uma maneira própria de expressar-se. A fala dos personagens aqui é mais do que comunicação/ troca de informação, é o retrato revelador do esfacelamento de um povo. O cenário de Chimbote é traduzido para o leitor através da fala dos personagens.

Se para Vargas Llosa, a linguagem empregada nesta narrativa é considerada o maior fracasso do romance, defendemos que é uma obra aberta revelando a heterogeneidade de registros dentro daquela sociedade. O leitor pode experimentar uma sensação de dificuldade inicial, mas esta característica também é signo dessa complicada realidade.

Em *El zorro de arriba y el zorro de abajo* o significado da obra está intimamente ligado ao contexto histórico-social e cultural que retrata. Conforme a concepção de texto literário de Conejo Polar, o texto literário deveria ser visto como uma rede de inextrincáveis relações com o histórico e sociocultural, devendo ser olhado como pertencente da realidade a que se refere. O sentido da obra literária depende da sua realidade, a qual, também deveria ser superada. Assim, a obra Arguediana é internamente heterogênea, retrata esse “encontro cultural” da heterogeneidade cultural e linguística.

O resultado estético dessa pluralidade de linguagem presente no Peru, resultou em uma obra de grande originalidade e potencial expressivo. Faz-se necessário expandir o

conceito de literatura para além da literatura canônica. Para que possamos refletir sobre a literatura latino-americana é preciso considerar a heterogeneidade que a caracteriza. Segundo Conejo Polar, a América Latina é complexa pois “su literatura no sólo es la que escribe en español o en otras lenguas europeas la elite letrada” (CORNEJO POLAR, 2003, p.20). Sua teoria da heterogeneidade traduz o conflito dos diferentes discursos provenientes do plurilinguíssimo latino-americano. Simplificando:

as literaturas heterogêneas [...] se caracterizam pela duplicidade ou pluralidade dos signos socioculturais do seu processo produtivo: trata-se em síntese, de um processo que tem pelo menos um elemento não coincidente com a filiação dos outros, e que cria necessariamente uma zona de ambiguidade e conflito (POLAR, 2000, p.128).

Podemos falar da heterogeneidade hispano-americana desde 1532, ano que temos o primeiro conflito entre escrita e oralidade, com a cena representativa do diálogo entre o padre Vicente Valverde e Atahualpa. Nesse momento a tradição oral entra em choque com a letra resultando em um grande genocídio narrado pelos mestiços Felipe Guamán Poma de Ayala e pelo Inca Garcilaso de la Vega. Vários escritores produziram obras tentando abranger essa heterogeneidade, todavia não alcançaram pleno sucesso.

A experiência de Arguedas de viver entre os dois mundos e a sua vontade de representar o choque das duas culturas alça a palavra como tradução dessa realidade. O autor atua como tradutor cultural. Na busca pela linguagem que possa traduzir esse universo, Arguedas declara em uma entrevista:

¿En qué idioma se debía hacer hablar a los indios en la literatura? Para el bilingüe, para quien aprendió a hablar en quechua, resulta imposible, de pronto, hacerlos hablar en castellano; en cambio, quien no los conocía a través de la niñez, de la experiencia profunda, puede quizá concebirlos expresándose en castellano. Yo resolví el problema creándoles un lenguaje especial, que después ha sido empleado con horrible exageración en trabajos ajenos. [...] Se trata de no perder el alma, de no transformarse por entero en esta larga y lenta empresa! Yo sé que algo se pierde a cambio de lo que se gana. Pero el cuidado, la vigilia, el trabajo, es por guardar la esencia (ARGUEDAS, 1993, 203).

Essa passagem, onde Arguedas revela seu processo tradutório, nos recorda Berman que defende que “a tradução não é uma simples mediação: é o processo no qual entra em jogo toda relação com o Outro” (BERMAN, 2002, p. 322). A tradução aqui vai além da

transmissão de conteúdo e mediação cultural; é um processo de mediação que abrange a forma de relação com o Outro.

