



# CADERNOS 27

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

**Reitor:** Prof. Dr. Carlos Gilberto Carlotti Junior

**Vice-Reitora:** Profa. Dra. Maria Arminda do Nascimento Arruda



**FFLCH** FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

**Diretor:** Prof. Dr. Paulo Martins

**Vice-Diretora:** Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani

### Conselho Consultivo

Afonso Teixeira Filho

Andréia Guerini

Denise Carrascosa

Dirceu Villa

Elizabeth Santos Ramos

Germana Henriques Pereira

Inês Oseki-Dépré

Juliana Steil

Lauro Maia Amorim

Lincoln Fernandes

Mamede Jarouche

Marcelo Paiva de Souza

Marco Syrayama de Pinto

Marie-Hélène Torres

Marta Pragana Dantas

Maurício Mendonça Cardozo

Maurício Santana Dias

Neide Hissae Nagae

Pablo Cardellino Soto

Paulo Henriques Britto

Reginaldo Francisco

Simone Homem de Mello

Válmi Hatje-Faggion

Viviane Veras

Walter Carlos Costa



Esta obra é de acesso aberto. É permitida a reprodução parcial ou total desta obra, desde que citada a fonte e autoria e respeitando a Licença *Creative Commons* indicada

# CADERNOS 27

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

Cadernos de Literatura em Tradução • n. 27 • 1-194 • São Paulo, 2024

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia,  
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

---

Cadernos de Literatura em Tradução / Faculdade de Filosofia, Letras e  
e Ciências Humanas/USP. – n. 1 (1997)- . – São Paulo: FFLCH/  
USP, 1997-

Anual, v. 27 (2024)

eISSN 2359-5388

Descrição baseada em n. 2 (1998)

1. Tradução. 2. Literatura. 3. Poesia. I. Universidade de São Paulo.  
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD (21. ed.) 418.02

---

Esta publicação é indexada por GeoDados: Indexador <<http://www.geodados.uem.br>>

*Editor Responsável*

Prof. Dr. John Milton

*Comissão Editorial*

Álvaro Faleiros, Gisele Wolkoff, Lucas de Lacerda Zapparoli de Agustini,  
Marina Della Valle, Magdalena Nowinska, Nilce M. Pereira,  
Pedro Mohallem Rodrigues Duarte e Telma Franco Diniz

*Coordenação Editorial*

Helena Rodrigues – MTb n. 28.840

*Projeto gráfico, Capa e Diagramação*

Marcos Eriverton Vieira

*Revisão*

Os autores

*Imagem da Capa*

“Sampler”, da artista irlandesa Eliza Ryan, de 1852, peça de tecido que mostra vários bordados conjugados

## Sumário

Os Muitos Mapas da Irlanda .....	07
<i>Gisele G. Wolkoff e Pedro Mohallem</i>	
Ecological Uses of Translation: Two Poems by Paula Meehan Rendered into Galician .....	10
<i>Manuela Palacios</i>	
From the Irish glens to the Argentine pampas: the poetry of Elaine Gaston ....	23
<i>Maria Graciela Eliggi</i>	
Cocoa l’Orange .....	34
<i>Nahuel Videla</i>	
<i>Às margens do Boyne: O’Donnell em tradução</i> .....	55
<i>Ana Flávia Will e Mirian Ruffini</i>	
Traduzindo Eily em <i>The Lesser Bohemians</i> (2016): o modernismo contemporâneo de Eimear McBride .....	75
<i>Alinne Balduino Pires Fernandes</i>	
“Nora”: uma pequena tradução entre o Liffey .....	87
<i>Victor Fermino da Silva</i>	

Ainda e sempre Hiroshima: respostas poéticas irlandesas .....	95
<i>Marina Bertani Gazola e Rafael Teles da Silva</i>	
Two Poems by James Joyce .....	115
<i>Vitor Alevato do Amaral</i>	
Tradução da correspondência inicial entre James Joyce e Ezra Pound.....	120
<i>Elisa Abrantes</i>	
Science, technology, and humanism in Pat Boran's poetry .....	141
<i>José Huguenin</i>	
Michael Kearney: Four Letter Word Camouflage Artist.....	154
<i>Setsuko Adachi</i>	
Making a Way through Grassland .....	176
<i>Celia De Freine</i>	

## Os Muitos Mapas da Irlanda

Organizar um número especial da *Cadernos de Literatura em Tradução* é sonho de muitos anos. Começamos isso em 2013 e interrompemos a tarefa por várias razões. Alguns colegas tomaram outros rumos, publicaram em outras revistas, modificaram os textos para outros propósitos. Deixamos a ideia na gaveta. É como se a festa tivesse sido suspensa porque os convidados mudaram o endereço da noitada! Suspendemos a celebração e a retomamos em 2023, dispostos a fazeremos minimamente um convescote que fosse. Oferecemos um *chá da tarde*, com perdão da ironia, mas daqueles comparáveis a um *café colonial* servido no sul do Brasil e em outras regiões...

E tal como nos *cafés coloniais*, dispomos aqui na farta mesa das ideias e(m) tradução de muita diversidade temática e de gênero. Temos poesia, conto, romance, cartas e ensaio. Pretendemos saborear a Irlanda literária para além do que é conhecido tradicionalmente. Aliás, pensar num Especial Irlanda significa divulgar mais a República da Irlanda e seus mapas, pensar a sua história e dar a conhecer algo mais profundo do que o cânone ou daquilo que as pessoas conhecem do país, depois de saber que os autores que tradicionalmente são considerados “ingleses” porque escrevem em inglês e aparecem em antologias de literatura inglesa são, na verdade, irlandeses! Como é a Irlanda traduzida pelo mundo? O nosso sonho era expandir isso ainda mais para outras línguas e países, mas “o tempo do verão é bem curto” para aqui não nos esquecermos do bardo inglês e do seu soneto XVIII. E então, trazemos aqui recortes em japonês, espanhol, galego, inglês, gaélico e português brasileiro, a partir do qual misturamos os produtos tradutórios comentados, de maneira a transpormos metonimicamente isso dos vários mapas da Irlanda. Por óbvio, não nos referimos apenas ao norte-sul, às diferenças linguísticas (gaélico e inglês), às religiosas (catolicismo e protestantismo) ou ainda aos estilos de vida pastoral e urbano, mas, sobretudo, às vivências do país em outros países.



O impacto da fase do Tigre Celta – como ficou conhecida a Irlanda nos anos 1990 – na economia global trouxe um crescente interesse pela sua cultura, que alterou o fluxo migratório tradicional de emigração à imigração, ou seja, de um país que exportava os seus civis para um país que passa a receber ainda mais imigrantes de outras partes do globo, nomeada e principalmente, da Polônia e do Brasil, dentre outros. Se os irlandeses estão no mundo, como são lidos? E, então, como são traduzidos?

Temos aqui uma valiosa mostra. Veremos como Manuela Palacios, na Espanha galega, tem vindo a pensar isso em termos de poesia. E, também, como María Graciela Eliggi na Argentina reflete sobre a tradução que fez de Elaine Gaston. Ainda a partir da Argentina, Nahuel Videla nos convida a ler a contista Mary O’Donnell, enquanto que Ana Flávia Will e Mirian Ruffini oferecem-nos a mesma contista (com outra estória) em português. Os ecos de romances contemporâneos podem ser ouvidos nos trabalhos de Alinne Balduino Pires Fernandes e Victor Fermino, a partir das suas seletas traduzidas e comentadas. As respostas poéticas irlandesas à catástrofe da Segunda Grande Guerra e uma reflexão crítica feita por Irene De Angelis (a partir da Itália, mas em inglês) é traduzida por Marina Bertani e Rafael Lima.

Ainda que a chamada dos trabalhos tenha dado conta dos “últimos oitenta anos”, tendo por base a ideia de “contemporaneidade”, arriscamo-nos a quebrar o protocolo desta e avançamos aceitando dois trabalhos que supostamente se refeririam à literatura tradicional irlandesa, pois tratam do grande nome literário que comumente se associa à Irlanda: James Joyce. Mas aqui chegamos à transculturalidade evidente, investigando como Joyce tem sido relido no Brasil, tanto na poesia (e(m) tradução), pelas mãos de Vitor Alevato, quanto nas epístolas ainda inéditas em língua portuguesa, pelas mãos de Elisa Abrantes.

Como não poderia deixar de ser, brindamos o nosso passeio com o que de mais comum e refinado há na literatura irlandesa: sua poesia! E a partir de autores também inéditos em português e em japonês, nomeadamente, Pat Boran – um dos grandes nomes da cena contemporânea, com sua intermedialidade fenomenal – pelas mãos de José Huguenin e Michael Kearney, por Setsuko Adachi.

Por fim, temos a honra da presença, sob a forma de ensaio, da grande poeta, dramaturga, roteirista e tradutora Celia De Freine. Como já tem sido presença marcante entre os estudiosos da Irlanda no Brasil no formato de entrevistas publicadas no *Abei Journal* e no canal da Cátedra W. B. Yeats, convidamo-la a apresentar traduções do gaélico ao inglês. E eis que a sua resposta é o ensaio magnífico que aqui trazemos.

Esperamos que todos se deliciem e se lambuzem!

Aproveitem! Enjoy! Goza! Disfrutar!

Bain taitneamh as!

たくさん楽しんでください

*Gisele G. Wolkoff*

*Pedro Mohallem*

# Ecological Uses of Translation: Two Poems by Paula Meehan Rendered into Galician

*Manuela Palacios<sup>1</sup>*  
*Universidade de Santiago de Compostela, Spain*

**Resumo:** Este artigo presenta a tradución cara ao galego de dous poemas da poeta irlandesa Paula Meehan e inscribe esta práctica tradutolóxica nos debates actuais arredor da “eco-tradución” coa intención de alentar a reflexión sobre o interese de reciclar traducións de publicacións anteriores xa esgotadas e, deste xeito, cuestionar a demanda dun crecemento interminable de novas traducións. Unha sucinta discusión do contido dos poemas de Paula Meehan vai acompañada da análise das traducións con atención a aspectos de léxico, sintaxe e patróns de musicalidade, así como, especialmente, á relevancia destes dous poemas irlandeses para a cultura galega que os recibe, na que un número notable de mulleres poetas levan igualmente tempo examinando e reescribindo o canon literario patriarcal.

**Palabras chave:** Paula Meehan; eco-tradución; reciclaxe; Pluriversos; dogma católico; conciencia de claseusness.

**Abstract:** The present article presents the Galician translation of two poems by the Irish poet Paula Meehan and inscribes this translational practice within current debates on “eco-translation” in an attempt to foster further thought on the rationale of recycling former translations from out-of-print publications and interrogate the demand for endless growth of new translations. A succinct

---

1 Manuela Palacios wishes to acknowledge the funding received for the elaboration of this article from the Spanish Ministerio de Ciencia e Innovación /AEI and the ERDF through the project “Posthuman Intersections in Irish and Galician Literatures” (PID2022-136251NB-I00).

discussion of the content of Paula Meehan's poems is accompanied by the analysis of their respective translations, in which attention is paid to aspects of lexicon, syntax and sound patterns but, especially, to the relevance of these two Irish poems to the receiving Galician culture in which a conspicuous number of women poets have similarly been scrutinizing and re-writing the patriarchal literary canon.

**Keywords:** Paula Meehan; eco-translation; recycling; *Pluriversos*; Catholic dogma; Class-consciousness.

### **The poems:**

Paula Meehan

#### **The Statue of the Virgin at Granard Speaks\***

It can be bitter here at times like this,  
November wind sweeping across the border.  
Its seeds of ice would cut you to the quick.  
The whole town tucked up safe and dreaming,  
even wild things gone to earth, and I  
stuck up here in this grotto, without as much as  
star or planet to ease my vigil.

The howling won't let up. Trees  
cavort in agony as if they would be free  
and take off – ghost voyagers  
on the wind that carries intimations  
of garrison towns, walled cities, ghetto lanes  
where men hunt each other and invoke  
the various names of God as blessing  
on their death tactics, their night manoeuvres.  
Closer to home the wind sails over  
dying lakes. I hear fish drowning.  
I taste the stagnant water mingled  
with turf smoke from outlying farms.

They call me Mary – Blessed, Holy, Virgin.  
They fit me to a myth of a man crucified:  
the scourging and the falling, and the falling again,  
the thorny crown, the hammer blow of iron

into wrist and ankle, the sacred bleeding heart.  
They name me Mother of all this grief  
though mated to no mortal man.  
They kneel before me and their prayers  
fly up like sparks from a bonfire  
that blaze a moment, then wink out.

It can be lovely here at times. Springtime,  
early summer. Girls in Communion frocks  
pale rivals to the riot in the hedgerows  
of cow parsley and haw blossom, the perfume  
from every rushy acre that's left for hay  
when the light swings longer with the sun's push north.

On the grace of a midsummer wedding  
when the earth herself calls out for coupling  
and I would break loose of my stony robes,  
pure blue, pure white, as if they had robbed  
a child's sky for their colour. My being  
cries out to be incarnate, incarnate,  
maculate and tousled in a honeyed bed.

Even an autumn burial can work its own pageantry.  
The hedges heavy with the burden of fruiting  
crab, sloe, berry, hip; clouds scud east  
pear scented, windfalls secret in long  
orchard grasses, and some old soul is lowered  
to his kin. Death is just another harvest  
scripted to the season's play.

But on this All Souls' Night there is  
no respite from the keening of the wind.  
I would not be amazed if every corpse came risen  
from the graveyard to join in exaltation with the gale,  
a cacophony of bone imploring sky for judgement  
and release from being the conscience of the town.

On a night like this I remember the child  
who came with fifteen summers to her name,  
and she lay down alone at my feet  
without midwife or doctor or friend to hold her hand  
and she pushed her secret out into the night,  
far from the town tucked up in little scandals,  
bargains struck, words broken, prayers, promises,  
and though she cried out to me in extremis  
I did not move,  
I didn't lift a finger to help her,  
I didn't intercede with heaven,  
nor whisper the charmed word in God's ear.

On a night like this I number the days to the solstice  
and the turn back to the light.

O sun,  
centre of our foolish dance,  
burning heart of stone,  
molten mother of us all,  
hear me and have pity.

\*(from the poetry collection *Mysteries of the Home*, reprinted by kind permission of Dedalus Press and Paula Meehan).

### **The Exact Moment I Became a Poet \***

for Kay Foran

was in 1963 when Miss Shannon  
rapping the duster on the easel's peg  
half obscured by a cloud of chalk

said, *Attend to your books, girls,  
or mark my words, you'll end up  
in the sewing factory.*

I wasn't just that some of the girls'  
mothers worked in the sewing factory  
or even that my own aunt did,

and many neighbours, but  
those words 'end up' robbed  
the labour of its dignity.

Not that I knew it then,  
not in those words –labour, dignity.  
That's all back construction

making sense; allowing also  
the teacher was right  
and no one knows it like I do myself.

But: I *saw* them: mothers, aunts and neighbours  
trussed like chickens  
on a conveyor belt,

getting sewn up the way my granny  
sewed the sage and onion stuffing  
in the birds.

Words could pluck you,  
leave you naked.  
your lovely shiny feathers all gone.

\*(from the poetry collection *Dharmakaya*, reprinted by kind permission of Carcanet Press and Paula Meehan).

## The author

Paula Meehan is a poet and a playwright. Her award-winning poetry books include *Dharmakaya* (2000) and *Painting Rain* (2009), from Carcanet Press in Manchester and Wake Forest University Press in North Carolina. *Geomantic* (2016), *As If by Magic: Selected Poems* (2020) as well as some of her plays for radio in *Music for Dogs: Works for Radio* (2008) have been published by Dedalus Press. From 2013 to 2016 Paula Meehan was Ireland Professor of Poetry and her lectures were collected in the book *Imaginary Bonnets with Real Bees in Them*, published by University College Dublin Press in 2016. A collection of critical essays on her poetry and plays, edited by Jody Allen Randolph, was published by the U.S. journal *An Siunnach* (2009).

## The Galician translations:

### Fala a estatua da Virxe de Granard\*

Pode ir un frío glacial nesta época do ano,  
o vento de novembro varre o país todo.  
As súas sementes de xeo penetran ata os miolos.  
A vila enteira recóllese segura e soña,  
mesmo os animais se agocharon na terra, e eu  
chantada aquí nesta gruta, sen sequera  
unha estrela ou un planeta que me alivien a vixilia.

O ouveo non cesa. As árbores  
anóxanse boqueando como se puidesen ceibarse  
e liscar – viaxeiras fantasmais  
no vento que arrastra testemuños  
de vilas guerreiras, cidades fortificadas, calellos de gueto  
onde os homes se dan caza invocando  
os diversos nomes de Deus como beizón  
das súas tácticas de morte, das súas mañas nocturnas.  
Máis preto de nós o vento singra sobre  
lagos moribundos. Escoito como se afogan os peixes.  
Noto o sabor da auga empozada mesturado  
co fume da turba nas granxas de lonxe.



Chámanme María – Bendita, Santa, Virxe.  
Relaciónanme cun mito dun home crucificado:  
a flaxelación e a caída, e de novo a caída,  
a coroa de espiñas, a martelada de ferro  
no pulso e no nortello, o sagrado corazón sanguento.  
Chámanme Nai de toda esta dor  
aínda que non copulei con home mortal ningún.  
Axeónllanse diante miña e as súas pregarías  
voan como faíscas dunha fogueira  
que refulxisen un intre, esmorecendo logo.

Por aquí pode facer bo tempo ás veces. Na primavera,  
no inicio do verán. As nenas en traxe de comunión  
non compiten coa exuberancia das matogueiras  
de pirixel bravo e flor do espiño, nin co recendo  
dos campos que se deixarán para a herba seca  
cando a luz se prolongue cara ao norte levada polo sol.

Ou o engado dunha voda no solsticio de verán  
cando ata a mesma terra convoca a emparellarse  
e de boa gana ceibada estes mantelos de pedra,  
azul puro, branco puro, como se lle roubasen a cor  
ao ceo dun neno. O meu ser  
clama por se encarnar, por se encarnar,  
maculado e desamañado nun leito meloso.

Mesmo un enterro outonal pode ter o seu boato.  
As sebes grávidas co peso da froita  
bugallo, escambrón, baga, roseira brava: as nubes apúranse ao leste  
con aromas de pera, froita agochada na alta  
herba das hortas, e algunha alma vella desce  
onda os seus. A morte é unha sega máis  
anotada no teatro da sazón.

Pero nesta Noite de Defuntos non hai  
tregua na severidade do vento.  
Non me sorprendería se todos os mortos saísen

do camposanto para se uniren exaltados ao vendaval,  
unha cacofonía de ósos implorando xuízo ao ceo  
e que os libere de seren a conciencia da vila.

En noites como esta lembro a rapaza  
que chegou con quince veráns,  
e se deitou soa aos meus pés  
sen parteira nin doutor nin amiga que a collese da man  
e apuxou o seu segredo contra a cerna da noite,  
lonxe da vila presa nos cativos escándalos,  
nos tratos cerrados, nas palabras rotas, nas preces, nas promesas  
e aínda que me chamou in extremis  
eu non me movín,  
nin movín un dedo para axudala,  
non intercedín ante o ceo  
nin murmurei a palabra máxica nos ouvidos de Deus.

En noites como esta conto os días que faltan para o solsticio  
E a volta á luz.

¡Oh soll,

centro da nosa insensata danza,  
corazón ardente de pedra,  
fundida nai de todos nós,  
escóitame e ten piedade.

\*(Galician –galego– translation by Manuela Palacios and Arturo Casas, formerly published in Manuela Palacios González ed. *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoxe*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 2003).

### **O momento exacto no que me fixen poeta \***

a Kay Foran

Foi en 1963 cando a señorita Shannon,  
mentres batía o borrador no garfo do taboleiro  
medio oculta nunha nube de ziz,

Dixo *Prestádelle atención aos vosos libros, rapazas,*  
*ou, facédeme caso, acabaredes*  
*na fábrica de confección.*

Non era só porque as nais dalgunhas  
rapazas traballasen na fábrica e confección  
nin porque o fixese a miña propia tía,

e moitas veciñas, senón  
que aquela palabra “acabaredes” roubáballe  
a dignidade ao traballo.

Non é que entón me decatase disto,  
non con esas palabras –traballo, dignidade.  
Iso é todo unha reconstrución,  
o desexo de comprender; mesmo admitindo  
que a mestra tivese razón  
e ninguén o sabe mellor ca min.

Pero: eu *vinas*: nais, tías, veciñas  
espetadas como polos  
sobre unha banda transportadora

a piques de ser cosidas como a miña aboa  
cosía o recheo de sarxa e cebola  
nas aves.

As palabras podíante depenicar,  
deixarte espida  
sen as túas fermosas penas.

\*(Galician –galego– translation by Manuela Palacios and Arturo Casas, formerly published in Manuela Palacios González ed. *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoxe*. Santiago de Compostela: Follas Novas, 2003).

## About Paula Meehan's poems:

“The Statue of the Virgin at Granard Speaks” was first published in the collection *The Man Who Was Marked by Winter* (1991) and was soon considered as an exemplary poem for its effective intertwining of refined poetic qualities and an overt denunciation of the social and religious oppression of women. The speaker is the statue of the Virgin, who rebels against the role she has been ascribed in Catholic dogma and confesses her inaction when a fifteen-year-old girl gave birth to a child and both were found dead at the feet of the statue after a pregnancy that had been kept secret. This event refers to the actual case of Ann Lovett in 1984 (Boland 2018), and the poem constitutes an outstanding example of women writers' engagement, especially after the 1970s, with the denunciation of patriarchal structures and Catholic constrictions imposed on women.

“The Exact Moment I Became a Poet” was included in the poetry collection *Dharmakaya* (Carcanet 2000). It illustrates both an epiphanic moment about the importance of language nuances to convey power relations and Paula Meehan's longstanding engagement with class conflict and the discrimination against the working class. Readers are often curious about the specific experiences that spark a poet's decision to become a writer. In this poem, the choice of a moment in a child's school life evinces the role of the education system in social segregation.

## A commentary on the Galician translations

These Galician translations by Manuela Palacios and Arturo Casas first appeared in the, now out-of-print, anthology *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoxe* (2003) which gathered poems by six contemporary Irish women poets: Eavan Boland, Paula Meehan, Nuala Ní Dhomhnaill, Mary Dorcey, Medbh McGuckian and Anne Le Marquand Hartigan. Of the six poets, two have recently passed away: Boland (2020) and Hartigan (2022). The rationale of the anthology was to include poetry that was relevant to contemporary Galician writing, especially concerning the parallel emergence of women writers in both communities after the 1970s and their critique of national, Catholic, sexual, medical and linguistic constrictions on women's lives and literary aspirations. The anthology had a bilingual format with the Irish poems –most in English, except those by Ní Dhomhnaill, which were in Irish– set on facing pages with their respective Galician translations.

The poem “The Statue of the Virgin at Granard Speaks” was selected because of its relevance to Galician women’s lives regarding Catholic dogma and its impact on women’s bodies, reproductive rights, sexuality, secrecy and social surveillance. In an interview with the poet and translator Keith Payne, he comments on the much-challenged notion of fidelity in translation:

Tense abusado moito da noción de fidelidade e resulta recorrente de máis. Deberíamos considerar a fidelidade ao acto poético, ao poema, á experiencia do poema, ao público lector, á longa historia da experiencia poética nas dúas linguas, ás sutilezas sociais que envolven tanto o poema como a tradución, sen reducir a tradución a unha mera cuestión lingüística. (In Palacios 2022, p. 261)

It was actually the fidelity to the “long history of poetic experience in both languages” that mainly guided our translation of Meehan’s poetry.

As with most translations, the change of language entails new poetic effects, especially regarding sound patterns such as rhythm, alliteration, assonance, consonance, etc. The switch from a Germanic language such as English to a Romance language such as Galician also brings about important changes in the lexicon and in the tensions between the poetic units of lines and stanzas and the syntactic unit of the sentence. All these challenges were taken into thoughtful consideration. Conversely, Meehan’s poem is written in free verse, which facilitates the translation task because of the flexibility of rhythms and the absence of end rhymes.

From the very start of the poem, alternative expressions need to be searched for in Galician: “bitter” turns into “glacial”, still matching November weather conditions; the idiomatic expression “to the quick” changes into a parallel expression about inside body organs “ata os miolos”; the notion of arranging the bed covers around a human body and the alliteration of /t/ in “town tucked up” are necessarily given up, but the idea of the town self-indulgently seeking protection, indifferent to the misery of others, is maintained in “recóllese”, and the alliteration shifts to the /s/ sound in the words that follow: “recóllese segura e soña”. The surprising effect of the colloquial expression “stuck up here”, which constitutes the first signal in the poem of the Virgin’s rebellion against the role she has been ascribed by Catholic dogma, finds a felicitous equivalent expression in “chantada aquí”, which maintains the same conversational register and conveys the same disaffection with the assigned function. “Wild things” could have been translated as “seres salvaxes” (wild beings) but not as “cousas salvaxes” in Galician; besides, “salvaxe” sounds excessively aggressive in this rather objective description of a winter landscape in

which the Virgin herself would desire to take the wild creatures' place and seek protection underground, so we opted for “animais” instead. Divergences are often compensated with correlations and on the same line the caesura, with all the ambiguity it entails due to the contiguity of the animals and the Virgin, is respected: “even wild things gone to earth, and I” / “mesmo os animais se agocharon na terra, e eu”. This way, the intrigue provoked by the line break and the remarkable effect of the following colloquialism find their correlative in the Galician translation.

The poem “The Exact Moment I Became a Poet” is not especially challenging for translation into Galician in what regards lexicon, imagery and syntax. The swift rhythm of the source text may be slightly slowed down in the Romance language, however, due to the many polysyllabic words in the target text. As in the previous poem, Meehan makes use of certain daily expressions the equivalent of which is easy to find in Galician. This way, “end up” is aptly rendered as “acabaredes”. More importantly, line breaks, alongside the intrigue they often entail until the enjambement is completed, have been respected throughout the translated version.

Such are the kinds of variations, transformations and correlatives practised in the translation of both poems, translations that are reproduced here only after the anthology *Pluriversos* (2003) in which they were first published became out of print. In his book *Eco-Translation*, Michael Cronin affirms that “the insatiable logic of I[nformation and] C[ommunications] T[echnology] development is driven by and drives an economic model of endless, material growth” (6). Cronin vindicates translation as a “craft”. The reproduction here of a translation from an out-of-print publication aims to resist the mirage of endless translation growth and to consider translation, as Cronin does, to be “potentially more amenable to the cyclical rationale of recycling than to the linear logic of extractivism” (4).

## The translators

**Manuela Palacios** is *Profesora Titular* of English at the University of Santiago de Compostela in Spain. She has directed five research projects on contemporary Irish and Galician literature that have been funded by the Spanish Ministry of Science, and has edited and co-edited several books –those with an asterisk are poetry anthologies in translation– in relation to this topic: \**Pluriversos* (2003), *Palabras extremas* (2008), *Writing Bonds* (2009), *Creation, Publishing and Criticism* (2010), \**To the Winds Our Sails* (2010), \**Forked Tongues* (2012), \**Six Galician Poets* (2016), \**Migrant Shores* (2017), \**Αυθολογία Νέων Γαλικιανών Ποιητών – Antoloxía De Poesía Galega Nova* (2019) and, more recently, *Us & Them: Women*

*Writers' Discourses on Foreignness* (Frank & Timme 2023). Her other publications include translations of European and Arabic poetry and fiction, monographs on Virginia Woolf's pictorial imagery and Shakespeare's *Richard III*, and articles on ecocriticism.

**Arturo Casas** is Full Professor of Literary Theory and Comparative Literature at the Universidade de Santiago de Compostela. He has a wide set of research interests including Aesthetics, Literary Theory, Literary History, and twentieth-century Galician and Spanish poetry. Additionally, he is a member of the Institute of Comparative Literature Margarida Losa (Universidade do Porto) and of the Grupo Intermedialidades, coordinated by Pedro Eiras.

## References

- BOLAND, Rosita. "Ann Lovett: Death of a 'strong, kick-ass girl'". In: *The Irish Times*. 24 March 2018. <https://www.irishtimes.com/life-and-style/people/ann-lovett-death-of-a-strong-kick-ass-girl-1.3429792>. Accessed on June 11, 2023.
- CRONIN, Michael. *Eco-Translation. Translation and Ecology in the Age of the Anthropocene*. London: Routledge, 2017.
- MEEHAN, Paula. *The Man Who Was Marked by Winter*. Loughcrew, Oldcastle: The Gallery Press, 1991.
- . *Mysteries of the Home*. Dublin: Dedalus Press, 2013.
- . *Dharmakaya*. Manchester: Carcanet 2000.
- PALACIOS, Manuela. "A ecopoesía en tradución. Entrevista con Keith Payne". In: *Vice-versa. Revista galega de tradución*, No. 22, 2022. pp. 258-265. <https://doi.org/10.35869/viceversa.v22i.3947>
- PALACIOS GONZÁLEZ, Manuela (ed.). *Pluriversos: Seis poetas irlandesas de hoxe*. Translations by Manuela Palacios and Arturo Casas. Santiago de Compostela: Follas Novas, 2003.

# From the Irish glens to the Argentine pampas: the poetry of Elaine Gaston

*María Graciela Eliggi  
UNLPam, Argentina*

**Abstract:** Elaine Gaston’s poetic work reveals a voice charged with the time and place of her time. Her literary production received the praise of poets such as Medbh McGuckian who expressed that Gaston “writes as truthfully and tenderly as Heaney about sorrow, love and the difficulties and joys of developing out from a narrow Ulster experience to embrace the whole world as home” (McGuckian, 2012). Anne-Marie Fyfe on her part refers to Gaston as someone who can “capture a life rooted in a particular rural landscape (...) who confronts equally the everyday complexities of north-of-Ireland life, the unrootedness of contemporary experience with its leavings and returnings, and the ineluctable shifts of the heart, all in a language that is taut, direct and moving” (Fyfe, 2015). Linda France also highlights Gaston’s skill to go “back to the source, raid memory and unearth the tenderness of family, the ties of a shared language and intimacy with the land...” (France, 2010). It is my aim to let readers know her poetry which speaks of the local, people and events close to her emotions and “recollected in tranquility” with a deep global reach.

**Keywords:** Elaine Gaston – Northern Ireland – poetry – language

## Poet

**Elaine Gaston**, is a poet from the north coast of Ireland and was educated at Oxford University. She gained her PhD on dialect in women’s poetry from the Seamus Heaney Centre for Poetry at Queen’s University, Belfast (QUB) where



she was given the No Alibi's/QUB Poetry Award. She has received awards from the Arts Council of Northern Ireland and was runner-up in the Vincent Buckley Poetry Prize, Australia. Her poetry collection (Doire Press) was Highly Commended in the Patrick Kavanagh Award. As part of her studies she lived in Buenos Aires where she retains strong links. Her poetry has been translated into Spanish and Russian. [egaston01@qub.ac.uk](mailto:egaston01@qub.ac.uk)

## Comments (regarding translation + original)

### Translator's comments on "Offering"

I met Elaine Gaston back in 2008 in Belfast and learned of her writing-her passion- for her love for her place and her Northern Ireland background personal history. Elaine herself was full of her own land and of her own people and that is what she expresses in her poetry. In an interview with her she referred to her work as "memory-based, autobiographical poems of my early life; some are love poems; some deal with the situation in Ireland in an indirect way. I suppose there are recurrent themes to do with landscape, early memory, loss, departure and return to a troubled and subsequent post-ceasefire North, and hope for the future. I have experimented with language to find out what suits me; I try to integrate the vernacular of my upbringing with a more universal appeal" (Gaston in Eliggi et al, 2012).

"Offering" is a sonnet about a family funeral. It won third prize in the Academi/Cardiff International poetry prize 2008 and was published in *New Welsh Review*. It was then published by Doire Press as part of the Collection *The Lie of the Land* (2015), Aile, Inverin Co. Galway, Ireland.

The sonnet speaks of simple things and simple people in the context of rural Northern Ireland, probably back in the 70s or 80s and describes events that were part of the everyday life of the dwellers of such a place. By providing a list of the different gifts the neighbours left in the house, the reader gathers that the relationship among them was one of friendliness and conviviality which went beyond political or religious differences. Everyone wanted to share part of their everyday goods with those that had suffered the loss of a loved one. Emotion mounts with each line. The final quatrain, provides a strong and reflexive closure since it makes no distinction of religion, a common problem that prevailed in the area and that was a matter of division rather than union. Death made the community reflect on their search for hope and common grounds.

In the translation I followed an unrhymed pattern privileging the sequence of events and things described in the poem. I kept the original division in 10 lines and a final quatrain.

Two words that refer to specific food or drink with Irish roots were kept as in the original, namely *brack* and *poteen*. Their meaning can be inferred due to context but they could also be explained in two brief footnotes. Finally, in the quatrain, line 3, the expression “left foot or right” called my attention. At first I understood basically that whether you had one position or the opposite one, they all shared the same feelings. On second thoughts the word *foot* made me think it could hide another meaning, perhaps different, perhaps not. After my search I found the explanation which appears below which suits the context of the poem and explains why foot is important here. Anyway in the translation the words “católicos” and “protestantes” were used for “left foot or right”.

What follows is part of the search carried out to find out their meaning which is only part of the preliminary phase.

### **Irish words/ expressions in the poem**

<https://blog.thepotstill.irish/>

**Poteen/ Poitín:** unaged spirit from 40 % ABV to mouthwatering 90% ABV. It’s most commonly made from barley or potatoes, but can be made from just about anything, including milk and tree bark.

Oxford Learners’ Dictionary (Irish English)

- **Poteen:** strong alcoholic drink made illegally, usually from potatoes.

Word Origin: early 19th cent.: from Irish (*fuisce*) *poitín* ‘little pot (of whiskey)’, diminutive of *pota* ‘pot’.

Merriam-Webster.com Dictionary

- **Poteen:** whiskey illicitly distilled in Ireland

Irish *poitín*, literally, small pot, diminutive of *pota* pot.

Collins English Dictionary. Copyright © HarperCollins Publishers

- **Poteen:** (in Ireland) illicit spirit, often distilled from potatoes.

### **Brack:**

Irish Barmbrack (Báirín Breac)

Barmbrack is a traditional Irish sweetened bread. In Gaelic it's known as báirín breac, or "speckled loaf" due to the way it is dotted with raisins. The tradition was to add to the cake mixture a pea, a stick, a piece of cloth, a coin, and a ring. Each item had a special significance for the person who discovered it in their slice of cake. The person who received the pea wouldn't marry that year; the stick meant an unhappy marriage; the cloth indicated poverty and the coin riches; while the person who found the ring would wed within the year. Nowadays it's usually just a ring that's added to the batter, which is a good thing as it does seem unfair to give people food that could bring them such bad luck!

<https://www.foodireland.com/storefront.html>

**Left foot or right:** an allusion to 'Left Footer' a derogatory term, applied to Roman Catholics, which has military, rather than agricultural, origins. The phrase evolved during the time when the protestant militia, the Ulster Volunteer Force, was in the process of being absorbed into the regular British Army in readiness for the first war. In the rhetoric employed by those who 'stood' for the defence of Ulster and the preparation for war – 'Standing for Ulster', 'Standing up for Jesus' 'Marching towards the Somme' – podal imagery was, and still is employed widely. The right foot, was equated with the 'best foot' and as such 'left footer' became a euphemism for someone not involved in the struggle for Ulster, i.e. a Roman Catholic. The phrase is still in popular usage in Ulster today.

[Guardian.co.uk/Notes and Queries/](http://Guardian.co.uk/Notes and Queries/) Semantic Enigmas

### Translator's comments on "Seasoned"

Seasoned was written about Elaine Gaston's father when he was recovering from an operation on his back. 'Seasoned' was first published in BBC 'Study Ireland, Poetry'. It was then published by Doire Press as part of the Collection *The Lie of the Land* (2015), Aile, Inverin Co. Galway, Ireland.

The poem is written following a narrative-descriptive style, it is in fact a clear biographical sketch of a brave man who along his life knows of duties and performs them with courage and responsibility; both at work and at home. A man who shows strength and who would never give up on his duties being at the same time a caring father to his children. The poem revisits the life of this man and establishes a comparison- implied in the first stanzas- which will be made clear and explicit along the last one before the final couplet. Making use of a synecdoche, the

poet completes the characterization of the central figure in the poem by comparing the man –through his back- to an old Irish oak. Someone who bore the weight of thousands of lives together with his own without breaking, but who at this stage has grown old or vulnerable.

The title of the poem presented a difficulty to be rendered in Spanish. Even though several translations were possible: “experto”, “experimentado”, “veterano”, “conocedor”, “añejo” and in fact the characteristics of the person described included most of those qualities, that is, to have knowledge and experience, to be strong and also long serving, none of them in itself represented all the previous meanings. Re-reading that stanza in which the comparison with the Irish oak is introduced, helped to clarify this point. The word “añoso” was chosen- even though it was not suggested as a direct possibility- due to the fact that it applies mostly to trees, it implies the idea of an old plant, one that may have witnessed and experienced lots of difficult circumstances, but is still alive and resisting. I must say it was a decision made but I am sure there might be other options, better perhaps, to be discovered in future readings. This is in fact part of the translators’ obsessions.

### **Irish words/expressions in the poem**

Sheughs (*Ireland*,) a ditch, especially a field boundary ditch usually used to drain fields and mark their boundaries.

## Poems

### Offering

by Elaine Gaston

For months after the funeral they came  
from all over and if we were not about  
each left a simple offering at the house,  
a bag of spuds set in the porch, no name,  
A pheasant, plucked, from the road up the back,  
a couple of mackerel, poteen, whiskey,  
Madonna and child in a holy picture,  
on the windowsill a tin with a big farm brack,  
a whole cheese from away down the glen,  
a pot of stew still warm on the doorstep.  
Between these gifts there was no difference,  
Left foot or right we were all one in this,  
Scouring our minds for hope in the face of death,  
We hurled prayers into the same sky, same earth.

## Translation

### Las Ofrendas

Elaine Gaston (translated into Spanish by María Graciela Eliggi)

Durante meses después del funeral venían  
de todas partes y si no estábamos  
cada uno dejaba una sencilla ofrenda en la casa,  
una bolsa de papas en el porche, sin nombre,  
un pavo, ya pelado, del camino trasero,  
un par de caballas, *poteen*, whisky,  
un cuadro bendecido de la Virgen y el Niño,  
sobre el alféizar de la ventana, una lata con una gran hogaza de *brack*,  
una horma entera de queso de la cañada,  
una olla de guiso aun tibio en el umbral.  
Entre esos obsequios no había ninguna diferencia,  
católicos o protestantes, todos éramos uno en esto,  
buscando denodadamente alguna esperanza frente a la muerte.  
dirigíamos nuestras plegarias al mismo cielo, a la misma tierra.

### Seasoned

by Elaine Gaston

He cannot bend to tie his shoe.  
I stoop to make the knot  
that takes me back  
to when he carried fully grown men  
down stairs in the middle of the night,

found them in floods or snowdrifts,  
hailed them up cliffs on stretchers,  
pulled them out of sheughs and bogs,  
'all in a days's work',

he held mothers' hands in ambulances,  
gave the kiss of life  
in porches, on roadsides,  
delivered babies in toilets  
of country bars long after closing.

At home he bathed us on a Saturday night,  
bent over the tub, sleeves rolled up,  
arms covered in suds,  
told stories of him as a boy  
when once he cycled twenty miles to run a race  
and won, then cycled twenty home.

His back, a solid Irish oak,  
bent, moved, straightened,  
to each particular need.  
Now its knots tell the years  
of a thousand people who leant on him,  
shoulders that carried other people's lives  
as well as his own.

He cannot bend to tie his shoe  
and I have learned to make the loop.

## Translation

### Añoso

by Elaine Gaston (translated into Spanish by María Graciela Eliggi)

Ya no se puede agachar a atarse los cordones.

Me inclino para hacerle el nudo

que me hace recordar

cuando él cargaba hombres robustos

escaleras abajo en el medio de la noche,

hombres que encontraba durante las inundaciones o ventiscas,

que cargaba en las camillas hacia arriba del acantilado,

que rescataba de las acequias y de los pantanos,

‘todo en un solo día de trabajo’,

,

sostenía las manos de las madres en las ambulancias,

hacía respiración artificial

en los porches, al costado de la ruta,

asistía partos en los baños

de los bares de campo mucho después de que cerraran.

En casa los sábados a la noche nos bañaba,

inclinado sobre la bañera, mangas arremangadas,

brazos cubiertos de espuma,

nos contaba sus historias de cuando era un niño

cuando una vez pedaleó veinte millas para correr una carrera de bicicleta

y la ganó, y luego volvió a su casa, pedaleando otras veinte millas más.

Su espalda, sólida como un roble irlandés,

se inclinó, se movió, se enderezó

frente a cada necesidad.

Ahora sus nudos cuentan los años

de los miles de personas que se apoyaron en él,

hombros que llevaron las vidas de otras personas

junto a la suya.

Ya no se puede agachar a atarse los cordones

Y yo aprendí a hacerle el nudo.



## Translator`s biodata

**María Graciela Eliggi** is a translator and ELT/Literature & Literary Theory professor and researcher from Argentina. Founder and coordinator of the “Edna O’Brien-Colum McCann” Free Extracurricular Chair of Irish Studies and the Irish diaspora at the National University of La Pampa (2021- ). She coordinates a research program (UNLPam 2015-2023, 5 projects) on contemporary Irish literature, history and the Irish diaspora to South America. First president and co-founder of AEIS (Asociación de Estudios Irlandeses del Sur), member of ABEI and SILAS. She translated the following works: *In their own words/ En sus propias palabras. Interviews with Irish contemporary writers/Entrevistas a escritores irlandeses contemporáneos*. ISBN 978-950-863-160-2, 2011. *Roger Casement en Sudamérica. El caucho, la Amazonía y el Mundo Atlántico 1884-1916*, Angus Mitchell. ISBN 978-950-863-165-7, 2011. *Roger Casement en Sudamérica. El caucho, la Amazonía y el Mundo Atlántico 1884-1916*, Angus Mitchell. ISBN 978-950-863-177-0, 2012. *Argentina e Irlanda- 1816, 1916, 2016- actores, acciones y conmemoraciones*, 2018. EPUB. ISBN 978-950-863-340-8. *Shaw, Crítico* Rosalie Rahal Haddad, 2019. EPUB. ISBN: 978-950-863-371-2. *Roger Casement. El Revolucionario Místico*. Angus Mitchell, ISBN 9789508634689, 2022.

mgeliggi@yahoo.com // estudiosirlandeses@humanas.unlpam.edu.ar

## Works cited

ELIGGI, María G. et al. *In their own words/ En sus propias palabras. Interviews with Irish contemporary writers/Entrevistas a escritores irlandeses contemporáneos*. Santa Rosa, UNLPam, 2011. ISBN 978-950-863-160-2.

FRANCE, Linda. Arc Publications, 2010 in *The Lie of the Land*. Aille, Inverin, Doire Press, 2015. ISBN 988-1-907682-38-4.-

FYFE, Anne-Marie. Seren Books, 2015 in *The Lie of the Land*. Aille, Inverin, Doire Press, 2015. ISBN 988-1-907682-38-4.-

GASTON, Elaine. *The Lie of the Land*. Aille, Inverin, Doire Press, 2015. ISBN 988-1-907682-38-4

MCGUCKIAN, Medbh. The Gallery Press, 2012 in *The Lie of the Land*. Aille, Inverin, Doire Press, 2015. ISBN 988-1-907682-38-4.-

## Internet Sources

<https://blog.thepotstill.irish/>

<https://www.foodireland.com/storefront.html>

Collins English Dictionary. Copyright © HarperCollins Publishers

Merriam-Webster.com Dictionary

Oxford Learners' Dictionary (Irish English)

# Cocoa l'Orange

*Mary O'Donnell*  
(Translator) *Nahuel Videla (Argentina)*

**Abstract:** This work consists of the commented translation of a short story—that delves into the personal and professional impact of the COVID pandemic and the lockdowns on a married couple—written by Mary O'Donnell, a well-known and highly regarded Irish writer of poetry, short stories and novels, and published in *The Manchester Review* in August of 2022. The translation itself is preceded by comments that highlight some of the main challenges and that attempt to justify the decision-making process within the theoretical framework defined by the notion of “instrumental reading” (Averbach, 2011), and based on the analysis of differential features between English and Spanish and the translation strategies detailed by López Guix and Wilkinson (1997). The main purpose of this exercise is to bring to Spanish readers a small sample of the works of a contemporary author that dwell on topics that are relatable and relevant across borders and cultures due to the globalized nature of the major issues of this time.

