

“TRADUCIR BUSCANDO NO TRAICIONAR”: *LA CASA DE BERNARDA ALBA* EN TRADUCCIÓN INÉDITA AL PORTUGUÉS DE BRASIL

“TRANSLATING TO AVOID BETRAYAL”: *LA CASA DE BERNARDA ALBA* IN AN UNPUBLISHED TRANSLATION INTO BRAZILIAN PORTUGUESE

Luciana Ferrari Montemezzo (UFSM)¹
Bárbara Loureiro Andretta (UFSM)²

“(...) seríamos tan felices de escucharte Federico
levántate de tu sepulcro y cruza los prados de Granada
que la poseía es algo vivo que anda por la calle
y ya no se detendrá hasta encontrarte.”
Leonardo Herrmann

RESUMEN

Este texto tiene el objetivo de analizar algunas soluciones encontradas a lo largo del proceso de traducción al portugués de Brasil de la obra La casa de Bernarda Alba (1936), a la cual se han dedicado Clarice Lispector y Tati de Moraes. Se dará especial atención a traducción de las metáforas según lo planteado por Iñesta Mena y Pamies Bertrán (2002) y Sanz Martín (2015). Dicha traducción todavía se encuentra inédita y forma parte del legado de Clarice Lispector en la Casa de Rui Barbosa, en Rio de Janeiro. El estudio del documento mecanografiado no da pistas sobre para quién o qué compañía teatral se hubiera hecho, tampoco si la obra se ha puesto en escena. Sin embargo, no sólo se destaca como interesante objeto de investigación sino también constituye un importante material para el análisis de los intercambios culturales entre los dos países (Paz, 1983). El resultado es sorprendente: aunque alejados histórica y culturalmente, Lorca, Clarice y Tati se han hermanado por medio de la literatura y a partir de ello la última obra producida por el dramaturgo español pudo llegar al público brasileño, debido a una puesta en escena realizada por el grupo Quartas Dramáticas (UnB) en 2017.

¹ Doutora em Teoria e História Literária pela UNICAMP e pós-doutora em Tradução pela Universidad de Granada (Espanha). Docente na Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). E-mail: luciana.montemezzo@ufts.br. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-8538-508X>.

² Doutora em Letras – Estudos Literários pela Universidade Federal de Santa Maria (UFSM). Atualmente, realizando estágio pós-doutoral na mesma instituição. E-mail: barbaraandretta@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-5657-2030>.

Palabras-clave: La casa de Bernarda Alba. Federico García Lorca. Traducción.

RESUMO

Este texto tem como objetivo analisar algumas soluções encontradas ao longo do processo de tradução da obra *La casa de Bernarda Alba* (1936) para o português brasileiro, à qual Clarice Lispector e Tati de Moraes se dedicaram. Será dada especial atenção à tradução de metáforas proposta por Iñesta Mena e Pamies Bertrán (2002) e Sanz Martín (2015). Esta tradução ainda é inédita e faz parte do legado de Clarice Lispector na Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro. O estudo do documento datilografado não dá pistas sobre para quem ou para que companhia teatral foi confeccionado, nem se a peça foi encenada. No entanto, não só se destaca como um interessante objeto de pesquisa, mas também constitui um importante material para a análise das trocas culturais entre os dois países (Paz, 1983). O resultado é surpreendente: embora distantes histórica e culturalmente, Lorca, Clarice e Tati tornaram-se irmãos através da literatura e a partir disso a última obra produzida pelo dramaturgo espanhol conseguiu chegar ao público brasileiro, devido a uma encenação realizada pelo grupo Quartas Dramáticas (UnB), em 2017.

Palavras-chave: La casa de Bernarda Alba. Federico García Lorca. Tradução.