Arguedas se vale de seu bom senso para harmonizar a língua do colonizador com o quéchua, assim logra traduzir o quéchua ao espanhol. Como antropólogo, realizou investigações em Chimbote, e as entrevistas realizadas resultaram em material de pesquisa linguísticas. Mas, Arguedas foge da mimese e cria uma linguagem artística heterogênea para lograr traduzir aquele universo. Lembrando que o quéchua não possuía um sistema gráfico, dentro das suas estratégias utilizadas aparecem a eliminação de artigos, de modo geral existem várias transformações sintáticas e morfológicas, excesso de diminutivos, como também a transcrição da pronúncia de personagens. Alguns elementos importantes da língua quéchua que estão presentes são seu ritmo e musicalidade, além de valorar o onomatopéico. Desta maneira, concilia a tradição escrita com a tradição oral.

Contudo, essa língua apresenta algumas questões que a desvirtua em alguns aspectos. Das várias estratégias de tradução, Arguedas emprega fragmentos em quéchua sem a devida tradução, além da “radicalização da copresença das línguas, ao que se soma a presença de línguas estrangeiras (inglês)” e a “a tentativa de infundir no texto uma performance andina (dança, música, ritual, desafio), criando permanentes tensões entre a oralidade e a escrita” (ANDRADE, 2011, p.136).

Uma boa tradução deve se afastar da tradução etnocêntrica. Berman chama “de má tradução a tradução que, geralmente, sob pretexto de transmissibilidade, opera uma negação sistemática da estranheza da obra estrangeira” (BERMAN, 2002, p. 18). Berman crê que “o objetivo ético de traduzir, por se propor acolher o Estrangeiro na sua corporeidade carnal, só pode estar ligado à letra da obra” (BERMAN, 1985, p. 70). Assim, uma tradução ética não será transparente, nem fluida, causando estranhamento para o leitor. Acreditamos que *Los Zorros* poderia ser considerada uma obra onde essa concepção da ética que exige “recibir lo extranjero como extranjero”, poner en pie un ‘proceso’ en el que la lengua, la literatura y la cultura de llegada admitan el texto extranjero en sus propias estructuras y sufran un cambio” (VENUTI, 2000) é levada ao extremo. Arguedas transmite a alma e ao mesmo tempo gera o efeito de estrangeiridade no seu leitor.

Nessa língua está embutida mensagens culturais. De acordo com Roa Bastos:

el lenguaje de las culturas indígenas entraña un sentido que anula nuestros conceptos de temporalidad y espacialidad. Forma constelaciones míticas en

las cuales el sentido de permanencia funciona no como una vuelta regresiva al pasado sino como una totalidad del tiempo y de la memoria, totalidad en la que pasado y futuro confluyen en la dimensión de la palabra sagrada (ROA BASTOS, 1991, p. 10).

Arguedas insere o subalterno no universo privilegiado do literário com sua literatura de transculturação, ou melhor, com sua literatura que vai além da transculturação. Há vários momentos de conflito superando o conceito de transculturação. Como afirma Alberto Moreiras, nesse último romance de Arguedas ocorre “a implosão do significado na transculturação” (MOREIRAS, 2001, p.228). Arguedas “desestabiliza” a leitura de Rama e, conseqüentemente, “a versão dominante da transculturação crítica no pensamento latino-americano” (MOREIRAS, 2001, p. 229).

Rama desenvolve o seu conceito de transculturação a partir do primeiro uso do termo por Fernando Ortiz, onde a transculturação literária é um:

exame revitalizado das tradições locais, que se esclerosaram, a fim de encontrar formulações que permitam a absorção de influências externas. As influências externas seriam então diluídas em estruturas artísticas maiores, que ainda conseguem traduzir a problemática e os sabores peculiares que continuaram a preservar (RAMA *apud* MOREIRAS, 2001, p. 223).