**Keywords:** Mary O'Donnell; Irish literature; short story; pandemic lockdown; translation; languages

## Comments about the translation

1. The Spanish variety chosen for this piece is that of Argentina. Some consequences of this are that the “voseo” is used in the informal second person, the periphrastic future is preferred over the simple future tense, and it justifies many lexical choices. This is based on the intended audience since this story was originally translated to be published locally and to be distributed later in the Spanish speaking market.

2. An instrumental reading (Averbach, 2011, p. 35) allowed me to define some guidelines before the translation work itself. With the main characters being a married couple, the informal treatment (“vos”) was a clear choice for dialogues. The standard use of punctuation marks also led me to adopt the same standard use of Spanish marks for dialogues and elsewhere. I kept the present tense of the storyline and the third-person narrator focused on one character (Jake).
3. The title presented a difficult decision, since expressions in French are not as common in Spanish as they are in English. Although some translation theory authors (such as López Guix and Wilkinson, p. 241) usually favour the translation into Spanish, I believe that the special relevance of the term for the story and the main character, as well as a higher frequency of use of foreign terms in the semantic field of fine foods and chocolate, justified keeping the original French words.
4. The story includes a few cultural references, either directly or indirectly. A TV show (Father Ted), a book (The Famous Five), a quote from a poem by William Cowper, as well as some elements of Irish mythology (*Tír na nÓg* and the characters Oisín and Niamh of the Golden Hair). Each presented its own difficulties. The show Father Ted was not aired in Latin America, it has no Spanish name, and it is not widely known in this region today. Although the name is relatively transparent for translation, I decided it was better to keep it in English and to include “de la serie” to guide any readers who might be interested in the correct direction. The Famous Five book series has been translated and published under the names “Los cinco” or “Los famosos cinco”. I chose the latter because it is more accurate, and I made a small expansion a few words later (“make a complete Enid Blyton”: “una obra completa de Enid Blyton”) to clarify the reference as well as to convey the meaning of the source expression, since this construction has no direct equivalent. I was not able to find any Spanish versions of the poem by William Cowper, but, since the reference is veiled and of a fraction of a line, I was spared from the challenges posed by rhyme in the original verses. The elements of Irish mythology were easier since there is Spanish literature about them. Keeping the original Irish made sense since the story itself later included an English version that could be transferred to Spanish (“Land of Youth”: “Tierra de la Juventud”), and there were a few versions of the mythological character names available for me to choose.
5. Some metalinguistic expressions required special adaptations (“the snappy sound of the ‘t’”, “Using the C-word”). To circumvent this, instead of referring

to the words themselves, I made a broader reference (“el sonido cortante de la pregunta” and “esa palabra que ella detesta por completo”), which allowed me to keep the message in a different language.

6. Of course, the general preference of English for passive voice, possessives, and adverbs requires special attention to avoid their excessive use (or misuse) in the translated version and presents a challenge. All these features were in the source text, and a few re-readings of the target version were required to remove any translationese.

## Author

Mary O'Donnell has worked professionally as a writer of fiction and poetry for over thirty years. She participates in literary festivals, conferences, and has adjudicated major literary prizes and awards, among them the Dublin Literary Award. She holds honours degrees in German and Philosophy, and a PhD from University College Cork. With four novels, one of which was an Irish best-seller (reissued in 2018), three collections of prize-winning short stories, and eight collections of poetry, she is well known in Ireland. She co-edited (with Manuela Palacios) the anthology of Galician Women's poetry, *To the Winds Our Sails*. A collection of essays on O'Donnell's work appeared during 2018: *Giving Shape to the Moment: the Art of Mary O'Donnell, Poet, Novelist, Short-story Writer* (Peter Lang), edited by Prof Elena Jaime de Pablos, with contributions from Spanish and Irish academics and writers. Her selected poetry is translated to Hungarian. She has been an invited speaker, reader and lecturer to literary events in Sweden, the Netherlands, France, Spain, Argentina, and Brazil. A member of Ireland's affiliation of artists, Aosdána, she lives in the country in County Kildare.

[www.maryodonnell.com](http://www.maryodonnell.com)

## Cocoa l'Orange

Like a crouching battalion, the thirty houses in *Heatherbell Way* nestle along the incline of the mountain. The McEntee's long landing window is positioned directly opposite the window of the Kearney's master bedroom, slightly to the left of its en-suite bathroom.

Since the first lockdown, Jake Kearney has spent more time than usual in both bedroom and en-suite, attending to bodily grooming, or sometimes, slumped

on the side of the bed, doing a quick scan of the novels left around by his wife Sasha. She considers reading to be a positive thing. Jake has never bothered with fiction, preferring non-fiction and biographies.

His reading *is* urgent, he knows that, his eye leaps paragraphs ahead over hundreds of words, in search of the right one, the meaningful one that will explain everything for him, even when he's not quite sure what the question is in the first place. At the very least, reading adds another segment to the vast, black-hole hours which must be plugged.

Sasha has full working days. She is needed by others to do a specific task, and might wear track-suit bottoms while presenting a blouse and sharply tailored navy jacket to the oblong face of the circuit court judge. Jake, on the other hand, is aimless. He acknowledges this each time he glances out the bedroom window having just trimmed his toenails and treated the mottled patches of his toenail fungus yet again, to find himself staring into the face of his neighbour Ned, whose doleful dark eyes and cockroach brows appear, apparition-like, every few days. Ned reminds him of Fr Stone from Father Ted, the most boring priest on the planet, except Ned isn't a priest, but a locked-down once fashionable green-grocer whose city centre vegetable and fruit emporium, *The Sweet Pea*—just off Grafton Street—is closed because everyone is working from home and vegan tourists are a distant memory.

Sometimes Jake nods fractionally at Ned, uncertain as to whether the other man is actually seeing him. He thinks of those suspected propped up corpses the Russian administration was supposed to have used in the days when a powerful prime minister—ancient and ill—could not be seen to have actually died but wasn't so alive either. Sometimes Ned nods back. They stare into one another's faces. Then Ned usually turns away and withdraws into the gloom of his landing.

Before lockdown, they rarely did more than glance and wave from car to car—Ned drove an upgraded vintage Rolls Royce that sailed forth magisterially whenever he sat into it. It's in the garage now, unused. Jake's Prius Hybrid has cooled its environmental jets, as there's no place to go and nobody to visit. His business has also folded. Sofia, his Estonian co-worker and the best chocolate maker he's ever employed, has moved on in search of a means of surviving.

He misses work in the small factory outside Bray. He misses Sofia also because she was a good laugh and an antidote to Sasha's serious ways, as well as being a reliable worker. She knew how to use the enrober, the truffle-rolling machine and the coating machine. Her chocolate was perfect, heated and mixed just the

right amount to form crystals. He could pop out for the occasional half hour for bank business or to hook up with one of the other small business owners in the industrial park, knowing she knew what to do.

He doesn't understand the fuss about people putting on weight during the first lockdown and then later on in the second one. Whatever those tubbies are shovelling into themselves it isn't his artisan chocolate, which is gathering mould in the unheated factory where the sun sometimes streams in and turns the air to a broiling stew. He managed to get rid of what was hygienically safe to sell, then resorted to selling bags of broken chocolate to the local kids, who turned up on the doorstep, keen as ferrets once the word got out.

Thursday is Sasha's self-care day. He can hear the soft but clear voice of her yoga master coming through on Zoom in the next bedroom. '*Breathe in . . . now hold for 5 . . . and breathe out again, remembering to hold in those abdominals . . .*'

Sasha is relentlessly maintaining herself, determined to follow the rules and survive. Despite her evening breakouts with the wine, she hasn't gained an inch of flab due to bi-weekly sessions with a body-coach. That *she* has a job while he hasn't, is something that registers as an ongoing siege with his own jealousy. He never says anything embittered, but it leaks out anyway, with a sudden need to pace up and down the hall when she's chortling easily with a fellow professional on the laptop screen.

Unlike him, she's always had tribes of friends. She's part of a cosy little bubble of five, and when they're not having their TGIF glass of online wine, they're meeting at a safely maintained distance of two or more metres outside a café. There's Sasha, Sebastian, Fionn, Cathy and Wynette. The Famous Five, he tells himself cynically. All they need is the dog Timmy and they'd make a complete Enid Blyton of it.

He checks his watch. She'll be finished in half an hour, he reckons, by which time it will be his turn to have some kind of dinner underway. He ponders the question of what they might eat and makes his way downstairs. There'll be time enough tomorrow to stare back at. He reckons they've found a rhythm, and admits to some slight release in staring at another man in the same boat as himself.

It's all in a look. Each stares into the face of the other, observes, watches, traces the blank misery, the despair, the tamped down maleness of the other. At least, he hopes Ned feels the same. The truth is, the virus might as well have caught them both by the balls and twisted hard. It's a wonder he isn't speaking in a falsetto.

He opens the fridge and scans the shelves. Smoked salmon no, eggs no, he pulls out the meat drawer to find the usual unused packs of bacon and sausages. He wonders why they both avoid having a damn good fry-up, as if bacon and sausages alone raised cholesterol. In his case, the cholesterol lay in ‘the widow maker’, the cardiac man at the south city clinic informed him. Maybe twenty percent build-up in that left anterior descending artery, or the LAD, he joked. Jake’s hunch is that Sasha’s is elevated because of the wine she consumes. What is it now, half a bottle a night? When he raised the matter with her, she became defensive and told him he was trying to control her. He sighs as he contemplates an aubergine and two red peppers.

He continues to peer into the fridge, regarding a stack of cholesterol-lowering dairy drinks. Then, unbidden, an image of his finest chocolates floats to the surface of his mind, crushing him. Glossy, buttery, *Tir na nÓg* mouthfuls of ecstasy. Straight from the Land of Youth in the old legend in which Oisín and Niamh of the Golden Hair rode on a mighty white horse. He used to call Sasha his Niamh of the Golden Hair, when her hair was long and fair. Tears begin to prickle in his eyes as he recalls the weekly cargo flown fresh to New York, Boston, Chicago and LA.

Completely steamed up now, he slams the fridge door shut and rummages in the freezer. Finds two pieces of seabass, solidly frozen. Picking up pace—it’s 5.30 and Sasha will appear soon—he finds a platter, shoves them in the microwave to thaw, then grabs the single aubergine and the two peppers before gathering potatoes from a bucket near the sink. *Garlic*, he thinks, *where’s the fucking garlic?* A single clove lurks at the bottom of the vegetable basket. He unpeels it and starts to chop fiercely, forehead perspiring.

\*

‘Thanks, I’m starving.’ Sasha glides into her place at the table in calm post-yoga demeanour. Having prepared and cooked the meal, he feels slightly calmer.

‘Yumm, amazing!’ she murmurs, spearing a fragrant red pepper piece on the end of her fork and slipping it hungrily between her lips. Mollified, he smiles.

He’d consulted *Rick Stein’s Secret France* for the recipe. The aubergines were sliced and salted for half an hour before he fried them in virgin olive oil with the peppers, after which he added a tin of crushed tomatoes and the miserable squidgy



of garlic clove. Then seabass, fried gently, and seasoned boiled potatoes, garnished with a dash of horseradish. He considered it a tasty, basic meal.

'I'm out tomorrow with the gang,' Sasha remarks.

'Walking. Again?'

'Yes. Why?'

He murmurs quickly 'I just wondered. Didn't mean anything.'

'Menlo Forest is open, thank *Christ*.'

'Coffee afterwards in that café?'

'Outside it.'

'What if it rains?'

'I've checked the weather app. Grey but dry tomorrow.'

He senses she's as fed up with him as he is with her. After months of fairly civilised getting along, collaborating on this and that domestic project—though in truth, collaboration meant capitulation to Sasha's ideas on everything domestic, not that he'd say as much. On impulse, he reaches across and catches her gently by the wrist. She looks up, surprised.

'What?'

Even the snappy sound of the 't', the half-annoyed frown on her brow, irritates him, but he persists. 'I just wanted to hold your hand, that's all.' There *were* no words to cover the terrain of wobbling emotions and future uncertainties. Those available to them might, he suspects, be vicious.

She relinquishes her arm and eases her palm against his. 'I guess we don't do enough of this.'

'You know we don't.'

She squeezes his hand lightly, forking a piece of fish towards her mouth with the free hand.

He observes her chewing, her brows slightly dipped as if concentrating either on the eating or on thoughts of what's happening between them.

'The truth is . . . I suppose . . .'

He knows what's coming.

'... I do get a bit exasperated with you.'

He waits.

'You're a good man, a great man in fact, but you drive me fucking mad, right?'

He's amazed at how casually patronising she can sound. 'You grind my gears too,' his reply emerges, a calm statement.

Her eyebrows perk up. He nods again. 'That's the truth,' he holds her stare.

'What the hell have I done?' She snaps her hand back from his.

'Nothing specific. I mean, neither of us has *done* anything—'

He falls silent as a new wave of despair washes through him, and her face freezes over to contain the emotion which is surely agitating her. It's a face known to him for more than twenty-five years, one which has radiated the kindest of signals and signs, the most ecstatic too, when on holiday and they were free, a face cool and dispassionate in the courts, but which could break with hilarity at the casual suppers they used to throw. This face was his unwritten language, but somehow he can no longer quite translate it. He puts down his fork, swallows quickly. His throat has seized up as if he's about to cry. Again? The virus. That bloody virus, that microscopic ball with the little cartoon feet, that invisible bauble has ruined *everything*.

'Well,' she rationalises, 'you've lost a business and it has affected you more than you'll admit.'

Now a gear-change, soaring ahead beyond fourth, to fifth, into overdrive.

'Eh—I didn't 'lose' the business. It's not something I, like, actually tossed away—' he counters.

'Fuck's sake Jake, you're so literal! That's not what I meant—'

'Ned next door is in the same boat, I'm not the only one—'

'What the hell did he expect? A fucking green-grocers was always going to take the hit, just like a chocolate shop!'

He draws a breath inwards, then exhales gradually. 'It was an *enterprise*, a chocolate *enterprise*.'

'Oh big fucking deal. I'm telling the truth if you'd only listen.'

'I never stop listening. I want to make you happy.'

'Actually, this isn't about my happiness, Jake. It's more about yours.'

'Happiness? My *happiness*, is that it?' His shoulders shake as he laughs bitterly. 'I never think about happiness these days, you know.'

'We could have it worse,' she adds. 'At least one of us can work.'

'Yes,' he admits.

But she goes on, as Sasha always does.

'If it weren't for me we wouldn't have a roof over our heads, you realise that?'

Now she's done it. Now he feels like swearing. Using the C-word, which she absolutely detests. On it goes for a while, the snapping and snarling like two enraged curs. Opposite them, the television is on mute as the world plays out its filmed day. The eager, expressive face of the news reporter in Washington reporting on the despot's latest response to the 'China virus'. Then the home stories. Teacher unions, doctors, front workers. A vox-pop of cantankerous people blaming Christmas overseas visitors, who partied and spread the new variant. The calm but concerned faces of the men in charge asking people to stay at home.

By the time the bickering ceases, they are both following the television even though it's on mute. Sasha has drained her second glass of wine. Jake sips water, more to relax his throat and prevent him from screaming than from actual thirst. He's just told her that if she's finding it all too much, she should draw up the divorce papers.

'Feel free!' he shouts, without really meaning it. 'Anytime! We can head off into the blue with all the other silver splitters!'

Sasha ignores this, her expression inscrutable, the way it is when she's in court. They sit sullenly until she shoves an opened pack of bitter orange *Tir na nÓg* in his direction. He accepts, breaks off two squares and slips them into his mouth. The chocolate melts slowly along the inside of his cheeks, all around his tongue.

There will be no divorce. Neither wants it. Sasha clears up after the meal and Jake stretches out on the sofa, tries to concentrate on a book about corvids which she gifted him at Christmas.

The night darkens, deepens. The entire road is silent, each house locked in a thin fog. Somewhere a dog barks, then stops. A front door slams shut. Jake and Sasha decide to sleep separately, mainly because of her snoring. They both blame it on eating late. He blames it on the wine but doesn't say so. Sasha tells him that tomorrow on the forest walk, Wynette and Fionn will bring coffee and rolls, then

they'll sing together beneath the high conifers near the lake, and Cathy will certainly embrace a few tree-trunks. *Mad, isn't it*, she whispers in a conciliatory way before he heads into the spare room, *but whatever takes us through, right?* He nods in agreement, pecks her on the cheek. How good she smells, he thinks, automatically drawing her closer, waiting until she raises her arms to embrace him too. They stand like that outside the spare room, rocking one another, her head relaxes and she lets it rest against his shoulder. They say good-night, slowly, without kissing. This is enough, he thinks, not quite ready to touch his lips to hers.

Once in the bedroom, he strips to his underwear and throws himself beneath the duvet, then stares at the ceiling for a long time. The pressure of the day subsides. He can still smell Sasha in his arms, a signature skin odour, her delicate musk.

By mid-morning on Friday she has gone to the forest. A wintry sun shines and he has the house to himself. Still in his underwear, he connects to Spotify, checks out his various collections before settling on *Moods Upbeat and Even*. The Kinks, Genesis, Velvet Underground, Ultra Vox, Tom Waits. The house pulsates with sound. He's feeling creative and intends to do something with chocolate. As usual, he's not certain what the outcome will be, but chocolate is an art-form, although Sasha, predictably, views it solely as business. He stares into the copper bain-marie on the gas hob and lets three drops of intense orange essence and a hint of chilli fall into the chocolate, which gradually melts, the aroma sweet and comforting, hitting his olfactory receptors. *Cocoa l'Orange*, he decides, his favourite.

He rummages in a high cupboard and retrieves a set of moulds. Diverse shapes, ranging from butterflies to hearts to flowers. Again, he checks the copper bowl. The chocolate is fully melted, bubbling slowly like the warm muds of Rotorua in New Zealand. He'd like to sit into a pool of either warm mud or chocolate right now, to cover his legs, his bollocks, his chest, all the way up to his neck, and rest there until he was a coated, cleansed, saturated chocolate man. Instead, he goes to the hallway and studies himself in the mirror, bowl in hand. He dips his fingers into the chocolate, rubbing fingers and thumb together as if to get a sense of his medium. Then, a dark brown line down his nose. He looks primitive. He looks like a horse in a Cubist painting. The mix is viscous and does not drip. Now a dense curve darkens the path from temple to temple across his high forehead. Two smears on the outer edges of his eyelids, more like dots really. He continues with chocolate lines moving out from the corners of each eye, as if he were in a Chinese opera, then the long downward curve towards his jawline and along the chin.

Already, the chocolate is firming like a mask. He almost laughs but suppresses it so as not to crack the chocolate, which is so smooth, so dense and reddish brown. *Monarch of all I survey*, he intones between his teeth, *monarch of all I survey*. Then suddenly, another fit of weeping surges, and he is like the crying clown in a circus, as the chocolate cracks and splinters down onto the wooden floor.

*Get busy, man, get busy!* he urges, gulping, catching his breath, wiping his face of chocolate and tears in the downstairs bathroom. When he has tidied up the hall and removed all traces of chocolate, he returns to the kitchen, gets out the bain-marie again and melts a new mix, adding extra orange essence, but slightly less chilli. Carefully, he pours the finished mix into the moulds, wondering briefly if such moulds are a bit too feminine. He might have opted for blunt squares, triangles and rectangles. Too late. The chocolate is cooling. Quickly, he slips it into the top shelf of the fridge and tidies up again. He's done three trays.

An hour later, he has changed into a loose muslin shirt and clean jeans. He enters the en-suite. He is carrying one mould of fresh chocolate pieces set onto a golden ceramic plate, usually kept for Christmas. The air is still damp from Sasha's earlier shower, and the odour of a drying towel rises from the radiator. The scent of her shower gel—something slightly Scandinavian and outdoorsy—rosemary or birchwood, permeates the air. He places the plate on the edge of the wide sink, then turns towards the window.

Ned is there, his sad eyes boring across the space between the two houses. Jake takes up position and gazes straight back, focusing on the eyes, which are probably a mere twelve feet away if he were to measure it. What a face, he thinks, drinking it in, a grey face with grey eyes and a strong brow, one he knows yet does not know, whose subtle semiotics are his to untangle and explore.

At first, he wonders if the frosty sunshine is creating a glare, if Ned isn't actually seeing him. But then, recognition creeps along the other man's face, which for a time remains morose, before it twitches in a minor yet perceptible way. He meets Ned's expression. It's all in the eyes, the skin around them crinkling a little, as if with suppressed laughter.

And when the other man slowly raises his hand in what could be a wave or an attempt at reaching out, Jake raises his too. He stretches back to the plate, turns and elevates it with both arms before the window. The sun strikes the golden surface and a series of prismic rays dance across the space between the houses. Finally, Ned nods again. Jake sees him swallow. Although the sun threatens to soften the chocolate, they stand, transfixed by light, by the golden rim of the platter, its centre dark eye of *Cocoa l'Orange*.

## Cocoa l'Orange

(publicado en *Manchester Review*, dic. de 2021, pág. 174)

Como un batallón agazapado, las treinta casas en Heatherbell Way descansan sobre la ladera de la montaña. La ventana larga del descanso de los McEntee está justo frente a la ventana del dormitorio principal de los Kearney, un poco a la izquierda del baño en suite.

Desde la primera cuarentena, Jake Kearney ha pasado más tiempo de lo normal en el cuarto y el baño, dedicado al aseo corporal o, a veces, encorvado en el costado de la cama, hojeando rápidamente las novelas que deja su esposa Sasha. Ella opina que leer es algo positivo. Jake nunca se interesó por la ficción. Más bien, prefiere la no ficción y las biografías.

Su lectura es urgente, lo sabe. El ojo saltea párrafos extensos en busca de la palabra indicada y significativa que le explicará todo, incluso aunque, para empezar, no sabe bien cuál es la pregunta. Al menos, la lectura aporta otro segmento al gigante agujero negro de horas por rellenar.

Sasha trabaja a tiempo completo. Otros necesitan que ella haga una tarea específica, y puede usar pantalones deportivos mientras presenta una blusa y un pulcro saco azul marino ante la cara alargada del juez del tribunal de circuito. Jake, por el contrario, está a la deriva. Lo admite cada vez que mira por la ventana del cuarto, después de cortarse las uñas de los pies y tratar por centésima vez los parches moteados de hongos en el dedo gordo, para toparse con la cara de su vecino Ned, cuyos ojos tristes y oscuros y cejas de cucaracha se materializan, como una aparición, cada pocos días. Ned le recuerda al padre Stone de la serie *Father Ted*, el cura más aburrido del planeta, solo que Ned no es un cura sino un verdulero que supo estar de moda y que ahora está en cuarentena. The Sweet Pea, su importante negocio de frutas y verduras en el centro de la ciudad —justo pasando Grafton Street—, está cerrado porque todos trabajan desde sus casas y los turistas veganos son un recuerdo lejano.

A veces, Jake saluda de forma casi imperceptible a Ned, sin saber del todo si el otro hombre realmente lo mira. Piensa en los supuestos cadáveres de utilería que el gobierno ruso habría usado cuando no podía admitir la agonía de un primer ministro poderoso, viejo y enfermo, que no estaba ni vivo ni muerto. A veces, Ned le regresa el gesto. Se miran a la cara. Luego, Ned suele darse vuelta y retirarse a la penumbra del rellano.

Antes de la cuarentena, apenas hacían más que mirarse y agitar el brazo desde el auto. Ned manejaba un Rolls Royce de colección modificado que se movía con dignidad cuando estaba al volante. Ahora está en el garage, sin uso. La propulsión ecológica del Prius híbrido de Jake se enfrió, sin lugares a donde ir ni gente que visitar. Su empresa también quebró. Sofia, su compañera estonia y la mejor fabricante de chocolate que contrató jamás, lo dejó en búsqueda de otros medios de subsistencia.

Extraña trabajar en la pequeña fábrica en las afueras de Bray. También extraña a Sofia porque, además de ser una empleada confiable, era graciosa y un antídoto contra la seriedad de Sasha. Sabía usar la máquina bañadora, la extrusora para trufas y la recubridora. Su chocolate era perfecto, con la temperatura y la mezcla justas para formar cristales. Podía salir un rato para ir al banco o charlar con los otros pequeños empresarios del parque industrial con la tranquilidad de que ella sabía qué hacer.

No entiende el problema con las personas que aumentaron de peso en la primera cuarentena y, después, en la segunda. Lo que sea que esos gorditos engullen no es su chocolate artesanal, que junta moho en la fábrica sin aire acondicionado, donde a veces el sol entra a raudales y hace hervir el aire como un caldo. Pudo deshacerse de las cosas en buen estado y, luego, recurrió a la venta de bolsas de chocolate roto entre los niños del barrio, que, ni bien se corrió la voz, aparecieron en la puerta ávidos como hurones.

El jueves es el día que Sasha dedica a cuidarse. Puede escuchar la voz suave pero clara del maestro de yoga que llega por Zoom en el cuarto contiguo.

—Inhalá... ahora mantené por 5... y exhalá, sin aflojar el abdomen...

Sasha se cuida de forma implacable, decidida a seguir las reglas y sobrevivir. A pesar de los excesos de vino por las noches, no subió ni un gramo de grasa gracias a las dos sesiones por semana con el entrenador. Que ella tenga trabajo y él no es algo que percibe como un asedio constante a su propia envidia. Nunca dice nada con amargura, pero se le escapa igual en esa necesidad repentina de dar vueltas por el pasillo mientras ella habla cómodamente con un colega en la pantalla de la laptop.

A diferencia de él, ella siempre tuvo tribus de amigos. Es parte de una cómoda burbuja de cinco que, cuando no festeja los viernes con un vaso de vino en línea, se reúne a una distancia segura de dos metros o más afuera de un café. Sasha, Sebastian, Fionn, Cathy y Wynette. *Los famosos cinco*, se dice con cinismo. Solo les falta el perro Timmy para ser una obra completa de Enid Blyton.

Mira el reloj. Ella va a terminar en media hora, calcula, y le toca a él tener algún tipo de cena encaminada. Piensa en qué podrían comer y baja las escaleras. Mañana tendrán tiempo suficiente para mirarse. Cree que encontraron un ritmo y admite cierta liberación en el hecho de ver a otro hombre que está en el mismo barco.

Todo está en la mirada. Cada uno mira la cara del otro, observa, ve, detecta la vacía miseria, la desesperación, la masculinidad aplastada del otro. Al menos, espera que Ned sienta lo mismo. La verdad es que sería igual si el virus les hubiera agarrado las pelotas y se las hubiera retorcido. Es un milagro que no hable con voz de falsete.

Abre la heladera y revisa los estantes. Salmón ahumado, no. Huevos, no. Abre el cajón de la carne para encontrar los paquetes habituales de panceta y salchichas sin usar. Se pregunta por qué los dos evitan una buena comida frita, como si solo la panceta y las salchichas hicieran subir el colesterol. En su caso, el colesterol está en nivel crítico, según le informó el cardiólogo de la clínica del sur de la ciudad. Había bromeado con una posible obstrucción del veinte por ciento en la arteria descendente anterior. Jake intuye que el de Sasha es alto por todo el vino que toma. ¿Cuánto es ahora, media botella por noche? Cuando le planteó el tema, ella se puso a la defensiva y le dijo que intentaba controlarla. Suspira mientras contempla una berenjena y dos morrones rojos.

Sigue estudiando la heladera y mira una pila de bebidas lácteas para bajar el colesterol. Luego, de repente, una imagen de sus chocolates más finos le viene a la mente y lo aplasta. Bocados de éxtasis brillantes, mantecosos, dignos de *Tir na nÓg*. Directos de la legendaria Tierra de la Juventud, donde Oisín y Niamh del Cabello Dorado montaban un poderoso caballo blanco. Solía decirle a Sasha que era su Niamh del Cabello Dorado cuando tenía el pelo largo y rubio. Le asoman lágrimas en los ojos cuando recuerda los cargamentos semanales que enviaban por avión a Nueva York, Boston, Chicago y Los Ángeles.

Ahora enojado, cierra la heladera de un portazo y revuelve el congelador. Encuentra dos piezas congeladas de corvina. Acelerando el paso —son las 5:30 y Sasha va a aparecer pronto—, busca una fuente y las pone en el microondas para descongelar. Luego, toma la berenjena y los dos morrones antes de agarrar papas de un balde cerca de la pileta. «Ajo», piensa, «¿dónde mierda está el ajo?». Un diente solitario se esconde en el fondo de la cesta de verduras. Lo pela y empieza a cortarlo con furia, la frente sudorosa.



—Gracias, me muero de hambre.

Sasha aterriza en su lugar a la mesa con la actitud relajada que le sigue a la clase de yoga. Después de preparar y cocinar la cena, Jake se siente un poco más tranquilo.

—¡Mm, increíble! —murmura mientras atraviesa un trozo fragante de morrón rojo con el tenedor y se lo lleva a los labios con apetito. Él sonrío, apaciguado.

La receta era de *Rick Stein's Secret France*. Había rebanado y salteado las berenjenas media hora antes de freírlas en aceite de oliva virgen con los morrones. Después había agregado una lata de tomate triturado y el miserable puré del diente de ajo. Luego la corvina, freída suavemente, y las papas hervidas y condimentadas con un toque de rábano. En su opinión, una comida sabrosa y básica.

—Mañana salgo con la banda —comenta Sasha.

—A caminar. ¿Otra vez?

—Sí. ¿Por qué?

—Solo preguntaba. No es nada —murmura rápidamente.

—El bosque de Menlo está abierto, gracias a Dios.

—¿Después toman algo en ese café?

—Afuera.

—¿Y si llueve?

—Ya miré la aplicación del clima. Mañana va a estar nublado, pero seco.

Siente que ella está igual de cansada con él que él con ella, después de meses de convivencia bastante civilizada y colaboración en distintos proyectos hogareños... en verdad, colaborar significaba rendirse a las ideas de Sasha sobre cualquier cosa doméstica, aunque no lo dijera. Impulsivamente, se estira y le toma la muñeca con suavidad. Ella lo mira, sorprendida.

—¿Qué?

Hasta el sonido cortante de la pregunta y el gesto medio de molestia en las cejas lo irritan, pero insiste.

—Solo quería darte la mano, nada más.

No había palabras que expresaran todas las endebles emociones y las incertidumbres por el futuro. Aquellas que tenían a su disposición, sospecha, podrían ser crueles.

Ella afloja el brazo y apoya la palma contra la de él.

—Supongo que no lo hacemos lo suficiente.

—Sabés que no.

Ella le aprieta un poco la mano mientras lleva un trozo de pescado a la boca con la otra.

La observa masticar con el ceño levemente fruncido, como si se concentrara en comer o en reflexionar sobre lo que pasa entre ellos.

—La verdad es que... supongo...

Jake sabe lo que se viene.

—... es cierto que me exasperás un poco.

La espera.

—Sos un buen hombre, incluso excelente, pero me volvés loca, ¿sabés?

Le sorprende lo casual y condescendiente que puede ser.

—Vos también a mí. —La respuesta surge como una afirmación tranquila.

Ella sube las cejas. Él asiente otra vez.

—Es la verdad —dice mientras sostiene la mirada.

—¿Qué hice yo? —Quita rápidamente la mano.

—Nada específico. Es decir, ninguno de los dos hizo nada...

Se queda callado mientras lo invade una nueva oleada de desesperación; la cara de ella se congela para contener las emociones que, sin duda, la estremecen. Es una cara que él conoce desde hace más de veinticinco años, una que irradió los signos y las señas más bondadosas, las de mayor euforia, también, cuando estaban de vacaciones y libres, una cara fría y desapasionada en los juzgados, pero que podía transfigurarse de risa en las cenas informales que solían organizar. Esta cara era un

idioma no escrito que le pertenecía, pero, de alguna forma, ya no puede traducirla del todo. Apoya el tenedor y traga rápidamente. La garganta se le atenaza como si fuera a llorar. ¿Otra vez? El virus. Ese estúpido virus, esa pelota microscópica con pies de dibujo animado, esa chuchería invisible que arruinó todo.

—Bueno —racionaliza ella—, vos perdiste un negocio y te afectó más de lo que querés admitir.

Ahora subió un cambio, volando por la cuarta y la quinta, directo a la sobremarcha.

—No «perdí» el negocio. No es algo que tiré por ahí... —replica.

—La puta madre, Jake, sos tan literal. No es lo que quería decir...

—El vecino Ned está en la misma situación, no soy el único...

—¿Y qué mierda esperaba? ¡A una verdulería siempre le pega fuerte, igual que a una chocolatería!

Él inhala y luego exhala de a poco.

—Era una empresa, una empresa de chocolate.

—Guau, ¿a quién le importa? Yo te digo la verdad, vos no querés escucharla.

—Nunca dejé de escucharte. Quiero hacerte feliz.

—En realidad, esto no es por mi felicidad, Jake. Es más bien por la tuya.

—¿Felicidad? ¿Es por mi felicidad, entonces? —Los hombros le tiemblan mientras ríe con amargura—. Nunca pienso en la felicidad últimamente, ¿sabés?

—Podría ser peor —agrega ella—. Al menos uno de nosotros puede trabajar.

—Sí —admite él.

Pero Sasha sigue, como siempre.

—Si no fuera por mí, no tendríamos techo, ¿te das cuenta?

Ahora lo hizo. Él siente ganas de insultar. De usar esa palabra que ella detesta por completo. Siguen así un rato, con ataques y gruñidos como dos perros rabiosos. Frente a ellos, la televisión está en silencio y muestra los videos del día de todo el mundo. La cara ansiosa y expresiva del reportero en Washington que informa la respuesta más reciente del déspota al «virus de China». Luego, las historias

locales. Sindicatos docentes, médicos, trabajadores de primera línea. El vocero de un montón de malhumorados que culpa a los turistas extranjeros en Navidad por celebrar y contagiar la variante nueva. Los rostros calmos pero preocupados de los hombres encargados de pedir a la gente que se quede en su casa.

Para cuando la discusión termina, los dos están prestando atención al televisor, aunque sigue en silencio. Sasha terminó su segundo vaso de vino. Jake toma sorbos de agua, más para relajar la garganta y no gritar que por sed. Recién dijo que, si a ella le parecía demasiado, debería preparar los papeles de divorcio.

—¡Sentite libre! —exclama, sin decirlo en serio—. ¡Cuando quieras! ¡Podemos desaparecer con todos los demás cincuentones divorciados!

Sasha lo ignora con una expresión inescrutable, igual que cuando está en el juzgado. Se sientan en silencio hasta que ella le encaja un paquete abierto de chocolate amargo con naranja de *Tir na nÓg*. Él lo toma, rompe dos cuadrados y se los mete en la boca. El chocolate se derrite lentamente en las mejillas y alrededor de la lengua.

No habrá divorcio. Ninguno lo quiere. Sasha limpia los restos de la comida y Jake se estira en el sillón mientras intenta concentrarse en un libro sobre córvidos que ella le regaló en Navidad.

La noche se hace más oscura y profunda. Toda la calle está en silencio, cada casa envuelta en una niebla débil. En algún lado, un perro ladra y luego, calla. Se escucha un portazo. Jake y Sasha deciden dormir separados, más que nada porque ella ronca. Ambos dicen que es por comer tarde. Él piensa que es por el vino, pero se guarda sus palabras. Sasha le dice que el día siguiente, en la caminata por el bosque, Wynette y Fionn van a llevar café y bollos; luego, van a cantar juntos debajo de las coníferas altas cerca del lago, y Cathy seguro va a abrazar algunos troncos. «Una locura, ¿no?», le susurra de forma conciliadora antes de que él se vaya al cuarto de huéspedes, «pero lo que sea que nos ayude a pasar esto, ¿verdad?». Él asiente y le da un beso en la mejilla. «Qué bien que huele», piensa; la acerca de forma automática y espera hasta que ella también lo abraza. Se quedan parados así afuera del cuarto, meciéndose mutuamente; ella relaja la cabeza y la apoya contra el hombro. Se dicen buenas noches, despacio, sin darse un beso. «Ya es suficiente», piensa él, todavía no del todo listo para tocar los labios de ella con los suyos.

En el cuarto, se desviste hasta la ropa interior y se tira debajo de la manta. Luego, mira el techo un largo rato. La presión del día cede. Todavía puede sentir

el aroma de Sasha en los brazos, la fragancia característica de la piel, un delicado almizcle.

Para la media mañana del viernes, ella ya salió al bosque. Brilla un sol invernal y tiene la casa para él solo. Todavía en ropa interior, abre Spotify y mira las distintas listas antes de decidirse por *Estado de ánimo optimista y estable*. The Kinks, Genesis, Velvet Underground, Ultra Vox, Tom Waitts. La casa late con el sonido. Se siente creativo y planea hacer algo con chocolate. Como siempre, no está seguro de cuál será el resultado, pero el chocolate es una forma de arte, aunque Sasha, previsiblemente, lo ve solo como un negocio. Mira la olla de cobre para baño maría en la hornalla de gas y deja caer tres gotas de esencia intensa de naranja y una pizca de chile en el chocolate, que se derrite de a poco, mientras el aroma suave y reconfortante le golpea los receptores olfativos. *Cocoa l'Orange*, decide, su favorito.

Revuelve un mueble alto y saca un juego de moldes. Distintas formas, desde mariposas hasta corazones y flores. Otra vez, controla el recipiente de cobre. El chocolate se derritió por completo y burbujea suavemente, como el lodo cálido de Rotorua, en Nueva Zelanda. Le gustaría sentarse dentro de una pileta de barro o chocolate caliente ahora mismo, cubrirse las piernas, las bolas, el pecho, el cuello, y descansar allí hasta convertirse en un hombre de chocolate, recubierto, purificado, saturado. En su lugar, va al pasillo y se estudia en el espejo, con el recipiente en la mano. Sumerge los dedos en el chocolate, los frota con el pulgar, como para hacerse a la idea de su medio. Luego, una línea de color marrón oscuro en la nariz. Tiene un aspecto primitivo. Parece un caballo en un cuadro cubista. La mezcla es viscosa y no gotea. Ahora una curva densa oscurece el camino entre las sienes, a lo largo de la parte alta de la frente. Dos manchas en los bordes externos de los párpados, más bien como puntos. Sigue con líneas de chocolate que salen de las esquinas de cada ojo, como si estuviera en una ópera china, y luego con una curva larga que baja por la barbilla hacia la mandíbula.

El chocolate ya se endurece como una máscara. Casi se ríe, pero está tan suave, tan denso y de un color marrón rojizo, que se contiene para no romperlo.

—Monarca de todo lo que veo —entona entre dientes—, monarca de todo lo que veo.

Luego, de repente, otro raptó de llanto, y es como el payaso que llora en el circo mientras el chocolate se quiebra y cae al piso de madera.

—¡Móvete, hombre, móvete! —se anima. Después traga, recupera el aliento y se limpia el chocolate y las lágrimas de la cara en el baño de abajo. Cuando termina de acomodar el pasillo y de quitar todo rastro de chocolate, regresa a la cocina, vuelve a sacar el baño maría y derrite una mezcla nueva, con más esencia de naranja pero un poco menos de chile. Con cuidado, vuelca la mezcla terminada en los moldes y se pregunta por un momento si los moldes son demasiado femeninos. Podría haber elegido los sobrios cuadrados, triángulos y rectángulos. Demasiado tarde. El chocolate se está enfriando. Lo desliza rápidamente en el estante de arriba de la heladera y ordena de nuevo. Hizo tres bandejas.

Una hora después, tiene puesta una camisa suelta de muselina y unos jeans limpios. Entra al baño en suite. Lleva un molde de trozos frescos de chocolate dispuestos en un plato de cerámica dorado, que suelen usar en Navidad. El aire sigue húmedo por la ducha de Sasha más temprano, y el olor de una toalla secándose sube del radiador. El aroma a romero o abedul del gel de ducha —ligeramente escandinavo y salvaje— permea el aire. Pone el plato en el borde de la ancha pileta y luego se gira hacia la ventana.

Ned está allí, taladrando el espacio entre las dos casas con los ojos tristes. Jake toma su puesto y le regresa la mirada: se concentra en los ojos, apenas a doce pies si lo midiera. «¡Qué cara!», piensa mientras la absorbe, una cara gris con ojos grises y una frente marcada, una que conoce pero no conoce, con una semiótica sutil que es suya para desentrañar y explorar.

Primero se pregunta si la gélida luz del sol crea un reflejo, si Ned realmente lo está viendo. El otro hombre permanece taciturno por un momento hasta que lo distingue de a poco y tuerce la cara de forma leve, pero perceptible. Jake estudia la expresión de Ned. Todo está en los ojos, la piel un poco arrugada alrededor de ellos, como si contuviera la risa.

Y cuando el otro hombre alza lentamente la mano en lo que podría ser un saludo o un intento de alcanzarlo, Jake levanta la suya. Se estira para tomar el plato, se gira y lo levanta con ambos brazos frente a la ventana. El sol golpea la superficie dorada y una serie de rayos prismáticos baila en el espacio entre las casas. Por fin, Ned vuelve a asentir. Jake lo ve tragar. Aunque el sol amenaza con ablandar el chocolate, se quedan inmóviles, transfigurados por la luz, por el borde dorado de la fuente con la pupila oscura de *Cocoa l'Orange* en el centro.

## Translator bio information

**Nahuel Videla** is a Sworn Translator in English graduated from the Universidad de Buenos Aires in 2013. He participated in the Literature Ireland Summer Translation Workshops for Spanish Translators of Irish Literature in 2022. He is currently a student of the Specialization Course in Literary Translation at the Facultad de Filosofía y Letras of the Universidad de Buenos Aires. He is a research assistant in the “Dialogues in Contemporary Irish Literature” research project based at the Universidad Nacional de La Pampa (Argentina), which explores the relationship between history, memory and trauma in the literary and cultural production of a selection of contemporary Irish writers as well as that resulting from the Irish Diaspora to Argentina. In it, he has translated two short stories by Mary O'Donnell (still in editing, along with others into Spanish), one of which is presented here.

# Às margens do Boyne: O'Donnell em tradução

*Ana Flávia Will*  
*Mirian Ruffini*

**Resumo:** Este trabalho objetivou empreender a tradução do conto “Walking Ghosts”, de Mary O'Donnell, para a língua portuguesa brasileira, com enfoque na transferência cultural, estilística e linguística da obra. Buscou-se a aproximação de vocábulos, expressões e construções na tradução com as formas de escrita da autora, de forma a oferecer uma pintura tangenciada da Irlanda, das personagens e das interações, descritas no texto, ao leitor do português brasileiro. A transposição da sensibilidade e perspicácia do conto e suas temáticas foram igualmente almejadas, resultando em uma tradução potencialmente estrangeirizante.

**Palavras-chave:** Mary O'Donnell; Fantasmas Errantes; Tradução.

**Abstract:** The aim of this study was to translate Mary O'Donnell's short story “Walking Ghosts”, into Brazilian Portuguese, with a focus on the transference of cultural, stylistic, and linguistic aspects of the text. The approximation of the translation's vocabulary, expressions, and constructions to the forms the author used was sought so that a close picture of Ireland, characters and their interactions, as described in the text, could be offered to the reader of Brazilian Portuguese. The transposition of O'Donnell's sensitivity and wit, which are present in her short story and its theme, were also observed, resulting in a potentially foreignizing translation.

**Keywords:** Mary O'Donnell; Walking Ghosts; Translation.

## Introdução

Tradução não é tarefa simples. Traduzir Mary O'Donnell também não foi. Conhecer O'Donnell, entretanto, mesmo que apenas por meio de suas



palavras, foi um contato gratificante e encantador com a literatura irlandesa contemporânea.

Mary O'Donnell é professora, poetisa e autora de romances e contos de ficção. Nasceu em 1954, em Monaghan, na Irlanda, e já recebeu uma série de premiações por seu trabalho. Tem se destacado nos últimos anos no contexto literário irlandês, majoritariamente dominado por homens, e segue com contínuas publicações (O'Donnell, 2023).

Alguns de seus poemas estão disponíveis em Português Brasileiro e em Húngaro. Seus contos, todavia, foram traduzidos apenas para o Espanhol – até então (O'Donnell, 2023). Em setembro do corrente ano, a autora esteve em terras brasileiras para participar de evento literário e do lançamento de seu livro de poemas *Onde Estão os Pássaros*, traduzido pela curitibana Luci Collin (Curitiba, 2023).

O conto *Walking Ghosts* foi escolhido ao acaso para essa tradução. Nesse caso, o “acaso” foi encontrá-lo em publicação aberta disponível online. O'Donnell conta com uma considerável quantidade de obras publicadas, mas pouquíssimas obras estão disponíveis no Brasil. No máximo, é possível encontrar alguns de seus livros de contos à venda em alguns sites, mas a altos preços e prazos.