ABSTRACT

*This text aims to analyze some solutions found during the translation process of *La casa de Bernarda Alba* (1936) into Brazilian Portuguese. A play that Clarice Lispector and Tati de Moraes dedicated themselves to translate. It will be given special attention to the translation of metaphors proposed by Iñesta Mena and Pamies Bertrán (2002) and Sanz Martín (2015). This translation is still unpublished and is part of Clarice Lispector's legacy, which is found at Casa de Rui Barbosa in Rio de Janeiro, Brazil. The study of the typed document does not provide any clue concerning to whom or what theater company it was written for or if the play was performed. However, this document not only stands out as an interesting object of research but it is also an important material for the analysis of cultural exchanges between the two countries (Paz, 1983). The result is surprising: the writers were historically and culturally away from each other but Lorca, Clarice and Tati became close through the literature. From this closeness, the last work produced by the Spanish playwright reached the Brazilian public through a play performed by the Quartas Dramáticas group (UnB) in 2017.*

Keywords: La casa de Bernarda Alba. Federico García Lorca. Translation.

Introducción

En julio de 1936, Federico García Lorca reunía sus amigos para leerles *La Casa de Bernarda Alba*, la historia de una tirana matriarca que mantenía a sus cinco hijas y a su madre en una especie de cárcel intradoméstico. Feliz con la madurez

alcanzada a lo largo de años de escritura dramática, Lorca declaraba haber encontrado finalmente el tono que libraría su teatro de la poesía. Más que un deseo deliberado, esa era una respuesta a la crítica, que señalaba despectivamente las relaciones – nada bien evaluadas, en aquellos tiempos – entre poesía y dramaturgia. Lo que nadie podría prever era que, poco más de un mes después de esa tertulia, el autor sería brutalmente asesinado en Granada. *La Casa de Bernarda Alba*, entonces, no sólo pasó para la historia como la última obra del autor, sino también como una especie de denuncia por antelación de lo que pasaría a ser la sociedad española a partir de la guerra civil (1936-1939) y la posterior dictadura franquista (1939-1975).

Silenciada en España hasta la década de los 1960, *La Casa de Bernarda Alba* ha sido estrenada por la compañía de Margarita Xirgu (1888-1969) en Buenos Aires (1945). Además de relacionar la protagonista a una vecina a la familia de los García Lorca en el pueblo de Valderrubio, sus personajes manifiestan las desigualdades sociales por medio de duros diálogos y por la determinación de “silencio” que emite la protagonista al entrar y salir del escenario. En ese sentido, el texto pasa a representar, tras los acontecimientos de guerra, una especie de gran metáfora de la España franquista.

El asesinato del poeta

El asesinato de García Lorca provocó conmoción en todo el mundo literario, aunque todavía se le conociera poco. Como era un joven poeta, lo lloraron sobre todo sus amigos europeos, pero también en otros continentes se le ha lamentado la muerte en manos del bando fascista granadino, en la madrugada de 18 de agosto de 1936.

Una de las maneras de expresar legítimamente ese dolor era escribir. Así, se hicieron célebres los versos de los españoles Antonio Machado o Luis Cernuda, por ejemplo. En Brasil, la noticia ha llegado con retraso. Sobre su asesinato, escribe Carlos Drummond de Andrade en noviembre 1937 para la revista Ariel. Allí, le dedica un importante – y primero – espacio a la biografía y otro a su poesía. A partir de entonces, los escritores brasileños pasan a traducir la obra lorquiana, en un movimiento crítico de resistencia que afronta al mismo tiempo las dictaduras de Franco y de Getúlio Vargas.

Pero en aquella época el interés de los brasileños pareció recaer especialmente sobre la poesía y sobre las obras dramáticas de tono más poéticos – *Bodas de Sangre* (1933) e *Yerma* (1934). *La Casa de Bernarda Alba* solamente sería traducida por Alphonsus de Guimarães Filho en 1975. La traducción de Lispector y Moraes, hecha en 1968, sigue inédita³. Hasta hoy esta es, entre las tres obras más conocidas de Lorca, la menos traducida para el público brasileño. Después de la traducción de 1975, solamente se ha publicado otra en el año 2000. Parece inexplicable, por lo tanto, que la traducción de Clarice y Tati todavía no haya visto la luz.