E ainda, segundo Ortiz:

entendemos que o vocábulo “transculturação” expressa melhor as diferentes fases do processo transitivo de uma cultura a outra, porque este não consiste apenas em adquirir uma cultura, que é o que a rigor indica o vocábulo anglo-americano “aculturação”, mas implica também necessariamente a perda ou o desligamento de uma cultura precedente, o que poderia ser chamado de uma parcial desaculturação, e, além disso, significa a conseqüente criação de novos fenômenos culturais que poderiam ser denominados neoculturação (ORTIZ *apud* RAMA, 2001, p. 216).

Dessa forma, o contato cultural é dinâmico e “a incorporação de novos elementos de procedência externa deve ser obtida mediante uma rearticulação total da estrutura cultural própria (regional), apelando para novas focalizações dentro de sua herança” (RAMA, 2001, p. 215). Para Rama a transculturação conseguiria incorporar elementos culturais regionais as formas narrativas modernas. É uma forma de “plasticidade cultural”, que teria a “destreza para integrar em um produto as tradições e as novidades” (RAMA, 2001, p. 215). Para Rama a transculturação literária é uma forma de sobrevivência cultural ativada pela modernidade. Aponta autores como o mexicano Juan Rulfo, o colombiano Gabriel García Márquez, o brasileiro Guimarães Rosa e o próprio Arguedas como escritores da transculturação narrativa,

que levaram “a fundo o projeto transculturante, impondo no estrito universo artístico obras fundamentais que estão irrigadas pelos valores de suas culturas regionais” (RAMA, 2001, p. 233). Diante da pluralidade latino-americana, esses escritores optariam “pelo reconhecimento da necessidade de uma língua literária, específica da criação artística, que desenvolvesse um discurso linguístico homologante, no qual se pode perceber a absorção de um traço da modernidade” (RAMA, 2001, p. 219). Ricardo Palma, entre outros, também acreditava que a linguagem literária conseguiria abrigar as diferentes línguas e “sociodialeto nacionais” e representar todos, para ele era possível:

la construcción un espacio lingüístico aparentemente homogéneo, en el que todas las disidencias parecían estar en paz, bajo el obvio imperio de una norma culta lo suficientemente porosa, como para apropiarse de los otros niveles del uso social de una lengua (CORNEJO POLAR, 2003, p.45).

Essa perspectiva da transculturação onde se quer conciliar o regional ou o indígena aos padrões homogêneos da modernidade acaba por anular suas especificidades. Da tensão desse processo percebemos que “a submissão é o preço de se apropriar da transculturação” (MOREIRAS, 2001, p. 231). Pois, a de se perceber que sempre existe um jogo de poder por trás dessa passagem. A transculturação com o objetivo de modernização tem como resultado o fim das diferenças, resultando que tudo o que não cabe na modernização precisa ser aparado.

Para Araújo:

O processo de transculturação prevê a transformação de culturas que coexistam em um mesmo ambiente sem que uma sobrepuje a outra, isto é, sem que haja aculturação ou desculturação. É um processo traumático, complexo, dialético, onde não há harmonia, e sim perdas, ganhos, seleções, descobertas... (ARAÚJO, 2007, p.20).

Moreiras avalia a transculturação ressaltando que é:

O macroprocesso de tradução através do qual elementos e uma cultura são naturalizados em outra cultura, não sem sofrer algumas mudanças durante o processo – insiste, é claro, na conciliação, conjugação e unificação dialética do campo cultural global. É um modelo produtivo, mas é também um modelo que deve funcionar e mesmo se alimentar da rasura sistemática do que não cabe nele (MOREIRAS, 2001, p. 234).

Assim, a transculturação “está na origem traumática de tudo que é literário e não-literário na América Latina” (MOREIRAS, 2001, p. 223).