Quando iniciamos esse projeto, ao buscar por textos da escritora como possíveis objetos de tradução, acabamos esbarrando neste, que havia sido publicado em um renomado jornal irlandês havia menos de uma semana. A leitura é rápida e fluida; as descrições, idílicas e pitorescas; os diálogos, curtos e levemente marcados por expressões e gírias. O conto convenceu e logo estava sendo traduzido.

Não há muitos elementos que permitam localizar o conto no tempo, mas há menção a cabines que foram construídas em tempos de pandemia da Covid-19, o que implica que o enredo toma forma em algum momento do ano de 2020 ou dos anos seguintes.

Um outro ponto bastante relevante é a canção à qual a protagonista faz menção ao final do texto. Ao leitor brasileiro desavisado, não passa de uma menção inocente. A referência, todavia, é bastante relevante para a compreensão do conto.

“*The Green Grassy Slopes of the Boyne*” é uma canção folclórica irlandesa, patriótica e de teor histórico (Scott, 2013). A letra faz referência à Batalha do Boyne, ocorrida em julho de 1690, quando os exércitos do Rei Guilherme III da Inglaterra e de seu antecessor, o exilado Rei James II, travaram batalha pelo trono às margens do Rio Boyne, culminando em uma trágica derrota do exército rebelde (Hudson, 2023). Mais do que recontar

os feitos do exército do rei, a canção também servia para “testar a lealdade” dos súditos. O trecho “I hope in the chorus you’ll join” [“Eu espero que você se junte ao coro”] convida o ouvinte a acompanhar a música, para fins de entretenimento e também porque os que permaneciam em silêncio diante de uma canção tão “patriótica” poderiam ser confundidos com simpatizantes da causa rebelde (Scott, 2013).

Assim, a menção à letra da música, o título do conto, *Walking Ghosts*, e o dilema de Jane em vender sua terra ou permanecer nela nos permitem tecer nossa interpretação como leituras e tradutoras desta bela obra de prosa curta ficcional. Com a morte de sua mãe, Maggie, Jane se vê forçada a retornar à fazenda de sua família, em uma parte remota no campo da Irlanda. Jane nutria planos anteriores para a propriedade, como uma reforma e modernização, especialmente da casa, e a realocação de sua carteira de clientes para essa nova realidade.

Porém, ao se deparar com o fato de que está sozinha e ao receber uma proposta de compra de Kelly, o fazendeiro vizinho, Jane confronta o arrendatário das terras, Ivor Wilson. Wilson, de certa forma, também arrendava parte das terras que alugava dos pais de Jane para Seymour, um criador de ovelhas idoso dos arredores. Com a necessidade da venda iminente, ambos ficarão sem a terra para trabalhar e viver.

A própria Jane passa a refletir que obterá dinheiro com o negócio, mas que não mais possuirá sua terra, que era aquela de sua família. A menção à música sobre o campo de batalha, os mortos e os possíveis fantasmas ambulantes exerce um impacto forte em Jane, que aparentemente faz um paralelo entre os fatos históricos e as relações conflituosas entre ela e seus vizinhos. Ao mesmo tempo, parece se ver na imagem da filha de Wilson que, absorta em seus afazeres, não percebe que em breve será destituída de parte de sua terra e de suas raízes. Jane menciona a cabelos ruivos dessa filha, possivelmente remetendo à característica irlandesa e à sua própria identidade, ligada à terra e suas raízes. Outra possibilidade de interpretação, entre infinitas outras, seria de que a imagem dos cabelos prateados da mãe de Jane, que invadiam seus pensamentos anteriormente, teria sido substituída pela imagem dos cabelos ruivos da filha de Wilson, com a substituição do antigo pelo novo, da morte pela nova vida da protagonista.

A tradução do conto certamente se mostrou desafiadora, em especial pelas marcações de variação linguística. “Smackeroo”, por exemplo, é uma expressão que pode ser compreendida em sentidos muito diversos, desde “batida” e “beijinho” até “dinheiro” (Dictionary.com, 2018), como era o caso. Entretanto, se a autora não usou “money”, não fazia sentido traduzir o termo meramente como “dinheiro”.

Quais outros termos mais informais utilizamos para se referir a isso, mantendo o mesmo nível de informalidade linguística? Grana, prata, tostão e tantas outras variações talvez servissem tão bem quanto a escolhida. Ainda assim, optou-se por “mangos” – mera discricionariedade do tradutor.

Outro bom exemplo é o termo “wee”, que pode ser traduzido como “pequeno” (Cambridge Dictionary, 2023) com uma pitada de tempero regional. “Um tiquinho” pareceu uma boa alternativa. Em outro trecho, “wee path” se tornou “carreirinho” e, em seguida, “caminho pequenino”, enquanto “wee thing” foi transposta como uma “coisinha”. Tentou-se, aqui e em outras passagens do texto, manter-se a informalidade do registro, fosse ele em trechos conversacionais ou de prosa.

Além das expressões informais locais, as transposições culturais e estilísticas fizeram parte desse desafio tradutório. O'Donnell escreve em um estilo bastante fluido, com frases curtas e marcantes, conferindo movimento e andamento particular às ações dos personagens e aos pensamentos da protagonista. A decisão tradutória desse aspecto foi procurar manter, sempre que possível, essa marca da autora, de forma a oferecer uma escrita próxima da estética originária genial de O'Donnell.

A tendência geral da tradução aponta para a estrangeirização, segundo Lawrence Venuti (2002)<sup>1</sup>, visto que almejamos aproximar muitos termos, descrições dos locais e formas de fala e comunicação daqueles utilizados por O'Donnell no seu texto fonte. Alguns exemplos da nossa tentativa de preservação de termos locais ou culturais poderiam ser: “[...]um lago com permissão para pescar *a lake, with fishing rights*; O casaco escuro e lustroso de *vison* de Maggie/ *Maggie's dark and gleaming mink coat*; pias Belfast/ *Belfast sinks*; penteadeiras e guarda-roupas eduardianos/ *Edwardian dressing-tables and wardrobes*.”. Estes vocábulos ou expressões não necessariamente fazem parte do contexto brasileiro, como precisar de uma licença para pesca em um lago local, ter casacos de *vison*, pias Belfast ou móveis eduardianos.

---

1 Lawrence Venuti, em seu livro *Escândalos da Tradução: por uma ética da diferença*, de 2002, aproveita a noção apontada por Friedrich Schellermacher de levar o leitor ao texto ou o texto ao leitor. Venuti cunha os termos estrangeirização, na qual a tradução se aproxima dos aspectos culturais, linguísticos e estilísticos do texto fonte e muitas vezes deixa um resíduo marcando que o texto se trata de uma tradução. O oposto do contínuo seria a domesticação, em que a tradução seria mais fluente e se aproximaria mais da cultura e língua de chegada.

Assim, nossa opção foi pela manutenção desses itens lexicais proximamente aos termos em língua inglesa.

No que tange às descrições dos locais e dos personagens, citamos “um bangalô com vista para o mesmo lago que o terreno adjacente de Jane tangenciava/ *a bungalow with a view of the same lake Jane’s adjacent land overlooked.*; Seu cabelo era preto como o de um corvo e ele ficava bem com seu jeans amarrotado, mesmo com galochas. Ele também estava limpo, cheirava a suor fresco. / *His hair was raven black and he wore his creased jeans well, even with wellies. He was clean too, smelling of fresh sweat.*; Encontrou-se diante de uma casa quadrada de fachada de pedra com cunhas de granito e um telhado baixo de ardósia. / *She found herself before a square stone-fronted house with granite quoins and a deep lead-slatted roof.*; A saia curta, as pernas finas em botas justas de camurça marrom, uma blusa justa e verde com babados nos ombros e o cabelo que esvoaçava sobre os ombros em um amontoado avermelhado. / *The short skirt, slim legs in snug brown suede ankle boots, a tight-fitting green top with a frill on each shoulder, and hair that flowed out and round her shoulders in an auburn mass.*” Aqui a tentativa foi da transferência, mesmo que tangenciada, das construções descritivas da escritora, com vistas a fornecer um panorama pictórico semelhante àquele disponível ao leitor de língua inglesa. As expressões cunhadas por O’Donnell, por meio de sintagmas nominais (como *snug brown suede ankle boots*), metáforas (como *raven black*) e frases surpreendentes (como *He was clean too, smelling of fresh sweat*) atribuem ao texto, às palavras e às personagens vida além das folhas de papel.

No caso das falas e interações entre os personagens, podemos destacar a linguagem poética de O’Donnell nestes trechos, a qual buscamos transpor em nossa tradução: “Ele recolheu suas palavras como um garimpeiro, arrastando-as de alguma mina profunda.” / *He gathered his words like a prospector, dragging them up from some deep mine.*; seus olhos azuis perfurando-a, o rosto como uma ardósia de incompreensão. / *his blue eyes boring into her, face like a slate of incomprehension.*” A sensibilidade do conto, das relações humanas versus financeiras, presentes no enredo, são marcas insubstituíveis da escrita da autora. Nossa decisão por uma aproximação da criação desse efeito foi crucial para oferecer cores, mesmo que apenas próximas, desse matiz da rica literatura de Mary O’Donnell.

*Fantasmas Errantes*, o título escolhido pelas tradutoras, é uma tentativa de trazer também a prosa cativante de Mary O’Donnell para o português

brasileiro, para que o leitor brasileiro tenha contato com a fascinante contadora de histórias que a poeta também é. A erraticidade que se imprimiu no título faz menção a uma miríade de elementos centrais que o conto interliga: os fantasmas do campo de batalha que, após a guerra, ficaram à deriva, sem rumo, mas, ao mesmo tempo, sem conexões terrenas; Wilson, que arrendava a propriedade de Jane, e Seymour, o fazendeiro que sublocava os pastos para as ovelhas, ficaram sem as terras de onde tiravam seu sustento após a venda do terreno para Kelly; a própria Jane, que, ao vender a terra, teria o dinheiro, mas não teria mais nada – nem terra, nem raízes, nem sonhos antigos, nem mesmo um porto-seguro, um lugar para onde voltar. Seriam(os) todos *errantes*.

## Referências bibliográficas

CAMBRIDGE DICTIONARY. *Wee*. Cambridge University Press and Assessment, 2023. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/wee>. Acesso em: 22 out. 2023.

CURITIBA. *Veja os livros que serão lançados no Festival da Palavra de Curitiba*. Fundação Cultural de Curitiba, Curitiba, 26 set. 2023. Disponível em: <http://www.fundacaoculturaldecuitiba.com.br/noticias/veja-os-livros-que-serao-lancados-no-festival-da-palavra-de-curitiba/>. Acesso em: 28 out. 2023.

DICTIONARY.COM. *Word of the day: Smackeroo*. Dictionary.com, 28 dez. 2018. Disponível em: <https://www.dictionary.com/e/word-of-the-day/smackeroo-2018-12-28/>. Acesso em: 24 out. 2023.

MARRIAM-WEBSTER Dictionary. *Smackeroo*. Merriam-Webster.com, 2023. Disponível em: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/smackeroo>. Acesso em: 25 out. 2023.

O'DONNELL, Mary. *Mary O'Donnell – Poet & Author*. 2023. Disponível em: <http://www.maryodonnell.com/>. Acesso em: 1 jul. 2023.

O'DONNELL, Mary. Walking Ghosts. *The Irish Times*, 15 Jun. 2023. Disponível em: <https://www.irishtimes.com/culture/books/2023/06/15/walking-ghosts-a-short-story-by-mary-odonnell/>. Acesso em: 1 jul. 2023.

VENUTI, Lawrence. *Escândalos da tradução: por uma ética da diferença*. Trad. de Laureano Pelegrin, Lucinéia Marcelino Villel, Marileide Dias Esqueda, Valéria Biondo. Revisão técnica Stella Tagnin. Bauru, SP: EDUSC, 2002.

## **As tradutoras**

**Ana Flávia Will:** Bacharel em Direito pela Faculdade Mater Dei, Licenciada em Letras Português-Inglês e Mestre em Letras pela Universidade Tecnológica Federal do Paraná. Atualmente, cursa Especialização em Tradução Profissional pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná.

**Mirian Ruffini:** Prof. Dr.<sup>a</sup> em estudos da tradução com estágio pós-doutoral na UFSC-PGET, Mestre em Letras, Especialista e licenciada em Letras Português/Inglês e respectivas literaturas. Prof.<sup>a</sup> do Departamento de Ciências Humanas do Campus de Londrina da UTFPR, Professora do Mestrado em Letras PPGL-PB. Membro do GELCON/CNPQ. Áreas de Interesse: Tradução Literária, Estudos da Tradução, Literaturas de Língua Inglesa, Literatura Comparada.

## Fantasma errantes

Mary O'Donnell

(Tradução de Ana Flávia Will e Mirian Ruffini)

A mãe de Jane havia falecido em fevereiro. Naquela primavera, a tentadora expectativa de terra sendo colocada à venda, como o cheiro inegável de esterco pulverizado, pairava no ar sobre os campos, contorcendo-se pelas sebes, por debaixo dos galhos e adentrava as narinas de muitos fazendeiros.

Assim que David Kelly soube da morte de Maggie Mooney, não perdeu tempo em se oferecer para vir de Tyrone. Era muito cedo, disse Jane ao telefone em abril. Sua mãe mal havia sido enterrada. Ela não tinha se decidido sobre o que fazer. Talvez ele pudesse ligar de novo no outono.

Ela não tinha pressa. Poderia fazer o que quisesse com a pequena fazenda de campos verdes e doces, com fachada para a estrada em ambos os lados da colina sobre a qual se estendia. Havia até mesmo um lago com permissão para pesca. Anos antes, Jane havia planejado construir uma casa revestida de madeira com dois quartos enormes, uma área aberta no térreo e um cômodo à parte para trabalhar com arquitetura. Em uma parte alta do terreno do lago, com a melhor vista para ele. Haveria aquecimento geotérmico, energia solar e que se danem as despesas. Ela voltaria para seu condado natal, se instalaria, faria projetos para uma nova clientela próxima à divisa e assistiria ao pôr do sol até cair de sono.

Mas a realidade da morte de Maggie mudou sua forma de pensar durante o verão, enquanto ela empacotava a velha casa, enquanto seu coração chiava e se desfazia com a ausência. Lembranças de sua mãe de cabelos prateados agitavam-se constantemente em seu pensamento. Ela havia ficado deitada, pequena e paciente esperando por libertação, na sala de estar do andar térreo, por três meses antes do fim, enrijecendo, sua voz enfraquecendo, embora não houvesse nada de errado com ela além da chegada da morte. Havia também a perda material de coisas para as quais ela agora não tinha espaço. Apegos, mesmo inúteis. Ela aprendeu mais sobre os gostos das pessoas. Como ninguém queria móveis marrons ou belas porcelanas antigas, e nem tinham apetite por prataria entalhada. O casaco escuro e lustroso de *vison* de Maggie tinha ficado para uma de suas cuidadoras que gostava dessas coisas, mesmo que nunca fosse servir nela e provavelmente fosse vendido. Tudo se resumia a dinheiro e vantagem.

No trabalho, ela projetava casas. Se as pessoas estivessem felizes, seu trabalho estava feito. Os clientes queriam, como extensão, contornos que atraíssem o sol e a luz para que

pudessem internalizar o jardim, seja lá o que isso significasse. Queriam couro moderno e mármore e granito, concreto polido, e queriam torneiras de latão escovado e pias Belfast. Ela assistiu enquanto várias penteadeiras e guarda-roupas eduardianos de sua mãe entravam na caçamba nos fundos da casa. Doou alguns móveis para pessoas mais jovens que reutilizariam as peças, o que significava uma camada de tinta *eau-de-nil* e a aplicação de uma leve lixa para deixá-las parecendo gastas e antigas, – mas elas já eram antigas, droga!

O lugar vendeu rápido, com exceção da fazenda que ficava do outro lado da estrada e era um assunto à parte. Sem perder tempo, o novo casal lhe informou que eles demoliriam a casa. O que eles estavam prestes a construir não era tão diferente daquilo que ela havia projetado em seu escritório em Drogheda. Design contemporâneo. Branco. Preto. Cinza. Peças de revestimento enferrujado como detalhe da elevação oeste. Reprimiu um sorriso irônico quando a nova proprietária a informou que encomendaria um par de pavões, que seria ótimo tê-los em um jardim tão maduro. Ela se perguntou o que eles pensariam quando os pavões começassem a defecar por toda parte, o que eles fariam, gritando por todo o lado, dia e noite.

A terra era outra questão. David Kelly, fiel à sua palavra, telefonou novamente em setembro. Eles se encontraram em uma sexta-feira, no café de uma loja de ferragens qualquer. Estava abarrotado de mulheres com rostos endurecidos como madeira, sentadas próximas umas às outras, algumas usando maquiagem, outras não. O barulho da máquina de café era ensurdecedor, mas a salada grega que ela colocou na boca fez lembrar das últimas férias que passou com Maggie, em Rodes. Isso foi quando viajar com a mãe não exigia um exército de cuidadores, antes de tudo aquilo se tornar demais para Jane, que viajava com sedativos na bolsa.

Kelly tinha em mente anexar as terras dela com sua outra propriedade, recentemente adquirida após a morte do fazendeiro McGrory, que deixou um bangalô com vista para o mesmo lago que o terreno adjacente de Jane negligenciava. Ele tinha dinheiro em mãos, disse a ela ...

“Eu posso pagar quinze mangos, fácil, fácil, como entrada.”

Ela não disse nada, consciente dos olhos aqui e ali oscilando em sua direção.

“Vou precisar do fim de semana para pensar um tiquinho”, disse a ele.

“Ótimo”, disse ele. “Não tenho pressa, não me entenda mal, Jane.”

Ela gostou da forma como ele pronunciava seu nome, lenta e cuidadosamente.

Na segunda-feira, ligou para ele e anunciou que estava decidida.

“O que posso fazer sozinha com este lugar”, ela repetiu seus pensamentos em voz alta ao telefone. “Meu marido se foi e minha filha está em Perth, não consigo me virar. Se eu ainda morasse por aqui, seria diferente, mas eu moro em Drogheda.”

“Bem, o que quer que você decida, Jane, não estou apressando você de forma alguma, está bem? Sem pressão.”

“Ah, eu entendo, Joe, mas sou eu, não consigo ver outro caminho. É melhor assim.”



Eles combinaram de se encontrar novamente, desta vez do lado de fora da loja de ferragens, em uma das cabines de café que foram construídas especialmente por causa da Covid. As pessoas ainda conseguiam estar juntas, mas frente a frente. Desta vez, ele trouxe um maço de dinheiro. Os olhos dela acompanharam a mão dele enquanto retirava o grosso volume de notas de sua calça. Ela podia sentir o odor fétido de dinheiro usado, o fedor de coisas encontradas principalmente no intestino humano e animal. Mas as notas eram boas e, sem demora, ela guardou quinze mil euros em sua bolsa de palha.

Ele precisava providenciar o restante do dinheiro e entraria em contato na semana seguinte. Ela poderia vir? Ela podia, assegurou-lhe. Ele traria outra parcela, mais vinte mil como garantia. O resto ela teria que esperar, mas se ela pudesse aceitar isso em boa fé, ele ficaria grato.

“Então vamos em frente?”, Ele perguntou de repente, ainda precisando de garantia.

“Vamos”, disse ela baixinho.

Ele não era alto. Seu cabelo era preto como o de um corvo e ele ficava bem com seu jeans amarrotado, mesmo com galochas. Ele também estava limpo, cheirava a suor fresco. Ela gostava de um homem que se limpava e suave e depois se limpava de novo. Ela se perguntou de uma forma quase culpada o que Maggie pensaria dessas negociações. Ou seu pai, que sempre esperou que ela voltasse para construir uma casa na outra colina.

As pessoas entravam e saíam da loja de ferragens. Era um dia chuvoso. Enquanto tomavam seu café rapidamente, poças se acumulavam ao redor deles e uma úmida névoa ondulava no ar. Uma mulher que ela conhecia a cumprimentou.

“Claro, não te vejo desde que sua mamãe faleceu”, disse sorrindo.

“Ah, não se preocupe”, respondeu Jane, ansiosa para que não houvesse nenhum mal-entendido sobre o motivo de ela estar conversando com um estranho em um ambiente tão íntimo. “Ela se foi, amparada pela enfermeira da morfina, devo dizer.”

“Ah, claro, para os braços de Morfeu, como dizem,” refletiu a outra mulher. Jane esperou que ela saísse.

Kelly e Jane observaram a mulher correr para o carro, o guarda-chuva aberto.

“Porém, há uma coisinha”, disse ele. “Gostaria de que a terra fosse liberada antes do final do mês que vem. Preciso continuar limpando tudo, aparando as sebes.”

Ele explicou que não queria nenhuma hostilidade com o inquilino que arrendava as plantações há dezoito anos. Mas teria que ser limpo. Havia gado e ovelhas e... – ela percebeu que Ivor Wilson estava sublocando o terreno para o Seymour Baldwin? Ela o encarou lívida. Ele assentiu para reforçar seu ponto.

“Tem um carreirinho no topo do campo alto, você conhece, um caminho pequenino, gasto? Cercado dos dois lados?” Ela assentiu. “Era por ali que Baldwin atravessava com suas ovelhas para entrar no terreno junto ao lago. Isso vem acontecendo há muito tempo, – oh, estou surpreso que nem você nem sua mamãe soubessem.”

Ele deixou-a refletir por alguns momentos. Isso a irritou, em parte porque Kelly pensava que tinha uma vantagem sobre ela, embora ela não tivesse reagido muito além de comentar que Wilson nem mesmo tinha se compadecido com ela quando sua mãe morreu. Ele não se dignou a dirigir os três quilômetros de estrada para fazer uma visita pessoalmente. Em vez disso, ele enviou um pequeno cartão sem graça com as palavras *Mais profundas condolências. Ivor Wilson*. Ela não deu muita importância quando o leu.

Eles concordaram que seus advogados trocariam correspondências. Haveria escrituras para examinar, mas tudo daria certo. Ela sabia que sim. Então ela o provocou com mais dois acres que oficialmente pertenciam ao pedaço de terra que ele queria, mas que ficavam do outro lado da estrada, graças ao realinhamento da rodovia cinco anos antes. Ele poderia ter aquele pedaço também, ela o assegurou. Ela observou seus olhos brilharem. Ele estava atrás de algo. Custaria mais vinte mil. Um preço justo, isso ele veria, sem intermediários ou idiotas em escritórios procurando taxas e porcentagens.

\*

Ela voltou para a cidade cinco dias depois e foi até a casa de Wilson. Ele sempre foi um nome e pouco além disso. Ele deixava o aluguel anual pontualmente, todo mês de novembro, na porta da frente da casa de sua mãe, em um envelope fino sem nada escrito. Sua assinatura no cheque era sua palavra. Para ela, Wilson era bastante invisível, um fazendeiro arrendatário.

Era uma estrada alta e sinuosa, com campos viçosos em ambos os lados, que pertenciam a ela. Wilson não teve nenhum cuidado especial com as cercas ou sebes. Não houve poda ou modelagem, mas ele fertilizou os campos e a grama estava viva e verde. Ela nunca prestou atenção ao exato local em que ele morava, nunca precisando visitá-lo antes.

Encontrou-se diante de uma casa quadrada de fachada de pedra com cunhas de granito e um telhado baixo de ardósia. Ao redor da porta, uma rosa errante, que ela reconheceu como *Albertine*, estava desabrochando. Essa era a casa de Wilson? Ela não fazia ideia de que ele morava em um lugar assim. O vidro das janelas era vitrificado e o alpendre fundo conduzia a portas duplas de teca. Havia uma aldrava de latão brilhante com uma cabeça de leão, igual à aldrava menos polida da porta na velha casa do outro lado da colina. Abaixo dela ficava uma maçaneta redonda de latão com motivos florais. Cuidado e dinheiro foram investidos na construção do lugar, que era moderno. Wilson havia prosperado.

Ela bateu levemente. O som ecoou lá dentro e ela podia assegurar que o corredor era grande. A porta se abriu. A jovem que a cumprimentou com uma expressão vaga só poderia ser a filha da casa. Casada, ela constatou, pelo anel de ouro e diamante na mão esquerda.

“Esta é a casa de Ivan Wilson?”

A garota, que segurava um telefone celular em uma das mãos, balançou-o casualmente na direção de Jane e disse que ligaria para o Papai. Ela parecia agradável, mas não estava nem remotamente interessada, isso estava claro. Envolvida em seu próprio dia, não

sem razão. Uma professora, suspeitava Jane, possivelmente uma professora do primário na Escola Modelo, a julgar pela hora da tarde e pela liberdade de estar em casa às quatro da tarde. Tudo perfeitamente perfeito em sua aparência também. A saia curta, as pernas finas em botas justas de camurça marrom, uma blusa justa e verde com babados nos ombros e o cabelo que esvoaçava sobre os ombros em um amontoado avermelhado.

Assim que a filha ligou para o pai, Ivan Wilson apareceu do nada. Ela presumiu que ele devia estar em um dos celeiros de metal bonito e brilhante, na parte de trás da propriedade, e ouvira o carro dela se aproximar. Ele tinha a cara de um típico fazendeiro. Cara robusta. Cara honesta. Cara de não-sou-bobo. De qualquer forma, ela conseguia imaginá-lo em um avental de fazendeiro, aquele tipo de traje usado no interior de Sussex no século dezenove. Com isso, ela reprimiu um sorriso.

“Sim?” Ele a encarou e esperou.

“Você provavelmente sabe quem eu sou”, ela respondeu, estendendo a mão para apertar a dele. Seu aperto rápido era firme e seco, nem fraco nem arrogante.

“Sei, sim,” respondeu ele educadamente. Ele esperou. Isso a deixou um pouco nervosa. Não houve seguimento, nenhuma frase agradável e algodoada como aquelas a que ela estava acostumada. Nenhum *oh, você é a filha do JD, um verdadeiro cavalheiro, se é que já houve um*; nenhum *ah, lamento muito que sua querida mamãe tenha falecido, embora rapidamente, pelo que ouvi*. Nada disso. Então ela se virou diretamente para ele.

“É sobre a terra”, começou. “Vou vender.” Ela souou mais abrupta do que pretendia. Ele a encarou com calmos olhos azuis que não revelavam nada. Parecia que não era nem boa nem má notícia para ele.

“Você tem um comprador”, afirmou ele com cuidado. Não havia questionamento. Ela assentiu.

“Talvez você o conheça. Ele comprou as terras vizinhas no ano passado. David Kelly?”

Wilson assentiu. “Sei quem é”, ele respondeu baixinho, fechando os lábios como se tivesse medo de deixar escapar muitas palavras.

“E...” foi aí que ela se sentiu constrangida, “receio que ele deseje tirar todos os animais do terreno.”

“Você vai vender logo, então?”, ele perguntou, como se algo mais lhe tivesse ocorrido.

“Assim que possível.”

Ele recolheu suas palavras como um garimpeiro, arrastando-as de alguma mina profunda. “Vai levar um tempo para resolver as coisas, algumas das vacas estão amamentando e as ovelhas...”

“Ah, sim, as ovelhas”, ela agiu rapidamente. “Estou sabendo que você tem sublocado para Seymour Baldwin nos últimos anos.” Deixe a ficha cair, ela pensou. A terra era dela. Hora de se impor. As sobrancelhas do homem se levantaram ligeiramente. Ela esperava tê-lo pego desprevenido, para ensinar a lição. Ele não podia pensar que ela era uma tola.

Irritantemente, ele deu de ombros. “Seu pai sabia disso, eu disse a ele vinte e cinco anos atrás que Seymour usaria alguns desses campos. Seu pai sabia.”

“Mas minha mãe não,” rebateu Jane, pega de surpresa. “Acredito que você nunca tenha lhe informado. E se ela não sabia, eu também não tinha como saber. Eu não sabia nada sobre esse acordo até dois dias atrás.”

“Não era nenhum segredo. Quem contou? Kelly, suponho,” comentou ele com outro movimento de sobrelance. “Isso será difícil para Seymour,” murmurou. “Ele está velho. Precisa daquela terra para suas ovelhas pastarem.”

Foi a vez de ela dar de ombros. “Bem, infelizmente, isso não é problema meu.” Ela ouviu a si mesma, parecia uma vaca sem coração. Ela não gostava de pensar em Seymour Baldwin não ter um local para o pasto. Realmente existiam fazendeiros pobres, ela sabia, quando chegava a velhice e as doações acabavam. Ocorreu-lhe que ainda podia pedir a Kelly para aguardar. Talvez ele estivesse forçando a negociação rápido demais. Talvez ele tivesse agido rápido demais, e ela também. Como o merdinha ganancioso que ela suspeitava que ele fosse, na divisa ao norte, escavando o máximo de acres que conseguisse para construir seu pequeno império. Ah, eles estavam todos perdidos, esses homens; nenhum feliz, todos gananciosos. Ela mesma possivelmente não fosse muito melhor.

“Eu não queria vender a terra,” ela continuou, tentando ajustar o tom, “mas o fato é que eu não posso cuidar dela. Eu não moro aqui. Vivo em Drogheda.”

“Eu sei,” Wilson praticamente sussurrou. “Drogheda, às margens do Boyne,” ele continuou como se perdido em pensamentos.

“*Pelas verdes encostas de relva do Boyne, de fato.*” A letra saiu antes que ela pudesse conter a si mesma ou ao rubor profundo que subiu ao seu rosto. Aquela música religiosa que ela ouvia com frequência no passado. A Batalha de Boyne, 1690, raiz de tanto ódio quando Guilherme III, Príncipe de Orange, derrotou o católico Rei Jaime. Um verdadeiro banho de sangue, os campos embebidos nele, em sangue e carne e excremento humano, tanto que o lugar foi fertilizado para os próximos séculos, diziam alguns, e estava cheio de fantasmas errantes.

“Desculpe”, ela comentou. “Essa música... Sempre gostei dessa ambiência, sabe? Não significa nada, apenas cria uma ambiência bonita com uma letra doce, você não acha?” Pare de desenterrar, Jane, pare agora, *pare*, sua idiota.

Agora ele estava olhando fixamente para ela, seus olhos azuis perfurando-a, o rosto como uma ardósia de incompreensão. Ela o insultou. Não foi intencional, mas havia insulto nessas palavras, evocadas tão facilmente, como um bunker de merda do passado pronto para explodir no presente da maneira mais intronada.

“De qualquer forma,” ela tentou recuperar terreno, “se você puder pedir a Seymour para, por favor, retirar suas ovelhas assim que possível. Digamos, dentro de dois meses?”

Wilson não respondeu. Assentiu e se afastou dela, enquanto ela se afastou dele e caminhou rapidamente para seu carro. Entretanto, ela não estava contente. Ela não sentiu muito, exceto confusão e aborrecimento. Principalmente consigo mesma, por não entender

os costumes das pessoas que trabalhavam com a terra. Seu falecido pai não ficaria feliz com a forma como ela tinha lidado com as coisas.

Olhou pelo retrovisor do carro enquanto saía da garagem e notou a filha de Wilson na varanda, regando uma calha de granito cheia de amores-perfeitos. Seu cabelo caiu casualmente de seus ombros quando ela se abaixou, ao borrifar levemente as plantinhas de primavera. Mais uma vez, esse afastamento. Seu mundo estava seguro. Seu pai possuía terras e havia alugado as dela, mas tudo estava bem e eles tinham prosperado. Se vendesse para Kelly, ela ficaria sem terras. Não teria nada além do dinheiro. Precisava pensar. Manter Kelly à distância. Ela ainda poderia devolver o dinheiro que ele lhe dera.

Nos meses seguintes, toda vez que ela se sentava para secar o próprio cabelo, uma imagem da cabeleira ruiva da filha casada de Wilson flutuava em sua mente. Ela não conseguia, por nada nesse mundo, entender por quê.

## WALKING GHOSTS

*Mary O'Donnell*

In February, Jane's mother died. That spring, the tantalising expectation of land coming on the market, like the unignorable reek of sprayed manure, rose in the air above the fields, twisted its way through the hedges, beneath the branches and entered the nostrils of several farmers.

Once David Kelly got wind of Maggie Mooney's death, he wasted no time in offering to come down from Tyrone. It was too soon, Jane said on the phone in April. Her mother was hardly buried. She hadn't made up her mind about what to do. Perhaps in the autumn, he could call again.

She was in no hurry. She could do as she wished with the small farm of sweet, green fields with road frontage on both sides of the hill it spread across. There was even a lake, with fishing rights. Years before, Jane had planned on building a wood-cladded house with two huge bedrooms, an open plan layout downstairs and a separate room for her architectural practice. In a high corner of the lake field, with the choicest view of the lake itself. There would be geothermal heating, solar power, and to hell with the cost. She would move back to her home county, settle in, design for a new clientele near the border, and watch sunsets till she dropped.

But the reality of Maggie's death changed her thinking over the summer as she packed up the old house, as her heart creaked and flaked with absence. Thoughts of her silver-haired mother churned constantly in her brain. She had lain, a small, patient form awaiting release, in the downstairs sitting-room for three months before the end, stiffening, her voice weakening, although there was nothing in particular wrong with her apart from the arrival of death. There was also the material loss of things she now had no room for. Attachments, even if useless. She learned more about people's tastes. How nobody wanted brown furniture or beautiful old china, nor did they have any appetite for chased silver. Maggie's dark and gleaming mink coat had gone to one of her carers, who liked such things, even if it would never fit her and would probably be sold. Everything came down to bucks and advantage.

At work, she designed houses. If people were happy, then her job was done. Clients wanted sun-and-light attracting shapes as extensions so that they could bring the garden in, whatever that actually meant. They wanted modern leathers and marble and granite and polished concrete, they wanted brushed brass taps and Belfast sinks. She watched as several of her mother's Edwardian dressing-tables and wardrobes entered the skip at the back of the house. Some pieces she gave away to younger people who would upcycle them, which meant eau-de-nil paint and then a bit of sanding to make them look worn and antique although they already were feckin antique.

The place sold quickly, apart from the other farm, which was on the other side of the road, and a separate matter. In no time, the new couple informed her they'd be demolishing the house. What they were on the brink of building wasn't so different from what she favoured in her practice in Drogheda. High contemporary. White. Black. Grey. Elements of rusted cladding as a feature down the west elevation. She suppressed an ironic smile when the new owner informed her that she'd be ordering a pair of peacocks, that it would be lovely to have them around the place in such a mature garden. She wondered what she would think when they began shitting everywhere, which they would, squawking around the place night and day.

The land was another matter. David Kelly, true to his word, phoned again in September. One Friday, they met in the café of a general hardware store. It was full of timber-faced women leaning in closely together, some of them masked, others not. The noise of the coffee machine was deafening, but the Greek salad she stuffed into herself reminded her of the last holiday she'd spent with Maggie, in Rhodes. That was before travelling with her mother would have required an army of helpers, before it all became too much for Jane, who used to travel with tranquillisers in her bag.

Kelly had it in mind to join her land up with his other holding, recently purchased after the farmer McGrory died, leaving a bungalow with a view of the same lake Jane's adjacent land overlooked. He had ready money, he told her ...

'I can pay you fifteen smackeros, no bother, no bother at all to start with.'

She said nothing, conscious of eyes here and there flickering in their direction.

'I'll need the weekend to have a wee think,' she told him.

'Grand,' he said. 'I'm in no hurry, don't get me wrong, Jane.'

She liked the way he pronounced her name, slowly and carefully.

By Monday she called him and said her head was clear.

'What can I do with this place by myself,' she repeated her thoughts aloud on the phone. 'With my husband gone and my daughter in Perth, I can't manage. If I still lived in this area it wouldn't matter, but Drogheda is where I live.'

'Well, whatever you think, Jane, I'm not rushin' you by any means, understand? No pressure at all.'

'Oh, I do, Joe, but it's me, I can't see any other way. This is for the best.'

They agreed to meet again, this time outside the hardware store in one of the specially built coffee cabins that had been assembled because of Covid. People could still be together but not in one another's faces. This time he brought a wad of cash. Her eye followed his hand as he withdrew the thick bulk of notes from his denims, she could smell the fetid odour of used money, the stench of things found mostly in the human and animal gut. But the notes were good, and in no time, she'd slid fifteen thousand Euros worth into her straw shopper.

He had to arrange the rest of the money and would be in touch the following week. Could she come? She could, she assured him. He'd bring another tranche, another

twenty thou as an assurance. The rest she'd have to wait for but if she could take this in good faith, he'd be grateful.

'So we're going ahead?' He asked this suddenly, still in need of reassurance.

'We are,' she said quietly.

He wasn't tall. His hair was raven black and he wore his creased jeans well, even with wellies. He was clean too, smelling of fresh sweat. She liked a man who washed and sweated and then washed again. She wondered in a slightly guilty way, what Maggie would think of all this wheeling and dealing. Or her father, who'd always hoped she'd move back to build on the opposite hill from the home house.

People came and went through the hardware centre. It was a wet day. Around them as they sipped their coffee quickly, puddles filled and a curling wet mist wandered the air. A woman she knew greeted her.

'Sure, I haven't seen you since your Mammy passed,' she said, smiling.

'Ah, no worries,' Jane answered, anxious that there would be no misunderstanding about why she was speaking to a stranger in such an intimate setting. 'She slipped away in the end, helped by the morphine nurse I have to say.'

'Ah, is that so, into the arms of Morpheus, as they say,' the other woman mused. Jane waited for her to leave.

Kelly and Jane watched as the woman hurried to her car, umbrella open.

'There's one wee thing though,' he said. 'I'd like to have the land cleared before the end of next month. I need to get moving on clearing it all, trimming them hedges.'

He explained that he didn't want any animosity with the tenant farmer who had used the fields for eighteen years. But it would have to be cleared. There were cattle and sheep and did she realise that Ivor Wilson had been sub-letting to Seymour Baldwin? She stared at him blankly. He nodded to reinforce his point.

'There's a wee path along the top of the high field, you know it, a wee worn path? Fenced off on both sides?' She nodded. 'That's where Baldwin ran his sheep across to get into the lake field. That's been going on this long time, oh I'm surprised neither you nor the Mammy knew.'

He let that sit with her for a few moments. It irked her rightly, partly because Kelly thought he had one over on her, though she didn't react much beyond remarking that Wilson hadn't even sympathised with her when her mother died. As in, he hadn't driven the two miles across the road to call to the house in person. Instead, he'd sent a floppy thin card with the words *Deepest sympathies. Ivor Wilson*. She hadn't thought much of that when she read it.

They agreed that their solicitors would be writing to one another. There would be deed maps to scrutinise, but all would be well. She knew it would. Then she tantalised him with an extra two acres that belonged officially to the tranche of land he was after, but situated on the opposite side of the road, thanks to road realignment five years before. He



could have that too, she assured him. She watched his eyes brighten. He wasn't getting it for nothing. It would cost a further twenty thousand. A fair price, he'd see that, with no middle men or prats-in-offices looking for fees and percentages.

\*

She returned to the town five days later and drove out to Wilson's place. He was always a name, and little else. He used to deliver the annual rent promptly each November through her mother's front door in a thin envelope with no note attached. His signature on the cheque was his word. As far as she was concerned, Wilson was fairly invisible, a tenant farmer.

It was a high and twisty road, with lusty fields on either side that belonged to her. Wilson hadn't taken any particular care with the boundaries or hedges. There'd been no trimming or shaping, but he fertilised the fields and the grass was rich and green. She'd never noticed where exactly he lived, never having had to call on him before.

She found herself before a square stone-fronted house with granite quoins and a deep lead-slatted roof. Around the door, a rambling rose she recognised as *Albertine* was coming into bloom. Could this be Wilson's home? She'd had no idea he lived in such a place. The glass on the windows was leaded, and the deep porch led to teak double-doors. There was a shining brass knocker with a lion's head, just like the less polished knocker on their own door in the old house across the hill. Below it sat a round brass doorknob with a floral motif. Thought and money had gone into the construction of the place, which was modern. Wilson had prospered.

She knocked lightly. The sound echoed within, and she could tell that the hallway was large. The door opened. The young woman who greeted her with a vague expression had to be the daughter of the house. Married, she noted from the gold ring and large diamond on her left hand.

'Is this Ivan Wilson's house?'

The girl held a mobile phone in one hand, waved it casually at Jane and said she'd call Daddy. She was pleasant but not remotely interested in her, that much was clear. Wrapped up in her own day, not unreasonably. A teacher, Jane suspected, possibly a primary teacher in the Model School, judging by the time in the afternoon, and therefore free to be home by four o'clock. Everything tickety-boo about her appearance too. The short skirt, slim legs in snug brown suede ankle boots, a tight-fitting green top with a frill on each shoulder, and hair that flowed out and round her shoulders in an auburn mass.

No sooner had the daughter phoned her father, than Ivan Wilson appeared as if out of nowhere. She assumed he must have been down in one of the barns with the fancy metal flashing towards the back of the property, and heard her car approach. He had the face of a traditional farmer. A solid face. An honest face. An I'm-no-fool flat clock face. But equally, she could imagine him in a farmer's smock, the kind of attire worn in the wilds of Sussex in the nineteenth century. At this, she suppressed a smile.

‘Yes?’ He faced her and waited.

‘You probably know who I am,’ she replied, reaching to shake his hand. His quick clasp was firm and dry, neither weak nor overbearing.

‘I do indeed,’ he answered politely. He waited. That made her slightly nervous. There was no follow-up, no pleasant cotton-wool kind of sentence like the kind that she was accustomed to. No oh, you’re JD’s daughter, a true gentleman if ever there was one, no ah, wasn’t I sorry your dear mammy passed, though quickly from what I hear. None of that. So she turned square to him.

‘It’s about the land,’ she began. ‘I’ll be selling.’ She sounded more abrupt than she’d intended. He held her gaze in calm blue eyes which gave nothing away. It seemed this was neither good nor bad news to him.

‘You have a buyer,’ he stated carefully. It was not an enquiry. She nodded.

‘You may know of him. He bought the adjacent fields last year. David Kelly?’

Wilson nodded. ‘I know of him,’ he replied quietly, shutting his lips as if afraid of letting too many words escape.

‘And—’ this was where she felt awkward, ‘I’m afraid he’ll be looking to have the land cleared of all beasts.’

‘You’re selling soon then?’ he asked, as if something else had struck him.

‘As soon as possible.’

He gathered his words like a prospector, dragging them up from some deep mine. ‘It’ll take me a while to get things sorted, some of the cows are in calf, and the sheep—’

‘Ah yes, the sheep,’ she moved quickly. ‘I am aware that you’ve been sub-letting to Seymour Baldwin these past years.’ Let that sit, she thought. It was her land. Time to assert herself. His eyebrows rose slightly. She hoped she’d caught him unawares, to teach him. He needn’t think she was anybody’s fool.

Infuriatingly, he gave a slight shrug. ‘Your father knew about this, I told him twenty-five years ago that Seymour would be using a few o’ them fields. Your father knew.’

‘But my mother didn’t,’ Jane countered, caught off guard. ‘I don’t believe you ever informed her. And if she didn’t know, neither could I have known. I knew nothing of this arrangement until two days ago.’

‘It was no secret. Who informed you? Kelly, I suppose,’ he remarked with another flicker of his brow. ‘This’ll be hard on Seymour,’ he murmured then. ‘He’s an old man. Needs that land to graze his sheep.’

It was her turn to shrug. ‘Well that’s not really my concern, I’m afraid.’ She heard herself, she sounded like a heartless bitch. She didn’t like to think of Seymour Baldwin being stuck for grazing. There really was such a thing as a poor farmer, she knew, when old age arrived and the grants dried up. It struck her that she could still ask Kelly to hold off. Maybe he was pushing the whole deal through too quickly. Maybe he was too quick, and she too. On the make like the greedy shit she suspected he might be, from across the

border in the North, scooping up as many acres as he could to build his little empire. Oh, they were all hopeless, these men, none of them happy, all of them grasping. Herself perhaps no better.

'I don't like selling the land, she went on, trying to adjust her tone, 'But the fact is I can't look after it. I don't live here. I'm over in Drogheda.'

'I know that,' Wilson practically whispered. 'Drogheda, by the Boyne,' he went on as if deep in thought.

'By the green grassy slopes of the Boyne, indeed.' The lyric slipped out before she could stop herself or the deep blush that rose to her face. That sectarian song she'd heard frequently in the past. The Battle of the Boyne, 1690, root of so much hatred when William of Orange defeated the Catholic King James. A right bloodbath, the fields steeped in it, in blood and skin and human ordure, so that the place was fertilised for the coming centuries, some said, and filled with walking ghosts.