Clarice y Tati, las traductoras

³ GOMES (2007: 39) señala que “Por necessidade financeira, Clarice Lispector exerceu, paralelamente à ficção e ao trabalho no jornal, a atividade de tradutora.” Aliando o trabalho de escritora à prática tradutória, Lispector traduziu, em 1968, *A Casa de Bernarda Alba*.

Nacida en Tchetchelnik, Ucrania, Clarice Lispector (1920-1977) se muda para Brasil en 1922, huyendo con la familia de la persecución por fuerzas antisemitas del ejército socialista. La familia se establece en la ciudad de Maceió, Alagoas, Brasil. En 1924, los Lispector se mudan para la ciudad de Recife, donde la joven Clarice pasa gran parte de su adolescencia. En 1935 otra vez la familia se traslada. El destino es Rio de Janeiro, donde la joven estudia Derecho y en 1939 pasa a trabajar como traductora y periodista.

Desempeña la primera actividad en las publicaciones de la Agência Nacional y la segunda en el periódico 'A noite'. Solamente termina el curso de Derecho en 1943, cuando, tras recibirse, se casa con el diplomático Maury Gurgel Valente. A pesar de recibirse en Derecho, la escritora nunca ejerce como abogada. Más que ello, de acuerdo con sus biógrafos, Clarice siquiera fue a recoger su diploma, pues, en aquella época, ya empezaba a manifestarse su relación con la literatura⁴. Debido al cargo diplomático de Maury, la escritora ha conocido varios países, viviendo en Italia, Estados Unidos, Suiza e Inglaterra. En 1959, ya divorciada de Valente, vuelve a Brasil.

A partir de ese período Clarice experimenta momentos difíciles. Dos eventos llaman la atención en este contexto conflictivo: el primero se refiere al incendio de su piso, que le causan graves heridas, las cuales la han llevado a realizar varias cirugías reparadoras. El segundo se refiere a su hijo Pedro, que pasa a presentar actitudes raras y problemas en la escuela, demostrando agresividad. Tras algunas pruebas, al joven se le diagnostica esquizofrenia. Además de ese contexto personal doloroso, Clarice se encuentra, también, ante un momento de dificultades económicas. Las actividades de periodista y de escritora no resultan suficientes. Así, tratando de revertir la situación, pasa trabajar como traductora más a menudo (Gotlib, 1995).

Beatriz Azevedo de Melo de Moraes, más conocida como Tati de Moraes (1911-1995), fue la primera esposa del poeta Vinicius de Moraes (1913-1980) – para quien el poeta supuestamente ha escrito *Soneto de Fidelidade*, uno de sus poemas más famosos. Parece también haber sido musa de otro gran escritor brasileño, Monteiro Lobato (1882-1948), que le ha dedicado su *Narizinho*, emblemático personaje de la célebre obra infantil *Sítio do Picapau Amarelo*.

A lo largo de su vida, Tati de hecho se ha dedicado profesionalmente a la traducción. Aunque haya vivido muy cerca de famosos literatos y haya traducido mucho, su nombre y su trabajo todavía no son reconocidos en las letras brasileñas, como suele pasar con aquellos que se dedican exclusivamente a la traducción.

De la amistad entre Clarice y Tati surgieron traducciones como *Hedda Gabler*, de Ibsen; *The member of the widding*, de Carson Culler; *Sotoba Komachi* de Yukio Mishima, *The little foxes* de Lilliam Helmann, entre otros. *La Casa de Bernarda Alba*, objeto de investigación de este artículo, parece haber sido una excepción en lo que atañe al idioma, ya que no era usual que se dedicaran al español.