Como declara o crítico Moreiras, partindo da ideia de que a transculturação é produzida quando a cultura dominada é assimilada na cultura dominante, Arguedas abre a possibilidade para o oposto, onde a modernidade é assimilada pelo local. Para Moreiras, a obra *Los Zorros* é exemplo paradigmático na tradição latino-americana do fim da transculturação. Acredita que esse romance é o momento do fim do realismo mágico, pois “revela que suas condições de possibilidades são também e ao mesmo tempo suas condições de impossibilidade” (MOREIRAS, 2001, p.233). A destruição do realismo mágico por Arguedas pode ser vista como “uma possibilidade conjuntiva ou mediadora” (MOREIRAS, 2001, p. 234) e também é um ato contra a transculturação. Põe fim a noção conciliadora da transculturação devolve a “heterogeneidade para onde ela deve estar” (MOREIRAS, 2001, p. 234).

Arguedas, em seu discurso ao receber o prêmio Inca Garcilaso de La Vega, em outubro de 1968, nega ser fruto da aculturação: “não sou aculturado: sou um peruano que orgulhosamente, como um demônio feliz, fala língua cristã e de índio, espanhol e quíchua” (ARGUEDAS *apud* MOREIRAS, 2001, p.234). Para Arguedas a consequência da aculturação seria a perda de sua cultura em favor do dominado que vai contra o desejo dele de “falar as duas línguas”. Poderíamos interpretar aqui como uma vontade de conciliar essas duas culturas sem apagar nem uma nem a outra, mas não podemos dizer que existe um desejo de transculturação pois temos a noção de que na transculturação, na realidade, ocorre uma “subordinação forçada”.

Arguedas representa as duas culturas, a de origem quíchua/ regional e a moderna; ou ainda, a serra e a costa, onde a serra (*arriba*) é o local das tradições e a costa (*abajo*) representa o moderno. Arguedas pode ser assinalado como pertencendo ao mundo de “*arriba*” e ao mundo de “*abajo*”.

Os Zorros, a que faz referência o título da obra, são personagens mitológicos de lendas indígenas pré-colombianas, reunidas no fim do século XVI pelo frei Francisco de Ávila. Escritas em quíchua, essas lendas foram traduzidas ao espanhol pelo próprio Arguedas com o título de *Dioses y hombres de Huarochirí* (1966). Esses personagens míticos assumem uma posição transcendente à literatura e estão presentes no romance tanto nos diários como no romance. Os personagens Zorros também contribuem para a “implosão da transculturação”. El zorro de arriba y el zorro de abajo traduzidos para a modernidade e para o cenário urbano simbolizam esse desejo de Arguedas de falar as duas línguas, de harmonizar o regional com o

moderno. Em seus diálogos, os Zorros deslocados, opinam sobre a modernização, é o mito pré-hispânico opinando sobre o moderno. Desta maneira, se desestabiliza a novela moderna, e é a cultura oral que invade a escrita, incorporando tradição oral serrana em suas entranhas.

Os personagens Zorros mencionam o próprio Arguedas na parte ficcional do livro, convertendo o Arguedas também em personagem. Esse autor ficcionalizado afirma, no primeiro diário, escrever por fins terapêuticos (ARGUEDAS, 2011, p.10). Sua vida e escrita, sua vida e literatura se confundem, e a impossibilidade de não conseguir escrever resulta no seu suicídio real e ficcional. Sua morte “é o acontecimento real-mágico mais verdadeiro do romance, pois ela mesma se dá como testemunha de um conflito violento das culturas, que nunca desaparecerá pela mediação” (MOREIRAS, 2001, p.245). Seu suicídio é símbolo da impossibilidade de conciliação das duas culturas (e por tanto da transculturação). Como assinala Moreiras: “*El Zorro de arriba y el Zorro de abajo* terá sempre que ser lido como fantasmático pelo cadáver do escritor, dado o efeito de assinatura de Arguedas, dado o fato de que Arguedas assinou o final do livro com duas balas” (MOREIRAS, 2001, p. 240). Moreiras chega a afirmar que o livro é a cripta de Arguedas.