'Sorry,' she remarked. 'That song . . . I always liked that air, you know? It means nothing, just a pretty air with a sweet lyric, don't you think?' Stop digging, Jane, stop now, *stop*, you twat of a woman.

Now he was staring hard at her, his blue eyes boring into her, face like a slate of incomprehension. She'd insulted him. It was unintentional, but there was insult in those words, called up so easily, like a bunker of shit from the past ready to explode over the present in the most meddlesome of ways.

'Either way,' she tried to recover ground, 'if you could ask Seymour to please remove his sheep whenever he can. Say, within two months?'

Wilson didn't reply. He nodded and turned away from her, and she turned away from him and walked briskly to her car. She didn't feel brisk though. She didn't feel much except confusion and annoyance. At herself mostly, for not understanding the ways of people who worked the land. Her late father would not have been happy at how she'd handled things.

She glanced in the car mirror as she pulled out the drive, and noticed Wilson's daughter in the porch now, watering a granite trough full of pansies. Her hair fell casually forward from her shoulders as she bent down, water spraying lightly on the spring plantings. Again, that remoteness. Her world was secure. Her father owned land, and had rented theirs, but all was well and they had prospered. If she sold to Kelly, she'd be landless herself. She'd have nothing but the money. She needed to think. Keep Kelly at a distance. She could always return the money he'd slipped her.

For months afterwards, every time she sat blow-drying her own hair, an image of Wilson's married daughter's big head of auburn hair would float up in her mind. She couldn't for the life of her understand why.

## Traduzindo Eily em *The Lesser Bohemians* (2016): o modernismo contemporâneo de Eimear McBride

*Alinne Balduino Pires Fernandes*<sup>1</sup>

**Resumo:** Aqui apresento a tradução comentada de um excerto do romance *The Lesser Bohemians* (2016) da escritora irlandesa Eimear McBride. Selecionei um trecho que corresponde ao primeiro encontro dos personagens centrais, Eily e Stephen. Eily é uma estudante de teatro, enquanto que Stephen é um ator profissional, mais velho e mais experiente. O encontro é determinante para a vida de ambos. Narrado em primeira pessoa e sempre sob a perspectiva de Eily, o romance mergulha em seu fluxo de consciência, naquilo que escuta e vivencia. A quase que completa falta de pontuação, o uso de fontes em tamanhos alternados e espaços a mais entre palavras marcam a narrativa de modo a sinalizar os pensamentos de Eily e suas interações com os outros. Traduzir *The Lesser Bohemians* é mergulhar na mente de Eily e recriar seus pensamentos em português do Brasil na linguagem coloquial de uma jovem estudante em seus primeiros anos fora de casa e de seu país. A obra é o segundo romance de McBride e inédita no Brasil. Seus críticos referem-se à McBride como aquela que trouxe nova vida ao modernismo no século XXI (O'MALLEY, 2016; GILLIGAN, 2018).

**Palavras-chave:** Eimear McBride; *The Lesser Bohemians*; fluxo de consciência; modernismo no século XXI; tradução comentada.

---

1 É professora efetiva do Departamento de Língua e Literatura Estrangeiras da Universidade Federal de Santa Catarina desde 2015 e professora permanente da Pós-Graduação em Inglês e da Pós-Graduação em Estudos da Tradução da UFSC. É Coordenadora do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI). Líder do grupo de pesquisa Estudos Irlandeses e vice-líder do Grupo Estudos Feministas na Literatura e na Tradução (GEFLIT) e Tradução, Teatro e Colaboração. Tradutora e dramaturgista, estuda o drama radiofônico, tradução de teatro, teatro e literaturas escritas por mulheres, crítica feminista, prática de tradução e de escrita criativa como pesquisa.

**Abstract:** Here I present a translation with commentary of an excerpt from Irish writer Eimear McBride's *The Lesser Bohemians* (2016). I have selected the excerpt that corresponds to the moment when the main characters, Eily and Stephen, meet for the first time. Eily is a drama student, whereas Stephen is a professional actor, also older and more experienced than Eily. Their encounter is crucial to the lives of the both of them. Narrated from Eily's perspective, the novel dives into her stream of consciousness, into all that she hears and experiences. The almost complete lack of punctuation, the alternate font sizes and spaces amongst words and sentences mark the narrative so as to signpost Eily's train of thoughts and her interactions with others. To translate *The Lesser Bohemians* is to dive into her mind, which involves recreating her thoughts in Brazilian Portuguese using the colloquial language of a young student in her first years far from her home and her country. *The Lesser Bohemians* is McBride's second novel and never published in Brazil before. McBride's critics refer to her as a writer who has brought modernism back to life in the twenty-first century (O'MALLEY, 2016; GILLIGAN, 2018).

**Keywords:** Eimear McBride; *The Lesser Bohemians*; stream of consciousness; twenty-first-century modernism; translation with commentary.

## Tradução proposta de trecho de *Os boêmios secundários*

### PRIMEIRO SEMESTRE

Segunda, 19 de setembro – sexta, 9 de dezembro de 1994.

[...]

Espremada no bar pensando Não deixa ela me chamar, deixa eu curtir esta noite. Tamborilo meus dedos. Mas aí eu paro, vai que a mulher do bar acha que 'tou fazendo isso pra provocar. Anda logo mas. Daí ela me atende e faço o meu pedido e percebo que, a qualquer momento, vai ter bituca de cigarro pra todo lado. Até na minha mão – se o fumante não tomar cuidado – e é só piscar, naquele mesmo segundo, acontece. Ai! Eu solto um ai! mas a verdade é que nem dói e o dono do cigarro manda um Puta merda! 'Tá tudo bem? dedos longos dão um peteleco nas cinzas que empoeiram o meu casaco enquanto eu – por acaso perto demais – fico toda corada e solto um 'Tou bem. Não te queimei, queimei? Não. Que bom foi mal aí – e apontando para o livro – Um pouco absorto demais. Você não devia fazer isso, sabe. O quê, ler? Dobrar assim pra trás, vai estragar a lombada. Já 'tava estragado quando eu comprei, mas aí ele arruma e eu pergunto "Os demônios"? É isso mesmo, quase no final. A confissão? Você já leu? "Eu, diz ela, matei Deus". Impressionante. Por quê? Por nada, é que você não parece ser esse tipo. Ah é? Peitos grandes demais? Cabelo loiro demais? Meu Deus! com olhos bem abertos e rindo Não, de jeito nenhum, só quis dizer que você parece meio novinha. O que significa isso? resmungo um porra e fico toda vermelha. Nada, é que eu achava que a garotada só curtia "A insustentável leveza do ser", te peço desculpas, não quis te ofender. Bom

eu já li esse também e. Quer um cigarro? Não tenho que levar isso para minha amiga e. Eu vou terminar essas últimas páginas, ele diz Mas depois, pra me redimir, posso te oferecer uma bebida? Acho a gente já vai embora. Mas e se você ainda estiver por aqui? Aí a gente vê. Aí a gente vê, ele sorri e mergulha de volta do seu Dostoiévski da Penguin e eu vou procurar minha amiga morrendo de vergonha.

Putá que pariu! ela Putá que pariu, que foi aquilo? Para só para você não vai acreditar no que eu falei Putá que pariu eu queria sumir. Ela só me joga um Vai contando! E amigas são assim mesmo então eu conto a história toda, sempre cheia de Não me encara. Bem que ele podia me pagar uma bebida, ela diz com um sorriso malicioso no fim Ele é mais velho também o que é bom no fim das contas. Para com isso, até porque, ele já deve ter esquecido e mesmo se não tiver sei lá e o seu pega? Ela morde a isca e lá vamos nós, eu me desviando do olhar dele até que Ei moça do Dostoiévski? Vai tomar outra da mesma? Eu aaaah sim. Ele aponta para ela Você também? Ela refuta com a cabeça, eu preciso fazer uma ligação. Não, eu digo Por favor? Minha imploração é ignorada e lá se vão os maltrapilhos Demônios dentro do bolso dele. Eu penso, vai ficar destroçado agora.

Vai ficar destroçado agora, eu digo. Estudante de biblioteconomia, é? ele pergunta. Estudante de teatro, na verdade. Onde? E isso importa? Talvez sim. E por quê? Eu sou ator. Ah. Ele acende o cigarro com maestria Você tá sempre com essa cara amarrada? E minhas bochechas se enchem de vergonha Então onde é que é pra eu ter te visto? Olha, olha, esse é o tipo de pergunta que não se deve fazer para um ator, ele diz. Por quê, no caso de você estar quase que sempre “descansando”? Isso mesmo. E é esse o caso? Não, não é. Então qual foi o seu último papel? Eu comecei a trabalhar num roteiro esse mês. Não é. Desculpa interromper vocês, mas será que eu poderia pegar o meu casaco? Não! Imploro a ela com os meus olhos enquanto ele se inclina para frente para abrir-lhe espaço. Ela puxa o casaco e, enquanto o abotoa, mexe os lábios e, sem fazer qualquer som, diz, impiedosa Boa sorte! depois com olhar provocador Aparece lá em casa amanhã, beleza? Beleza. Deixada ali, ao léu, observo-a agora indo indo foi.

Devagar e irritada, me viro de volta. Não encana, ele diz Você vai ficar bem, caninos à mostra debaixo de seu sorriso inglês. Tem um certo cansaço nos olhos, mas seus traços são bonitos. Céus, queria ser páreo pra ele, não ficar nessa de ah pois é, conseguir tudo o que eu quiser pela minha boca. Ele, tocando a sua própria, fica com pena de mim eu acho, pernas compridas e esticadas e pergunta Quando você leu? Os Demônios? É. Uns dois, três anos atrás. Você gostou? gostei. Por quê? Stavróguin. Aquele niilista abusador de crianças? Ele não é bem um niilista. Nuvenzinhas de fumaça saindo de sua boca Eu diria que a parte do abuso infantil é a mais preocupante de todas. Pelo menos ele admite que errou. E o que isso importa, uma vez que o foi feito é irreparável? Mas ele ‘tá arrependido. Mesmo se estiver, e daí? Perdão. Ele não merece isso. Por quê? Porque a criança continua morta. Ele não a matou. Ele consente com a cabeça Mas tem vários jeitos de fazer isso sem fazer alguém morrer literalmente. Então é só o desperdício de mais uma vida? Aquela

vida já foi desperdiçada. É mesmo? E não é? ele diz. Bom ele fez uma coisa da qual se arrepende e precisar de perdão não é uma coisa que todos temos em comum? Isso é estar vivo e depois morto. Não seja cínico, eu digo E quanto à esperança? Ou o amor? E você já se apaixonou alguma vez? Ainda não mas um dia. Com fé, ele diz. E você? Eu o cutuco. Se já me apaixonei? Não, no que você acredita? No esforço de toda uma vida para se sentir indiferente. Isso é meio triste. Ah é, você acha? eu consinto. Espera até você ter a minha idade, ele suspira. Não dá uma de sabichão pra cima de mim, eu respondo. Então não dá uma de sabichona pra cima de mim, ele retruca. Silêncio entre nós dois. Mordo meu lábio. Ei, cara! pra algum barman e vermelha feito um pimentão. Essa é a minha pior versão e Sabe, ele diz, com o cigarro na boca Você é a única garota pra quem eu já falei essas coisas e quis continuar no flerte. Você tá dando em cima de mim? Eu achava que sim como 'tô me saindo? 'Tá indo. Então se eu for ali pegar mais uma cerveja pra gente você vai estar aqui quando eu voltar?

### Texto original de *The Lesser Bohemians* (p. 22-25)

TERM ONE

Monday 19 September – Friday 9 December 1994

[...]

Squeeze at the bar thinking Don't let her call, give me the night out. Drum my fingers. And stop, so the barmaid don't think it's at her. Hurry up but. Then she does and I order and see, any moment, that cigarette will spill. On my hand too – if its smoker isn't careful – and that blink minute, very second, it does. Ow! I ow! though really not hurt and its owner goes Shit! Are you alright? long fingers flick dusting ash into my coat while I – circumstantially too close – blush Fine. I didn't burn you? No. Good sorry about that – and book indicating – Bit too engrossed. Ah you really shouldn't do that, you know. What, read? Fold it back, it'll break the spine. It was broke when I bought it, but he straightens it out and I go The Devils? That's right, just at the end. The confession. You know it? 'I killed God.' Impressive. Why? No reason, you just don't look the kind. Oh? Boobs too big? Hair too blonde? Jesus! his eyes wide and laughing Not at all, I only meant that you look kind of young. What does that mean? muttering a fuck at the puce I've gone. Nothing, I just thought all the kids were into lightness and being, I apologise, I didn't mean to offend. Well I've read that too and. Want a cigarette? No I should get this back to my friend and. I'm going to finish off these last few pages, he says But after that, as reparation, can I buy you a drink? I doubt we'll still be here. But if you are? Well we'll see. The we'll see, he smiles into his Penguin Dostoyevsky and I mortify my way back to her.

Oh my fucking God! she Oh my God what was that? Don't just don't you won't believe what I said Oh God I wish I was dead. She just kicks at me Tell? And friends are

made this way so I spin it out, laced with plenty Don't stare's. Well he could buy me a drink, she smirks at the end He's older too which equals good in. Stop that, besides which, he's probably already forgot and even if he hasn't anyway what about your fella? She nips up the bait and off we go me careful ducking his eyeline until Hey Dostoyevsky girl? Same again? I ahhh yes. He points to her You as well? She shakes her head, I have to make a call. Don't, I Please? Begging ignored and the scruffy Devils stuffed into his pocket. It'll be all wrecked now, I think.

I'll be all wrecked now, I say. Library school is it? he asks. Drama school actually. Which one? Does it matter? It might. How come? I'm an actor. Oh. He long-angle lights a cigarette Are you always this bad-tempered? And my cheeks go shame So then what would I have seen you in? Now, now, you should never ask an actor that, he says. Why, in case you've mostly been 'resting'? Exactly. And have you? No, I've not. So what's the last thing you did? This month I started work on a script. That's not. Sorry to interrupt, but can I get my coat? No! Eye beg her as he sits forward to let. She tugs it up and while buttoning, merciless mouths Good luck! then gives the goading eyes Come round tomorrow alright? Alright. Left bereft so, I watch her now going going gone.

Irk some slowly, I turn back. Don't worry, he says You'll be alright, canines showing in his English smile. Eyes a little tired but features fine. God, to be a parrier not I know I, being all I can get through my lips. Him, tapping his own, takes pity I think, long legs eased out asking When did you read it? The Devils? Yes. Two years ago, three. Did you like it? I did. Why? Stavrogin. The child-molesting nihilist? He's not a nihilist, really. Smoke sheets from his mouth I'd say the child-molesting is the more concerning part. At least he acknowledges what he did wrong. What does that matter, once the irreparable's done? But he's sorry. Even if he is, so what? Forgiveness. He's not entitled to that. Why? Because the child's still dead. He didn't kill her. He nods his head But there are more ways than literally to make someone die. So then just waste another life? That life's already wasted. Is it? Isn't it? he says. Well he did something that he regrets and isn't needing forgiveness common to all of us? That's just being alive then being dead. Don't be cynical, I say What about hope then? Or love? And have you ever been in love? Not yet but I will. Faith indeed, he smiles. So what about you? I pin him. Have I been in love? No, what do you believe in? The lifelong struggle to remain indifferent. That sounds sort of sad. Oh you think so? I nod. Just wait until you're my age, he sighs. Don't you patronise me, I say. Then don't patronise me, he replies. Silent us. I bite my lip. Oi mate! somewhere at a barman, and hot to the gills. This my worst by far and You know, he says, through his cigarette You're the only girl I've ever said that to and still wanted to keep chatting up. Are you chatting me up? I thought I might how's it going so far? It's going alright. So if I go and get us another pint you'll still be here when I get back?



## Comentários e reflexões acerca da tradução

Antes de comentar acerca da tradução, acho importante comentar sobre minha leitura e familiarização com *The Lesser Bohemians*, fundamental para se colocar em contexto meus processos interpretativos da obra. Em 2022, o tema da VI Jornada do Núcleo de Estudos Irlandeses da UFSC foi “Irish modernisms” (“Modernismos irlandeses”). Como o ano que marcou o centenário da primeira publicação do emblemático *Ulysses* de James Joyce, debruçamo-nos não só sobre o cânone irlandês, mas, em especial, sobre modernismos outros, que por décadas foram marginalizados. Como núcleo de estudos, também buscamos estudar sobre como o modernismo irlandês do começo do século XX influenciou e influencia a literatura irlandesa. Com isso em mente, decidimos convidar Eimear McBride para ser nossa escritora a ser entrevistada, como todos os anos convidamos um artista ou escritor para a Jornada. McBride seria entrevistada por mim e, por isso, incumbi-me da tarefa de conhecer tudo o que ela teria escrito até aquele momento e ler ou escutar suas entrevistas anteriores de modo a confeccionar perguntas que gerariam uma discussão autêntica – não seria uma tarefa fácil, mas era factível.<sup>2</sup>

Li seus romances em ordem cronológica de publicação. Comecei então por *A Girl is a Half-Formed Thing*, que também é um romance narrado em primeira pessoa, mas a protagonista é uma menina. Estamos em sua mente e, com ela, seguimos ao longo de alguns anos até o seu suicídio. A linguagem do fluxo de consciência se altera à medida que a protagonista vai crescendo. Tudo é mais caótico até mesmo pela falta de vocabulário dessa menina, que se torna adolescente, vive uma série de abusos e traumas até a sua morte. A extrema falta de afeto e suas incessantes buscas por ele marcam essa narrativa dura – a linguagem é dura e crua, como é a vida da menina, o que, a meu ver, tem a marca da genialidade de McBride.

*The Lesser Bohemians* vem na sequência cronológica, mas agora, sob a perspectiva de uma jovem adulta, que sai de casa para estudar. Eily, ao contrário da menina de *A Girl*, vai em busca do que quer viver. A narrativa se altera à medida que o relacionamento de Eily e Stephen se aprofunda. Há uma grande mudança no livro quando Stephen conta a sua história de vida à Eily. O roman-

---

2 Desde 2023 a entrevista está disponível no site do Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI) da UFSC em: <<https://nei.ufsc.br/>>.

ce adquire uma estrutura semelhante à de alguns romances do século XIX, em que temos uma narrativa dentro da própria narrativa. Stephen conta sua longa história a Eily, por quem a ouvimos atentamente. Essa passagem me remeteu à *Frankenstein* (1818), de Mary Shelley, no momento em que a criatura narra a sua história a Victor. Enquanto Victor escuta a história da Criatura, temos acesso à sua perspectiva, assim como em *The Lesser Bohemians*, em que temos acesso às visões de Stephen pelos ouvidos de Eily. Por limitações de espaço, detenho-me aqui quanto à estrutura narrativa. Segundo McBride (2023), *The Lesser Bohemians* já foi traduzido para o francês, holandês, português europeu, espanhol, italiano, croata, húngaro e polonês.

Julgo importante mencionar que trabalho nesta tradução depois de ter passado por um período imersivo lendo as obras de McBride e discussões críticas com a própria autora sobre suas obras. Tudo isso teve papel fundamental na minha interpretação não só como leitora, mas como tradutora do excerto apresentado. Sendo assim, passo agora ao meu processo tradutório. Como em *A Girl*, em *The Lesser Bohemians*, é pela protagonista, neste caso Eily, que, como leitores, ouvimos tudo o que se passa ao seu redor. McBride se utiliza de recursos não-convencionais para conduzir as sensações de Eily, como espaçamentos maiores entre palavras e tamanho de fonte alternada, por exemplo. Como estamos em sua mente, por vezes, sua linha de raciocínio é interrompida, e não se tem sequer um período completo de onde se tirar a unidade de significado. É em cima desses fragmentos que se dá a tradução. Por vezes, o parágrafo é a melhor unidade de tradução disponível.

Para ilustrar isso, comento duas passagens:

No último parágrafo do texto original, temos o seguinte período: “God, to be a parrier not I know I, being all I can get through my lips.” De modo amplo, por conta do contexto maior, compreendemos que Eily sente-se nervosa na situação de flerte com Stephen. É a sua primeira saída na grande Londres, o começo de sua nova vida como jovem mulher adulta. Mas aqui me deparo com problemas de compreensão e que, mesmo depois de resolvidos, tornar-se-ão problemas de tradução. Primeiro, preciso compreender o significado de “parrier”. Em visita ao *Word Reference* e ao *Cambridge*, em suas versões online, não encontro “parrier”, mas sigo para a palavra mais próxima sugerida: “parry”, um verbo, “to parry”. Descubro que se trata de um movimento de defesa em esgrima. O *Cambridge* dá a definição: “to defend yourself from a weapon or an attack by pushing the weapon away or by putting something between your body and the weapon”, aqui um movimento de defesa; já o *Word Reference*, “fencing: defensive move”, seguido do exemplo:

“The fencer defended himself with a parry”.<sup>3</sup> Daqui infiro, portanto, que “parrier” seria alguém que faz movimentos defensivos, como numa luta de esgrima. Minha compreensão me levou a pensar que Eily sente-se sendo evasiva, mas que desejaria conseguir o que queria pela boca, pela sua capacidade de articulação. E então me volto ao começo do que seria o período: “God, to be a parrier [...]”. Aqui “God” é um vocativo, mas também uma interjeição, um clamor. Certo, trata-se de um pedido, um desejo de Eily! Então, Eily gostaria de ser como uma lutadora de esgrima? E deseja conseguir o que quer pelas palavras de sua boca? Mas e “not I know I”? A falta de pontuação e a frase interrompidas me trazem um problema aqui. Confesso que senti necessidade de escrever à Eimear. Como ela sempre se mostrou muito aberta para discutir questões de interpretação comigo, começo a redigir meu e-mail. Sinto-me tão insegura fazendo essa tradução quanto Eily em sua conversa com Stephen. E sim, ela confirma: Eily gostaria de ser páreo para Stephen, mas sente-se insegura por achar que não é. Eily gostaria de dar respostas elaboradas à altura de tudo o que ele fala e não simplesmente “I know”. Finalmente, sinto que tenho todas as informações que preciso para traduzir esse trecho. E assim elaboro minha formulação, pensando sempre em referências que trarão naturalidade e fluidez para meu texto em português: “Céus, queria ser páreo pra ele, não ficaria de ah pois é, conseguir tudo o que eu quiser pela minha boca.”

E agora comento a última passagem, também localizada no último parágrafo: “Oi mate! somewhere at a barman, and hot to the gills.” A expressão “hot to the gills” é o que me encurrala aqui. Acho que tenho um problema de compreensão a princípio, me pergunto se “hot to the gills” seria uma expressão existente de fato, no entanto, nenhum dicionário me aponta para isso. “Gills” significa “guelras”, certo, isso eu sabia. Quando penso na função e na localização das guelras nos peixes, o órgão por onde respiram, penso no pescoço humano – seria então uma metáfora? Descubro que não há uma expressão assim. “Gill” poderia ainda ser uma corruptela para “girl”. Estamos num bar, numa saída noturna, então poderia se tratar de flerte no bar? Perdida como Eily, me volto ao contexto, à situação. Eily e Stephen estão em uma conversa profunda e tensa sobre um personagem do livro *Os demônios*, de Dostoievsky. Trata-se de uma discussão sobre ética e justiça e, em vários níveis, existencialista também. Fora isso, sabemos que Eily sente-se nervosa. Stephen já demonstrou sentir-se impressionado pelo seu conhecimento

---

3 Definição de “parry” segundo o dicionário *Cambridge*: <<https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/parry>> (acesso em 22 jun. 2023); e segundo o *Word Reference*: <<https://www.wordreference.com/enpt/parry>> (acesso em 22 jun. 2023).

literário, por ter lido o que leu, sendo ainda tão jovem. Mas, ainda assim, Eily sente-se insegura. Finalmente, chego à expressão idiomática “green around the gills”, que, segundo o *Cambridge*, seria uma expressão cômica e antiquada para alguém com aparência nauseada, pálida.<sup>4</sup> “Hot to the gills” seria então uma corruptela da expressão existente? Por e-mail, Eimear confirma: “is an adaptation of the slang phrase for looking nauseous ‘green at the gills’ - like a fish. So, this just means she’s red at the gills - blushing.” (MCBRIDE, 2023) Chego, assim, à seguinte tradução: “Ei, cara! pra algum barman e vermelha feito um pimentão.” Acabo por manter a pontuação do texto de partida. Eu poderia explicitar a vermelhidão de Eily traduzindo a passagem por “fico vermelha”, pois a voz de quem chama um barman não é a dela (“Ei, mate! somewhere at a barman”). Mas prefiro deixar assim, até porque “vermelha”, no feminino, já traz informações adicionais à passagem em português que não existem em inglês.

Busquei utilizar uma linguagem mais coloquial para retratar as idiossincrasias de Eily. Assim como na tradução de teatro, gênero textual com o qual trabalho e traduzo há quase quinze anos, busquei marcar as vozes das personagens. Utilizei-me de contrações, como “pra” ao invés de “para”, “tou” ao invés de “estou”, para fazer algumas dessas marcações no texto. Também procurei usar, sempre que possível, expressões correntes em português do Brasil, como “vermelha feito pimentão” de modo a marcar a fluidez das falas e pensamentos. Também é importante dizer que empreguei amplamente o procedimento cunhado por Jean-Paul Vinay e Jean Darbelnet como “modulação” ([1958] 2000, p. 88, tradução minha), por exemplo, sempre tendo em vista resultados idiomáticos na língua de chegada. A modulação proporciona, na tradução, uma “variação na forma da mensagem, obtido por uma mudança no ponto de vista” (*ibid.*, p. 89, tradução minha). Ela se justifica porque, se traduzido literalmente, o resultado seria não-idiomático na língua de chegada, ou ainda aqui no caso, uma interpretação errônea. Para exemplificar, no terceiro parágrafo acima, Stephen, ao constatar a preocupação de Eily com relação ao estado do livro que ele está lendo, pergunta-lhe: “Library school is it? he asks.” Ao que ela responde: “Drama school actually.” A fala dos dois diz respeito ao local onde Eily estuda. “Library school” seria uma instituição profissionalizante de ensino superior para a formação e treinamento de bibliotecários. Poderíamos pensar numa tradução como “faculdade de biblioteconomia”, mas não há de fato uma equivalência entre a graduação em biblioteconomia no Brasil e o curso profissionalizante de biblio-

---

4 Definição de “be green around the gills”: < <https://dictionary.cambridge.org/pt/dicionario/ingles/be-green-around-the-gills?q=green+around+the+gills> > (acesso em 22 jun. 2023).

teconomia no Reino Unido, nem entre um curso de graduação em Artes Cênicas e o curso de treinamento para atores que Eily cursa. Para resolver a questão, optei por “estudante de biblioteconomia” para pergunta de Stephen e a resposta de Eily, em estrutura paralela à pergunta, como “estudante de teatro”.

## Apresentação da autora – Eimear McBride

Eimear McBride (1976- ) é uma escritora contemporânea, filha de pais irlandeses. Apesar de ter nascido em Liverpool, na Inglaterra, logo se mudou com a família para a Irlanda e cresceu entre os condados de Sligo e Mayo. Aos 17 anos, mudou-se para Inglaterra, para estudar no *Drama Centre*, em Londres. Em crítica escrita para o jornal irlandês *Independent*, J. P. O’Malley (2016) fala de McBride como uma autora contemporânea responsável por reavivar o modernismo irlandês. Trabalhando com múltiplos gêneros textuais, até o presente, McBride teve três romances publicados: *A girl is a half-formed thing* (2013), *The Lesser Bohemians* (2016) e *Strange hotel* (2020). Ela também escreveu e publicou os contos “Ivy Day in the Committee Room” (*Prospect*, 2014), “Through the Wall” (*The Long Gaze Back*, 2015) e “Atheist” (*Winter Papers 3*, 2017). Além disso, escreveu e publicou os ensaios “If I Ruled the World” (*Prospect*, 2016) e diversos outros para o jornal britânico *The Guardian* e para a *BBC Radio 4*, assim como o livro de ensaios *Something out of place: women & disgust* (2021). Em 2017, foi agraciada com a bolsa de estudos inaugural em escrita criativa (*Creative Fellowship*) do Beckett Research Centre, na University of Reading. Seu período no Beckett Research Centre teve como resultado as “mini peças” compiladas em *Mouthpieces*, lançadas como peças radiofônicas pela rádio nacional irlandesa *RTÉ Drama on One* (2019) e publicadas pela Faber & Faber também em 2019. É também roteirista e está trabalhando em roteiros para as produtoras See Saw Films, House Productions e DMC Film, todas em colaboração com a BBC Film. Escreveu prefácios para livros de autoras como Anna Akhmatova, Edna O’Brien e Elizabeth Hardwick. Por fim, foi agraciada com os seguintes prêmios pela publicação de *A girl is a half-formed thing*: Women’s Prize for Fiction, Goldsmiths Prize, Desmond Elliot Prize, James Tait Black Memorial Prize, Geoffrey Faber Memorial Prize e Irish Novel of the Year Award. Ela é membro da Royal Society of Literature e mora em Londres.

## Apresentação da tradutora – Alinne Balduino P. Fernandes

Alinne Balduino Pires Fernandes concluiu seu Ph.D. pela Queen's University Belfast em 2012, em dramaturgia e tradução de teatro, especializando-se no teatro de Marina Carr. Desde 2015, é professora efetiva da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC), onde fundou, junto com Maria Rita D. Viana e Beatriz Kopschitz Bastos, o Núcleo de Estudos Irlandeses (NEI), que está em atividade desde 2016. Anualmente, organiza a Jornada do NEI, que sempre conta com palestras e entrevistas de professores especialistas de universidades estrangeiras e artistas irlandeses e norte-irlandeses. Desde 2021, é coordenadora do NEI. Na UFSC, também criou o Laboratório de Drama Radiofônico (LabDrama) com auxílio do CNPq - Universal 2021. O LabDrama tem o intuito de produzir peças de radioteatro a partir de oficinas de escrita criativa, tradução e adaptação de obras de escritoras irlandesas e norte-irlandesas. Fernandes já traduziu e dirigiu peças de teatro de dramaturgas como Marina Carr, Mary Raftery, Christina Reid, Patricia Burke-Brogan, Stacey Gregg e Lady Gregory, além de ter escrito dois roteiros de peças de radioteatro. Também traduziu e publicou o conto “Night swim”, sob o título “Natação noturna”, de Anne Enright, parte do projeto *Translating Anne Enright*, organizado pela European Federation of Associations and Centres of Irish Studies (EFACIS), em 2022.<sup>5</sup> É autora de diversos artigos sobre literatura e teatro irlandês de mulheres, tradução de teatro e livros em colaborações internacionais, como *Theatre, Performance and Commemoration: Staging Crisis, Memory and Nationhood* (2023). É membro do conselho executivo da *Irish Society for Theatre Research* (ISTR) e do Grupo de Trabalho Teatro e Dramaturgia da ANPOLL. De setembro de 2022 a julho de 2023, realizou estágio pós-doutoral na Universidade de Brasília e na University College Dublin. Seu projeto de pesquisa, que adota a metodologia de pesquisa amparada na prática, envolveu o estudo do radioteatro, tradução e adaptação do conto “Grow a mermaid” de Marina Carr (1996) como peça sonora.

---

5 A tradução do conto encontra-se disponível em: <<https://enright.efacis.eu/translations/nata%C3%A7%C3%A3o-noturna>>. Acesso em: 28 de junho de 2023.

## Referências bibliográficas

GILLIGAN, Ruth. “Eimear McBride’s Ireland: a case for periodization and the dangers of marketing Modernism”. In: *English Studies*, Vol. 99 No. 7, p. 775-792. <<https://doi.org/10.1080/0013838X.2018.1510621>> Acesso em: 20 de junho de 23.

MCBRIDE, Eimear. *Re: The Lesser Bohemians* – quick translation questions. Mensagem recebida por <alinne.fernandes@ufsc.br> em 21 de junho de 2023.

\_\_\_\_\_. *Something out of place: women and disgust*. Londres: Profile Books/Welcome Collection, 2021.

\_\_\_\_\_. *Strange hotel*. Londres: Faber & Faber, 2021.

\_\_\_\_\_. *Mouthpieces*. Peça radiofônica. RTE Drama on One, 24 mar. 2019. Disponível em: <<https://www.rte.ie/radio/dramaonone/1038351-mouthpieces-by-eimear-mcbride>> Acesso em: 16 de junho de 23

\_\_\_\_\_. *Mouthpieces*. Londres: Faber & Faber, 2019.

\_\_\_\_\_. *The Lesser Bohemians*. Londres: Hogarth, 2017.

\_\_\_\_\_. *A girl is a half-formed thing*. Londres: Hogarth, 2013.

O’MALLEY, J. P. “McBride revives Irish modernism”. In: *Independent*, 11 set. 2016. Disponível em: <<https://www.independent.ie/entertainment/books/mcbride-revives-irish-modernism/35036202.html>> Acesso em: 16 de junho de 2023

VINAY, Jean-Paul; DARBELNET, Jean. “A methodology for translation”. Traduzido por Juan Saber e M.-J. Hamel. In: VENUTI, Lawrence (ed.). *The translation studies reader*. Londres/Nova York: Routledge, 2000, p. 84-93.

## “Nora”: uma pequena tradução entre o Liffey

**Sobre a autora:** Nuala O’Connor é uma romancista e poetisa irlandesa. Ela se formou no Trinity College Dublin com bacharelado em língua irlandesa e na Dublin City University com mestrado em Estudos de Tradução. Em 2022, Nuala ganhou o prêmio Writing.ie Irish Short Story of the Year no An Post Irish Book Awards por sua história ‘This Small Giddy Life’, da antologia de New Island, *A Little Unsteadily Into Light*.

Seu quinto romance, *Nora* (2021), foi recentemente publicado com aclamação da crítica nos EUA, Irlanda, Reino Unido, Alemanha, Croácia e Holanda.

**Sobre o tradutor:** Victor Fermino da Silva é Doutorando em Educação pela Universidade de São Paulo na área de Formação, Currículo e Práticas Pedagógicas. Mestre em Comunicação Social pela Universidade Metodista de São Paulo (2021). Possui graduação em Comunicação Social – Jornalismo pela Universidade Metodista de São Paulo (2018). Membro da James Joyce Foundation e da Associação Brasileira de Estudos Irlandeses (ABEI).

**Resumo:** Neste artigo, buscamos traduzir o primeiro capítulo do romance *Nora*, da autora irlandesa Nuala O’Connor. O romance tece sua narrativa biográfica de Nora Barnacle usando artifícios de ficção e não-ficção para relatar a vida da esposa e musa de James Joyce. Antes disso, explico um pouco da decisão de traduzir esse livro e esse trecho em específico usando como base teórica os escritos tradutórios de Dirce Waltrick do Amarante sobre o que constitui uma tradução. Ao fim do trabalho, explicamos um pouco mais as razões pelas quais acreditamos que este texto representa uma importante mudança de paradigma na cultura de estudos joyceanos no mundo.

**Palavras-chave:** Nora, Tradução, Literatura, James Joyce.

**Abstract:** In this article, we seek to translate the first chapter of the novel *Nora*, by Irish author Nuala O’Connor. The novel weaves its biographical narrative of Nora Barnacle using fiction and nonfiction devices to chronicle the life of James Joyce’s wife and muse. Before that, I explain a little about the decision to translate this book and this specific excerpt using as a theoretical basis the translation writings of Dirce Waltrick do Amarante on what constitutes a translation. At the end



of the work, we explain a little more about the reasons why we believe that this text represents an important paradigm shift in the culture of Joycean studies around the world.

**Keywords:** Nora, Translation, Literature, James Joyce.

## Notas do tradutor

O primeiro grande obstáculo para a tradução se deu em dois planos: o primeiro, se valia a pena tomar as traduções de *Ulysses* como luz orientadora; o segundo, se, tomando as traduções de *Ulysses* como base, deveríamos nos inspirar em A, B ou C. Após alguns dias de ponderação, optei por usar as traduções da obra de Joyce não como luz orientadora e cegante, mas como um mero farol no oceano que é o romance de Nuala O’Connor. É, afinal, a tradução da obra dela, e não da obra de Joyce: é importante dar atenção à voz, ao *ethos* discursivo e à arte da autora escolhida, e não daquele que inspirou a história do romance. Com isso em mente, surgiu o seguinte dilema: será que eu deveria fazer como Houaiss e tentar corresponder gírias irlandesas de 1904 às gírias cariocas de 1904? Não seria difícil ir além e usar o vocabulário do Modernismo paulistano. Mas após algumas leituras, especialmente de *Metáforas da Tradução*, senti que seria injusto não celebrar um pouco do estilo de Bernardina da Silveira Pinheiro, que, na introdução à sua tradução de *Ulysses*, diz que queria mostrar que a leitura daquele romance não era uma aventura intransponível, que a linguagem de Joyce não era tão difícil e pesada quanto se dizia, mas uma linguagem coloquial convidativa e ao alcance do leitor, embora lexicalmente muito rica” (Pinheiro, 2007, p. 14).

A escolha do texto sobre Nora se deve a muitas razões, que ficaram evidentes durante minha estadia em Dublin: embora Joyce não fosse um romântico no sentido de que ele não se contentava em escrever apenas sobre sua percepção sobre o presente, é evidente que há algo de sentimental transbordando nas páginas de *Ulysses*, e seu primeiro encontro com sua musa, relatado na prosa de O’Connor, faz emergir uma significação do Bloomsday muitas vezes esquecida. Mais do que uma obra-prima da técnica do romance, o clássico de 1922 é uma carta de amor à vida cotidiana e a seus problemas. O ato de beijar alguém pela primeira vez na ponte Ha’Penny que cruza o rio Liffey pode ensinar mais sobre a essência de *Ulysses* do que uma leitura cuidadosa dos textos acadêmicos de apoio nas diversas edições anotadas do romance. Há algo na escrita de Joyce que implora ao leitor uma vivência e uma perdição constantes, seja na confusão durante a leitura, seja na observação erótica do mundo ao seu redor.

Embora Joyce nunca tenha afirmado que Molly era o retrato de Nora, com certeza a linguagem do monólogo final de *Ulysses* foi parcialmente calcado no estilo das cartas de Nora, que, embora ainda não divulgadas na íntegra, eram compostas, conforme afirmam os biógrafos, com frases longas, desconexas e sem pontuação (as cartas de Joyce a Nora, aliás, tampouco obedecem às regras gramaticais nesse quesito). Além disso, tanto Molly quanto Nora recebiam e apreciavam cartas obscenas escritas por seus respectivos maridos. (Amarante, 2012, p. 425)

O fato de não termos uma tradução integral de alguns textos biográficos no campo de estudos joycianos no Brasil não é necessariamente um problema dos tradutores, mas de uma dificuldade editorial em encarar as obras de nomes como Brenda Maddox, Stanislaus Joyce e Richard Ellmann além da importância acadêmica. A *Nora* de O' Connor, no entanto, tem um apelo mais geral, mas que bebe da fonte desses textos mais difíceis para tornar a vida de Nora Barnacle em boa literatura. Esse primeiro capítulo do romance traz muito do que se associa a um Joyce menos técnico e mais humano. Parafrazeando Declan Kiberd em *Ulysses and Us*, “Mas foi a universidade corporativa – e não o leitor individual liberado – que tomou as rédeas da interpretação. A universidade elogiou Joyce como tecnicista supremo e ignorou *Ulysses* como exemplo moderno da literatura de sabedoria” (Kiberd, 2009, p. 30-31, tradução nossa<sup>1</sup>).

---

1 But it was the corporate university – and not the liberated individual reader – which took over the work of interpretation. That university praised Joyce as the supreme technician and ignored *Ulysses* as a modern example of wisdom literature.

## Tradução:

### *Muglins*

Dublin

16 de junho de 1904

Nós andamos juntos do rio Liffey<sup>2</sup> até Ringsend. O rio cheia a bebum espalhando seu muco ao mar<sup>3</sup>. Nós paramos em um muro, Jim em seu chapéu de marinheiro, parecendo um Sueco. Eu com meu chapéu de palha de aba larga, tentando me desfazer da timidez<sup>4</sup>.

“Ali estão as rochas da Muglins,” disse Jim, apontando para o mar. “Elas têm o formato de uma mulher deitada de costas.”

O olhar dele para mim é sonso<sup>5</sup>, para ver se eu entendi o que ele quis dizer. Eu entendi e nossas duas bocas se encontram juntas e tudo vira um emaranhado de línguas inchadas e cuspe gotejante e nossas caras<sup>6</sup> pressionadas fortemente e uma sensação apertadinha entre minhas pernas. As mãos dele viajam pelo meu corpete e o apertam, fazendo-me suspirar.

“Ó Jim,” é tudo que eu consigo me levar a dizer e então me afasto dele.

“Você não tem vergonha, Nora,” diz ele, enquanto vem a mim com sua coisa para fora das calças e em sua mão, aquele homenzinho caolho<sup>7</sup> pelo qual ele sem dúvidas nutre muito carinho. Ele se parece, eu acho, com uma ameixa coberta com um casaco de frio.

“Sem vergonha?” eu digo. “Não me irrite. Você acha que porque eu sou uma mulher eu não devo sentir nada, querer nada, saber nada?” Mas eu afundo meu nariz no pescoço dele por um momento<sup>8</sup>, para melhor respirar aquele cheiro de cerveja velha e sabonete de limão<sup>9</sup>. Novidade para mim.

2 No original, O’ Connor usa apenas “We walk along the Liffey”, mas alguns marcos geográficos de Dublin necessitam de mais contexto

3 No original, ela usa o termo “pisspot”, que se refere tanto a potes de urina quanto a bêbados. No caso, poderíamos ter traduzido “pisspot spreading their mucus” da forma literal para manter a mensagem de odor de urina no Liffey, mas dentro da narrativa, o que faz sentido é a imagem do cheiro de ebridade invadindo o relacionamento entre Jim e Nora.

4 No original, “throwing the provinces off me”

5 Alguns adjetivos eu optei em importar livremente da tradução da Bernardina Pinheiro. No caso, o “His look to me is sly” eu traduzi usando uma expressão que Molly Bloom usa ao falar do “olhar sonso” (“sly eye”), em oposição ao “olho sonso” de Houaiss ou “olho safado” de Galindo.

6 No original, “fronts”, que poderia ser muito bem traduzido para “rostos”, mas optamos por usar “caras” para estabelecer a linguagem mais informal de Nora

7 No original, “one-eyed maneen”

8 No original, “dip my nose to his neck for a second”

9 No original, “his stale porter, lemon soap smell”

Jim cerra os olhos e sorri. Eu me ajoelho no chão a sua frente, meu rosto perante seu homenzinho, olho para ele; Jim abaixa a cabeça, para melhor ver minha boca se fechando sobre aquilo. Tem gosto de sal e de calor, a sensação é grossa e animalesca. Eu chupo, mas só para sentir o gosto<sup>10</sup>, então eu recuo e beijo o comprimento da coisa com meus lábios. Eu me levanto.

“Aí,” eu digo, “aí está um beijo tão desavergonhado quanto o de Judas e não me diga que não é exatamente o que você queria, Jim Joyce.”

Um grunhido. Ele quer um pouco mais, é claro, mas aquilo pode ser o suficiente por hoje, nossa primeira vez caminhando juntos. Nós nos beijamos de novo e ele permeia em minha boca, querendo aproveitar o gosto de si mesmo em minha língua. Suas patas viajam por mim, frente e costas. Ó, mas ele é incansável. Então eu o desabotoo, coloco minhas mãos em suas cuecas, e embrulho meus frios dedos ao redor do seu calor. Um gemido. Eu trabalho nele lentamente, lentamente, rapidamente até ele sentir prazer, até meu punho estar<sup>11</sup> morno e molhado dele.

“Você fez um homem de mim hoje, Nora,” diz Jim, um sussurro abafado, e eu sorrio. É raro que um rapaz diga uma coisa assim e eu sinto um pouquinho de poder me subir, um pouquinho de alegria.

Eu me limpo com meu lenço e Jim arruma suas roupas. Eu estendo minha mão e Jim a pega e juntos continuamos a caminhar.

## Original:

*Muglins*

Dublin

JUNE 16, 1904

WE WALK ALONG BY THE LIFFEY AS FAR AS RINGSEND. THE river smells like a pisspot spilling its muck to the sea. We stop by a wall, Jim in his sailor's cap, looking like a Swede. Me in my wide-brim straw, trying to throw the provinces off me.

“Out there are the Muglins Rocks,” Jim says, pointing out to sea. “They have the shape of a woman lying on her back.”