Algunos puntos de vista sobre la labor traductora

Traducir es mucho más que simplemente transponer palabras, mensajes o códigos. El acto de traducir involucra no sólo dos idiomas, sino también dos historias,

⁴ Es interesante observar que García Lorca tuvo una trayectoria académica semejante: se graduó en Derecho mientras su vocación para la literatura despertaba, lo que le hizo ignorar la posibilidad de ejercer como abogado.

dos culturas y muchas experiencias de vida (Paz, 1983). En el caso específico de la traducción literaria, dichas experiencias van más allá del autor y su traductor. El primero tiene más libertad – se diría que tiene libertad total de creación – mientras que el segundo, aunque también la tenga, tendrá siempre que imponerle límites a su libertad. Puede elegir entre algunas posibilidades, pero siempre teniendo en cuenta la poética, el estilo y las condiciones de producción de la obra que traduce. Además de ello, es importante destacar que ambos – autor y traductor – aportan al proceso de traducción, directa o indirectamente, todo su conjunto de lecturas previas, su conocimiento del mundo y de la vida.

Si comparado al lector común, al traductor le toca un rol bastante más activo, profundo y crítico, muy distinto del aquel lector que lee para distraerse, disfrutar o informarse. Es a partir de su lectura que un público ajeno tendrá contacto con un autor desconocido, que habla desde una cultura distinta de la suya y a veces trata de temas que no hacen parte de su realidad inmediata.

Tal vez lo más importante bajo ese punto de vista es que, a partir de la lectura del traductor, se hacen las primeras críticas literarias de un autor extranjero en la cultura receptora. O sea, el traductor será siempre el primer crítico de un autor extranjero. Y de su crítica dependerá casi toda la recepción de dicho autor en este nuevo contexto cultural.

La Bernarda de Lorca por Clarice y Tati

En el año 2014 estuve en la Fundação Casa de Rui Barbosa y fotografie, con el permiso de los herederos de Clarice Lispector, toda la traducción de *La casa de Bernarda Alba*. Luego, con la ayuda de alumnos del curso de Español de la Universidade Federal de Santa Maria, la digitalizamos para, enseguida, analizarla. El proceso de digitalización de la traducción es una manera de “salvar” la traducción del olvido y mantener la memoria de los intercambios culturales entre España y Brasil, sobre todo porque tal traducción no ha sido publicada, como ya se ha dicho.

Aunque haya escrito muy poco sobre su labor de traductora, Clarice Lispector ha publicado un artículo sobre ello. Probablemente, es su única manifestación sobre la actividad. En “Traduzir procurando não trair⁵”, crónica publicada en la Revista Jóia, en mayo de 1968, la autora enfatiza su colaboración con Tati Moraes y cuenta algunas anécdotas referentes a la traducción teatral:

Tati de Moraes e eu traduzimos uma vez uma peça de Lilian Hellman para Tônia Carrero levar. Fizemos uma tradução com o maior prazer, se bem que de início eu tivesse fustigada por Tati, que é minha inexorável feitora em vários terrenos, de trabalho ou não. Mas Tônia, você não imagina o trabalho de minúcias que dá traduzir uma peça. (...) Primeiro, traduzir pode correr o risco de não parar nunca: quanto mais se revê, mais se tem que mexer e remexer nos diálogos. Sem falar na necessária fidelidade ao texto do autor, enquanto ao mesmo tempo há a língua portuguesa que não traduzi facilmente certas expressões americanas típicas, o que exige uma adaptação mais livre.

Lo que se puede inferir de tal manifestación es que la autora tradujo de manera completamente empírica. Si por una parte tiene en cuenta lo que, a la época, se

⁵ En traducción libre el título de la crónica sería, “Traducir buscando no traicionar”. Como forma de homenaje a las traductoras, lo utilizo también en el título presente artículo.

decía sobre el acto de traducir – cuando toca el tema de la imprescindible fidelidad al autor – por otra señala la necesidad de adaptar algunas expresiones idiomáticas. Se conoce esa metodología de trabajo hoy día como “técnica mixta”. De acuerdo con Cámara (2018, p. 45), hay esencialmente tres enfoques en el proceso de traducción: extranjerizante, domesticante y mixto.