Concluindo, portanto, que a noção de transculturação do crítico uruguaio Ángel Rama, onde se quer conciliar o regional aos padrões modernos, tem como resultado uma literatura que anula suas especificidades. De acordo com Rama, a obra *Los Zorros* cumpre seu papel transculturador, fazendo essa síntese entre elementos subalternos e dominadores, através de sua linguagem que mescla quéchua com a língua do colonizador. Porém, não existe passagem fluída, sem tensões, de uma cultura para outra. Essa suposta harmonia, resulta na verdade no apagamento da heterogeneidade. Arguedas lutou contra essa submissão com o intento de criar uma obra heterogênea que traduz o choque e a desarmonia entre as diferentes culturas presentes na América Latina.

Conhecer bem a língua e a cultura são fatores imprescindíveis para uma boa tradução, o que torna Arguedas privilegiado por ter transitado entre dois mundos. Arguedas expressa o conflito andino falando a partir dele. Assim, conseguiu criar uma linguagem que reflete a alma quéchua e sua fratura perante a modernização. Contudo, nesta mesma obra de Arguedas, como na sua vida, está exposto a impossibilidade de coexistência harmoniosa entre as duas culturas.

REFERENCIAS

ANDRADE, Ligia Karina Martins de. *A tarefa/renúncia do tradutor em José María Arguedas*. Tradterm: v. 18, n. 1, 2011.

Disponível em: <<http://revistas.usp.br/tradterm/article/view/36758>> Acesso em 04, jan, 2014.

ARAÚJO, Raquel da Silva. *Transculturación e literatura em El zorro de arriba y el zorro de abajo*. P.100, Dissertação de Mestrado em Literaturas Hispânicas. Niterói: Universidade Federal Fluminense. Instituto de Letras, 2007.

ARGUEDAS, José María. *El zorro de arriba y el zorro de abajo*. Lima: Editorial Horizonte, 2011.

_____. *La novela y el problema de la expresión literaria en el Perú*. In Abelardo Oquendo. (Org.). *Un mundo de monstruos y de fuego*, México, FCE, 1993.

BERMAN, A. (1985). *A tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo*. Trad. de Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 Letras; PGET, 2007.

_____. *A prova do estrangeiro: cultura e tradição na Alemanha romântica*. Trad. De Maria Emília Pereira Chanut. Bauru: EDUSC, 2002.

MOREIRAS, Alberto. *O fim do realismo mágico. O significante apaixonado de José María Arguedas*. In: *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. Trad. Eliana Lourenço de Lima Reis e Gláudia Renate Gonçalves. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001.

POLAR, A. C. *O Condor Voa: Literatura e Cultura Latino-Americanas*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000.

_____. *Escribir en el aire: Ensayo sobre la heterogeneidad socio-cultural en las literaturas andinas*. Lima: CELACP, 2003, p.20-42.

_____. *Uma heterogeneidade na dialética: sujeito y discurso migrantes*. Revista Iberoamericana, v.62, n.176-177, 1996, p.837-844.

RAMA, Ángel. *Os processos de transculturación na narrativa latino-americana*. In: AGUIAR, Flávio; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (orgs.). Ángel Rama. *Literatura e cultura na América Latina*. Trad. Rachel La Corte dos Santos e Elza Gasparotto. São Paulo: Edusp: 2001.

ROA BASTOS, Augusto. *Una cultura oral*. Suplemento Anthropos. Paraguay : Universidad Católica de Asunción, núm. 25, p.1991.

VENUTI, L. *¿Será útil la teoría de la traducción para los traductores?* Trad. de J. G. López Guix. *Vasos Comunicantes*, nº 16, 2000, p. 26-35.

Data de recebimento: 26/08/2014
Data de aprovação: 24/11/2014