His look to me is sly, to see if I've taken his meaning. I have and our two mouths crash together and it's all swollen tongues and drippy spit and our fronts pressed hard and a tight-bunched feeling between my legs. His hands travel over my bodice and squeeze, making me gasp.

---

10 No original, “I suck, but just for a spell”

11 No original, “until my fist is”

“Oh Jim,” is all I can manage to say and I step away from him.

“You have no natural shame, Nora,” he says, and he’s coming at me now with his thing out of his trousers and in his hand, that one-eyed maneen he’s no doubt very fond of. It looks, I think, like a plum dressed in a snug coat.

“No natural shame?” I say. “Don’t be annoying me. Do you think because I’m a woman that I should feel nothing, want nothing, know nothing?” But I dip my nose to his neck for a second, the better to breathe his stale porter, lemon soap smell. Span-new to me.

Jim squints and smiles. I kneel on the ground before him, my face before his tender maneen, glance up at him; Jim drops his head, the better to see my mouth close over it. The taste is of salt and heat, the feeling is thick and animal. I suck, but only for a spell, then I draw back and peck the length of it with my lips. I stand.

“There,” I say, “there’s a kiss as shameful as Judas’s and don’t tell me it isn’t exactly what you wanted, Jim Joyce.”

A groan. He wants that bit more, of course, but that might be enough for today, our first time to walk out together. We kiss again and he lingers in my mouth, wanting to enjoy the taste of himself on my tongue. His paws travel over me, front and back. Oh, but he’s relentless. So I unbutton him, put my hand into his drawers, and wrap cool fingers around his heat. A gasp. I work him slow, slow, fast until he’s pleased, until my fist is warm and wet from him.

“You’ve made a man of me today, Nora,” Jim says, a coddled whisper, and I smile. It’s rare to have a fellow say such a thing and I feel a small bit of power rise up through me, a small bit of joy.

I wipe myself with my handkerchief and Jim fixes his clothes. I hold out my hand and Jim takes it and together we walk on.

## Considerações finais

O tradutor como *stalker*. É assim que Amarante o caracteriza, usando um termo derivado do livro *Piquenique na Estrada* (1971) (tradução de Tatiana Larkina). Na obra, os *stalkers* são guias para pessoas que querem explorar a *Zona*, uma área radioativa e inacessível para aqueles que não conhecem e respeitam formas de adentrá-la. “Cabe lembrar que os *stalkers* sabem que para se mover na Zona precisam ‘seguir as instruções’, que, no caso dos tradutores, poderiam estar nas teorias literárias e tradutórias” (Amarante, 2022, p. 32). Novamente, surge aqui a metáfora da perdição. Da confusão. O *stalker*, como um bom professor, compreende a tarefa pedagógica de se permitir se perder enquanto guia seus pupilos a se perderem com um certo cuidado. Há algo de professoral no trabalho de se perder, que é ecoado tanto pelos *stalkers* quanto pelos tradutores. Tanto a tradução de *Ulysses*

quanto de *Nora* compõem *Zonas* nas quais se perder corretamente demanda grande compreensão biográfica e sobre o que há de humano nas obras. A ideia desta tradução não é de uma força bruta que torna o texto eminentemente inteligível para quem não domina a língua inglesa, mas de profanar a sua zona semiótica e ajudar o leitor a receber o que há de clássico e de romântico no primeiro encontro amoroso entre Jim e Nora.

Publicado originalmente em 2021, *Nora* representa um momento feliz no campo dos estudos joycianos na própria Irlanda. Por vezes, a cena de estudos de Joyce na Europa parece academicamente encastelada em discussões “decoloniais” vazias. Não é difícil encontrar artigos e textos que apontam as críticas e contradições da obra de Joyce quando se fala de imigração, sexismo, antisemitismo e heteronormatividade, mas Dublin permanece sendo uma cidade na qual a xenofobia se mostra presente, bastando um cabelo afro e uma pele escura para ser tratado como animal até nos cantos mais gentrificados da cidade. A questão dos banheiros femininos na cidade, explorada por Leopold Bloom, continua um grande problema, inclusive em lugares dedicados a lucrar com a imagem de Joyce. E estudantes, europeus ou não, estão condenados a esquemas de moradia mais predatórios do que o que havia na época que Joyce já queria sair da Irlanda.

A onda de imigração na Irlanda, embora mais proveitosa para a indústria de especulação imobiliária do que para os imigrantes que aceitam trabalhar recebendo salário mínimo sem direitos trabalhistas, ao menos serve para produzir novas ideias nos campos intelectuais. Mais do que usar *slogans* como “decolonial” para decorar discussões já cansadas sobre os mesmos textos, a presença de imigrantes brasileiros, chineses, iranianos, paquistaneses, indianos e de outras nacionalidades provoca um interesse em novas áreas de conhecimento. No *James Joyce Symposium* de 2022 (comemorativo do centenário da obra), houve mesas dedicadas a estudos queer e migratórios. É fato que isso não mudou muito na realidade material da cidade, mas foi ilustrativa de uma mudança cultural. E a língua portuguesa, que abriga tantos textos de Joyce (e deve abrigar muito mais no futuro), é provavelmente mais falada e ouvida no centro da cidade do que o irlandês.

*Nora*, então, não é um texto de uma imigrante nem uma tentativa de trazer uma perspectiva decolonial para os estudos joycianos. É um texto irlandês sobre uma mulher que viveu e sofreu na cidade. É particular. Íntimo. É uma obra que, em forma e conteúdo, desconstrói a aparente monumentalidade de Joyce e nos traz de volta ao chão, nas ruas perpendiculares ao rio Liffey. Em seu primeiro capítulo, *Muglins*, somos felizmente lembrados daquilo que a mente erótica de Joyce tanto buscou reproduzir e representar. Há uma importância em preservar a memória do

passado e as expectativas do futuro enquanto nos perdemos no presente, e traduzir *Nora* foi uma forma de ilustrar esse *aqui e agora*.

## Trabalhos citados

AMARANTE, D. W. do. A Voz de Nora Barnacle. *Scientia Traductionis*, n. 12. 2012.

AMARANTE, D. W. do. **Metáforas da Tradução**. São Paulo: Iluminuras. 2022.

KIBERD, D. **Ulysses and Us: The Art of Everyday Life in Joyce's Masterpiece**. W. W. Norton and Company. 2009.

PINHEIRO, B. S. Introdução. *In: Ulysses*. Rio de Janeiro: Objetiva. 2007.

## Ainda e sempre Hiroshima: respostas poéticas irlandesas

Marina Bertani Gazola  
Rafael Teles da Silva

**Resumo:** Apresentamos a tradução ao português de uma parte do capítulo *Você não viu nada em Hiroshima* do livro *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poems* (2012) de Irene de Angelis, além de quatro poemas na íntegra: *Para o seu próprio eu*, 8:16:42, *Agora você vê*, *Enamorados*, a fim de refletir sobre transposição temática: Japão na Irlanda, conforme pensado pela Professora Irene De Angelis na Itália e Gisele Wolkoff no Brasil.

**Palavras-chave:** Irlanda, Japão, Brasil, Hiroshima, poesia.

**Abstract:** We present the Portuguese translation of a part of the chapter *Tu n'as Rien Vu à Hiroshima* from the book *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poems* (2012) by Irene de Angelis, as well as four poems in full form: *To thine own self*, 8: 16: 42, *Now you see it*, *Lovers*, in order to reflect upon the thematic transposition: Japan in Ireland, as thought by Professor Irene De Angelis in Italy and Gisele Wolkoff in Brazil.

**Keywords:** Ireland, Japan, Brazil, Hiroshima, poetry.

Irene de Angelis é professora de Literatura Inglesa na Universidade de Turim. É autora de livros como *Strange intimacy: i drammi Nō di W.B. Yeats* (2010), *Beyond borders. International horizons in Derek Mahon's poetry* (2010) e *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poetry* (2012). Juntamente com Joseph Woods, é editora da antologia *Our Shared Japan. An Anthology of Contemporary*



*Irish Poetry* (2007). Além disso, ela é membro do conselho EFACIS (*European Federation of Associations and Centres of Irish Studies*). Entre suas pesquisas está a relação entre Irlanda e Japão.

No livro *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poems* (2012), Irene de Angelis aborda poetas irlandeses e o que estes escreveram sobre o Japão. O capítulo 5, intitulado *Tu n'as Rien Vu à Hiroshima* (aqui traduzido como *Você não viu nada em Hiroshima*) foca em temas específicos como a tragédia vivida pelo país durante a Segunda Guerra Mundial, por causa das duas bombas atômicas lançadas ao país em agosto de 1945, e na resposta de três poetas – Thomas Kinsella, Eoghan Ó Tuairisc/Eugene Watter e Anthony Glavin – frente a este tema. O capítulo é dividido em 3 partes: na primeira, *A silken scenery of heaven and hell*, De Angelis discorre sobre o poema *Old Harry*, de Thomas Kinsella que é dividido em três partes e é uma menção ao presidente dos Estados Unidos à época do bombardeio em Hiroshima; na segunda parte, *The morning awakens our eternal unease*, é comentado o poema *The Mass of the Dead*, de Eoghan Ó Tuairisc/Eugene Watter, com nove partes e é baseado na missa de réquiem latino e na terceira parte, *Everybody lives in Hiroshima*, De Angelis analisa o poema “Living in Hiroshima”, de Anthony Glavin, que contém três partes e foca na explosão e nas consequências das bombas.

Decidimos traduzir um trecho significativo desse livro, no capítulo supracitado, a terceira parte, na qual o poema de Glavin intitulado “Todos Moram em Hiroshima” é citado como uma continuação do que apresentamos como capítulo no livro *Ecos De Catástrofes* (2023) com Gisele Wolkoff. Nesse trecho, o autor analisa profundamente temas como memória, culpa, humanidade, resiliência e o poder da arte em contextos de tragédias históricas, principalmente a explosão da bomba atômica em Hiroshima. E a nossa tradução tem o intuito de fazermos pensar sobre a responsabilidade global de situações como a de Hiroshima e na responsabilidade crítica tanto de escritores, quanto de tradutores em oferecer respostas humanistas a estes casos.

A obra *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poems* abrange perspectivas diversas e interconecta eventos como a Segunda Guerra Mundial, o Holocausto e a Guerra Fria, proporcionando uma meditação profunda sobre as consequências duradouras dessas tragédias na consciência humana. O autor destaca como eventos e experiências humanas transcendem fronteiras culturais e geográficas, mostrando a universalidade da dor e resiliência diante da adversidade. A narrativa multifacetada, com várias perspectivas sobre os bombardeios, revela como diferentes culturas podem entrelaçar-se para criar uma visão mais completa da história. Referências a obras de arte famosas, como a pintura *O Triunfo da Morte*

de Breugel, destacam a influência mútua entre arte e história, ressaltando como a expressão artística pode transcender limites culturais e temporais para abordar temas universais. Além disso, a obra de Glavin ressalta a importância do diálogo global e da expressão artística na construção de pontes entre culturas distintas, neste caso, entre Irlanda e Japão.

A análise minuciosa deste recorte oferece uma visão perspicaz da maneira como a transculturalidade é explorada e expressa por meio da poesia, proporcionando uma compreensão profunda sobre como diferentes culturas podem se conectar e encontrar um terreno comum através da arte e da exploração das experiências humanas compartilhadas.

Assim, segue a tradução da terceira parte do capítulo 5 (*Você não viu nada em Hiroshima*).

## Todos moram em Hiroshima

Anthony Glavin (1945-2006) foi professor na Academia Real Irlandesa de Música em Dublin. Publicou extensivamente poemas em periódicos e em 1987 ganhou o Prêmio de Poesia Patrick Kavanagh por muitos dos poemas incluídos na sua primeira coletânea memorável *The Wrong Side of the Alps* (1989). O livro foi indicado para a Premiação do Livro Irlandês e contém as primeiras três seções da inacabada e ambiciosa sequência *Living in Hiroshima* (na nossa tradução *Morando em Hiroshima*), que foi o produto de meia vida. Como Mark Granier diz, Glavin assombrava-se pelo fato do dia de seu aniversário, 7 de agosto, ser apenas um dia depois do “Pequeno Garoto” ter sido jogado sobre Hiroshima (GRANIER, 2006). Quando ganhou uma bolsa do Conselho de Artes em 1990, ele pretendia ir ao Japão para visitar Hiroshima e Nagasaki e reforçar a sua longa pesquisa a partir de experiência direta. Infelizmente, a piora de seu enfisema o impediu de fazer tão longa viagem.

*Living in Hiroshima* contém 58 poemas de quatro versos e é composto de três partes: *Oblivion's Throe (A Dor do Esquecimento)*, *Ions* (Íons) e *Half-lives (Meias-vidas)*. O foco principal é na explosão e nas suas consequências, sobre as quais Glavin empreendeu meticulosa pesquisa, embora a sequência também mostre outros olhares sobre a história do século vinte, incluindo-se os crimes de guerra nazistas e japoneses. Conforme aponta Mark Granier, a sequência completa deve ter contido 250 poemas, perfazendo 1000 versos no total. Tal estrutura foi inspirada na cerimônia de guindaste de papel, na qual o ato de dobrar 1000 origamis pode tocar (ou salvar) uma alma humana (GRANIER, 2006).

*Oblivion's Throe (A Dor do Esquecimento)* apresenta aos leitores um dos temas principais da coletânea – o esquecimento histórico como um espasmo severo de dor có-

mica. Glavin partilha com Ó Tuairisc a ideia de que é obrigação do poeta cantar a fim de despertar a consciência coletiva da amnésia. Conforme diz o primeiro poema, *Everybody lives in Hiroshima* (*Todos moram em Hiroshima*) – um título que vem de um exemplar da *Time* que data de agosto de 1985, no quadragésimo aniversário da bomba. Glavin fala de uma “Amnésia célula-T, um tipo de mácula level/ Apagando memórias e a memória das memórias.” (1989, p. 37) como se Hiroshima fosse uma doença que afetasse o inconsciente coletivo ou um mero “vídeo” lampejando na mente. Uma das características distintas destes poemas é a sua natureza epigramática, que se mostra evidente, por exemplo, nos versos finais de *To Thine Own Self* (na nossa tradução *Ao Teu Próprio Eu*): “O átomo não é substantivo como uma maçã.../ Quanta inocência! Que dose inevitável à necessidade de saber!” (p. 37). O humor negro também anda lado a lado nas descrições que envolvem vários pontos de vista sobre os bombardeios – não apenas o das vítimas, mas também o dos cientistas e o do pessoal militar. Em *Sky High* (na nossa tradução, *Alto Céu*), por exemplo, uma referência a um “artilheiro de cauda Glavin escreve: “Ninguém sabia bem o que esperar. Ninguém.” (p. 37). O “experimento” ganhara proporções inesperadas e a humanidade estava repentinamente envolvida em algo inimaginável.

Em “8.16 a.m” Glavin alude ao fluxo do tempo no dia do bombardeio. Ainda que alguém possa pensar que o tempo tivesse parado depois do lançamento do “Pequeno Garoto”, ele insere dois vislumbres do mundo exterior – um “fugitivo nazi esquiando por uma geleira alpina” e o Papa Pio XII, intencionado ao ritual do *Agnus Dei* (p. 37). A História continua indiferente e cegamente – os culpados escapando de suas responsabilidades e a Igreja fazendo nada além de repetir mecanicamente o rito do cordeiro sacrificial. *The Scream* (na nossa tradução, *O Grito*) estabelece em poucas palavras o momento de dor de maneira semelhante àquela no famoso quadro de Munch (1893) com o mesmo nome. A disposição de uma sala reduzida a estilhaços pode estar baseada no próprio relato de John Hersey sobre a devastação. Há uma referência à conversão de São Paulo na estrada a Damasco: o poeta especula qual teria sido a sua reação se ele tivesse se deparado com aquela “brusca escaldadura do sol” e o calor. Eis que, então, ele fala a uma pessoa genérica no singular, “você”, convidando os leitores a se identificarem com as vítimas: “Você tenta piscar. Não há cílios. Você tenta gritar./ Estilhaços de janelas de vidro borbulham na sua garganta” (p. 38). A alusão à cegueira e à inabilidade de produzir qualquer som enfatizam o sentido de apocalipse e a total impotência mesmo daqueles que sobreviveram.

A capacidade de alusão dos títulos de Glavin fazem de seus poemas particularmente eficazes, ao criarem uma espera tensa e ao funcionarem como fios entrelaçados na narrativa lírica. *Now You See It* (*Agora Você Vê*) brinca com a ideia de mostrar o que não se pode mostrar – o obsceno, o momento de detonação *fora de cena*:

Um piscar d’olhos, violeta e, de repente, um estádio em chamas  
 Duas milhas de comprimento e, talvez, meia milha de altura –

Uma brancura cegante aniquilando o espaço e o tempo  
 Num instante, em silêncio, num tremeluzir de olhos. (p. 38)

O jogo da (in)visibilidade é inicialmente baseada numa única cor – violeta – e, depois, na “brancura cegante” que apaga visualmente a paisagem num instante. A referência às dimensões de comprimento e altura aumentam o sentido de horror, enquanto tudo está dominado por um silêncio assustador – uma característica que também marcam certas peças de Beckett como *Endgame* (já traduzido ao português como *Fim de Partida*) e que é com frequência interpretado como algo que acontece num contexto pós-nuclear. Se em *Now You See It (Agora Você Vê)* o ponto de vista é destacado e impessoal, *Flight-Log* (na nossa tradução, *Registro de Vôo*) grava as impressões dos pilotos, que contemplando “o anel em torno de um planeta distante” sentem-se felizes como se a história se reduzisse a um *videogame*: “– Que incrível!”, “– Olha aquele filho da puta indo!” (p. 39).

Em outro lado, Glavin retrata efetivamente os efeitos consequentes da explosão, em alguns casos, concentrando-se no seu humor negro no título:

*Mágica!*

Trovão feito o Monte Fuji se engolindo vivo.  
 Uma bicicleta caída e derretida em sua própria sombra.

As pedras sangraram. Os pássaros caíram assados do céu.  
 E nós apenas permanecemos ali, desamparados. Não tem como você odiar  
 mágica. (p. 39)

No primeiro verso, a referência ao Monte Fuji pode sugerir que o cenário apocalíptico é causado por uma erupção de vulcão. Derek Mahon desenhou um paralelo similar entre Pompeia e Herculano, onde nuvens em formato de guarda-chuva também são formadas. Da natureza do trovão, então, ele se volta ao sofrimento secreto dos objetos e animais, também aniquilados. A primeira pessoa do plural no verso final (“E nós apenas permanecemos ali, desamparados.”) revela que toda a humanidade está envolvida, sentindo, ao mesmo tempo, culpa e impotência, tendo estabelecido um acordo com as forças escuras da “mágica”.

Se *Fall Out (Queda)* caracteriza-se, como poemas anteriores, pela sequência de detalhe científico (“chuva negra, bolhas grossas do tamanho de grãos de soja”, p. 40), contando-nos da pesquisa meticulosa desenvolvida por Glavin, os quatro “vislumbres” anteriores focam no elemento humano. *Aioi Bridge (Ponte Aioi)*, por exemplo, descreve a terrível cena ao longo do rio, em que as pessoas esperavam encontrar conforto do sofrimento

sem saberem que seriam comidas vivas pelas chamas. Há rigor e um certo hiper-realismo na seleção das palavras, mas, ao mesmo tempo, um sentido de respeito quase sacro, como se Glavin estivesse partilhando o poema de Ó Tuairisc *Mass of the Dead* (*Missa dos Mortos*, na nossa tradução):

Partes da pele em lodo que se arreganhavam feito algas-marinhas,  
Sem bocas, sem narizes, sem olhos, rostos sem feição, gritando,

Empilhavam-se em centenas que se desprendiam das vigas torcidas  
O rio estava quente e misericordioso. Matava rapidamente. (p. 39)

As “vigas torcidas” deformadas pela explosão ainda permanecem hoje como uma lembrança no Museu Memorial da Paz em Hiroshima.

Dentre as pessoas desfiguradas que assombam a imaginação de Glavin e dos leitores estão também famílias inteiras que “flutuam feito esgoto pelo rio”. *The Stare* (*N’Olhar*) o poeta destaca um sujeito que implora para morrer, mas permanece imóvel. “O seu olhar radiante, mil milhas do nada” (p. 40). Em *Handfuls* (*Mãos cheias*), uma mulher “num vasto campo de cinzas e destroços” se lembra de “uma escola, evaporada, seu filho e filha...” (p. 40), enquanto em *Lovers* (*Amantes*) contempla os últimos gestos afetuosos de um casal trágico:

Eles rastejam pelo bambu carbonizado à beira do rio.  
A água está quente para ser tocada, mas eles deslizam ali

E se afagam e se agarram. A cada chamego, a pele  
Seca instantaneamente, daí, incandesce, depois, parte como porcelana. (p. 40)

Os detalhes do abraço podem ter sido inspirados pela cena de abertura do filme de Alain Resnais *Hiroshima mon amour*, que no roteiro de Marguerite Duras aparece assim descrito:

Conforme o filme se inicia, dois pares de ombros nus aparecem, pouco a pouco. Tudo o que vemos são estes ombros, cortados do corpo na altura da cabeça e dos quadris, num abraço, e como se encharcados por cinzas, chuva, orvalho ou suor, o que se preferir. O mais importante é que tenhamos a sensação de que este orvalho, esta perspiração foi depositada pelo “cogumelo” atômico conforme este se afasta e evapora. (Duras, 1961, p. 15)

Os ombros envoltos em cinzas são como um pingente da pele que “seca instantaneamente”, enquanto que “a chuva, o orvalho ou o suor” relembram visualmente o efeito da incandescência. Como Ó Tuairisc e outros antes dele, Glavin pode ter se impressionado com o filme de Resnais e, consciente ou inconscientemente, fez ecoar isso em seu poema.

A segunda seção de *Living in Hiroshima (Morando em Hiroshima)*, intitulada *Ions*, caracteriza-se por temas e motes que são basicamente semelhantes à seção anterior. Alguns poemas contêm em instantâneos espirituosos alguns momentos chave ou figuras relativas à Hiroshima. Por exemplo, “Rutherford, a quem é necessário saber/ Desencadeou o átomo, e tinha a alcunha de ‘O Crocodilo’” (*No Laboratório de Cavendish* c.1933, p. 41). Os três poemas que seguem são todos focados em linguagem codificada (pelo rádio ou pelo misturador) e a sua principal característica é que eles apresentam o ponto de vista americano sobre a missão do “Pequeno Garoto”: ‘Ondas curtas já agora: ventos a favor. Em casa para o chá.’ (*A Estrada de Hirohito*, p. 41); “PEQUENO GAROTO...” – cabum! Bum! –... estrago feito” (‘Ondas Aéreas’, p. 41); “Senhores”, ele nos encarou, “entramos para a História!” (Truman em *Contando aos Generais*, p. 42). Glavin mira no seu humor relativo à retórica americana, imitando a linguagem do poder e da vitória que também caracterizam *Debriefing*<sup>1</sup> (*Interrogatório*) – aquilo que se faz aos aviadores após uma missão.

Outro subgrupo de poemas em *Ions* parece ter sido escrito sob a mesma inspiração, e todos eles concentram-se em torno das diferentes formas de sobrevivência. Em *Echo Shroud (Mortalha de Eco)*, por exemplo, Glavin fala dos ‘lamentos e dos choros distantes’ cobertos em “Uma tessitura escura e sem costura manchada por brilho’, ‘Como se a própria terra pudesse sofrer a dor” (p. 42). Sobre o protagonista de *Who? (Quem?)* ele diz: ‘Uma alma perdida (...) / Examinando a própria morte como se não fosse dele mesmo’ (p. 43), e repetindo como se num mantra: ‘ “ Isso não está acontecendo, não pode ser, não é comigo...”’ (p. 43). *Vertigo (Vertigem)* retrata a Ponte Aioi, as suas vigas curvadas pelo calor “Vivo dos corpos” (“Alive with bodies”) dos que haviam tentado mergulhar no rio, enquanto a protagonista inominável desesperadamente tentava ultrapassar as pilhas de corpos mortos a sua volta (43). Em *Detalhe do Funeral (Burial Detail)*, também, os mortos são descritos como “Filas que acusavam filas, os seus olhos, bem abertos” (p. 45), uma acusação aos vivos que traz profundos sentimentos de desonra.

A imagem de uma criança órfã é bem chocante:

---

1 Debriefing (Interrogatório)

“It’s all on film – ion-flash, shock-waves, brain-cloud.” (Está tudo em filme – em flash ion, ondas de choque, nuvem cerebral.)

“Visible for a hundred miles, seething, umbilical, (visível a cem milhas, fervendo, umbilical,)

Sizzling like a burned-out sun into the sea.” (esqualdante como o sol queimado no oceano.)

“A burst mandala, the end of the world – beautiful.” (Glavin, 1989, p. 45) (uma mandala em explosão, o fim do mundo – lindo.)

*Neve*

Ele vasculhou por um entulho frenético de ardósia e tijolos.

Nada de mãe, nada de pai. Comida nenhuma. Nem som algum.

Mas ali, intocável, o seu amado *Cartilha de História*

E ele o rasgou, página a página, até se despedaçarem em flocos de neve.  
(p. 43)

Enquanto que no poema de Carson o mesmo título “neve” se refere aos restos de uma explosão, aqui é uma metáfora para um livro destroçado em pedaços por uma criança cujos pais morreram sob “um entulho frenético de ardósia e tijolos”. O frenesi da sua busca é transferida à borracha inanimada. Conforme ele rasga as páginas do *Cartilha de História* em pedacinhos, as mentiras que o fizeram crer que o seu país era invencível são purificadas, tornando-se brancas como flocos de neve. Uma outra criança é descrita defronte a um contexto diferente, conforme ela fica de pé nua no rio, esticando os seus braços “num gesto suplicante” (“in a gesture of beseeching”, em *A Fire Child*, p. 43). Ela aguarda alguém ajudá-la, mas “os homens passaram correndo com água, sem notar”. A sua súplica silenciosa e “a sua nudez supurada” são mais eloquentes que as palavras.

*Ficar imóvel (Standstill)* fala de um garanhão muito distante do haiku idílico de Michael Hartnett sobre o cavalo “coberto/calçado por narcisos”. Aqui o animal sobreviveu à explosão e ficou com uma sombra triangular tatuada num dos flancos. Meio morto, aninha-se por entre as ruínas – “Um único movimento e ele cairia por entre os mortos e os que morriam” (p. 44). O limiar entre os mortos e os vivos era muito tênue e Glavin descreve muitas cenas ambientadas nesse meio-estado purgatorial.

A conexão entre culpa e punição são analisadas em *Hemorragia* (p. 44) onde Glavin cria um efeito de lavagem cerebral. Por um lado, as vítimas foram punidas “porque nós (japoneses) fomos culpados”; por outro lado, eles se sentem culpados porque foram punidos. (“E o sentimento de ter sido testado/parte de um experimento!”, “Mate o pensamento”, p. 44). Ainda hoje, o pensamento faz dos *hibakusha* (sobreviventes da bomba atômica) um tabu na sociedade japonesa.

A terceira seção de *Vivendo em Hiroshima, Meias Vidas*, articula-se em 20 poemas. Eles vão além de Hiroshima e incluem outros momentos históricos proeminentes do século vinte, tais como os horrores dos campos de concentração nazista e o primeiro homem na lua. Como nas seções anteriores, a ordem dos poemas não é lógica, nem cronológica, mas, ao invés disso, parece seguir a arte japonesa da aleatoriedade chamada *zuihitsu* – “siga o pincel”. Os primeiros quatro poemas cristalizam quatro protagonistas da história como numa escultura: um refugiado, um judeu morto em Auschwitz, uma mulher cujas feições são estraçalhadas pela explosão, e um samurai que se compromete com o suicídio ritual

ou *seppuku*, quando ouve a notícia de que o Japão se rendeu. Sobre o primeiro homem, ele diz “Um ataque repentino de íon onde a vida familiar costumava acontecer –” (p. 47) e acentua a importância da memória como o único meio de recompor a vida do jeito que ela se tornou depois da guerra. O judeu preso pelos nazistas é morto no terrível *O Shabat das Bruxas* (em *Chegando em Auschwitz*, p. 47) que traz à mente certas cenas de guerra famosas entre o talibã e os soldados americanos. A mulher japonesa desfigurada parece uma cobra mudando de pele – “Dante a cantaria com amor e piedade”, acresce o poeta. A raiva indomável do “Samurai” (p. 47) é descrita como ousada “à terra” conforme ele se mata para honrar o imperador.

As *Meia-Vidas* de Glavin também incluem uma cena de um “Mercado Negro” chocante:

Sempre que os caçadores de metal encontravam uma “sombra branca”,  
Contornos branqueados de um cabeça, uma camada fina, uma mão,

Eles a trocavam com o colecionador de pedra–  
“Rua Nagóia, no que sobrou do terceiro piso, uma chaleira de cobre.” (p. 48)

De forma trágica, os sobreviventes reduziram-se a trocar itens patéticos, e símbolos da vida familiar (a “chaleira de cobre”). N’*O Grito*, Glavin medita sobre a guerra vista como uma “lesão vociferante, uma ira na natureza do ser.” (p. 48). Mais adiante, em *Metempsicose*, ele fala de um analista que considera “todas essas vozes bramindo no meu ouvido” conforme “Identificação projetiva. Um mecanismo do ego.” (p. 49). Do registro dos fantasmas dos mortos, Glavin passa a ser “o fantasma deles”, como se ele pudesse transcrever as suas próprias vozes numa forma de escrita automática.

Em *O Cirurgião*, Glavin apresenta uma troca irada entre um paciente ferido por uma bomba, indignado porque sente estar sendo tratado como um animal e o cirurgião porque sabe que ele é incapaz de curar a sua ferida supurada:

“– Sucção! ele estourou, – isto não é um abatedouro!”  
E a fúria voltou a brilhar na lâmina de seu bisturi –

Os seus próprios olhos aflitos com pesar, e a queleide chorosa  
Ele sabia que nenhuma arte poderia cauteriza-la ou curá-la. (p. 49)

O poema vai dessas cenas às pessoas em posição de poder. Então, por exemplo, na época em que a Guerra Fria estava em total movimento, ouvimos por acaso uma conversa



entre o Presidente Truman e J. Robert Oppenheimer, ou Oppy, o físico teórico americano que era o diretor científico do Projeto Manhattan que desenvolveu as primeiras armas nucleares:

O Que Truman Sabia

“– Quando os russos serão capazes de construir a Bomba?”

– Sei não, disse Oppy. Truman sorriu ironicamente. “Eu sei!”

Oppy ficara intrigado. “– Quando?” “– Nunca” disse Truman,

E continuou acreditando nisso até o dia em que ele morreu. (p. 50)

Isso confirma a impressão de Kinsella sobre Truman ser basicamente obtuso.

Entre os últimos poemas da sequência *Morando em Hiroshima, Uma imagem de Breugel* se destaca por causa da angústia pela destruição não apenas da vida humana, mas pela verdade e beleza da arte, que Keats julgava ser “tudo que sabemos na terra”:

Imagine o *Triunfo* de Breugel, o seu estado de espírito

Conforme o trabalho se dissipa, inacabado, num brilho de íon

Toda verdade ou beleza exposta, uma tela em branco glacial,

Poças genéticas exuberantes, em solo contaminado. (p. 50)

Pieter Breugel O Velho (1525-69) foi um pintor renascentista e gravurista holandês, conhecido por suas paisagens e cenas camponesas. A pintura a que faz alusão Glavin é a famosa *O Triunfo da Morte* (1562), um vasto panorama da morte no qual o céu é escurecido por fumaça vinda das cidades que ardem em fogo e restos de naufragos flutuam no mar, *rari nantes in gurgite vasto* (“Raros sobreviventes no imenso mar”, *Eneida* I, p. 18). Esquadrões de esqueletos atacam os infelizes sobreviventes, que tentam fugir horrorizados dos infelizes sobreviventes ou tentam em vão se defender. A morte abate pessoas de todas as origens sociais, de camponeses a aristocratas, e até mesmo um rei e um cardeal. Glavin imagina essa obra de arte conforme se dissipa, e se torna reduzida a um “brilho de íon” e privada de qualquer “verdade ou beleza” com que o artista originalmente a concebeu. A humanidade é excluída da tela “branco glacial”, substituída por poças de genes. Para citar o *Hora de Museu*, desta tela só aprenderíamos que “a raiva e a indignação permanecem ali, num pós-silêncio de meia-vida/ Em que a hora sempre marca 8.16 da manhã.” (p. 51).

## Everybody lives in Hiroshima

Anthony Glavin (1945-2006) taught at the Royal Irish Academy of Music in Dublin. He published poems widely in periodicals and in 1987 won the Patrick Kavanagh Poetry Award for many of the poems included in his remarkable first collection *The Wrong Side Of The Alps* (1989). The book was short-listed for the Irish Book Awards and contains the first three sections of the ambitious unfinished sequence 'Living in Hiroshima', which was the product of half a lifetime. As Mark Granier says, Glavin was haunted by the fact that his birth-date, 7 August, was just one day after 'Little Boy' was dropped on Hiroshima (Granier 2006). When he received an Arts Council Bursary in 1990, he intended to go to Japan to visit Hiroshima and Nagasaki and reinforce his extensive research with direct experience. Unfortunately the worsening of his emphysema prevented him from undertaking such a long journey.

'Living in Hiroshima' is made up of 58 four-line poems, and is articulated in three parts: 'Oblivion's Throe', 'lons' and 'Half-lives'. The main focus is on the explosion and its after-effects, into which Glavin carried out meticulous research, but the sequence also shows other glimpses of twentieth-century history – including Nazi and Japanese war crimes. As Mark Granier points out, the completed sequence might have contained 250 poems, making 1000 lines in all. This structure was inspired by the Japanese paper-crane ceremony, 'in which the act of folding 1000 origami paper cranes may touch (or save) one human soul' (Granier 2006).

'Oblivion's Throe' introduces readers to one of the main themes of the collection – historical forgetfulness as a severe spasm of cosmic pain. Glavin shares with Ó Tuairisc the idea that it is the poet's duty to sing in order to awaken the collective consciousness from amnesia. As the first poem says, 'Everybody Lives in Hiroshima' – a title which comes from an issue of *Time* dating back to August 1985, on the fortieth anniversary of the bomb. Glavin speaks of a 'T-cell amnesia, a kind of lightstain / Whiting-out memories and the memory of memories' (1989: 37), as if Hiroshima was a disease affecting the collective unconscious, or a mere 'video' shimmering in the mind. One of the distinctive features of these poems is their epigrammatic nature, which is evident for instance in the closing lines of 'To Thine Own Self': "The atom's not substantive as an apple ... " / Such innocence! Such a dose of the need to know!' (37). Black humour goes side by side with descriptions which involve various points of view on the bombings – not only that of victims but also of scientists and military personnel. In 'Sky High', for example, with reference to a 'tail-gunner' Glavin writes: 'No one knew quite what to expect. No one' (37). The 'experiment' had unexpected proportions and mankind was suddenly involved in something unimaginable.

In '8.16 a.m.' Glavin hints at the flow of time on the day of the bombing. Although one might think that time had stopped after the release of 'Little Boy', he inserts two glimpses of the outside world – a 'fleeing Nazi' skiing 'across an Alpine glacier' and Pope Pius XII, intent on the ritual of the *Agnus Dei* (37). History proceeds indifferently,

blindly – the guilty escaping their responsibility and the Church doing no more than repeat mechanically the rite of the sacrificial Lamb. ‘TheScream’ fixes in a few words a moment of pain akin to that of Münch’s famous painting (1893) of the same name. The setting of a room with a window reduced to splinters may be based on John Hersey’s account of the devastation. There is a reference to St Paul’s conversion on the road to Damascus: the poet wonders what his reaction would have been if he had encountered that ‘sudden scald of sun’ and heat. Then he addresses a generic second person singular, inviting readers to identify with the victims: ‘You try to blink. No eyelids. You try to scream. / Fishtails of windowglass blither in your throat’ (38). The allusion to blindness and the inability to produce any sound emphasize the sense of apocalypse and total impotence even for those who survived.

The allusiveness of Glavin’s titles makes his poems particularly effective, creating a tense waiting and functioning as threads intertwined in the lyric narrative. ‘Now You See It’ plays on the idea of showing what cannot be shown – the obscene, off-scene moment of the detonation:

An eye-blink, violet, suddenly a blazing stadium  
Two miles wide and maybe  
half a mile high –

Blinding whiteness annihilating space and time  
In an instant, in silence, in the twinkling of an eye. (38)

The play on (in)visibility is initially based on one colour – violet – and then on ‘blinding whiteness’ which visually erases the landscape in an instant. The reference to the dimensions of width and height increase the sense of horror, while everything is dominated by a haunting silence – a feature which also characterizes certain Beckett plays such as *Endgame*, which is often interpreted as taking place in a post-nuclear context. If in ‘Now You See It’ the point of view is detached and impersonal, ‘Flight Log’ records the impressions of pilots, who contemplating ‘the ring around some distant planet’ are as excited as if history was reduced to a video game: “‘Pretty terrific!’ ‘Look at that son-of-a-bitch go!’” (39).

Elsewhere Glavin effectively portrays the after-effects of the explosion, in some cases concentrating his black humour in the title:

Magic!  
Thunder like Mt. Fuji swallowing itself alive.  
A bicycle sagged and melted in its own shadow.

Stones bled. Birds fell roasted out of the sky.  
We just stood there, helpless. You can’t hate magic. (39)

In the first line the reference to Mount Fuji may suggest that the apocalyptic scenario is caused by an eruption of the volcano. Derek Mahon drew a similar parallel with Pompeii and Herculaneum, where umbrella shaped clouds also formed. From thundering nature he then turns to the secret suffering of objects and animals, also annihilated. The first person in the closing Une ('We just stood there, helpless') tells that all mankind is involved, feeling at the same time guilty and impotent, having established an agreement with the dark forces of 'magic'.

If 'Fall Out' is characterized like previous poems in the sequence by scientific detail, ('Black rain, thick blobs the size of soya beans', 40), telling us of the meticulous research carried out by Glavin, the previous four 'glimpses' are focused on the human element. 'Aioi Bridge', for instance, describes the horrific scene along the river, where people hoped to find comfort from suffering without knowing that they would be eaten alive by flames. There is rigour and a certain hyperrealism in the selection of words, but at the same time a sense of almost sacred respect, as if Glavin was sharing in ó Tuairisc's 'Mass of the Dead':

Slime-strips of skin that flapped like seaweed,  
No mouths, no noses, eyeless, faceless, screaming,

They dived in hundreds off the twisted girders.  
The river was warm and merciful. It killed quickly. (39)

The 'twisted girders' deformed by the blast still stand today as a memento in the Hiroshima Peace Memorial Museum.

Among the disfigured people who haunt Glavin's and the readers' imagination are also whole families who 'drift like sewage in the river'. In 'The Stare' the poet singles out one individual who begs to die, but remains transfixed, 'His radiant stare a thousand miles of nothing' (40). In 'Handfuls' a woman in a 'wide field of ash and debris' remembers 'a school, vaporized, her son and daughter ...' (40), whereas 'Lovers' contemplates the last tender gestures of a tragic couple:

They crawl through charred bamboo through the river's edge.  
The water is hot to touch, but they slither in

And stroke and hold. At each caress, the skin  
Dries instantly, then glows, then splits like porcelain. (40)

The details of this embrace may have been inspired by the opening scene of Alain Resnais's movie *Hiroshima mon amour*, which in Marguerite Duras's screenplay reads as follows:

As the film opens, two pairs of bare shoulders appear, little by little. Ali we see are these shoulders – cut off from the body at the height of the head and hips – in an embrace, and as if drenched by ashes, rain, dew, or sweat, whichever is preferred. The main thing is that we get the feeling that this dew, this perspiration, has been deposited by the atomic ‘mushroom’ as it moves away and evaporates. (Duras 1961: 15)

The shoulders ‘drenched by ashes’ is like a pendent to the skin that ‘dries instantly’, while the ‘rain, dew, or sweat’ visually recalls the effect of glowing. Like Ó Tuairisc and others before him, Glavin may have been impressed by Resnais’s movie, and consciously or unconsciously echoed it in his poem.

The second section of ‘Living in Hiroshima’, titled ‘Ions’, is characterized by themes and motives which are basically similar to the previous section. A certain number of poems encapsulate in witty ‘snapshots’ some key moments or figures related to Hiroshima. For example ‘Rutherford, whose need to know / Unleashed the atom, was nicknamed ‘The Crocodile’ (‘At the Cavendish Laboratory e. 1933’, 41). The three poems which follow are all centred on codified language (over the radio or through the scrambler), and their main feature is that they present the American point of view on the ‘Little Boy’ mission: ‘Tibbets radioed ahead: “Tailwinds. Home for tea” (‘HirohitoHighway’, 41); “ LITTLEBOY “– blort! Crackle! – ...damage done” (‘Airways’, 41); “Gentlemen,” he faced us, “we have entered History!” (Truman in ‘Telling the Generals’, 42). Glavin targets his humour at American rhetoric, mimicking the language of power and victory which also characterizes ‘Debriefing’ – the questioning of airmen after a mission.

Another subgroup of poems in ‘Ions’ seems to have been written under the same inspiration, and they all centre around different forms of survival. In ‘Echo Shroud’, for instance, Glavin tells of ‘laments and distant cries’ enveloped in ‘A Seamless dark weave stained with radiance’, ‘As though the earth itself could suffer pain’ (42). About the protagonist of ‘Who?’ he says: ‘A lost soul [...] / Observing his death as though it weren’t his own’ (43), and repeating as if in a mantra: “This isn’t happening, it can’t be, not to me” (43). ‘Vertigo’ pictures Aioi Bridge, its girders bent by the heat ‘Alive with bodies’ of those who had tried to dive off the bridge into the never, while the unnamed woman protagonist desperately tries to climb the piles of dead bodies surrounding her (43). In ‘Burial Detail’, too, the dead are described as ‘Row on accusing row, their eyes wide open’ (45), an accusation to the living which arouses deep feelings of shame.

The figure of an orphaned child is particularly striking:

Snow  
He dug through a frenzied rubble of slate and bricks.  
No mother, no father, no food. And not a sound.

But there, untouched, his beloved *History Primer!*  
 He tore it page by page to snowflakes. (43)

While in Carson's poem with the same title 'snow' refers to the debris of an explosion, here it is a metaphor for a book torn to pieces by a child whose parents have died under 'a frenzied rubble of slate and bricks'. The frenzy of his search is transferred to the inanimate rubble. As he tears the pages of his *History Prime*, to pieces, its falsehoods, which had led him to believe his country was invincible, are purified, white as snowflakes. Another child is described against a different background, as she stands naked in the river, stretching out her arms 'in a gesture of beseeching' ('A Fire Child', 43). She is waiting for someone to help her, but 'the men raced past with water, not noticing'. Her silent supplication and 'her suppurating nakedness' are more eloquent than words.

'Standstill' tells of a 'stallion' very far from Michael Hartnett's idyllic haiku about the horse 'shod with daffodils'. Here the animal has survived the blast and has a 'trellis-shadow' tattooed on one flank. Half-dead, it broods among the ruins – 'One move and it might stumble on the dead and dying' (44). The boundary between the dead and the living was very faint, and Glavin describes many scenes set in this purgatorial half-state.

The connection of guilt and punishment are analysed in 'Haemorrhage' (44), where Glavin creates a brainwashing effect. On the one hand the victims have been punished 'because we [Japanese] have been guilty'; on the other they feel guilty because they have been punished ('And the thought of having been experimented on!', 'Perish the Thought', 44). Even today, the thought makes hibakusha (survivors of the atom bomb) a taboo in Japanese society.

The third section of 'Living in Hiroshima', 'Half Lives', is articulated in 20 poems. They range further than Hiroshima to include other salient historical moments of the twentieth century, such as the horrors of Nazi concentration camps and the first man on the moon. As in the previous sections, the order of the poems is neither logical nor chronological, but rather seems to follow the Japanese art of randomness called *zuihitsu* – 'follow the brush'. The first four poems crystallize as in a sculpture four protagonists of history: a refugee, a Jew who is killed at Auschwitz, a woman whose features are sloughed off in an explosion, and a samurai who commits ritual suicide or seppuku at the news that Japan has surrendered. About the first man he says, 'An ion-blast where homelife used to be →' (47), and stresses the importance of memory as the only means to get a grip on life as it has become after the war. The Jew imprisoned by the Nazis is killed in the terrible 'Witches Sabbath' ('Arriving at Auschwitz', 47), which brings to mind certain well-known scenes of war between the Taliban and US soldiers. The disfigured Japanese woman seems like a snake changing its skin – 'Dante would sing of her with love and pity', adds the poet. The indomitable rage of the 'Samurai' (47) is described as daring 'the earth' as he kills himself to honour the Emperor.