(...) un enfoque domesticante, por el cual se adaptan los aspectos culturales al nuevo destinatario; un enfoque extranjerizante, que implica adherirse, en lo que a los aspectos culturales se refiere (...); un enfoque mixto, en el cual la traducción combina los enfoques anteriormente descritos.

Desde este punto de vista, los procedimientos traductores de Clarice y Tati, aunque empíricos, pueden evaluarse como muy modernos para los años 1960. Se constituyen todavía más novedosos si se tiene en cuenta el contexto en que se produjo la traducción, puesto que en aquella época no había estudios traductológicos relevantes en Brasil.

La traducción de Clarice y Tati

Los objetivos e intenciones que condujeron a la traducción de *La Casa de Bernarda Alba* por Lispector y Moraes aún no son claros. Clarice solía traducir obras provenientes del inglés o del francés. Tati Moraes era traductora profesional del inglés. El hecho de que se hayan dedicado al último drama lorquiano, como ya se ha dicho, todavía constituye un misterio para los investigadores.

El documento pone de manifiesto algunos aspectos que están de acuerdo con sus declaraciones sobre qué era, para ella, la traducción: hay algunas excelentes adaptaciones – prácticamente inexplicables, si pensamos en los escasos recursos que se tenía a la época – a la par de soluciones absolutamente literales:

En conversaciones sobre el carácter de Bernarda, por ejemplo, Poncia le dice a la Criada: “Mal dolor de clavo le pinche en los ojos.” (García Lorca, 1972, p. 1442). La solución encontrada por las traductoras es la más literal posible: “que a dor de um prego lhe doa entre os olhos”.

Sin embargo, otras veces las traductoras han dejado al margen la literalidad. En un duro diálogo entre Bernarda y la 1^a Mujer, que pide limosna, ésta le dice a la matriarca: “Los pobres sienten también sus penas”, a lo que Bernarda contesta: “Pero las olvidan delante de un plato de garbanzos” (García Lorca, 1972, p. 1445). El diálogo evidencia la utilización de garbanzos como metáfora de hambre y, por ende, de pobreza.

La solución encontrada en portugués es: “1^a Mulher: Os pobres têm as suas penas.” Bernarda: “Mas as esquecem diante de um prato de comida.” En este caso, es posible observar que las traductoras tenían excelente conocimiento de las costumbres españolas. Al traducir “garbanzos” por “um prato de comida” seguramente demostraban saber que los garbanzos (una comida poco popular en Brasil) es un alimento muy típico de España, accesible a la mayoría de la gente. Además de no popular en Brasil, el garbanzo (que se traduce literalmente por “grão de bico”) es un alimento que se añade a recetas extranjeras, sobre todo para paladares *gourmet*. La traducción literal sería, por lo tanto, una opción equivocada, puesto que lo que trataba de hacer el autor, en su obra en español, era destacar la pobreza de los demás ante la riqueza de la familia Alba.

De acuerdo con Iñesta y Paimes (2002, p.173), “(...) el concepto de hambre (...) corresponde a una sensación que depende directamente del instinto de supervivencia de todo el reino animal”. La denuncia lorquiana, por lo tanto, encuentra su tono más universal, demostrando – como lo hace en la mayoría de sus obras – que los seres humanos somos solamente una parte del ciclo vital natural, aunque nos creamos superiores a los demás seres vivientes.

Considerando la existencia de pocos diccionarios en la época, sin pasar por la comunicación en red, lo que era impensable en el siglo pasado, hay que señalar que la elección de las traductoras es absolutamente adecuada. Probablemente solo han llegado a tal solución a causa de que ambas habían viajado por varios países y conocían mucho de las culturas extranjeras. O quizás tuvieran en España amigos a los cuales podrían consultar específicamente.