Glavin's 'Half-Lives' also includes a scene from a shocking 'Black Market':

Whenever the metal-seekers found 'a white shadow,'  
 Bleached outlines of a head, a leaf, a hand,  
  
 They'd barter with the stone-collector –  
 'Ngoya Street, third tree-stump, a copper kettle.' (48)

Tragically survivors were reduced to bartering pathetic items, symbols of family life (the 'copper kettle'). In 'The Shriek' Glavin broods on war seen as 'a shrieking lesion, a rage in the nature of being' (48). Further on, in 'Metempsychosis', he speaks of an analyst who considers 'ali these voices shrieking in my ear' as 'Projective identification. An ego mechanism' (49).

From registering the ghosts of the dead, Glavin moves to being 'their ghost', as if he could transcribe their voices in a form of automatic writing.

In 'Surgeon' Glavin presents an angry exchange between a patient injured by the bomb, indignant because he feels he is being treated like an animal, and a surgeon desperate because he knows he is helpless to cure the man's suppurating sore:

'Suction!' he snapped, 'this isn't an abattoir!'  
 And rage flashed back along his scalpel blade –  
  
 His own grief-stricken eyes, and the weeping cheloid  
 He knew no art could cauterize or cure. (49)

The poem moves from such scenes to the people in power. So, for instance, at the time the Cold War was in full swing, we overhear an informal conversation between President Truman and J. Robert Oppenheimer, 'Oppy', the American theoretical physicist who was the scientific director of the Manhattan Project which developed the first nuclear weapons:

What Truman Knew  
 'When will the Russians be able to build the Bomb?'  
 'Dunno,' said Oppy. Truman grinned. 'I know!'  
  
 Oppy was puzzled. 'When?' 'Never!' said Truman,  
 And went on believing it to the day he died. (50)

Which confirms Kinsella's impression of Truman as basically obtuse. Among the last poems in the sequence 'Living in Hiroshima', 'An Image from Breugel' stands out for

its anguish at the destruction not only of human life but of the truth and beauty of art, which Keats felt was ‘all we know on earth’:

Imagine Breugel’s Triumph, his frame of mind  
As the work melts down, unfinished, to an ion-glow

All bare of truth or beauty, a glair-white canvas,  
Gene-pools rampant on contaminated ground. (50)

Pieter Breugel the Elder (1525- 69) was a Renaissance painter and printmaker of the Netherlands known for his landscapes and peasant scenes.

The painting which Glavin alludes to is the well-known *The Triumph of Death* (c. 1562), a vast panorama of death in which the sky is blackened by smoke from burning cities and remnants of shipwrecks float in the sea, *rari nantes in gurgite vasto* (‘Rare survivors in the immense sea’, *Aeneid* I: 18). Squadrons of skeletons attack the unfortunate survivors, who either flee in terror or try in vain to defend themselves. Death takes people from all social backgrounds, from peasants to aristocrats, and even a king and a cardinal. Glavin imagines this work of art as it melts down, reduced to an ‘ion-glow’ and deprived of all the ‘truth or beauty’ which the artist originally conceived. Mankind is excluded from the ‘glair-white canvas’, replaced by desolate ‘Gene-pools’. To quote from ‘Museum Time’, from this canvas we would learn nothing ‘But rage and outrage fixed in a half life aftersilence / Where the time is always 8.16 a.m.’ (51).

## Poemas traduzidos

### Para o seu próprio eu

Maturidade? Leia Freud. Leia Jung. Lembre-se de Platão.  
A psique não pode ir além de si mesma.  
o átomo não é substantivo como uma maçã  
Quanta inocência! Que dose de conhecimento!

### To thine own self

Ripeness? Read Freud. Read Jung. Remember Plato.  
‘The psyche cannot leap beyond itself  
‘the atom’s not substantive as an apple  
Such innocence! Such a dose of the need to know!



**8: 16: 42**

Um nazista fugitivo esquia uma geleira alpina;  
 Pio XII inclina-se para entonar o Agnus Dei;  
 Batidas de corações; vidas; segundos passando;  
 O céu se abre como uma Manhã de Glória.

A fleeing Nazi skis down an Alpine glacier;  
 Pius XII bows low to intone the Agnus Dei;  
 Heartbeats; lifetimes; seconds ticking away;  
 The sky blurts open like a Morning Glory.

**Agora você vê**

Um globo ocular de luz, de repente um estádio em chamas.  
 Duas milhas de largura e, talvez, meia milha de altura –  
 O branco ofuscante aniquilando espaço e tempo  
 Num instante, em silêncio, num piscar de olhos.

**Now you see it**

An eyeball of light suddenly a blazing stadium  
 Two miles wide and maybe half a mile high –  
 Blinding whiteness annihilating space and time  
 In an instant, in silence, in the twinkling of an eye.

**Enamorados**

Eles se rastejam pelas chamas do bambu à beira do rio.  
 A água está quente ao toque, mas eles escorregam para dentro  
 E se agarram e se seguram. A cada carícia, a pele  
 Seca instantaneamente, depois brilha e, então, parte como porcelana.

**Lovers**

They crawl through scorched bamboo to the river's edge.  
 The water is hot to touch, but they slither in  
 And stroke and hold. At each caress, the skin  
 Dries instantly, then glows, then splits like porcelain.

## Considerações Finais

Na terceira parte traduzida (*Todos Moram em Hiroshima*), do capítulo *Você não viu nada em Hiroshima*, Glavin divide seus poemas em três partes: *A Dor do Esquecimento*, *Ions* e *Meias Vidas*. Juntas elas retratam o esquecimento histórico, o momento trágico, as figuras relacionadas à Hiroshima, a dor, dentre outros. A representação poética de Glavin acerca da sobrevivência e a resiliência humana registram a transcendência das fronteiras culturais da arte transcende fronteiras, ao mesmo tempo em que exige que esses escritos apareçam em outras línguas, como a nossa língua portuguesa.

Na camada das transposições, a geração dos autores de que trata o texto de Irene De Angelis rompe o silêncio do trauma, e o expõe, mesmo entre geografias. É desta feita que trazer autores irlandeses que escreveram o Japão ao português mostra-se como um desafio para além do linguístico, uma esperança de regar os jardins renascidos das cinzas, lembrando as dores das guerras num processo transcultural de conscientização.

Além das complexidades inerentes à temática abordada nos poemas de *Todos Moram em Hiroshima*, a tradução dessas expressões artísticas para o português apresenta desafios adicionais. A riqueza simbólica, as nuances culturais e a profundidade histórica imbuídas nas palavras de Bill Glavin demandam uma abordagem cuidadosa e sensível. A transposição dos matizes linguísticos e contextuais, especialmente relacionados a eventos específicos da história japonesa, é uma tarefa delicada. A escolha vocabular necessita ser precisa para preservar a autenticidade do significado original, enquanto se adapta ao novo contexto linguístico. Além disso, as referências culturais e históricas, muitas vezes intrínsecas aos poemas, requerem uma consideração meticulosa para garantir que a mensagem subjacente não seja perdida durante o processo de tradução. Dessa forma, a dificuldade na tradução desses poemas reside não apenas na conversão de palavras, mas na transmissão eficaz das emoções, imagens e reflexões contidas na obra de Glavin. Este desafio, embora complexo, é vital para possibilitar que o público de língua portuguesa mergulhe nas profundezas poéticas e históricas desses versos impactantes.

Por fim, a tradução do trecho do capítulo ressalta a importância do testemunho artístico como forma de preservar e transmitir a memória de eventos históricos traumáticos, desenhando-se como um testemunho eloquente da condição humana diante de adversidades extremas e traumáticas.

## Bibliografia

AVANCINI, Atílio, CORDARO, Madalena Natsuko Hashimoto; OKANO, Michiko (organizadores). *Ecos de catástrofes*. São Paulo: GEAA, 2023.

DE ANGELIS, Irene. *The Japanese Effect in Contemporary Irish Poems*. Londres: Palgrave Macmillan, 2012.

**Marina Bertani Gazola** (1987- ): É mestre em Letras pela Universidade Federal do Paraná (UFPR, 2017). Professora e tradutora, publicou no *American plural voices / Plurivoces americanas / Plurivozes americanas* (2015), em *Ecos de Catástrofe* (2023) e em periódicos, como o *ABEI Journal*. Colabora no projeto “Cultura e Artes no sul-fluminense: memória & história” da UFF, chancelado pela Faperj.

**Rafael Teles da Silva** (1990- ): É licenciado em Química pela Universidade Federal Fluminense – Campus Volta Redonda. Pesquisador de Iniciação Científica no projeto “Cultura e artes do sul-fluminense: memória & história”, foi coautor no artigo “Dos globalismos aos regionalismos: o sul-fluminense”. É tradutor e publicou em *Ecos de Catástrofe* (2023).

## Two poems by James Joyce

*Vitor Alevato do Amaral*

**Resumo:** James Joyce (1882-1941), o poeta, é consideravelmente menos lido do que James Joyce, o romancista. A importância e a influência de *Ulysses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939) na literatura modernista são grandes o suficiente para obscurecer mesmo as outras obras de ficção do escritor. Como resultado disso, apenas recentemente os poemas não coligidos de Joyce foram traduzidos em português do Brasil (*Outra poesia*, 2022, trad. Vitor Amaral). Além disso, não se encontra a poesia completa de Joyce – isto é, os poemas coligidos e não coligidos – em só volume em língua portuguesa. Apresento aqui a tradução de “Strings in the earth and air” (de *Chamber Music*, 1907) e “Bahnhofstrasse” (de *Pomes Penyeach*, 1927) como o primeiro passo para a publicação da poesia completa de Joyce em português: *Toda a poesia*.

**Palavras-chave:** James Joyce, poesia, *Pomes Penyeach*, *Chamber Music*, *Toda a poesia*.

**Abstract:** James Joyce (1882-1941) the poet is considerably less read than Joyce the novelist. The importance and influence of *Ulysses* (1922) and *Finnegans Wake* (1939) in Modernist literature are great enough to overshadow even the other fictional works by Joyce. As a result, only recently were Joyce’s uncollected poems translated in Brazilian Portuguese (*Outra poesia*, 2022, trans. Vitor Amaral). Moreover, no volume with Joyce’s complete poems – that is, with the collected and uncollected poems together – has ever been published in Portuguese. I present here the translation of “Strings in the earth and air” (from *Chamber Music*, 1907) and “Bahnhofstrasse” (from *Pomes Penyeach*, 1927) as the first step towards the publication of Joyce’s complete poetry in Portuguese: *Toda a poesia* [All the Poetry].

**Keywords:** James Joyce, poetry, *Pomes Penyeach*, *Chamber Music*, *Toda a poesia*.

The two books of poems by James Joyce that were published during the author's life were *Chamber Music* (1907) and *Pomes Penyeach* (1927). In Brazil, they were translated by both Alípio Correa de Franca Neto (*Música de câmara*, 1998; *Pomas, um tostão cada: e outros poemas*, 2001) and Caetano W. Galindo (*Exilios e poemas*, 2022). In *Pomas...*, Neto also included the translations of Joyce's three collected occasional poems: "The Holy Office" (1904), "Gas from a Burner" (1912) e "Ecce Puer" (1932), while Galindo translated only "Ecce Puer".

My translation of Joyce's uncollected poems was published under the title of *Outra poesia* [Other Poetry] (2022). Although the establishment of what the body of Joyce's complete poems is a complex question, after the publication of Joyce's uncollected poems, one can affirm in good academic faith that his complete poems are translated and published in Portuguese.

However, there is not *one* book in which the reader can find those complete poems. With this in mind, I have decided to start a project with a view to the publication of Joyce's complete poems, all in my translation. I will go from *Outra poesia de James Joyce* [Other Poetry] to *Toda a poesia* [All the Poetry], and the book is expected to be published by Syrinx in 2025.

The two translations below are the actual kick-off of the project. "Strings in the earth and air" is the first of the thirty-six poems of *Chamber Music*. Its simplicity is misleading, for it conveys a tremendous musicality (both in rhythm and references), which once discovered may mask the erotic charge of the situation portrayed. The lover listens to the music coming from the loved whiling fingering an instrument, which William York Tindall (1982, p. 182) suggests can be "musical or phallic". I have provided two translations, in 6- and 7-syllable lines (identified as a and b), hoping that some readers will compare them and send me their views. The source for the English text is Tindall's edition of *Chamber Music* (1954, 1982).

"Bahnhofstrasse" catches the Joyce-like Lyric-I in the Middle of a glaucoma crisis. The sun, "star of evil", can still be seen "at eve of day", torturing him with colors, while the other pedestrians cause him pain with their indifferent eyes. The source for the English text is *Poems and Shorter Writings*, edited by Richard Ellmann et al. (1991).

## References

JOYCE, James. *Música de câmara*. Translated by Alípio Correa de Franca Neto São Paulo: Iluminuras, 1998.

\_\_\_\_\_. *Pomas, um tostão cada: e outros poemas*. Translated by Alípio Correa de Franca Neto São Paulo: Iluminuras, 2001.

\_\_\_\_\_. *Exílios e poemas*. Translated by Caetano W. Galindo. São Paulo: Penguin/ Companhia das Letras, 2022.

\_\_\_\_\_. *Outra poesia*. Translated by Vitor Alevato do Amaral. São Paulo: Syrinx, 2022.

\_\_\_\_\_. *Chamber Music*. Edited by William York Tindall. New York: Octagon Books, 1982.

\_\_\_\_\_. *Poems and Shorter Writings*. Edited by Richard Ellmann, A. Walton Litz, and John Whittier-Ferguson. London: Faber and Faber, 1991.

TINDALL, William York. Notes to the poems. In: JOYCE, James. *Chamber Music*. Edited by Tindall. New York: Octagon Books, 1982, pp. 181-225.

I

Strings in the earth and air  
    Make music sweet;  
Strings by the river where  
    The willows meet.

There's music along the river  
    For Love wonders there,  
Pale flowers on his mantle,  
    Dark leaves on his hair.

All softly playing,  
    With head to the music bent,  
And fingers straying  
    Upon an instrument.

I (a)

Cordas por terra e ar  
    Doce música chamam;  
Cordas no rio, lar  
    Onde os salgueiros amam.

Há música no rio,  
    Que o Amor já vai chegar,  
Com folhas no cabelo,  
    Com flores no colar.

Tudo doce soava,  
    Música ouvindo, atento,  
Com seus dedos vagava  
    Por um certo instrumento.

I (b)

Cordas na terra e no ar  
    Suave música impostam;  
Cordas no rio, lugar  
    Onde os salgueiros se gostam.

A música segue o rio  
    Onde vai o Amor vagar,  
Negras folhas no cabelo,  
    Branças flores no colar.

Tudo tão doce soava,  
    Ouvia a música atento,  
E com seus dedos vagava  
    Por conhecido instrumento.

Bahnhofstrasse

The eyes that mock me sign the way  
Whereto I pass at eve of day.

Grey way whose violet signals are  
The trysting and the twining star.

Ah star of evil! star of pain!  
Highhearted youth comes not again

Nor old heart's wisdom yet to know  
The signs that mock me as I go.

Bahnhofstrasse

Olhos de escárnio pela rua  
Mostram-me a luz que se insinua.

Cinza rua em violácea luz  
Do astro que essa dor produz.

Astro do mal! Astro de dor!  
Da juventude foi-se o ardor;

Nem resta ao fim sabedoria  
Que entenda a luz do fim do dia.

**Vitor Alevato do Amaral** is from Rio de Janeiro, teaches Anglophone literatures at the Fluminense Federal University, and coordinates the research group Joyce Studies in Brazil. He edited and translated *Outra poesia* (Syrinx, 2022), a volume of James Joyce's early poems and occasional poems. His e-mail is [vitoramaral@id.uff.br](mailto:vitoramaral@id.uff.br)



# Tradução da correspondência inicial entre James Joyce e Ezra Pound

*Elisa Lima Abrantes*

**Resumo:** A correspondência trocada entre James Joyce e Ezra Pound teve início em 1913, quando Pound, por indicação do poeta W.B. Yeats, se apresentou ao irlandês oferecendo-se para ler seus textos e pedindo autorização para publicar um de seus poemas em uma antologia de poetas imagistas, e se estendeu até 1938. Por meio das cartas, ainda não traduzidas no Brasil, pode-se melhor compreender o contexto histórico da época, questões pessoais, profissionais, influências e concepções desses dois autores modernistas. Aqui examino as primeiras cartas trocadas entre os dois autores e proponho a sua tradução para a língua portuguesa, discutindo aspectos dos procedimentos tradutórios escolhidos, alinhados à perspectiva tradicional da equivalência pragmática de Eugene Nida (2004). Utilizo como textos-base 4 cartas do livro de Forrest Read, *Pound/Joyce The Letters of Ezra Pound to James Joyce with Pound's Essays on Joyce* (1970) e uma carta de Joyce do livro *Letters of James Joyce. Vol II* (1966), editadas por Richard Ellmann.

**Palavras-chave:** correspondência Joyce e Pound, James Joyce, Ezra Pound, tradução.

**Abstract:** The correspondence between James Joyce and Ezra Pound began in 1913, when Pound, on the recommendation of the poet W.B. Yeats, introduced himself to Joyce offering to read his texts and asking for permission to publish one of his poems in an anthology of Imagist poets, and lasted until 1938. Through the letters, which have not yet been translated in Brazil, it is possible to better understand the historical context of the time, personal and professional issues, influences and conceptions of these two modernist authors. Here I examine the first letters exchanged between the two authors and propose their translation into Portuguese, discussing aspects of the chosen translation procedures, in line with Eugene Nida's (2004) traditional perspective of dynamic equivalence. I use as base texts 4 letters from Forrest Read's book, *Pound/Joyce The Letters of Ezra Pound to James*

*Joyce with Pound's Essays on Joyce* (1970) and one Joyce's letter from the book *Letters of James Joyce. Vol II* (1966), edited by Richard Ellmann.

**Keywords:** Joyce and Pound correspondence, James Joyce, Ezra Pound, translation.

## Apresentação

O irlandês **James Augustine Aloysius Joyce** (1882-1941) é reconhecido como um dos maiores escritores do século XX. Seu uso experimental da linguagem e métodos literários inovadores em longas obras de ficção são características marcantes de seu engajamento no cânone modernista. Suas inovações estilísticas, podem ser apontadas, entre outras, como atenção minuciosa aos detalhes, o uso do monólogo interior, do fluxo da consciência, do jogo de palavras, da transformação radical do enredo e do desenvolvimento dos personagens.

Romancista, contista e poeta dublinense, viveu grande parte de sua vida expatriado. Suas obras mais conhecidas são a coleção de contos *Dublinenses* (1914), e os romances *Retrato de um Artista quando jovem* (1916), *Ulysses* (1922) e *Finnegans Wake* (1939); escreveu também muitos ensaios críticos, uma peça de teatro e poemas.

O poeta **Ezra Loomis Pound** (1885-1972), por sua vez, também foi um dos principais representantes do Modernismo do início do século XX. Poeta, tradutor e crítico estadunidense, contribuiu fortemente para o desenvolvimento dos movimentos Imagista e Vorticista nas artes e na literatura. Autor prolífico, tem a sua obra *The Cantos*, composta de 120 poemas, considerada uma das grandes obras literárias do século XX. Pound ajudou a promover e a modelar a obra de diversos poetas e romancistas, tais como TS Eliot, Ernest Hemingway, Robert Frost e de James Joyce, entre outros. Introduziu o conceito de tradução como crítica e suas contribuições às teorias de tradução são inúmeras. A importância de Pound para a carreira de Joyce é fundamental, pois promoveu as suas obras, usou sua influência para que fossem publicadas, inclusive *Ulysses*, em 1922, e até mesmo ajudou-o financeiramente.

O primeiro contato entre eles se deu em 1913, quando o consagrado poeta irlandês W.B. Yeats sugeriu a Pound que escrevesse a um jovem poeta, James Joyce, que vivia em Trieste, para incluí-lo na antologia de poemas imagistas que Pound organizava. Joyce e Pound corresponderam-se por décadas, e a leitura de suas cartas permite aos leitores acesso aos pensamentos e a detalhes da vida pessoal desses remetentes, revelados por meio do texto epistolar. O estudo e análise das missivas

trocadas entre eles desperta grande interesse para os estudos biográficos, históricos, literários e para os leitores interessados nesses autores. Segundo Foucault, a carta

constitui uma certa maneira de cada um se manifestar a si próprio e aos outros. É simultaneamente um olhar que se volta para o destinatário [...] e uma maneira de o remetente se oferecer ao seu olhar pelo que de si mesmo lhe diz. De certo modo, a carta proporciona um face-a-face. (2006, p. 150).

Buscando contribuir para o acesso de leitores brasileiros a essa correspondência, mantida em diversas fontes, ainda não traduzidas para o português e tampouco disponíveis no Brasil, empreendemos a tradução dessas cartas, colocando-as em série, para que a leitura seja facilitada

por sua realização no “contínuo: a classificação que cada missiva coloca diante da respectiva resposta [...] é a que fornece o maior número de indícios sobre a harmonia de uma relação epistolar, a qualidade do entendimento, o estabelecimento de um eco, a compreensão mútua. [...] De maneira ainda mais evidente do que em outros gêneros, como poesia e romance, o sistema de leitura modifica o sentido da mensagem; é o olhar do leitor que faz com que os epistológrafos se tornem personagens de uma ficção verdadeira. (Haroche-Bouzinac, 2016, p. 15).

Como parte desse projeto de organização e tradução, que contemplará as cartas enviadas em todo o período de correspondência, e que estejam publicadas, exponho aqui uma proposta preliminar de tradução das primeiras 4 cartas de Pound para Joyce, em ordem cronológica, enviada nos meses de dezembro de 1913 e janeiro de 1914, e da carta que Joyce enviou aos jornais irlandeses em agosto de 1911 e que usou, junto com uma explicação sobre a dificuldade de publicar a obra, como prefácio à *Dublinenses*, em novembro de 1913.

Após a tradução proposta, comentarei as escolhas realizadas no processo de tradução. Tenciono manter a fluidez do texto em língua portuguesa e procurar equivalentes que “recusem introduzir na língua para a qual se traduz a estranheza do original.” (Berman, 2007, p.21).

Cabe ressaltar que as cartas de Joyce para Pound enviadas no ano de 1914 não estão acessíveis nas fontes consultadas, e que temos apenas acesso a cartas enviadas após abril de 1915. Por esta razão, o prefácio de Joyce para *Dublinenses* será traduzido, bem como a carta que o compõe, enviada a editores de jornais irlandeses em 1911, para manter a organização em série.

## Correspondência traduzida e comentada

10, Church Walle, Kensington. W.

15 December, 1913

James Joyce ESq.

Dear Sir:

Mr Yeats has been speaking to me of your writing. I am informally connected with a couple of new and impecunious papers ("The Egoist" which has coursed under the unsuitable name of "The New Freewoman" 'guere que d' hommes y collaborent' as the Mercure remarked of it-and the "Cerebrilist" which means God knows what-anyhow they are about the only organs in England that stand and stand for free speech and want [*longhand*: (I don't say get)] literature. The latter can pay a little, the former practically can not pay at all, we do it for larks and to have a place for markedly modern stuff.

I also collect for two American magazines which pay top rates, I can not however promise publication in them as I have no absolute powers for accepting mss.

This is the first time I have written to any one outside of my own circle of acquaintance (save in the case of French authors). These matters can be better dealt with in conversation, but as that is impossible, I write.

"The Smart Set" wants top notch stories. "Poetry" wants top notch poetry; I do not answer for the editorial conception of "top notch" but they pay 2 bob a line and get most of the best people (and one hell of a lot of muck). As I don't in the least know what your present stuff is like, I can only offer to read what you send, Essays etc. could only go into the "C" or "E" [*longhand*: either is a very good place, if you want to speak your mind and something The Spectator objects to.] Appearance in the Egoist may have a slight advertising value if you want to keep your name familiar.

Anyhow there are the facts for what they are worth. Please, if you send anything, mark quite clearly what you want done with it, minimum price as well as price desired. [*longhand*: etc. I am *bonae voluntatis* – don't in the least know that I can be of any use to you-or you to me. From what W. B. Y. says I imagine we have a hate or two in common-but that's a very problematical bond on introduction.]

Yours sincerely,  
Ezra Pound

## Ilustríssimo sr. James Joyce

Prezado senhor,

O senhor Yeats falou-me dos seus escritos. Estou, informalmente, ligado a dois jornais novos e impecuniosos (O “*The Egoist*”, que tem circulado sob o nome inadequado de “*The New Freewoman*” - [em que] *quase nenhum homem colabora*”<sup>1</sup> – como o Mercure comentou – e o “*Cerebrilist*”, que significa Deus sabe o que – de qualquer modo, eles são os únicos espaços na Inglaterra que de fato defendem a liberdade de expressão, e querem [(escrito à mão) não digo que consigam] literatura. O segundo pode pagar um pouco; o primeiro, praticamente não pode pagar nada, publicamos nele por diversão e para ter um espaço para [nossos] trabalhos marcadamente modernos.

Eu também contribuo para duas revistas americanas que pagam muito bem; não posso, no entanto, prometer publicação nelas, pois não tenho poderes absolutos para aceitar mss [manuscritos].

Esta é a primeira vez que escrevo para alguém fora do meu círculo de conhecidos (exceto no caso de autores franceses). Esses assuntos poderiam ser melhor tratados em uma conversa, mas como isso é impossível, escrevo.

A “*The Smart Set*” quer histórias de alto nível. A “*Poetry*” quer poesia de alto nível; eu não respondo pela concepção editorial de “alto nível”, mas eles pagam 2 xelins por linha e publicam a maioria dos melhores (e um monte de porcarias). Como eu não conheço o seu trabalho, só posso me oferecer para ler o que você enviar, ensaios etc. que só poderão entrar na “C” ou na “E” [(escrito à mão): qualquer uma delas é um bom lugar, se você quiser falar o que pensa sobre algo a que o “*The Spectator*” se oponha]. A publicação na “*The Egoist*” pode ter algum valor como propaganda se você quiser ter seu nome conhecido.

Seja como for, os fatos são esses. Por favor, se você enviar qualquer texto, marque claramente o que você quer que seja feito com ele, preço mínimo, bem como o preço desejado. [(escrito à mão): etc. Eu sou *um homem de boa vontade*,<sup>2</sup> – não tenho a mínima ideia se eu posso ser útil para você ou você para mim. Pelo que W. B. Y. diz, imagino que tenhamos em comum uma ou duas coisas que odiamos, mas esse é um vínculo muito discutível para uma apresentação]

Sinceramente,

Ezra Pound

1 Neste trecho, originalmente em francês, ‘guere que d’hommes y collaborent’, optou-se por traduzir a frase em língua portuguesa como *quase nenhum homem colabora*, mantendo-se o itálico para indicar língua estrangeira. Aqui percebe-se a ironia de Pound, pois praticamente todo o *staff* da revista era composto por homens. (cf. Ellmann, 1982, p. 326 nota 3).

2 *Bonae voluntatis* – expressão latina que pode ser traduzida em língua portuguesa por ‘boa vontade’.

Nesta primeira carta, percebe-se, de início, a formalidade e cortesia com que Pound se dirige ao destinatário: James Joyce Esq. O termo “*Esq*” para “*Esquire*” (escudeiro) é um título, hoje pouco usado, incluído após o nome e sobrenome em documentos formais. (Esq, 2023). Escolhi o termo “ilustríssimo senhor” como seu equivalente pragmático (Nida, 2006) em português do Brasil. Em seguida, Pound utiliza o convencional “*Dear Sir*” (prezado senhor), e o tom da carta torna-se mais conversacional e coloquial após as formalidades iniciais, o que busquei reproduzir na tradução.

Além do tom coloquial na exposição do conteúdo, na versão traduzida decidi por incluir o itálico para indicar língua estrangeira nos títulos das revistas e suplementos literários, e mantive as aspas, conforme aparecem no original. Optei pelo itálico também em duas frases, com o intuito de informar o leitor que essas passagens estão em língua estrangeira no original; a primeira em francês e a segunda em latim, seguidas de breve nota de rodapé a respeito das duas passagens. Incluí também, por três vezes, entre colchetes, palavras que auxiliem o entendimento do leitor, a saber: [em que], [nossos] e [manuscritos].

A segunda carta, de Pound para Joyce é enviada antes mesmo da resposta deste à primeira. Yeats mostrou a Pound um poema de Joyce, do livro *Chamber Music* (1907), e Pound se interessou em publicá-lo na antologia de poetas imagistas que estava preparando na época. Em 26 de dezembro de 1913, portanto, poucos dias depois da carta de apresentação que mostramos anteriormente, Pound escreve a Joyce solicitando permissão para publicar o poema “*I Hear an Army*” (Eu ouço um exército) na antologia dos imagistas. Segue a breve comunicação em que o pedido é feito:

Stone Cottage, Coleman’s Hatch, Sussex

26 December, 1913

James Joyce Esq.

Dear Mr Joyce: Yeats has just found your ‘I hear an Army’ and we are both much impressed by it.

This is a business note from me and compliments from him.

I want permission to use the poem in my anthology of Imagists. I can give you a guinea fee down, if that’s good enough, and whatever more your share in profits of the anthology come to (if they come to anything-this is not the usual graft anthology, the contributors are to share proportionately, if the book earns anything).

yours sincerely,

Ezra Pound

Ilustríssimo Senhor James Joyce

Prezado Sr. Joyce:

Yeats acaba de encontrar o seu “I Hear an Army” (Eu ouço um exército) e nós dois ficamos muito impressionados com ele.

Esta é uma nota profissional, de minha parte, e de elogios da parte dele.

Quero permissão para usar o poema na minha antologia de Imagistas. Posso pagar um guinéu<sup>3</sup> como adiantamento, se isso for bom o suficiente, e mais a sua participação nos lucros da antologia (se eles chegarem a alguma coisa; esta não é uma antologia com a corrupção usual; os contribuidores ganham, proporcionalmente, se o livro vender alguma coisa).

Sinceramente, Ezra Pound

Nesta missiva, Pound novamente faz uso do termo “Esq,” e a comunicação é objetiva, breve, uma nota, como ele mesmo aponta. O termo ‘guinéu’ recebe uma nota explicativa para facilitar o entendimento dos leitores. Optei por manter o título original do poema de Joyce e incluir a tradução literal em português, entre parênteses.

Encorajado pela nota recebida, Joyce respondeu dando permissão para o uso do poema e perguntando sobre as possibilidades de publicação de seus textos nos meios literários. Esta carta, como mencionado, não está disponível nas fontes consultadas, mas deduzimos a natureza do seu conteúdo a partir da resposta de Pound, datada de 04 de janeiro de 1914. Ademais, segundo Forrest Read (1970, p. 20), junto a esta carta, Joyce remeteu cópia de uma carta que havia feito circular em 1911 em jornais irlandeses a respeito das dificuldades de publicação de *Dublinenses*, e que, àquela altura, havia atualizado para servir de prefácio à obra, adicionando o título *A Curious History* (Uma História Curiosa), que Pound publicou na sua coluna da revista *The Egoist*, em 15 de janeiro de 1914. Para que possamos manter a característica do projeto de tradução das cartas a partir de leituras em série, incluiremos aqui o prefácio, precedido da nota de Pound, conforme publicado na coluna do *The Egoist*.

---

3 Guinéu – antiga moeda britânica de ouro

## Curious history

The following statement having been received by me from an author of known and notable talents, and the state of the case being now, so far as I know, precisely what it was at the date of his last letter (November 30th), I have thought it more appropriate to print his communication entire than to indulge in my usual biweekly comment upon books published during the fortnight.

Mr. Joyce's statement is as follows:

The following letter, which was the history of a book of stories, was sent by me to the Press of the United Kingdom two years ago. It was published by two newspapers so far as I know: *Sinn Fein* (Dublin) and the *Northern Whig* (Belfast).

To the Editor

17 August 1911

Via della Barriera Vecchia 32, III,

Trieste (Austria)

Sir, May I ask you to publish this letter which throws some light on the present conditions of authorship in England and Ireland?

Nearly six years ago Mr Grant Richards, publisher, of London, signed a contract with me for the publication of a book of stories written by me, entitled *Dubliners*. Some ten months later he wrote asking me to omit one of the stories and passages in others which, as he said, his printer refused to set up. I declined to do either and a correspondence began between Mr Grant Richards and myself which lasted more than three months. I went to an international jurist in Rome (where I lived then) and was advised to omit. I declined to do so and the MS. was returned to me, the publisher refusing to publish notwithstanding his pledged printed word, the contract remaining in my possession.

Six months afterwards a Mr Hone wrote to me from Marseilles to ask me to submit the MS to Messrs Maunsel, publishers, of Dublin. I did so: and after about a year, in July 1909, Messrs Maunsel signed a contract with me for the publication of the book on or before 1 September 1910. In December 1909 Messrs Maunsel's manager begged me to alter a passage in one of the stories, *Ivy Day in the Committee Room*, wherein some reference was made to Edward VII. I agreed to do so, much against my will, and altered one or two phrases. Messrs Maunsel continually postponed the date of publication and in the end wrote, asking me to omit the passage or to change it radically. I declined to do either, pointing out that Mr Grant Richards of London had raised no objection to the passage when Edward VII was alive and that I could not see why an Irish publisher should raise an objection to it when Edward VII had passed into history.



I suggested arbitration or a deletion of the passage with a prefatory note of explanation by me but Messrs Maunsel would agree to neither. As Mr Hone (who had written to me in the first instance) disclaimed all responsibility in the matter and any connection with the firm I took the opinion of a solicitor in Dublin who advised me to omit the passage, informing me that as I had no domicile in the United Kingdom I could not sue Messrs Maunsel for breach of contract unless I paid £100 into court and that, even if I paid £100 into court and sued them, I should have no chance of getting a verdict in my favour from a Dublin jury if the passage in dispute could be taken as offensive in any way to the late king.

I wrote then to the present king, George V, enclosing a printed proof of the story with the passage therein marked and begging him to inform me whether in his view the passage (certain allusions made by a person of the story in the idiom of his social class) should be withheld from publication as offensive to the memory of his father. His Majesty's private secretary sent me this reply:

Buckingham Palace

The private secretary is commanded to acknowledge the receipt of Mr James Joyce's letter of the 1st instant and to inform him that it is inconsistent with rule for His Majesty to express his opinion in such cases. The enclosures are returned herewith.

11<sup>th</sup> August, 1911.

Here is the passage in dispute:

– But look here, John,– said Mr O'Connor.– Why should we welcome the king of England? Didn't Parnell himself . . . ?-

Parnell,– said Mr Henchy,– is dead. Now, here's the way I look at it. Here's this chap come to the throne after his old mother keeping him out of it till the man was grey. 1 He's a jolly fine decent fellow, if you ask me, and no damn nonsense about him. He just says to himself:– The old one never went to see these wild Irish. By Christ, I'll go myself and see what they're like.– And are we going to insult the man when he comes over here on a friendly visit? Eh? Isn't that right, Crofton?-

Mr Crofton nodded his head.

–But after all, now, –said Mr Lyons, argumentatively, –King Edward's life, you know, is not the very . . . –

– Let bygones be bygones. – said Mr Henchy – I admire the man personally. He's just an ordinary knockabout like you and me. He's fond of his glass of grog and he's a bit of a rake, perhaps, and he's a good sportsman. Damn it, can't we Irish play fair?

I wrote this book seven years ago and, as I cannot see in any quarter a chance that my rights will be protected, I hereby give Messrs Maunsel publicly permission to publish this story with what changes or deletions they may please to make and shall hope that what they may publish may resemble that to the writing of which I gave thought and time. Their attitude as an Irish publishing firm may be judged by Irish public opinion. I, as a writer, protest against the systems (legal, social and ceremonious) which have brought me to this pass.

Thanking you for your courtesies,

I am, Sir,

Your obedient servant

JAMES JOYCE

I waited nine months after the publication of this letter. Then I went to Ireland and entered into negotiations with Messrs Maunsel. They asked me to omit from the collection the story 'An Encounter', passages in 'Two Gallants', 'The Boarding House', 'A Painful Case', and to change everywhere through the book the name of restaurants, cakeshops, railway stations, public houses, laundries, bars and other places of business. After having argued against their point of view day after day for six weeks and having laid the matter before two solicitors (who, while they informed me that the publishing firm had made a breach of contract, refused to take up my case or to allow their names to be associated with it in any way.) I consented in despair to all these changes on condition that the book were brought out without delay and the original text were restored in future editions, if such were called for.

Then Messrs Maunsel asked me to pay into their bank £1000 as security, or to find two sureties of £500 each. I declined to do either; and they then wrote to me, informing me that they would not publish the book, altered or unaltered, and that if I did not make them an offer to cover their losses on printing it they would sue me to recover the same. I offered to pay sixty per cent of the cost of printing the first edition of one thousand copies if the edition were made over to my order. This offer was accepted, and I arranged with my brother in Dublin to publish and sell the book for me. On the morrow when the draft and agreement were to be signed the publishers informed me that the matter was at an end because the printer refused to hand over the copies. I then went to the printer. His foreman told me that the printer had decided to forego all claim to the money due to him. I asked whether the printer would hand over the complete edition to a London or continental firm or to my brother or to me if he were fully indemnified.

He said that the copies would never leave his printing house, and that the type had been broken up and that the entire edition of one thousand copies would be burnt the

next day. I left Ireland the next day, bringing with me a printed copy of the book which I had obtained from the publisher.

JA MES JOYCE

30th November, 1913

Via Donato Bramante, 4th, Trieste

## História curiosa

Tendo recebido o relato de um autor de conhecido e notável talento, e sendo o caso agora, tanto quanto sei, precisamente o que era à data da sua última carta (30 de novembro), julguei mais apropriado publicar toda a sua comunicação do que desfrutar de minha crítica quinzenal sobre os livros publicados no período.

Segue o relato do Sr. Joyce:

A carta seguinte, que conta a história de um livro de histórias, foi enviada por mim à imprensa do Reino Unido há dois anos. Até onde sei, foi publicada por dois jornais: o *Sinn Fein* (Dublin) e o *Northern Whig* (Belfast).

Ao Editor

17 de agosto de 1911

Via della Barriera Vecchia 32, III,

Trieste (Austria)

Senhor, me permite que lhe peça para publicar esta carta, que lança alguma luz sobre as condições atuais de autoria na Inglaterra e na Irlanda?

Há quase seis anos, o Sr. Grant Richards, editor de Londres, assinou um contrato comigo para a publicação de um livro de contos escrito por mim, intitulado *Dublinenses*. Cerca de dez meses depois, ele escreveu pedindo que eu cortasse um dos contos e algumas passagens de outros, que como ele disse, a gráfica se recusou a imprimir. Recusei-me também, e iniciou-se uma correspondência entre o senhor Grant Richards e eu, que durou mais de três meses. Fui a um jurista internacional em Roma (onde eu morava na época) e fui aconselhado a cortar. Recusei-me a fazê-lo e o MS [manuscrito] foi devolvido a mim, a editora recusando-se a publicar, apesar de ter dado a sua palavra, permanecendo o contrato em minha posse.

Seis meses depois, um senhor Hone escreveu-me de Marselha e me pediu para submeter o MS aos senhores Maunsel, editores de Dublin. Fiz isso, e cerca de um ano depois, em julho de 1909, os senhores Maunsel assinaram um contrato comigo para a

publicação do livro até 1º de setembro de 1910. Em dezembro de 1909, um gerente dos senhores Maunsel me implorou para alterar uma passagem em um dos contos, *Ivy Day in the Committee Room* (*Dia de hera na sede do comitê*), em que uma referência foi feita a Eduardo VII. Aceitei, muito contra a minha vontade, e alterei uma ou duas expressões. Os Senhores Maunsel adiaram continuamente a data de publicação e no final me escreveram pedindo para omitir o trecho ou alterá-lo radicalmente. Recusei-me a fazê-lo, salientando que o senhor Grant Richards, de Londres, não tinha levantado objeções ao trecho quando Eduardo VII estava vivo e que eu não conseguia entender por que razão um editor irlandês deveria levantar objeções ao trecho, já que Eduardo VII já tinha passado para a história.

Sugeri a arbitragem ou a eliminação do trecho com uma nota explicativa minha no prefácio, mas os Senhores Maunsel não concordariam com nenhum dos dois. Uma vez que o Sr. Hone (que me tinha escrito em primeira instância) se eximiu de qualquer responsabilidade neste assunto e de qualquer ligação com a empresa, consultei um advogado em Dublin que me aconselhou a omitir a passagem, informando-me que, como eu não tinha domicílio no Reino Unido, não poderia processar os Senhores Maunsel por violação do contrato, a menos que pagasse 100 libras em tribunal e que, mesmo se eu pagasse 100 libras no tribunal e os processasse, eu não teria nenhuma chance de obter um veredicto a meu favor de um júri de Dublin se a passagem em discussão pudesse ser considerada ofensiva de alguma forma para o falecido rei.

Escrevi então ao atual rei, George V, anexando uma cópia impressa do conto com a passagem nela marcada e implorando-lhe que me informasse se, em sua opinião, o trecho (certas alusões feitas por uma pessoa à história no idioma de sua classe social) deveria ser retirada da publicação por ser ofensiva à memória de seu pai. O secretário particular de Sua Majestade enviou-me esta resposta:

Palácio de Buckingham

O secretário particular acusa o recebimento da carta de primeira instância do Sr. James Joyce e lhe informa que é incompatível com as regras [da realeza] que Sua Majestade expresse opinião em tais casos. Deste modo, os anexos são devolvidos.

11 de agosto de 1911.

Eis o trecho em discussão:

– *Escute aqui, John – disse Mr. O’Connor. – Por que haveremos de dar boas-vindas ao rei da Inglaterra? O próprio Parnell não ...*

– *Parnell – disse Henchy – está morto. – Agora, eu acho o seguinte: o sujeito é impedido pela maldita mãe de ser coroado e só consegue sentar no trono quando já está grisalho. É um homem sensível, e deseja o nosso bem. A meu ver é um ótimo sujeito e não é dado a frescuras.*

*Ele deve pensar: A velha nunca se deu ao trabalho de visitar esses malditos irlandeses. Meu Deus, eu vou até lá ver como eles são. E nós vamos insultar o sujeito no momento em que vem nos fazer uma visita de cortesia? Hein? Não é, Crofton?*

*Mr. Crofton assentiu com a cabeça.*

*– Mas, afinal de contas – disse Mr. Lyons em tom de discordância*

*– Você sabe, a vida do rei Eduardo não é lá . . .*

*– O que passou, passou – disse Mr. Henchy. – Eu o admiro. É um sujeito comum, como você e eu. Gosta de um trago e é um tanto mulherengo, talvez, mas tem espírito esportivo. Diabo, será que nós irlandeses não conseguimos jogar limpo?<sup>4</sup>*

Escrevi este livro há sete anos e, como não vejo em momento algum uma chance de que meus direitos sejam protegidos, dou publicamente permissão aos Senhores Maunsel para publicar este conto com as alterações ou exclusões que eles queiram fazer e espero que o que eles publiquem possa se assemelhar ao texto a que dediquei reflexão e tempo. A sua atitude enquanto editora irlandesa pode ser julgada pela opinião pública irlandesa. Eu, como escritor, protesto contra os sistemas (legal, social e cerimoniosos) que me trouxeram a esta passagem.

Agradecendo pela cortesia,

Eu sou, Senhor,  
Seu servo obediente  
JAMES JOYCE

Esperei nove meses após a publicação desta carta. Depois fui para a Irlanda e entrei em negociações com os senhores Maunsel. Pediram-me para omitir da coleção o conto ‘Um Encontro’, passagens de ‘Dois Galantes’, ‘A Pensão’ e ‘Um Caso Doloroso’, e que mudasse em todo o livro o nome de restaurantes, confeitarias, estações ferroviárias, pubs, lavanderias, bares e outras casas comerciais. Depois de ter argumentado contra o seu ponto de vista dia após dia durante seis semanas e de ter apresentado o assunto a dois advogados (que, embora tenham me informado que a editora havia quebrado o contrato, recusaram-se a aceitar o meu caso ou a permitir que os seus nomes fossem associados a ele de quaisquer formas). Concordei em desespero com todas essas mudanças, sob a condição

---

<sup>4</sup> Trecho do livro *Dublinenses* em tradução de Jose Roberto O’Shea, conforme referenciado ao final do trabalho.

de que o livro fosse lançado sem demora e o texto original fosse restaurado em edições futuras, se fosse necessário.

Então, os senhores Maunsel me pediram para pagar £ 1000 em seu banco, como garantia, ou encontrar duas fianças de £ 500 cada. Recusei-me a fazer qualquer um dos dois; e então me escreveram, informando-me que não publicariam o livro, alterado ou inalterado, e que se eu não lhes fizesse uma oferta para cobrir suas perdas na impressão, eles me processariam para recuperar o dinheiro. Ofereci-me para pagar sessenta por cento do custo de impressão da primeira edição de mil exemplares se a edição fosse feita sob minha encomenda. Esta oferta foi aceita, e eu combinei com meu irmão em Dublin para publicar e vender o livro para mim. No dia seguinte, quando o rascunho e o acordo deveriam ser assinados, os editores me informaram que o assunto estava encerrado porque o tipógrafo se recusou a entregar os exemplares. Fui então para a gráfica. O patrão dele me disse que o tipógrafo havia decidido renunciar a todas as reivindicações sobre o dinheiro devido a ele. Perguntei se a gráfica entregaria a edição completa a uma empresa londrina, ou do continente, ou ao meu irmão, ou a mim, se ele fosse totalmente indenizado. Ele disse que os exemplares jamais sairiam de sua gráfica, que o tipo estava quebrado e que toda a edição de mil exemplares seria queimada no dia seguinte. Saí da Irlanda no dia seguinte, trazendo comigo um exemplar impresso do livro que tinha recebido da editora.

JAMES JOYCE

30 de novembro de 2013.

Via Donato Bramante 4II, Trieste

Na tradução deste prefácio, utilizei o itálico para o trecho do conto “Dia de Hera na Sede do Comitê” na tradução brasileira de *Dublinenses*, por Jose Roberto O’Shea.

Em resposta à correspondência de Joyce, Pound escreve, em 4 de janeiro de 1914, a carta a seguir:

Stone Cottage, Coleman’s Hatch, Sussex,  
(Mail address, 10, Church Walk, London. W.)

Dear Mr Joyce:

[longhand: Thanks for the use of the poem]. I sent on your fee from London yesterday (for poem to go in Anthology). I will send copies of papers in a day or so if I can find some.

About the stuff you have on hand, of course I can’t tell until I see it, but I will forward it as follows: I will send the stories to the *Smart Set* (saying nothing about their

suppression [longhand: I take it they haven't appeared at all]) I dare say you know the magazine, BUT it has a new editor. He likes D. H. Lawrence's work but wrote recently about one story "Glorious stuff, wish to God we could print it, but we should find the magazine suppressed and I should be languishing in a cell as I believe the phrase is" [longhand: He says he wants and does want realism.]

However, we can try him first as he pays more or less decently. Yeats says the tales shocked the modesty of Maunsell<sup>3</sup> or something of that sort. "The Egoist" wont mind that (The Egoist is the present name of what will be marked FREEWOMAN in the copies I send you) only the Egoist cant pay, and one keeps it, as I said, for [crossout: personal utterance, or] propaganda, or for stuff that is too personal to sell to the usual magazines, or too outspoken.

We want it to be a place where a man can speak out. It is not a device for getting a man who ought to be paid, to work for nothing, which is more than I can say for some arty magazines... I think they would probably be glad to have some of the essays, or possibly the novel if you cared to give it them. The Smart Set wouldnt print anything serially, and I've no influence with any magazine that might.

I found with the "Horses of Diamedes" that it was rather easy to find a publisher *after* the Freewoman had printed about half of it. I don't know how much advantage it would be to you. The actual size of the book would also have to be considered before I could tell what they would do with it.

As for the play, there's the Abbey for performance (????) and for publishing, The Glebe (which is doing the anthology) might print it, or they might do the novel.

Publication in the Egoist would help toward that "Poetry" as you will see, prints only verse and a few notes by the staff. They pay 2 s. per line but are slow about getting things in and very wobbly about their judgement. They get some good stuff and a lot of bad.

The Glebe pays a royalty, as book publication would.

The whole question re/ the Egoist, is how much the publicity and the 'keeping in touch' is worth. The Mercure de France (Dec 15) quotes a page and a half from my article on Tagore in said paper, that for what it is worth, shows how much such appearance gets the matter about. And then there is the mere convenience of getting a number of copies of a thing one wants for friends.

That is about the 'lay of the land' or lie of the land or whatever, at present.

Yours sincerely  
Ezra Pound

Prezado Sr. Joyce:

[à mão: Obrigado [por permitir] o uso do poema]. Enviei ontem, de Londres, o seu adiantamento (para o poema entrar na Antologia). Vou lhe enviar cópias dos papéis em um ou dois dias, se eu conseguir encontrá-los.

Sobre o material que você tem em mãos, é claro que não posso dizer nada até vê-los, mas vou encaminhá-los da seguinte forma: vou enviar as histórias para a *Smart Set* (sem dizer nada sobre os cortes [à mão: eu assumo que eles não apareceram]). Ouso dizer que você conhece a revista, MAS ela tem um novo editor. Ele gosta do trabalho de D. H. Lawrence, mas escreveu recentemente sobre um conto dele: “é glorioso, pediria a Deus para publicá-lo, mas teríamos a revista extinta e eu apodreceria na cadeia, acho que a expressão é essa. [à mão: Ele diz que quer porque quer realismo.]

No entanto, podemos tentar primeiro com ele, pois ele paga mais ou menos decentemente. Yeats diz que os contos chocaram o recato de Maunsell ou algo do tipo. A *The Egoist* não se importará com isso (*The Egoist* é o nome atual da revista marcada como *Freewoman* nas cópias que eu lhe enviar). Só que a *The Egoist* não pode pagar, e publica-se [nela], como eu disse, para [riscado: declaração pessoal, ou] propaganda, ou para textos que são pessoais demais ou muito sinceros para se vender para as revistas usuais.

Queremos que a *The Egoist* seja um lugar onde um homem possa dizer o que pensa. Não é um artifício para fazer com que alguém que deveria ser pago trabalhe à toa; já não posso dizer o mesmo de algumas revistas de arte... Acho que provavelmente ficariam felizes em receber alguns dos seus ensaios, ou possivelmente o romance, se você se interessasse por enviá-los a elas. A *Smart Set* não imprimiria nada em série, e eu não tenho influência sobre qualquer revista que o faça.

Descobri com [o conto] “Cavalos de Diamedes” que foi bastante fácil encontrar uma editora *depois* que a *Freewoman* publicou cerca de metade dele. Não sei o quanto isso seria vantajoso para você. O tamanho real do livro teria também de ser considerado antes que eu possa dizer o que eles fariam com ele.

Quanto à peça, há o [Teatro] *Abbey* para a encenação (????) e para a publicação, a *The Glebe* (que está publicando a antologia) pode imprimi-la, ou o romance. A publicação na *The Egoist* ajudaria nisso.

A “*Poetry*” como você verá, publica apenas poemas e algumas poucas notas dos editores. Eles pagam 2 xelins por linha, mas são lentos em publicar e muito hesitantes em seu julgamento; publicam algumas coisas boas e muitas ruins.

A *The Glebe* paga direitos autorais, como seria a publicação em livro.

A questão toda ref. a *The Egoist*, é quanto vale a publicidade e o ‘manter-se conhecido’. O *Mercure de France* (15 dez) cita uma página e meia do artigo que escrevi sobre o



Tagore<sup>6</sup> na *The Egoist*, o que mostra o quanto ter publicado nela repercutiu. E, por fim, há a mera conveniência de se conseguir um certo número de cópias que se queira para os amigos.

Tudo isso é sobre fazer um reconhecimento do terreno, ou saber onde se pisa, ou o que seja, nos dias de hoje.

Atenciosamente

Ezra Pound.

Nesta carta, Pound já não utiliza o termo Esq., o que pressupõe menos preocupação com formalidades. Aqui Pound se coloca como um agente literário, mostrando o contexto para publicação de ensaios e textos literários. Incluí as indicações de trechos escritos a mão, como no original consultado, adicionei, entre colchetes, palavras para melhor entendimento do texto, a saber: [permitir], [nela], [o conto] e [teatro].

Utilizei a equivalência pragmática (Nida, 2006) para traduzir o trecho “That is about the ‘lay of the land’ or lie of the land or whatever, at present” como “Tudo isso é sobre fazer um reconhecimento do terreno, ou saber onde se pisa, ou o que seja, nos dias de hoje.” As expressões ‘lay of the land’ e ‘lie of the land’ são variantes no Reino Unido e nos Estados Unidos para se referir à configuração da terra, e, figurativamente, inteirar-se de uma situação. Optei pela palavra “terreno” na primeira expressão para manter o mesmo campo semântico da palavra “terra”, e duas expressões sinônimas no português brasileiro: “reconhecer o terreno” e “saber onde se pisa,” para mostrar que o que se pretende dizer pode ser expressado das duas formas, ambas em sentido figurado, como no original.

Por fim, na última carta do mês de janeiro de 1914, após ler os textos enviados por Joyce, a saber, os contos de *Dublinenses* e o primeiro capítulo do romance *Retrato do artista quando jovem*, Pound faz suas considerações e sugere possibilidades de publicação. Segue a carta, escrita em dois dias diferentes, sábado e segunda-feira, assim registrados, possivelmente para marcar que a escrita se dá em momentos distintos; um imediatamente após a leitura, como Pound conclui na sua primeira parte: ‘I am writing this at once. Have just finish the reading’ (Estou escrevendo isso de imediato. Acabei de terminar a leitura), e outro dois dias depois.

---

6 Habindranath Tagore (1861-1941), poeta, romancista, músico e dramaturgo indiano.

17-19 January 1914

Saturday 10 Church Walk, Kensington, London, W

Dear Joyce

I'm not supposed to know much about prose but I think your novel is damn fine stuff-I dare say you know it quite as well as I do--clear and direct like Merimee.

I'm sending it off at once to *The Egoist* it seems a crime not to get you paid for it but you recognize the difficulties and the rows any publisher would make.

I hope to god *The Egoist* dont jibe at one or two of your phrases, but I shall try to keep the burden of argument from your shoulders.

Confound it, I cant usually read prose at all not anybody's in English except James and Hudson and a little Conrad.

I am writing this at once. Have just finished the reading.

Monday.

Have been deeed with interruptions.

I think the stories good-possibly too thorough, too psychological or subjective in treatment to suit that brute in New York. I suppose AN ENCOUNTER is impossible (for a magazine) still I shall send the three of them with my recommendation, for what that's worth.

Wright thinks me a bit cracked, and regards himself as the sane normal and practical male. He has exactly twice as much sense as the common american editor, a sort of double zero leaning toward the infinitesimal. Anyhow we'll have a go at him and see what can be done.

How about verses. Have you anything more that stands up objective as your "I hear an Army". That potty little magazine in Chicago pays well, and as I have resigned in a rage they are now for a little space docile and desirous of pleasing me by taking my advice.

I hope to have proofs of the "Artist" in a week, but you know what a hell printers and papers are, one NEVER knows till the stuff is out of the office.

Pardon lack of ceremony in this note, but I'm just getting resettled in London and everything has to be done all at once.

Yours sincerely

Ezra Pound

17-19 de janeiro de 1914

Sábado 10 Church Walk, Kensington, London, W

Caro Joyce,

Não se espera que eu saiba muito sobre prosa, mas eu acho que o seu romance é pra lá de bom – ousado dizer que você sabe disso tão bem quanto eu – claro e direto como Merimée<sup>7</sup>.

Vou enviá-lo de uma vez para o THE EGOIST; [me] parece um crime não o pagar por ele, mas você bem conhece as dificuldades e o barulho que qualquer editor faria.

Peço a deus conseguir que o EGOIST não zombe de uma ou duas de suas expressões, mas vou tentar tirar dos seus ombros o fardo da argumentação.

Deve lhe surpreender, [mas] eu não costumo ler prosa alguma em inglês, exceto de James e Hudson, e um pouco de Conrad.

Estou escrevendo isso de imediato. acabei de terminar a leitura.

Segunda-feira.

Tenho estado ensurdecido por tantas interrupções.

Acho que os contos são bons – talvez muito completos, psicológicos demais ou subjetivos na forma de tratar o tema, para serem do agrado daquele estúpido de Nova Iorque. Suponho que AN

ENCOUNTER é impossível (em uma revista). Vou enviar os três com a minha recomendação, se vale de alguma coisa. Wright acha que sou meio maluco, e se considera o homem prático, normal e sensato. Ele tem o dobro da noção dos editores americanos, uma espécie de duplo zero tendendo ao infinitesimal. De qualquer forma, vamos dar uma olhada nele e ver o que pode ser feito.

Que tal versos. Tem mais alguma coisa que levante um objetivo como o seu ‘Eu ouço um exército’. Aquela revista excêntrica de Chicago paga bem, e como eu me demiti furioso, por ora eles estão dóceis e querem me agradar seguindo as minhas recomendações.

Espero ter as provas do ‘Artista’ em uma semana, mas você sabe que inferno são os tipógrafos e os jornais; NUNCA se sabe, até que o material esteja fora da gráfica.

Perdão pela falta de cerimônia nesta nota, mas estou me acomodando em Londres e tudo tem de ser feito sem demora.

Sinceramente,

Ezra Pound

---

7 Prosper Merimée (1803-1870), escritor, dramaturgo, historiador e arqueólogo francês.

Nesta carta, Pound se torna ainda mais informal; já não utiliza o termo ‘Esq.’ (Esquire, ilustríssimo senhor) e nem o pronome de tratamento ‘Mr’ (senhor). Portanto, para sugerir mais familiaridade entre destinatário e remetente traduzi ‘dear’ por ‘caro’. Ainda em relação as escolhas de tradução, destaco a expressão coloquial, *your novel is ‘damn fine stuff’*; traduzida como ‘o seu romance é pra lá de bom;’ uma nota de rodapé identificando para o leitor o nome citado, Merimée, e novamente o emprego da equivalência dinâmica, ao traduzir o verbo *recognize* como ‘bem conhece,’ e não ‘reconhece,’ o que seria mais usual.

Para concluir, resalto que neste projeto de organização e tradução para o português das cartas de Pound e Joyce já publicadas, pretendo obedecer a uma ordem cronológica e em série, seguidas de paratextos que possam ampliar o entendimento dos elementos narrativos presentes nas missivas.

## Referências bibliográficas

- BERMAN, Antoine. Introdução. In: \_\_\_\_\_. *A tradução e a letra: ou o albergue do longínquo*. Tradução de Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan e Andréia Guerini. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.
- ELLMANN, Richard. *Letters of James Joyce. Vol II*. London: Faber & Faber, 1966.
- ESQUIRE. In. Cambridge Dictionary. Disponível em: <https://dictionary.cambridge.org/us/dictionary/english/esq>. Acesso em 30/11/2023
- FOUCAULT, Michel. “A Escrita de Si.” In: \_\_\_\_\_. *O que é um autor*. Lisboa: Veja, 1992, p. 129-160.
- HAROCHE-BOUZINAC. *Escritas Epistolares*. Trad. Ligia Fonseca Ferreira. São Paulo: Edusp, 2016.
- JOYCE, James. *Dublinenses*. Trad. Jose Roberto O’Shea. São Paulo: Hedra, 2012, p. 121.
- NIDA, Eugene. “Principles of Correspondence”. In: VENUTI, Lawrence (ed.). *The Translation Studies Reader*. New York: Routledge, 2004.
- READ, Forrest. *Pound/Joyce. The Letters of Ezra Pound to James Joyce, with Pound’s Essays on Joyce*. New York: New Directions Book, 1970.
- JAMES JOYCE’S CORRESPONDENCE. Disponível em [jamesjoycecorrespondence.org](http://jamesjoycecorrespondence.org). Acesso em 25/11/2023.

**Elisa Lima Abrantes** é professora associada de Literaturas de Língua Inglesa no Departamento de Letras e Comunicação Social da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ) e pesquisadora afiliada à Cátedra de Estudos Irlandeses William Butler Yeats (USP). Atualmente se dedica a dois projetos: “Estudo da correspondência entre James Joyce e Ezra Pound 1913-1938” e “A representação da história irlandesa em romances de Sebastian Barry”.

# Science, technology, and humanism in Pat Boran's poetry (Ciência, tecnologia e humanismo na poesia de Pat Boran)

José Huguenin

**Resumo:** Apresentamos a tradução de três poemas do poeta irlandês Pat Boran, a saber, “Bed time in the Scientist house”, onde percebemos uma relação próxima do poeta com a ciência; “Answering Machine”, onde a relação homem-máquina surge como um atenuante da solidão e, por fim, “The Bomb”, onde os terrores da guerra são apresentados em uma perspectiva de ilusão. Questões e desafios da tradução são apresentados.

**Palavras-chave:** Pat Boran, Ciência na poesia, Tradução.

**Abstract:** We present the translation of three poems by the Irish poet Pat Boran: “Bed time in the Scientist house”, where we perceive a close relationship between the poet and science; “Answering Machine”, where the man-machine relationship emerges as a mitigating factor for loneliness; and, finally, “The Bomb”, where the terrors of war are presented in an illusionary perspective. Translation issues and challenges are presented.

**Keywords:** Pat Boran, Science in Poetry, Translation.

## Biographical and bibliographical notes

Pat Boran is an Irish author, born in Portlaoise, central Ireland, in 1963 and lives in Dublin for many years. He received the Patrick Kavanagh Poetry Award

(1989). In 1990, he published his first book, *The Unwound Clock* (Dedalus Press) and has not stopped publishing poetry since then. He has more than a dozen books published, and in 2022 “*On a Wave of Light*” (Dedalus Press) and “*Building the Ark*” (Dedalus Press) came out. He has also published short fiction and non-fiction. In 2017 he published a selection of poems, *A Man Is Only as Good: A Pocket Selected Poems* (Orange Crate Books) from which two of the poems are here translated.

The author has dedicated his life to poetry: he was editor of Poetry Ireland Review, a renowned poetry journal in Ireland. And is responsible for a poetry program on Irish national radio, among other actions.

Furthermore, his work is highly recognized. In 2007 he was elected a member of Aosdána, Artist's Association of Ireland. In 2008 he was contemplated with the Lawrence O'Shaughnessy Award for Irish Poetry from the University of St. Thomas, Minnesota – U.S.A.

#### Pat Boran's poetics

Pat Boran's poetics leads us to the conclusion that he is a poet of his time. His poetry is closely linked with the technology that permeates our lives, and we often think that such technologies have always been here. In fact, older generations often tend to forget that they have lived when there was no powerful computer at hand and everything was slower. Boran's work communicates with the world by means of a mixture of images, sounds and movements that range from the tradition of books to poetry films in websites His book “*Waveforms: Bull Island Haiku*” (2015, Orange Crate Books) brings for each poem, a black and white photograph taken by the author (BORAN, 2023). From these he created the “Poem Cards”, an association of poems with the most different types of images and arts that accentuate the range of meanings of his poetry that goes beyond words. They form a frame similar to an open window to a dimension formed by colors and words.

In 2020 this experience was developed. With the inclusion of sounds and movements, he created what he calls “Poetry Films”, short videos where his poems are recited under images and a striking soundtrack and, putting these three elements together, we have something that is more than poetry, more than films, something original that touches us deeply. He had several of his Poetry Films officially selected for different Cinema Festivals around the world. Many of these materials are available on his website (Boran, 2023).

In Portuguese, we have the work “*O sussurro das cordas*” (2018, Edições Eufeme, Lisbon – Portugal) a selection of poems translated by Francisco José Craveiro de Carvalho. To the best of our knowledge, there are no Brazilian translations of this important Irish poet yet.

By looking through Boran's work, we perceive in his works a deep interest in science and technology, both as thematic concern in his poetry and for the platforms chosen to

present his poetry to the world, exploiting digital technologies in their Poetry-movies. We also noticed the commitment to humanitarian causes. Thus, as a sampling of this aspect of Boran's work, which is not the unique aspect of his production, we have chosen three poems that indicate his appreciation for science, the man-technology relationship and humanity emerging in the face of the horrors of war.

### Journey through the paths of translation

We shall now discuss the details of the translations proposed for the three chosen poems.

#### **“Bedtime at scientist’s house” (Hora de dormir na casa do cientista)**

In this poem, taken from *“A Man Is Only As Good: A Pocket Selected Poems”* (Boran, 2017), science is treated as a set of incredible stories to be told by a scientist before going to sleep. The subject already knows the stories and asks with great expectation, *“Tell us that one again”*. This verse we translate as *“Conte-nos uma vez mais”*. We opted for a small inversion in the way we generally speak in Brazil. The form *“Nos conte mais uma vez”* is more common. However, the option for the inversions followed the original sound. First, *“Tell us”* translated as *“Conte-nos”* sounds closer than *“Nos conte”*. Second, *“uma vez mais”* was chosen instead *“mais uma vez”* to keep an open sound at the end of the verse (*“again”* / *“mais”*). Then, the unbelievable things that the scientist always talks about appear. The first three verses *“Tell us again how the universe contains/ no straight lines, though Saturn’s rings / Stay coin-thin to 500,000 miles”* we translate as *“Conte-nos novamente como o universo não tem/ linhas retas, mesmo que os anéis de Saturno / permaneçam achatados por até 500.000 milhas”*. The lyrical subject points out an absurdity, *“how the universe contains no straight lines”*? This is a reference to the space deformation according to Einstein’s theory of general relativity (Einstein, 1915) which changed the way we see space and time (Porto, 2008), a space where even light curves when propagating. The counterpoint to this absurdity is Saturn’s rings, as they *“Stay coin-thin to 500,000 miles”*. The term *“coin-thin”* has a more direct translation as *“fino como uma moeda”*; however, this literal translation of the term removes the counterpoint imagined by the author that the rings remain *“straight / reto”* for a very long distance (here represented by the exaggeration *“500,000 miles”* – retained literally in translation). Therefore, we chose to use *“achatado (flattened)”* which refers to the idea of the rings be thin, but flat, straight, like the counterpoint used.

The second stanza presents more direct enumerations about extraordinary things that the scientist knows: *“the names of Jupiter’s moons (os nomes das luas de Jupiter), “the valencies of atoms 1 to 103” (“a valência dos átomos de 1 a 103.”)* in a reference to The Periodic Table of Elements, and so on.



In the last stanza we find, perhaps, the greatest challenge in the translation of this poem. It can be said that it is the climax, the most awaited moment of the night: “*And show us, oh please, that picture*”. We use the term “*Por fim*” (in English, as “Finally”), which can be considered a domestication (Francisco, 2014). The intention of this choice was precisely to punctuate this climax, the most important and most wanted part of the night: the image “*of a space-time world like a medicine ball / dropped in a net. Just one more,*” which we translated as “*de um mundo espaço-tempo como uma bola medicinal / mergulhada numa rede. Só mais uma vez.*” Here the form “*mais uma vez*” can be used, keeping the original sound that is more closed – “*one more*”). In these verses we have a more explicit reference to Einstein’s Theory of Relativity. From the Physics point of view, the image the author tries to convey is that of a heavy ball placed on a stretched tissue/net, making it from flat/straight to curve. The term “*bola medicinal*” (literal translation of “*medicine ball*”) is not well known in Brazil by the general public. We thought about using “*Pilates ball*”, in a first moment, but then we realized that it was possible to identify through searches to the term “*bola medicinal*” as a heavy ball used in therapeutic exercises. So we opted for the literal translation. After this *grand finale*, seeing (or reproducing, who knows?) this image, whoever is in the scientist’s house can sleep.

This type of reference to science, one might say, is striking in Boran’s poetry. We can mention “*No man’s lands*” (BORAN, 2017) which refers to the Big Bang Theory, and the Milky Way. The Poetry Film “*A Winter Blessing*” quotes the Japanese physicist Ukichiro Nakaya, who studied the formation of snow, by considering our attitudes and vulnerabilities. Science is revered in our life.

## Answering Machine (Secretária eletrônica)

This poem was also published in “*A Man Is Only As Good: A Pocket Selected Poems*”. It is a sociological treatise. Human loneliness is portrayed as waiting for a phone call, waiting to hear a voice from someone who has departed or, ultimately, from any stranger, at least. In the first verse comes the information that the subject’s contact with the world is through the answering machine: “*A flashing light will mean I’m not alone*” which we translated as “*Uma luz piscando e não estarei só.*” The answering machine will pull the lyrical subject out of loneliness.

Whoever made the phone call and left a message could have been the expected person or a stranger. He doesn’t know just by seeing the flashing light. Or could have been even a random sound “*of someone somewhere having second thoughts*” (“*de alguém nalgum lugar tendo dúvidas*”) In this verse, the alliteration “*someone somewhere*” was maintained by the choice of “*alguém nalgum*”. In the sequence, we may have another example of domestication by translating “*and hanging up. But at least I’ll know it means / that someone thinks about me, now and then,*” translated as “*e desligando na minha cara. Ao menos saberei / que alguém pensa em mim, de vez em quando*”. The poem conveys the idea that the other

person abruptly hangs up and the lyrical subject is surprised/frightened and conveys an exacerbated drama caused by his loneliness. That's why I thought that "*desligando na minha cara*" ("*hang up in my face*" as we say in Brazil) is more faithful to the dramatic. In this passage, I omitted the part of the verse "*it means*" from the translation because in Brazil we do not write or speak that way and the idea of meaning of "*Ao menos saberei*" for "*at least I will know that*" is clear with this shorter form.

It is worth mentioning the last two verses. In the penultimate one, "*Alone there in the doorway of your room*", translated as "*sozinho no portal de seu quarto*", the word "*doorway*" could be literally translated as "*entrada*" or "*soleira*", but, however, from this position the lyrical subject sees the sky, so this position where, alone, the sky can be seen must be a kind of gateway ("*portal*").

The use of the term "*portal*" for "*doorway*" is also justified by the last verse where the lyrical subject sees "*a sky*" and not "*the sky*". He sees something particular, he is "*Like a man before an endless, starless sky*", which we translated as "*como um homem diante de um céu infinito, mas apagado*". Instead of the literal translation "*sem estrelas*" to "*starless*", we opted for "*apagado*", which means, "*off*", "*without light*", "*dark*", that is, it has the same meaning as "*sem estrela*" but is more poetic in Portuguese.

A constant concern was choosing terms and words that accentuated the character of despair of the lyrical subject ("*how desperate you've become*" / "*quão desesperado você se tornou*"). This is a beautiful poem with deep meaning. The answering machine today would be what? Notifications of "likes" on social networks? Would the bedroom portal be the cell phone screen? What technology offers a flashing light that gives us the impression that we are not alone?

## The bomb (A bomba)

The last translated poem is taken from a Poem Card on the author's website (Boran, 2023), entirely in consonance with diary war humanity lives in different part of Earth. In fact, this poem was written especially for an anthology of anti-war poems produced by the Italian poet Paolo Ruffilli. On the card, the poem appears under a photo by photographer Алесь Усцінаў (pexel.com) of a post-bombing neighborhood.

The poetic image that Boran offers us is sublime and touches us deeply. A war is inconceivable, it's surreal, an ordinary person who values everyday peace cannot understand a bombing, for example. The poem begins with its lyrical subject being deaf after the bomb explodes: "*After the bomb exploded, / For minutes he heard nothing at all / But a high-pitched whistling*," which was translated as "*Depois que a bomba explodiu, / Por minutos ele ouviu / Tão somente um assobio agudo*." The last two verses had information merged to be more in tune with the Brazilian way of speaking. This sharp whistle gave the lyrical subject a certain peace, indeed, the absurd is seen as an illusion and Boran uses the term "*As if*" to direct events. The horror was seen under an illusion "*As if the war / (...)*" "*were finally*

over“, translated as “como se a guerra”/(...) “finalmente tivesse acabado.” It will always use “*finally*” (“finalmente”) for the end of any war, even if it only lasts a unique second.

The most delicate point of the translation of this poem was the last stanza. This is because the author abandons the “*As if*” structure but maintains the idea that everything was happening as if everyone were coming “*from the victory celebrations*”, the last verse of the penultimate stanza translated as “*vindos de celebrações da vitória*”. In the unconscious of the lyrical subject, the war not only ended, but they won! Everyone celebrated the big victory! Consequences of such celebrations culminate in the last stanza of the poem, where the lyrical subject could already hear the broke voices and these voices became broken “*as if they had*” been singing and dancing an endless night. So, to make it clearer in the translation, we used the term “*as if*” in Portuguese version (“*como se*”) also in the last stanza to leave no doubt that this is an illusion and that war is an absurd thing that contrasts with what you learn about humanity, but that in our history we had continuous wars around the world. When will we all on Earth be hoarse and staggering because we actually sang and danced through an endless night?

## Final remarks

In summary, we present here the translation of three poems by the Irish poet, Pat Boran. The poems were chosen to exemplify themes present in the poet's work, such as, for example, his great affinity with science, with technology, which he explores to present new poetic platforms and new forms of contact with poetry, and, finally, a very large humanitarian commitment. His poetry is needed these days. Respect and love for science and empathy with others are ways of making our lives more human. Further studies on the poet's life and works can help reveal more about contemporaneity and its social dynamics.

## Translations

### **Hora de dormir na casa do cientista**

Para Peter

Conte-nos novamente como o universo não tem  
linhas retas, mesmo que os anéis de Saturno  
permaneçam achatados por até 500.000 milhas.

Conte-nos uma vez mais.

Gostamos muito disso sempre.

Diga-nos os nomes das luas de Jupiter,  
a valência dos átomos de 1 a 103.

Ilustre-nos o movimento aleatório constante,  
quasares à beira da invisibilidade.

Por fim, mostre-nos, por favor, aquela imagem  
de um mundo espaço-tempo como uma bola medicinal  
mergulhada numa rede. Só mais uma vez,  
suavemente, como música,  
e então iremos dormir.

**Bedtime at scientist's house***For Peter*

Tell us again how the universe contains  
no straight lines, though Saturn's rings  
stay coin-thin to 500,000 miles.  
Tell us that one again.  
We always enjoy it.

Tell us the names of Jupiter's moons,  
the valencies of atoms 1 to 103.  
Illustrate constant random motion,  
quasars on the brink of invisibility.

And show us, oh please, that picture  
of a space-time world like a medicine ball  
dropped in a net. Just one more,  
softly, like music,  
then we will sleep.

### **Secretária eletrônica**

Uma luz piscando e não estarei só.  
Daqui a pouco talvez eu ouça a sua voz,  
Ou a voz de um estranho, ou o som  
de alguém nalgum lugar tendo dúvidas

e desligando na minha cara. Ao menos saberei  
que alguém pensa em mim, de vez em quando,  
provando ou não quem seja,  
ao menos haverá alguma consolação

no fato de mandarem um presente de luz,  
um sinal de que meu retorno será bem-vindo.  
Você não está só, dirá, de cara,  
a luz verde da secretária eletrônica.

Ou ainda: quão desesperado você se tornou  
para o amor, um sopro de surpresa,  
sozinho no portal de seu quarto  
como um homem diante de um céu infinito, mas apagado.

### **Answering Machine**

A flashing light will mean I'm not alone.  
A moment later maybe I'll hear your voice,  
or that of a stranger, or the sound  
of someone somewhere having second thoughts

and hanging up. But at least I'll know it means  
that someone thinks about me, now and then,  
and whoever they prove or do not prove to be,  
at least there is a sort of consolation

in the fact that they send a gift of light,  
a sign to welcome me on my return.  
You are not alone, it will say, first thing,  
the green light of the answering machine.

Or else: how desperate you've become  
for love, the glimmer of surprise,  
alone there in the doorway of your room  
like a man before an endless, starless sky.

## **A bomba**

Depois que a bomba explodiu,  
Por minutos ele ouviu  
Tão somente um assobio agudo.

Como se a guerra,  
com os seus tantos sons aterrorizantes,  
finalmente tivesse acabo.

Como se seus vizinhos feridos  
cambaleantes, como ele,  
pelas ruas empoeiradas,

fossem foliões na madrugada  
vagando para casa de manhãzinha,  
vindos de celebrações da vitória

os seus rostos pálidos, as suas roupas esfarrapadas,  
as suas vozes roucas (eis que ele já as podia ouvir)  
como se tivessem dançado e cantado  
e cantarolado e bailado numa noite sem fim.



### **The Bomb**

After the bomb exploded,  
For minutes he heard nothing at all  
But a high-pitched whistling.

As if the war,  
with its many terrifying sounds,  
were finally over.

As if his wounded neighbors  
now staggering, like himself,  
through dust-filled streets,

were late-night revellers  
wandering home in early morning,  
from the victory celebrations

their face pales, their clothing in tatters,  
their voices broken (he could hear them now)  
from having danced and sung  
and sung and danced the night way.

### **Bibliography**

BORAN, Pat; "A Man Is Only As Good: A Pocket Selected Poems", Orange Crate Books (2017).

BORAN, Pat; "Pat Boran" website , [www.patboran.com](http://www.patboran.com) (2023).

EINSTEIN, Albert. *The field equations of gravitation*. Sitzungsber. Preuss. Akad. Wiss. Berlin (Math. Phys.), v. 1915, p. 844-847, 1915.

FRANCISCO, Reginaldo. *Estrangeirização e domesticação: indo além de mais uma dicotomia*. Scientia Translationis, v. 16, p. 91-100, 2014.

PORTO, Claudio M.; PORTO, MBDSM. *Uma visão do espaço na mecânica newtoniana e na teoria da relatividade de Einstein*. Revista Brasileira de Ensino de Física, v. 30, p. 1603.1-1603.8, 2008.

**José A. Huguenin:** born in Cantagalo, Rio de Janeiro, Brazil. He has a PhD in Physics and is Full Professor at Fluminense Federal University in Volta Redonda, where he lives. A poet and prose writer, he had received several literary awards for poetry and short stories. His literary texts have been published in several anthologies. He is the author of *Vintém* (2013) *Experimentos poéticos* (2016), *Koiah* (2019), *Poemas de tempos de cólera* (2021), *Universalidades* (2022), *De manga a jiló provei na terra onde me batizei* (2014), *A parede & outros contos* (2015) and *Vidas sertanejas* (2021), the novel *O vaqueiro e o jornalista* (2018), among others. The selection of poems “*O movimento das palavras*” was published in 2015 in *Revista Brasileira*, by the Brazilian Academy of Letters. Huguenin is the current president of the Academy of Letters of Volta Redonda (AVL).

# Michael Kearney: Four Letter Word Camouflage Artist

*Setsuko Adachi<sup>1</sup>*  
*Kogakuin University, Tokyo*

This poem is perhaps a shedding,  
but be aware, it also may be a ruse:  
you are not getting to know me too well,  
I am a snake – cunning, slippery, stealthy, camouflaged.  
—From “Skin”

## Four Letter Words

Michael Kearney’s (Michael Joseph Kearney, 1965 -) four poems, “Home,” “Path,” “Skin,” and “Word,” taken from his *Four Letter Words* (Delere Press, Singapore, 2020), are presented here in the original English, and my Japanese translations.

---

1 Setsuko Adachi is an associate professor in the Department of Information Studies at Kogakuin University, Tokyo. She obtained her MA in Comparative Literature from the University of Tokyo. Her main research interests are identity formation, cultural systems analysis. Recent publications include: “Border” (*Queen Mob’s Teahouse: Teh Book*, Russell Bennetts ed. Dostoyevsky Wannabe, 2019), “Berfrois” (*Berfrois*, December 14, 2022), and *Forever Forest Upper Field*, (images by Tan Jingliang, Singapore: Delere Press, 2020).

Kearney is Irish American, and for him, poetry is a visitation. Under the hot Singaporean sun, Dermot Healy (1947-2014), an Irish novelist, playwright, poet, and short story writer, and Kearney had a stimulating conversation about how poetry is a visitation while prose, according to Healy, is “workmanlike”: you wake up, work on your prose, finish for the day, and repeat the process daily until your work is finished.<sup>2</sup> These two processes seem to be implemented by Kearney in his artistic creations: poems, prose, music, and images: something suddenly comes out from Kearney; he takes out a small Moleskine notebook or sketchbook, he is always carrying them, and starts writing/sketching with a tiny pencil. In Kearney’s case, the poems are not external gifts bestowed in wholeness from some muse. The poems are conceived and formulated somewhere deep in him. It is a complex process; one I believe Kearney is well aware of: he excels at revealing the workings of cultural programming in identities. He is an expert at it. Kearney has a Ph.D. in literary and critical theory from the University of Limerick. It is similar to the processes of layering and amalgamation operating to form an identity, a concept that Kearney posits in his “Identity Matrixing Model.” Much has been/is being /will be acquired, stored, processed, and nurtured from the past, in the present, and from possible futures. It is organic and will never cease as long as Kearney’s brain has a cognitive function.<sup>3</sup>

That *four* poems are chosen for this issue is coincident, but it is an appropriate number to honor Kearney’s conceptual project, *Four Letter Words*. The materialization of this book represents Kearney’s avant-garde side, his artistic, creative vision, and his curiosity to break through the established and see what appears and happens. In the conceptual development of the book, Kearney, like a trickster, has decided to play with the perceptions readers will form—in English, the term “four letter words” connotes dirty, or obscene words. However, while the title of each poem in the book is comprised of four letters, none of the titles are obscene. From the onset, he has intentionally decided to mislead the readers, to start them down the wrong road of thought. I gather that this is part of his didactic technique, to force readers to look deeper than just surfaces.

Since the Japanese language does not have letters, I used four syllabic kana/characters for the titles: my attempt to simulate the four-lettered titles of the ori-

---

2 *Four Letter Words* is dedicated to Dermot Healy.

3 This sentence originally ended with the phrase “never cease.” However, Kearney, upon seeing the draft, insisted, “It will cease,” to which I said, “As long as you are breathing, it won’t,” and then he said, “What if I’m brain dead?” Thus, the sentence was rewritten.

ginals. Still, the Japanese readers will not associate these with any obscenity as the English concept of “four letter words” is non-existent in the language. However, let us not be distracted by this too much. While Kearney’s poems are all independent, standalone pieces, there are recurrent themes and motifs that thread them together.

In this article, I would like to comment on Kearney as a camouflage artist, where each of the four poems being discussed will serve as a cue to delve into Kearney’s method (in the order of “Skin,” “Home,” “Word,” and “Path”). I, the translator of Kearney’s four poems into Japanese, have known Kearney for two decades; thus, kindly allow me to depict Kearney by taking advantage of knowing him, which means the writing resorts to an empirical method.

### “Skin”: Camouflage Artist

#### *Skin*

The suns of Asia  
have been beating upon my skin  
for over twenty years  
leaving me  
marked, mottled, and blotched.

When young, never had great skin,  
wasn’t a zitty guy, but pale and freckled.

Blistery sun-burns in summer,  
after the soreness, loved peeling off the skin.  
Shedding like a snake – always loved snakes,  
and feared them.

In Asia, found-out I was of the year of the snake.  
Ah, how wonderful, much better than a chicken or rat,  
but I suppose not as cool as a dragon or tiger.  
I was correctly born as a snake.

At fifteen, so burned at beach,  
passed out next morning.

Couldn't make chemistry Regents.  
Teacher called house in panic:  
"Michael's not here! He's missing the Regents!"  
Father told her I had sun-stroke – the Regents was missed.  
Went to Ireland that night, barely.  
Cool air and showery days  
worked wonders on my skin:  
a skin designed for that clime.  
Took make-up exam in August,  
passed, score not as good  
as it should  
have been.  
Never really recovered from that:  
never have been enthralled with chemistry since,  
never will love it again,  
it has been burned out of me.

Leggy women in short skirts with shoulder-bags delight me:  
the skirt on the bag-side slides up,  
revealing the control-top of pantyhose,  
or in stocking-times, a slight sliver of skin.  
Always have loved that.  
Don't much like flesh bared:  
the stark clarity,  
see too much,  
get put-off;  
layered women intrigue more.  
But I am not a leech:  
I do not stare,  
I do not follow,  
I do not approach.

I only notice.

I notice many things, sliding skirts is but one.  
It comes to me now as I sit on a Tokyo train writing this

and a skirt is sliding before me.

As ever, I will not approach, would never, and never could.

Not like some guys I know – go up to women

in bars

at stations

on trains

in streets

at school

on planes;

how can they do such things?

Go up to a complete stranger and begin chatting them.

Would they do it to a man that looked like he could be a good friend?

Never.

And it is so obvious, they are horny and want sex.

How can so many women, far too many, accept this and accommodate?

Are they horny too?

Or obtuse?

Perhaps the short skirt slide is a sign – a signal?

I need to study this from a semiotic point of view.

Yes, I have never approached a woman.

I guess those approachy guys are comfortable in their skin.

I never have been;

my skin isn't thick enough:

easily bruised, pricked, burned,

stunned by the sun and the word;

shield myself in layers and rarely get laid.

This poem is, perhaps a shedding,

but be aware, it may also be a ruse:

you are not getting to know me too well,

I am a snake – cunning, slippery, stealthy, camouflaged.

Yes – approached very few women.

Amazing I have not led a virginal life.

Even got married and reproduced.

Blended my weak skin with  
some stronger, luxurious, Asian DNA.  
My sons have wonderful skin:  
smooth, beautifully shaded,  
not pink and blotchy with gross blue veins.  
These boys are comfortable in their skin:  
have lived on three continents,  
sliding through cultures seamlessly,  
finding affinity with surroundings,  
the boys too are experts in camouflage.

Now I am psoriatic;  
my skin is aging faster than me,  
scaly, flakey, shedding,  
it outstrips me, I can't keep up.

I have peeled-off another layer  
and placed it in this Moleskine.  
Now it is preserved forever,  
and I am changed and better.  
Will take a break from myself,  
come back later for more picking and peeling,  
going ever deeper,  
layer by layer,  
who knows how deep I will dig  
before I run out of time,  
that will surely happen before running out of skins.  
Is there even a core of me to get at?

You thought it might be coming,  
hoped it wouldn't,  
feared it would,  
but here it is: "beauty is only skin deep."  
Hmm ...  
Been thinking about that the past few minutes,  
strikes me as a crude and stupid saying.  
Skin is very deep, observers often so shallow.