Además del ejemplo anterior, también merece destaque otra solución, quizás la más impresionante de todo el trabajo: el vocablo “lagarto, -a” que se le atribuye a Bernarda Alba en dos ocasiones distintas. De acuerdo con Sanz Martín (2015, p. 378)

(...) la similitud entre el animal y el humano no es objetiva sino percibida, y se vincula con las concepciones culturales que tenemos acerca del comportamiento de los animales, que consisten en atribuir rasgos de carácter humano a los animales.

En la primera vez que el vocablo aparece, está en el género masculino. Dice Poncia, la sierva que sueña un día vengarse de las humillaciones a que le somete Bernarda: “Ese día me encerraré con ella (...) y le estaré escupiendo (...) hasta ponerla como un lagarto machacado por niños” (García Lorca, 1972, p. 1442). La traducción, en este caso, necesita ser literal. El vocablo lagarto designa el animal, tanto en portugués como en español. Aunque no sea un animal muy común en Brasil, no tiene la palabra connotación distinta.

Con todo, el femenino, en español, se refiere al carácter de una mujer, demasiado astuto. Este es el caso de la segunda vez, en que la misma 1^a Mujer se refiere a Bernarda como “Vieja lagarta recocida” (García Lorca, 1972, p. 1447). Los demás traductores brasileños de *La Casa de Bernarda Alba* no se han percatado de ello y lo han traducido literalmente. Pero Lispector y Moraes tradujeron “lagarta” por “cobra”, manteniendo el sentido connotativo y la metáfora zoomórfica. Todavía de acuerdo con Sanz Martín (2015, p. 380)

Cuando las personas son descritas como animales (las personas son animales) lo que enfatizamos son sus instintos, como en Juan es león. Por el contrario, cuando los animales se caracterizan como personas (los animales son personas), enfatizamos su comportamiento racional o moral, como en el león es el rey de la selva.

Así, se subraya por una parte el carácter intransigente y duro de la matriarca de los Alba. Compararla a un animal tal vez sea la forma más fácil de hablar del peligro que significa estar a su lado, ya que el orden, en aquella casa, es callar. Por otra parte, se la relaciona con lo más instintivo que hay entre los seres humanos: la supervivencia. Los instintos, señala la crítica, son un tema constante en la obra lorquiana, sobre todo cuando se los compara con el comportamiento social reprimido. La traducción de Clarice y Tati, por lo tanto, está lindamente sintonizada con la estética lorquiana.

Además de estos ejemplos específicos, es importante destacar algunas decisiones generales de las traductoras. Una de ellas se refiere a los nombres propios – que, como se sabe, en Lorca nunca se eligen al azar: no se hizo ningún tipo de adaptación, siquiera de orden ortográfico. Así, Magdalena, Poncia y Angustias, por

ejemplo, siguieron teniendo sus nombres con grafía española. En la práctica, esa opción no causa muchos problemas, pero quizás pueda dificultar la pronunciación del actor (especialmente en el caso de Magdalena). Pero, sin duda, el director de escena podría decidir adaptarlos o no. Lo mismo pasa con Pepe el Romano, en que el artículo español puede causar problemas de prosodia si los actores no tienen en cuenta la fonética española. Como el portugués de Brasil posibilita pronunciación abierta y cerrada de la “e”, los brasileños que conocen poco el español tienden a pronunciarla abierta, lo que, como se sabe, no está de acuerdo con la fonética española. En este caso, lo recomendable sería que el director de escena se hiciera cargo de la adaptación.

Por otra parte, el sentido global del texto ha sido afectado por la opción de traducir los pronombres de forma prácticamente literal. Así el “tú” del español corresponde al “tu” del portugués, el “vosotros, -as” corresponde al “vós”, y el “usted” y su plural corresponden a “o senhor, a senhora” y sus plurales. En un diálogo entre Poncia y las hijas de Bernarda, sobre cómo debe portarse la mujer ante el hombre, dice Poncia (en portugués): “(...) Vós, que sois solteiras, é bom saberdes que, de qualquer maneira, depois de quinze dias de casamento, o homem deixa a cama pela mesa (...”). En términos gramaticales, tal opción está correcta, pero el uso de “vós” es completamente raro en Brasil. A veces se lo utiliza en discursos religiosos, pero nunca en el lenguaje coloquial.

Si el uso de “vós” es completamente inusitado y suena muy raro, tan raro suena el “tu”, que tiene uso restricto a una parte del sur del país. La mayor parte de los brasileños lo sustituye por “você”. Pero ese quizás no sea un gran problema ante un texto teatral, ya que en literatura dramática escrita en portugués el “tu” es bastante utilizado, sonando casi como un lenguaje típico del escenario. Pero nada de ello es suficiente para comprometer el valor del trabajo de Clarice y Tati ante el drama lorquiano.

En el año 2017, el grupo de teatro universitario “Quartas Dramáticas”, de la Universidade de Brasília (UnB) presentó dicha traducción. En el acto de clausura del Seminario “Lorca Total”, el grupo dirigido por André Luis Gomes dio vida a los personajes lorquianos por medio de las voces de Clarice y Tati. El resultado ha sido bellísimo y ha sorprendido muy positivamente al público, formado en su gran mayoría por especialistas e investigadores. El director realizó algunas adaptaciones, las cuales han sido muy importantes para que se pudiera recibir la obra como un texto contemporáneo, por todo lo que plantea.

A modo de conclusión

El proceso traductor establecido entre Federico García Lorca, Clarice Lispector y Tati Moraes representa mucho más que un encargo profesional. Se trata de un diálogo entre pares, de alto valor literario. A lo largo del proceso de análisis, identificamos algunos elementos que plantean reflexiones acerca de la labor traductora. Todo lo señalado le brinda aún más importancia al trabajo de las traductor as, que han sabido destacar, como pocos, las características de la fiera Bernarda Alba. Sea por medio de las metáforas, que la ponen en condiciones de igualdad con los animales, sea por la sensibilidad hacia el texto, el resultado final que han conseguido las traductor as es prodigioso.

Todo ello, finalmente, contribuye mucho para fomentar el intercambio cultural entre España y Brasil. Lamentable es, sin duda, que tal traducción todavía no haya sido publicada y esté restricta a un archivo, al cual apenas investigadores tienen acceso. Pero el hecho de que se le haya llevado nos da nuevo ánimo, puesto que la voz de García Lorca sigue siendo necesaria e importante, a pesar de los más de 80 años pasados desde aquella tertulia realizada en Madrid.

Referências Bibliográficas

- CÁMARA AGUILERA, Elvira. Panorama general de la LIJ y su traducción en España: evolución y tendências. IN: CARDOSO, Rosane Maria (ed.). *A literatura infantil e juvenil em língua espanhola história, teoria, ensino*. Campinas, Pontes, 2018.
- GARCÍA LORCA, Federico. *Obras Completas*. Madrid, Aguilar, 1975.
- GOMES, André Luis. *Clarice em cena: as relações entre Clarice Lispector e o teatro*. Brasília, Editora Universidade de Brasília, 2007.
- GOTLIB, Nádia. *Clarice, uma vida que se conta*. São Paulo, Ática, 1995.
- ÍÑESTA MENA, Eva María y PAMIES BERTRÁN, Antonio. *Fraseología y metáfora: aspectos tipológicos y cognitivos*. Granada, Granada Lingvistica, 2002.
- PAZ, Octavio. *Traducción: literatura y literariedad*. Barcelona, Tusquest, 1973.
- SANZ MARTÍN, B. E. *Las Metáforas Zoomorfas desde el Punto de Vista Cognitivo*. Medellín: Ikala, revista de lenguaje y cultura (2015). <file:///C:/Users/Acer/Downloads/255042795006.pdf> (acceso en 03/07/2019).