ひとはだ

アジアの太陽は  
オレの肌を撲りつづけてきた  
二十年以上もだ  
その結果、オレはシミだらけでボコボコだ  
オレの肌の上を網目状に静脈が青く這いまわっている。

肌は質の良さとは、若いときからまったく縁がなかった、  
それこそニキビまみれではなかったが、青白くてそばかすだらけだった。

夏には太陽の灼熱で火傷して水ぶくれだらけだ、  
痛みがおさまれば、水疱の皮を剥がすのが楽しくてやめられなかった。  
まるで蛇のごとくオレも脱皮しているのだ——オレは昔から蛇を臍屣にしていた、  
そして同時に恐れていた。

自分が年の男であることをオレはアジアで発見した。  
ああこいつはよい、チキンやラットよりよほどよい、  
ドラゴンやタイガーに比べたら、かっこよくないかもしれないが。  
じつにきちんとヘビらしくオレは生まれてきた。

灼熱の太陽がビーチでオレをあまりにも焼きすぎたのは15歳のときのこと、  
そのつぎの日の朝、気絶した。  
化学の州立及第判定試験を受けに行けるどころではなかった。  
パニックして先生が電話をくれた。  
「マイケルが来てないんです! 及第判定試験を受けられなくなってしまいます!」  
親父は先生にオレが日射病で倒れたことを伝えた——及第判定試験は受けられな  
かった。  
その晩、アイルランドに渡航した——どうにかこうにか這うようなで。  
冷たい風とにわか雨に見舞われる日々は  
オレの肌に効果てきめんだった  
——この天候用に作られた肌なのだ。  
再試験を八月に受け、  
合格した、本来できたはずの  
点数より、ずっと  
低かった。

このことから完全には立ち直れていないんだ—  
この時以来、化学には全く関心がなくなった、  
このあと二度と化学の虜になることはない、  
オレの中から化学はきれいさっぱり焼き出されてしまったのだ。

オレはスラッとした脚の女の人がショルダーバッグを肩にかけてミニスカートを  
はいている姿が好きだ—

バッグを肩にかけている側のスカートの端が少しずり上がり、  
パンストの編目の切り替えが、ストッキングの時代だったら素肌が、  
ちらりと外にさらされる。

昔からいつもこれにときめいた。

むき出しの素肌はあまり好きではない—

あまりに赤裸々で、

見えすぎて、

興がそがれる

—幾重にもおおわれている女の人に惹かれる。

だがオレは変態ではない。だから

目を這わせたりしない、

あとをつけまわしたりしない、

声をかけに近寄っていたりしない。

オレはただ気がつくだけ。

いろいろなことにオレは気づく。ずりあがるスカートはそのほんの一つ。

東京の電車に座ってこれを書いている今も。ほらオレの前方で

どなたかのスカートがずりあがっている。

そしていつもどおり、近寄ろうとはしない。絶対にオレはやらない。絶対にオレには  
できない。

オレの知り合いには女にお近づきになるために話しかけにいく男たちがい  
る—が、オレはちがう。彼らは

バーや

駅とか

電車でも

通りや

学校とか

飛行機でも

声をかけに寄っていく—どうやったらそんなことができるんだ？  
見ず知らずの赤の他人にお近づきになるために話しかけにいくなんで。  
よい友達になれそうな気がする男の人にも同様の迫り方をするか？  
まさか。

それに見え見えなんだ、欲情しているのが、ただやりたいただけなんだ。  
なんであんなに多くの女の人们たちが、そんな彼らを受けいれるんだ？あまりにも数  
が多すぎる。

彼女たちも欲情しているのか？  
それともわかってないのか？

もしかしたらミニスカートがずりあがるのは記号—シグナルなのだろうか。  
こいつをオレは記号論的観点から検討しなくてはいけない。

そう、オレは女の人に声をかけに近づいたこと一度たりとてない。  
お近づきになろうと話しかけにいくなたちは自分たちの化けの皮がきつと心地よい  
のだろう。

オレは昔からまったくだめだ—

面の皮をはじめ、オレの皮膚という皮膚にはまったく厚みが足りない：  
簡単にあざはできるし、チクチクするし、火傷して炎症をおこしてしまう  
太陽と言葉に焼かれたらオレは気絶しかねないから  
オレは肌を幾重にもおおって自衛し、滅多に肌を重ね合わせることはない。

これはもしかしたらオレの脱皮の詩だ、  
だが早とちりしないでくれたまえ。欺きの詩であるかもしれない—  
一皮むけたからって、あなたがオレのことをよく知るようになるものか、  
オレはヘビ—狡猾で滑滑と気づかれることなく動く。偽装したオレは溶け込んでい  
て見分けがつかないのだ。

そう—女の人に声をかけたよ。ごくごく数人。  
純潔な一生を送らなかったのは自分でも驚きだ。  
なんと結婚してこどもまでいる。  
ひ弱なオレの肌をもっと強い、  
華美な、アジアのDNAと混ぜたさ。  
オレの息子たちは素晴らしい肌をしている—  
美しく滑滑としたなめらかな色艶は、  
ピンクで、気味の悪い青い静脈が網目状に浮き出ている肌とはちがう。

この子たちは自分のまよっている肌が心地よい—  
三つの大陸に住み、  
さまざまな文化の間をしなやかに滑走し、  
まわりと馴染んでいく、  
この子たちも偽装の専門家だ

オレはいま乾癬気味だ  
オレの肌はオレより早く老化していつている  
うろこ状の薄片が剥け落ちていくのが、  
オレよりはやいんだ、オレはついていけない。

オレは皮をさらにもう一層剥いた、そしてそれを  
まるで土竜の毛皮のようなビロードのカバーにおおわれているモレスキン社製の  
ノートに収めた。

これでこのヌケガラは永久に保存される、  
オレも一皮むけたおかげでよくなった。  
ここでちょっと自分から休みをとろう、  
またあとで戻ってきてから、皮を剥いていく作業をつづけることにする、  
何層も何層もずっと深いところまで、  
一層ずつ一層ずつ、  
つまんでは剥いていく。時間切れになるまでに  
オレがどこまで深く剥ぎつづけていくかわかったものじゃない  
オレの皮がなくなる前にオレの方が時間切れになることは間違いなからう  
剥ぎつづけていったらたどりつけるのかな。オレの核に。そもそもあるのだろうか。

ここまで読まれた読者諸氏はそう来るだろうと思われていたかもしれない  
そう来ないでほしいと思われていたかも、  
そう来てしまうのではないかと危惧されていたかもしれない、  
それがこの諺—「美しさは皮一重にしかすぎない。」  
うーむ…

数分の間ここで考えを巡らせてみたけれど、  
この諺は雑に過ぎた軽薄な諺だとオレには思える。  
皮膚はとても深いのだ、観察者の方が往々にして浅薄すぎる。

Kearney is a camouflage artist. Kearney is slithery and difficult to capture, and he knows it. Not only does he know it, but it is intentional. I, as a translator, enjoyed the richness of snake imagery in the Japanese language. It allowed space for figurative translation. It is a potent space to exercise transcreativity. Two examples. First is where Kearney missed the Regents and “Went to Ireland that night, barely.” I made use of a Japanese expression slithered out, which means barely in time. The second example would be the translation of “I do not stare” that follows “But I am not a leech.” The Japanese translation goes, “I do not let my eyes crawl over.” I hope the translation enhanced the existing original imagery of Kearney as a snake, a cunning, slippery, stealthy camouflaged, saintly sensitive high moral being.

This art of camouflage, in essence, is Kearney’s transculturality method. Kearney’s camouflage skin can be perceived as an art of survival that simultaneously navigates, or perhaps circumnavigates, mean systems, such as ethnocentrism, without animosity. He is highly aware of the significance of cultural and ethnic identity in multicultural, multiracial individuals: and if a home is a prescribed ethnocentric concept that asserts there should be only one ethnicity one belongs to and one real home, how does one resolve that? Kearney has two of each; Kearney’s boys have three home countries and two ethnic backgrounds.

His poetry builds rooms and houses—homes. The doors are open, yet many fail to see the entrance. He sheltered and nourished his Irish-Japanese-United Statesian<sup>4</sup> boys in his sophisticated art; he created an abstract plane that fostered and provided a solid foundation for the children’s identities to develop. Living on three continents, where the cultural differences might be vast and not necessarily compatible or friendly, can be difficult, particularly for young children in the early stages of identity formation. Now, Kearney’s sons, too, are “experts in camouflage.” He has passed on to the boys the art of creating their own homes and the ability to navigate, or circumnavigate, the mean systems. He built space free from the Japanese-, Irish-, US-, Skin-color- centric thinking trap. The exterior of the houses blended into the neighborhood. The doors were open—his houses have always been nexuses of welcoming spaces.

---

4 See “Home” for Kearney’s usage of “United Statesians” instead of “Americans.”

## “Home”: A Four Letter Word

### Home

standing on the banks  
of the broad majestic Shannon,  
the sun glimmering,  
beautiful,  
like diamonds,  
silver slivers off  
a half submerged shopping trolley.

the new Ireland's forbidding shores:  
“Eastern Euro-trash  
diluting the *natural* culture;”  
not my thoughts dear readers,  
i'm United Statesian trash:  
too obtuse to appreciate  
the *natural* culture.

and to the Irish,  
for generations abroad,  
let's hold on to what has become fiction.  
sons and daughters of brothers and sisters,  
in-laws you never want to see.  
let's continue our incestuous self-adoration.

while back on the home island,  
slick suits,  
sexy Guinness models,  
mobiles and Benzes;  
there's no place like home.

ふるさと

こうだいでゆうだいな  
シャノンのにたたずむと、  
太陽の光がキラキラと、  
半分水没した  
ショッピングカートの上に  
ふりそそいでいてメッキの銀が  
まるでダイヤモンドのように輝いている。

このところアイルランドの沿岸は立入禁止—  
「東欧系ユーロのクズたちが  
この土地本来の文化を消滅させる」から—  
この考えは、読者諸氏、オレのではない。  
なにせオレは合衆国人のクズだ—  
土地本来の文化のすばらしさには  
鈍感すぎるのだ。

幾世代も外地で生きてきた  
アイルランド人たちは変わらない  
すでに絵空事になっていることにしがみつこう。  
あにおとうとあねいもうとのむすこたちやむすめたち、  
ぜったいにあいたくないぎりのしんるいたち。  
われわれの近親相関的身内崇拜をたゆみなくつづけていこう。

ひたむきに生きている間にふるさとの島は、  
金ぴかのスーツ、  
セクシーなギネスのモデルたち、  
携帯電話とベンツ—  
やっぱりふるさとにまさる場所はない。

“Home” is an earlier poem that shows the direction of his critical intellect: Kearney’s disagreement with his parents’ views, his refusal to escape into the passivity of the longing of a fantasy projection for home (Ireland). He writes, “and to the Irish, /for generations abroad/let’s hold on to what has become fiction.”

Kearney reacted to the Irish homogenous ethnocentrism, saying he is “United Statesian trash.” “Home,” reveals, an underlying darkness of what is perceived as a “nice” word. In “Home”, a very “welcoming” word, we find “forbidding shores.” A home can be the source of one’s happiness; however, all too often, it is the source of pain through ill treatment. This is Kearney playing with the idea of “bad words” and “dirty words.”

Kearney grew up in multiple diverse cultural systems. Another cultural sphere he was to traverse deeply was added when Kearney met Minako in New York and married her. They decided to live in Tokyo. Two boys were born: one in Tokyo and one in Limerick. The boys became his priority.<sup>5</sup> Kearney understood the significance of the boys owning their identities and traversing the external world as camouflage artists. Kearney is a scholar that would develop the Identity Matrixing Model. He utilized Jacques Lacan’s (1901-1981) concept, the “Symbolic Order,” and went beyond Lacan’s conceptual limit.<sup>6</sup> Kearney holds languages are signifying systems that humans attribute meaning to, simultaneously, they are the medium that imparts symbolic orders to individuals.

A minor note on the translation: in the first stanza, “banks,” is a play on the banks of a river and the financial institutions: the latter meaning is potent as it references capitalistic ugliness. I could not translate this, so left it as such.

## “Word” on an Altar

In “Word,” a concrete poem, Kearney visually portrays and plays on the idea that language is not a predetermined absolute. Enjoy reading the altar on which the devotional offering “Word” is placed. Kearney, in a fun-loving manner, deactivates and disempowers prescribed meanings.

---

5 I would like to take this opportunity to thank Patrick and Michael for taking the time to read the Japanese translations of their father’s poems. They were raised in Tokyo, their mother is Japanese, and they went to Japanese public schools, yet they are bilingual, fluent in English and Japanese. Kudos to their father and mother.

6 Kearney’s contribution to the Lacanian concept is his discernment “no individual exists solely in one Symbolic Order.” For more details see, “Mapping Hybrid Identities: A Matrixing Model for Transculturality,” in *From Conflict to Cognition*, Michael Kearney, Ed. Rodopi, Amsterdam-New York, 2012. I have the honor of being credited with a co-authorship.



## Word

Adulterous hypercritical fiends  
 exclaim their misanthropic indiscretions  
 to the disinterested populous  
 while angelic whores  
 bow in submission  
 to promiscuous gods  
 all reveal Orwell's visions  
 of the end of individual human life  
 and the Buddhist times of lawlessness

## ことのは

邪なもうれつきわまりないあらさがしだが  
 ひとへのくしみをあらわにおおぜいにばせいをあびせているが  
 むかんしんそのものきにするものはない  
 そのあいだてんしのようばいたが  
 じゅうじゅんにいんらんな  
 かみがみにこうべをたれる  
 すべてがオーウェルのいったとおりである  
 ひとりひとりのひとのひとりらしいのちのしゅうえん  
 そうして仏教のみらいえいごうとむほうのほうをあらわにする

As a translator, I did my best to keep the shape close to that of Kearney's original: no punctuation, no space between words. However, he inserted three letters in uppercase. I tried to emulate the same effect by using different sets of characters. The visual impact of O, which could be interpreted as a hole, a depleted nothingness, in the original, is lost.

## “Path”: No Kurtz

*Path*

### **March 24, 2014 – 21:24 – The Corner Place**

As I sit and read about

Lacan – Bataille – Poe – Benjamin – Godard – Flaubert

I am surrounded by uncouth businessmen.

Yes *men*, no women.

Loud – if they are senior – boastful, posturing, arrogant,  
readying themselves with beer and shochu for a visit to the whore house.

Where, I ask you, has “elegant” Japan gone?

After 24 years in this male dominated culture,

I wonder, where, when, and how it existed.

What sort of “elegance” are we talking about here?

And who termed it “elegant” anyway, and why?

Could it all be merely a myth?

But never mind all that, the current Japan will soon end:

the men, including me, are flatulent, inept;

only the women are vibrant and keen/sharp enough to have a future.

### **March 24, 2014 – 23:13 – The Old Style Place**

After just under two hours in The Corner Place,

(three beers, seven cigarettes, one plate of cheese sticks, and

one skewer each of quail eggs, gizzard, and minced balls of chicken stuffed with  
cheese)

I went for a walk up Tachikawa Street away from the station.

### **dead – depressing**

Only quiet dark apartment buildings

forming a dull endless canyon,

completely devoid of any sign of life.

Yet, I know there are beings  
existing within these dank grey structures.

The most vibrant place – a 7/11.  
The patrons, a mix of all the society:  
the skuzzy and the sharp dressed,  
the old and the young.

An old woman,  
a child and mother,  
and me:  
    shopping for milk and bread,  
    sweets and snacks,  
    beer and cigarettes.

At the rack, embroiled in magazines:  
two teenage boys in school uniforms with huge bags,  
a professional man,  
a laborer,  
    – he looked so worn –  
and a hotly packaged woman in her early twenties  
    – a victim of sexist fashion programming –  
        being pulled apart  
        by what she sees  
        and what she knows she is.

I implore you, please leave her alone: she is hope.

With a beer and cigarettes I turned back toward the station and the semblance of life:  
I knew there was nothing up the path from 7/11:  
no Kurtz, no guru,  
yet I also knew there was nothing for me by the station either.

I got back to the The Corner Place and traced the path  
that my Wife and Children and I used to take

from restaurant to karaoke,  
those many happy evenings,  
all of us urgently talking,  
so delighted to be together,  
our love for one another blinding us completely  
to the valley of death we were traversing.

Life was, is, defined, at least for me, by *our* love.

As I walked the path alone,  
I became utterly despondent.  
Will we ever walk this path again?  
If not, it may be okay.  
I need to find a way to *them*,  
to be walking any path with *them*.

I will always be gravitating toward *them*,  
they are the sun that allows me life:  
without *them*,  
I am a dead thing spiraling out of orbit.

みちすじ

2014年3月24日—21:24—角の店

私が角の店で、座って、  
ラカン・バタイユ・ポー・ベンヤミン・ゴダール・フローベールについて読んでいたら  
いつのまにかまわりは下卑たサラリーマンの男どもであふれかえていた。  
男男男。そう、女は皆無。  
大声で一いばりくさってえらそうに肩をそびやかしているのは一年長者だ、  
彼らはみんなビールと焼酎で女を買いに行く準備中。  
質問してもいいですか。「エレガントな」日本はどこにいきましたか？

24年間、この男性の支配的な文化のなかで私は過ごしてきました、  
ですから、いつ、いったい、どこにどうやってエレガントさが存在していたのかが不思議なのです。  
そもそも私たちはどんなエレガントさの話をしているのでしょうか？  
誰が「エレガント」な文化と言いはじめ、なぜそう形容したのでしょうか？  
ひょっとしたら全部が神話ということもあり得ますか？

ですが、こんなことはすべてどうでもいいことです、というのもこのような日本はもう  
すぐ終わりますから、  
男は、自分も含めて、空疎な無能—  
女だけが未来を手にするだけの精気と、鋭利／鋭敏な才覚をもち合わせている  
のですから。

2014年3月24日—23:13—昔風の店

2時間弱を角の店ですごしたあと、

(ビールジョッキ3杯、タバコ7本、チーズスティック1皿、それから  
ウズラの玉子・砂肝・チーズ入りつくね各1串)

私は立川通りを遡る散歩をすることにし、駅に背を向けて歩いた。

死 — ゆううつ

静かで暗いマンションの棟ばかりでつくられている溪谷は  
だらだらとはてしなくつづき、  
人気はまったくない。

だがあの灰色のしめっぽくひんやりした建造物のなかに  
人がいることを私は知っている。

いちばん活気のある場所は一セブンイレブン。  
お得意さんには、あらゆる社会層が混ざっている—  
うすら汚いのもビシッと決めているものも、  
老いているものも若いものも。

お婆さん、  
こどもとお母さん、  
そして自分—

牛乳とパンを、  
ケーキとスナック菓子を、  
ビールとタバコを買い求める。

棚のところで雑誌のえじきになっているのは—  
制服を着た10代の大きなカバンをもった男の子たち2人、  
エリート男性1人、  
労働者1人

—彼はとてもくたびれているように見うける—  
そしてセクシーな服でみずからを梱包している20代前半の女性は  
—性差別主義的なファッションの風潮にプログラムされた被害者—  
目にする女性のイメージと  
自分の現実の姿の間で  
引き裂かれている

どうか彼女にこれ以上かまわないでいただきたい—彼女は希望の明かりなのだ  
から

ビールとタバコを手にした私はみただけでも生がある駅の方に戻る—  
この道はセブンイレブンより先にはなにもないから—  
この闇の奥にはクルツもないし、導師であるグルもない、  
とはいえ駅のあたりに戻ったからとて自分のほしいものがないこともよくわかって  
いた。

角の店までもどり、かつてとおった道筋をたどった  
 妻と子供たちと自分が何回も通った道だ  
 レストランからカラオケへ、  
 たくさんの幸せな晩、  
 おしゃべりはとどまることをしらず、  
 一緒にいるのが楽しくて、  
 みんな互いへの愛で目が完全にくらんでいたから  
 自分たちが歩いているところが死の渓谷だなんてことには気づきもしなかった。

生は、すくなくとも私にとって、私たちの愛で意味づけられてきたし、意味づけられて  
 いる。

ひとりでその道を歩いたら、  
 すっかり意気消沈した。  
 この道をもう一度私たちはみんなでそろって歩くことがあるだろうか？  
 ないとしても、いいのかもしれない。  
 彼らのいるところにいく道筋を私が見つけなくてはならない。  
 彼らとどんな道でも歩いていけるように。

彼らに向かって私は絶えず引き寄せられていく、  
 私の太陽なのだ、彼らは。太陽の引力が私の生を可能にする。  
 彼らがいなければ、  
 私は軌道からクルクルと外れていく亡骸だ。

If one is familiar with the references to literary, historical, and intellectual knowledge mentioned, these would direct and prepare the reader to interpret this poem from the psychological interest of Western modernity: a theme on the exploration of human darkness. Kearney's use of the name Kurtz functions similarly. He was obviously referring to either Joseph Conrad's *Heart of Darkness* (1899) or Francis Ford Coppola's *Apocalypse Now* (1979), or perhaps both. When I read the name Kurtz, "I was hooked" (much like Willard by Kurtz's voice in *Apocalypse Now*). Kearney was going deeper and deeper down a path that revealed the discursive environment in which he has been living, a journey that would also reveal something about the poet. Both Conrad's novella and Coppola's adaptation examine the impact of the evilness of imperialism, of unbridled power, on the psyches of Kurtz and the narrator. Kearney's poem, too, opens by employing the

civilization-barbarism binary, the practice of mythification, and male domination. Yet, the narrator of “Path” is not drawn in by a mystic, Kurtz-like, renegade; he is instead guided by the light of love of family – perhaps the poet still sees hope while surrounded by barbarism.

One final note, Kearney and his house have shed another layer of skin; it became the Bunker, his Tokyo studio, a shelter from the external world.



# Making a Way through Grassland (An Approach to Translation)

*Celia de Fréine*<sup>1</sup>

[This essay will provide some background information on the history of the Irish language.<sup>2</sup> It will also put forward reasons as to why it is essential for Irish-language writers to have their work, e.g., poetry, translated into English. Different approaches to translation will be outlined as will reasons as to why some choose to write in a minority language. My approach to translating my own work, and that of others, from Irish, and other languages, into English will be discussed also.]

Báinseach,<sup>3</sup> a grassland beside water – river, sea or lake – is sometimes seen as a crossing point, or place, through which a person travels from one world to the other, in this case, from land to water. It is also a place where, in the past,

---

1 Celia De Fréine writes in many genres in both Irish and English. Awards for her poetry include the Patrick Kavanagh Award and Gradam Litríochta Chló Iar-Chonnacht. To date she has published nine collections. Her plays and film and television scripts have won numerous awards. She was shortlisted in the short story category of the An Post National Book Awards in 2023. Ceannródaí LeabhairCOMHAR, (2018) her biography of Louise Gavan Duffy won ACIS Duais Leabhar Taighde na Bliana (2019) and was shortlisted for the Irish Book Awards (2018) and Gradam Uhuilleabháin (2019). *Cur i gCéill*, her first thriller, published by LeabhairCOMHAR in 2019, was shortlisted for the Irish Book Awards (2020). *An Dara Rogha*, a young adult novel, was published in 2021 by LeabhairCOMHAR. [www.celiadefreine.com](http://www.celiadefreine.com)

2 Ideas on the history of Irish discussed here are taken from ‘The Decline and Rise of Irish’. Celia de Fréine. *Irish Writers Centre Italo-Irish Literary Exchange 2013*. Pages 32-34.

3 [manchán magan – Search Results](#) | [Facebook](#) link active on 30 June 2023.

unbaptised children were buried and where, today the presence of An Slua Sí (The Fairy Folk) may still be felt. When translating poetry from Irish to English I move from one world to the other and, in doing so, find myself in a similar in-between place, a grassland where the weather is clement, discoveries are made and magic can happen.

As an invited speaker at festivals in the US or continental Europe I read my poetry in Irish along with its English-language translation. In the discussion which follows, whether as part of a Q&A, or in a less formal setting, I find the audience knows little or nothing about Irish, one of the oldest living languages in Europe: some think it's a version of Hiberno-English; others believe it's a language spoken every day by everyone on the island of Ireland.

## Background

From the late twelfth century, when Ireland was colonised, Irish continued to be spoken throughout the island apart from in the Pale, an area around Dublin, seat of the English administration. By the 1840s the country's population had reached eight million, most of whom lived in abject poverty and subsisted on potatoes. At this time the two main factors, which contributed to the decline of Irish occurred: the introduction of primary schools in which all subjects were taught through English and the failure of the potato crop, which led to the famine.

The 'English' schools might have taken longer to make an impression, had not the Famine worked hand-in-hand with the new system to bring about the widespread use of English. Many of those living in poverty, having been offered passage on a coffin ship,<sup>4</sup> realised that, in order to get work in America, Canada or England, proficiency in English was needed. As the end of the nineteenth century drew near, Irish had all but disappeared from the country, apart from in the Irish-speaking *Gaeltacht* areas.<sup>5</sup>

---

4 During the famine, rather than pay taxes to raise money for public relief works some landlords paid for their tenants to be shipped to North America. [Coffin ships: the Irish immigration ships that sailed to North America \(irish-genealogy-toolkit.com\)](#) link active on 30 June 2023.

5 Today the main Gaeltacht areas are in Donegal, Connemara, Mayo, Kerry, West Cork, Waterford and Ráth Cairn, County Meath (established in the 1930s and populated with native speakers of Irish from other Gaeltacht areas).

When the Irish Free State was established in 1922 Irish was given a central role on the school curriculum. A pass in Irish in state exams was necessary in order to be employed in the civil service, the bank, An Garda Síochána (the police force), to work as a teacher or lecturer, to join the Abbey Theatre (Ireland's national theatre) or RTÉ (the national broadcasting authority). Needless to say, many reacted against the compulsory aspect of Irish; the fact that it was often taught by fanatics, with little training, led students to dislike and, sometimes, hate the language. As a result, most of the population left school unable to speak, read, or write in Irish, despite having been taught it for thirteen years.

As the century progressed, the speaking of Irish continued to decline in the *Gaeltacht* but began to gather momentum in urban areas.<sup>6</sup> Although a few schools had been teaching all subjects through Irish from the early part of the century,<sup>7</sup> from the late sixties onwards, many parents in cities and towns demanded their children be educated through Irish.<sup>8</sup> *Gaelscoileanna* (Irish-language primary schools) increased in number, followed by *náionraí* (pre-schools), and *gaelcholáistí* (second-level colleges), making it possible for children in urban areas to be schooled exclusively through Irish between the ages of three and nineteen, and resulting in new generations of urban Irish-speakers. Another contributory factor to the growth in Irish was the establishment in 1996 of the Irish language television station, *TnaG* (*Teilifís na Gaeilge*), now *TG4*.

## Current situation

According to the 2022 census, the population of the Republic of Ireland stands at 5,123, 536 million.<sup>9</sup> 1,873,997 of these indicate they can speak Irish; 623,961 say they speak it daily within and outside the education system; 71,968<sup>10</sup> of

6 The Irish language revival in urban areas began towards the end of the nineteenth century and was spear-headed by Conradh na Gaeilge (The Gaelic League).

7 Scoil Bhríde, co-founded by Louise Gavan Duffy and Annie McHugh in Dublin in 1917, was the first all-Irish school established outside the Gaeltacht. See: De Fréine, Celia. *Lúise Ghabhánach Ní Dhúfaigh: Ceannródaí. Leabhair* COMHAR. 2018.

8 Factors in the growth of the gaelscoil movement include: expansion of the suburbs; an alternative to church-controlled schools.

9 [Census of Population 2022 - Preliminary Results - CSO - Central Statistics Office](#) link active on 30 June 2023.

10 [Education and Irish Language - CSO - Central Statistics Office](#) link active on 30 June 2023.

the daily speakers say they use Irish outside the education system. How many of these read books in Irish? While there is demand for textbooks and grammar books in Irish within the education system, the greatest demand outside the classroom is for picture books for children. Sales of novels, short stories, plays and poetry are low. Publishers can expect to sell approximately 200-300 copies of each of such books unless they are prescribed reading on a university course.<sup>11</sup> Such figures beg the question: why write in Irish?

In order for Irish-language writers to expand our readership most opt to have work translated into English. Although English is my first language and writing in English presents less of a challenge to me, I find Irish is “better suited to the surreal nature of my poetry and that through it I can more successfully mine the stuff of my imagination”.<sup>12</sup> In writing, the subject often chooses the writer. In my case the Irish language has chosen me. Such a choice might result in limited book sales, lack of visibility on the ‘literary stage’ and marginalisation within academic discourse, were it not for the fact that my work is available in English.

## Issues and approaches

Native speakers of Irish, such as Cathal Ó Searcaigh and Micheál Ó Conghaile,<sup>13</sup> who were born and raised in the Gaeltacht, insist on having their work translated into English, their second language, by someone other than themselves. During the Cúirt International Festival of Literature in 1998 Ó Conghaile explained that, for him, entering the world of English is akin to entering someone else’s kitchen: nothing is familiar; everything is stored in a place other than that used by the writer; making breakfast is, therefore, best left to the owner of the house.

It isn’t within my remit to put forward any theory as to why those born and raised outside the Gaeltacht, whether in Irish-speaking, English-speaking, or bilingual households, choose to write in Irish, other than to suggest that each is driven by their own unique passion. While it is understandable that those raised

---

11 Róisín Ní Mhianáin. (Editor). ‘Réamhrá’. *Idir Lúibíní*. Page 15. Cois Life. 2003. (*Idir Lúibíní* is the collected papers from ‘Fleá Leabhar agus Léitheoireachta agus Siompóisiam faoin Léitheoireacht’ which took place in 2002. (Few facts, regarding literature in Irish, will have changed in the meantime).

12 Mills, Lia. ‘In Full Voice: Celia de Fréine in conversation with Lia Mills’, *Irish University Review*, vol. 48, no. 2, 2018, Page 169.

13 Ó Conghaile, Micheál. Comhrá Caillí. Cló Iar-Chonnacht. 1987. Ó Conghaile is better known as a novelist, short story writer, dramatist and translator.

through Irish might depend on translators, it is worth noting that most Irish-language poets, raised outside the Gaeltacht, irrespective of the language(s) spoken at home, opt to be translated by others.

At present, a minority, including Paddy Bushe, Rita Kelly and myself, translate our own work. Occasionally I come across extracts from my work translated by academics or critics as part of an essay and, while their versions cannot be faulted for their accuracy, I am intrigued, not least, as to the extent to which these versions differ from mine.

In his 'Introduction' to *An Tonn Gheal: The Bright Wave* Alan Titley states that:

The bilingual writer in Ireland runs the danger of being treated with suspicion by both traditions without gaining the entire respect of either.<sup>14</sup>

This was certainly true at the time (1986) and during the preceding decades when it was felt that in order to be pro-Irish, one had to be anti-English. Michael Davitt, editor and driving force behind the publication *INNTI*,<sup>15</sup> confided to me in a private conversation that he was not anti-English: his mother was English and English was her first language. His observation was as striking and as fresh as his poetry.

While 'suspicion' of the bilingual writer has now all but disappeared, purists are reluctant to engage with those working in both languages and some poets continue to write in Irish only. Biddy Jenkinson has in the past refused to have her work translated into English, stating:

I prefer not to be translated into English in Ireland. It is a small rude gesture to those who think that everything can be harvested and stored without loss in an English-speaking Ireland.<sup>16</sup>

---

14 Bolger, Dermot. (Editor). 'Introduction'. *The Bright Wave: An Tonn Gheal*. Raven Arts Press. 1986. Page 21.

15 *INNTI* was a poetry magazine first published in 1970. Michael Davitt, Liam Ó Muirthile, Gabriel Rosenstock and Nuala Ní Dhomhnaill, who all attended University College Cork in the late sixties / early seventies, are known as the *INNTI* poets.

16 [Translating Contemporary Irish Language Poetry: Wasafiri: Vol 25, No 2 \(tandfonline.com\)](https://doi.org/10.1080/00141801.2023.2238888) Page 25. link active on 30 June 2023.

Jenkinson has since translated the work of Irish-language poets, including that of Máire Mhac an tSaoi<sup>17</sup> and Louis de Paor.<sup>18</sup> She has also read one of her poems in both Irish and English for *Cead Aighnis* the Irish-language Poetry Jukebox Quotidian Curation.<sup>19</sup>

## Trends

The trend of translating contemporary Irish poetry into English began in earnest in 1986, when Raven Arts Press published the revolutionary anthology *The Bright Wave*,<sup>20</sup> which included the work of six Irish-language poets translated by fourteen poets who wrote in English. Some of the translators were fluent Irish speakers, others had only a limited knowledge of the language. The translations, presented *en face*, paved the way for the publication of anthologies and single-author volumes with parallel Irish / English texts.

The publication of *The Bright Wave* also began the tradition of having the work of contemporary Irish-language poets translated by poets who tend to have a higher profile than those being translated. Nuala Ní Dhomhnaill numbers Seamus Heaney and Paul Muldoon<sup>21</sup> among her translators; Aifric Mac Aodha is translated by David Wheatley<sup>22</sup> and Caitríona Ní Chléircín by Peter Fallon.<sup>23</sup>

Dermot Bolger, editor of *The Bright Wave*, writes in the ‘Editor’s Note’:

In giving my instructions to translators, I have merely stressed that, for this book, I am more concerned that the spirit of the original poem should come across and work as effectively as possible, as against producing a strictly literal line for line version.<sup>24</sup>

---

17 De Paor, Louis. (Editor). *An Paróise Míorúilteach*. The O’Brien Press and Cló Iar-Chonnacht. 2011.

18 De Paor, Louis. *Ag Greadbhadh Bas sa Reilig, Clapping in the Cemetery*. Cló Iar-Chonnacht. 2006.

19 De Fréine, Celia. *Cead Aighnis*. [0005 Biddy Jenkinson in Cead Aighnis - Leave to Speak \(soundcloud.com\)](https://www.soundcloud.com/0005BiddyJenkinsoninCeadAighnis-LeaveToSpeak) link active on 30 June 2023.

20 Bolger, Dermot. (Editor). *The Bright Wave : An Tonn Gheal*. Raven Arts Press. 1986.

21 Ní Dhomhnaill, Nuala. (Multiple Translators). *Pharaoh’s Daughter*. The Gallery Press. 1990.

22 Mac Aodha, Aifric. Wheatley, David. (Translator). *Foreign News*. The Gallery Press. 2017.

23 Ní Chléircín, Caitríona. Fallon, Peter. (Translator). *The Talk of the Town*. The Gallery Press. 2020.

24 *The Bright Wave : An Tonn Gheal*. Page 10.

This initiated a shift in focus to the translated version of the poem rather than a faithful rendering of the original text. Since then, some translators, while respecting the ‘spirit’ of the original text, have taken liberties and imposed their own style on the poem being translated, while others have striven to remain as close as possible to the original. In ‘Translating Contemporary Irish Poetry’<sup>25</sup> Clíona Ní Ríordáin compares two translations of Nuala Ní Dhomhnaill’s poem ‘An Crann’, one by Paul Muldoon, translated as ‘As for the Quince’,<sup>26</sup> the other by Michael Hartnett, translated as ‘The Tree’.<sup>27</sup>

The extravagances of the Muldoon translation are nowhere to be found in Michael Hartnett’s translation. If translation is about giving voice to the other poet in the target language, it seems to me that it is Hartnett’s version that carries Ní Dhomhnaill’s voice. The voice in the Muldoon version, with its whimsy, allusiveness and shifting registers, is that of Muldoon himself.<sup>28</sup>

The approach to translation, as suggested by Bolger, differs from that adopted in *An Duanaire 1600-1900: Poems of the Dispossessed*. As its title suggests, this anthology includes poems from the years in question which have been collected by Seán Ó Tuama and given ‘verse translations’ by Thomas Kinsella. In ‘Réamhrá : Introduction. 111: Na hAistriúcháin / The Translations’ the editors write that the translations:

are meant to read with some naturalness, suggesting something of the poetic quality of the originals. They are not free “versions”, however. It was taken that fulfilment of our primary aim required translations of the greatest possible fidelity of content, and the results are as close to the original Irish as we could make them.<sup>29</sup>

---

25 [Translating Contemporary Irish Language Poetry: Wasafiri: Vol 25, No 2 \(tandfonline.com\)](https://www.tandfonline.com) Page 22. link active on 30 June 2023.

26 *The Bright Wave : An Tonn Gheal*. Pages 114-117.

27 Ní Dhomhnaill, Nuala. Hartnett, Michael. (Translator). *Selected poems : Rogha Dánta*. New Island Books / Raven Arts Press, 1993. Pages 92-95.

28 [Translating Contemporary Irish Language Poetry: Wasafiri: Vol 25, No 2 \(tandfonline.com\)](https://www.tandfonline.com) Page 22.

29 Ó Tuama, Seán. (Editor). Kinsella, Thomas. (Translator). ‘Réamhrá : Introduction. 111: Na hAistriúcháin / The Translations’. *An Duanaire 1600-1900: Poems of the Dispossessed*. Page XXXV. The Dolmen Press. 1981.

When translating my own work and that of others I prefer the *An Duanaire* / Hartnett approach and strive to remain close to the original poem, while at the same time, ensuring its ‘poetic’ outcome in the target language. I suggest a way in which to achieve this in ‘Translator’s Licence – A Look at Translation in Relation to the Poetry of Nuala Ní Dhomhnaill’, an article I wrote almost thirty years ago in which I compare the act of translation to acting:

Some actors are the same in every part – they play themselves. Others create a different and interesting character each time they assume a role. Their own personality, nuances of voice and gesture are subsumed into the role; a new persona takes over, while a tiny part of themselves is retained. It is this combination that makes the role unique. Translators of poetry sometimes impose their own style on poems they translate: the poet who likes rhyme translates into rhyme; the surrealist imposes his/her particular style on the poem in question.<sup>30</sup>

Another reason for not departing from the original text is cited by Louis de Paor in his bilingual collection *Ag Greadhadh Bas sa Reilig, Clapping in the Cemetery*. Three translators, including Jenkinson, worked in consort with the poet to render the poems into English. De Paor says of the process:

In fact the basic principle of translation was that the English should, as far as possible, be sufficiently close to the author’s own voice in English as to allow him to read his work in another language with conviction; in other words, to read his own work in another language without feeling he had become a ventriloquist’s dummy speaking someone else’s words.<sup>31</sup>

From that statement it can be inferred that, while de Paor is reluctant to translate his own work, he wants to be involved in the translation process so as to ensure that when he reads his work in translation he feels confident of, and comfortable in, what he is saying.

---

30 De Fréine, Celia. ‘Translator’s Licence – A Look at Translation in Relation to the Poetry of Nuala Ní Dhomhnaill’. *HU Issue 103. Special Feature: In Translation*. Sewell, Frankie. Editor. Spring 1997. Page 25.

31 De Paor, Louis. *Ag Greadhadh Bas sa Reilig, Clapping in the Cemetery*. Indreabhán: Cló Iar-Chonnacht. 2006. Pages 231-32.



Apart from the instances mentioned above, I have not seen other translations of my work into English, but can identify with de Paor: I would find it strange to be obliged to speak words which others have applied to my work. More importantly, I would not be happy knowing such words would be used when my work was being translated into a third language. i.e., Spanish, Portuguese or any other European language. Having rendered my work into English myself, I'm confident the translation will be as close as possible to the original text.

## Found in translation

There has been much discussion as to what is lost in translation. What interests me is what is found there. What if the translator encounters flaws, repetition or insurmountable obstacles when rendering the text into English? In further discussing the process involved in translation in *Ag Greadadh Bas*, de Paor states:

While I have made minor changes to a number of poems in Irish, I have avoided the temptation to rewrite poems from the dubious perspective of hindsight. The only exception is 'Oileán na Marbh/The Isle of the Dead' where I have contracted the opening section, after individual attempts by all four translators foundered on an unnecessary confusion in the first three stanzas of the poem as it was originally published in Irish.<sup>32</sup>

Commenting on these changes to the original text, Clíona Ní Ríordáin asks in her essay 'Translating Contemporary Irish Language Poetry':

Does *Ag Greadadh Bas sa Reilig* mark a new stage in the relationship between Irish language poetry and English language translation? It is clear that the rewriting of the original, to facilitate the translation, raises the whole issue of the stability of an original for a poet equally at home in both languages. It also raises not just the issue of voice...but also the more problematic relationship between original and version, when the relationship between the two is based on the relationship of a minority language to a global giant.<sup>33</sup>

---

32 Ibid.

33 [Translating Contemporary Irish Language Poetry: Wasafiri: Vol 25, No 2 \(tandfonline.com\)](#) Page 24.

Such an issue does not arise in my case: during my forays into the grassland I treat both languages with respect. That respect applies to their history, tradition and literature; it recognises influences from writers whose work may have been forgotten or buried.<sup>34</sup> I discovered and developed my approach to translating my own work by accident. My earliest poems, which were written in Irish, were rejected. Convinced I could never become a poet, and nor could I write in Irish, I turned to other genres until limited availability of time forced me back to poetry. Though the impulse for these poems came to me in Irish, I immediately switched to English until such time as I grew confident and allowed the poems to be completed in Irish. I then translated them into English and moved back and forth between languages until I was satisfied with the basic poem in Irish and its English version. This *modus operandi* worked, and continues to work, as an editing tool: it eliminates the unnecessary, the overly-descriptive and the repetitive.<sup>35</sup>

When reading in public, whether abroad or in Ireland, apart from during Irish-language events, I read my work in both Irish and English. The greater proportion of those attending bilingual readings in this country tend not to be proficient in Irish but many have some memory of the language from their schooldays and are often surprised at how much of the original text they recognise when they hear the English-language translation. Although the bilingual writer may no longer be frowned upon in Ireland, there is less movement between the Irish-language writing camp and that of English-writing. I feel the bilingual writer, who reads publicly in both languages, is, in a small way, building a bridge between both camps.

## Rewards

Although poets writing in a minority language face many challenges, as described above, we are often rewarded with initiatives organised by institutions such as LITERATURE IRELAND, CLUTURE IRELAND and LITERATURE ACROSS FRONTIERS who finance translation and travel, and also sponsor platforms which facilitate the presentation of such work. With support from

---

34 See: Nic Eoin, Máirín. 'Fianaise Lom / Bare Witness: Surrealism and life writing in the work of Celia de Fréine'. *Reading Gender and Space. Essays for Patricia Coughlan*. Fogarty, Anne and O'Toole, Tina. (Editors). Cork University Press. 2023. Pages 80-105.

35 See: ["I Control The Translation Myself": An Interview With Celia de Fréine: Women's Studies: Vol 44, No 7 \(tandfonline.com\)](#) link active on 30 June 2023.

these organisations and some universities, I have had my work translated, enjoyed residencies in continental Europe and read at festivals, seminars and conferences in France, Spain, Portugal and Slovenia. Not only have I become acquainted with the work of poets from across Europe, and they with mine, I have met academics who, on learning of my work, have since written about it and championed it.

## Publications

My first two books of poetry *Faoi Chábáistí is Ríonacha* (Cló Iar-Chonnacht, 2000) and *Fiacha Fola* (Cló Iar-Chonnacht 2004) were published in Irish as they had been successful in the competition Gradam Litríochta Chló Iar-Chonnacht. *Faoi Chábáistí is Ríonacha* won the runner-up prize in in 1999, *Fiacha Fola* won the competition outright in 2004. Although I had translated the texts into English they were not published at this time. Sixteen of the poems from *Faoi Chábáistí is Ríonacha* were published in my first English-language collection *Scarecrows at Newtownards* (Scotus Press, 2005) and *Blood Debts* my translation of *Fiacha Fola* was published by Scotus Press in 2014. My subsequent Irish-language poetry books were published in dual-language form: *imram : odyssey* (Arlen House 2010. 2<sup>nd</sup> edition 2019); *Aibítir Aoise : Alphabet of an Age* (Arlen House, 2011); *cuir amach seo dom : riddle me this* (Arlen House, 2014); *I bhFreagairt ar Rilke : In response to Rilke* (Arlen House, 2020); *Léaslíne a Lorg : In Search of a Horizon* (Arlen House, 2022). My ‘new and selected poems’ *Aoi ag Bord na Teanga* was published in Irish by *LeabhairCOMHAR* in 2022.

## Translating the work of others: some examples

As well as translating my own work from Irish, I have translated the work of the three twentieth century giants, Máire Mhac an tSaoi,<sup>36</sup> Máirtín Ó Díréain<sup>37</sup> and Seán Ó Ríordáin,<sup>38</sup> “most often spoken of as those who pioneered the way in writing excellent stuff, not Irish merely, but modern as well”.<sup>39</sup> In doing so, I

36 De Paor, Louis. (Editor). *An Paróiste Míorúilteach*.

37 De Paor, Louis. (Editor). *Leabhar na hAthghabhála Poems of Repossession*. Bloodaxe Books. 2016.

38 Ó Ríordáin, Seán. *Selected Poems*. Sewell, Frank. (Editor). Yale University Press and Cló Iar-Chonnacht. 2014.

39 Titley, Alan. ‘Introduction’. *The Bright Wave*. Page 12.

adopted my usual approach of remaining close to the original text while creating a worthy poem in English. In the case of Máire Mhac an tSaoi, the main challenge was in understanding her rich Munster dialect. I enjoyed working on poems such as ‘Miotas : Myth’<sup>40</sup> which references the gods Kore and Dionysos and ‘An bhean mhídhílis : The unfaithful woman’,<sup>41</sup> from the Spanish of Federico García Lorca’s ‘La Casada Infiel : The Faithless Wife’.<sup>42</sup> When translating this particular poem, in consultation with editor, Louis de Paor, I concentrated on the Mhac an tSaoi version in Irish but also studied Lorca’s original. The poem describes bringing a woman to the river and making love to her on St. John’s Eve. A Spanish colleague informed me that ‘bringing a woman to the river’ is a euphemism for having sex. While it is clear that this is what the poem is about, I had fun speculating as to whether or not Mhac an tSaoi was familiar with the colloquial use of the phrase.

In the case of Ó Díreáin, I had no difficulty with the poem ‘Ár ré dhearóil : Our wretched era’<sup>43</sup> in which the poet writes of loneliness when in exile in the city. However, in the poem ‘Ó Mórna : Ó Mórna’,<sup>44</sup> though I admired its rich language, I was repelled by its titular anti-hero, whose wont is rape and plunder. I was unable to finish translating the poem and had to enlist the assistance of editor, Louis de Paor.

I enjoyed translating the work of Ó Ríordáin, the simplicity of whose poems belies their strength. My favourite was ‘Cuireadh : Invitation’,<sup>45</sup> in which the poet longs for female company. In her review in the Irish Times, Róisín Ní Ghairbhí suggests my translation “might be an early Leonard Cohen song”.<sup>46</sup>

When reading poetry translated from Chinese, Galician, or other languages I have no knowledge of, I trust that the translator has adopted an approach similar to my own in the crib (literal translation) provided: I want to know, with the minimum interference, what the poet is saying.

40 Mhac an tSaoi, Máire. (Multiple Translators). *An Paróiste Míorúilteach*. Page 177.

41 Ibid. Page 101.

42 Lorca, Federico García. Lorca, Francisco García and Allen, Donald M. (Editors). Multiple Translators. *The Selected Poems*. New Directions publishing Corporation. 1955. Pages 68-73.

43 *Leabhar na hAthghabhála Poems of Repossession*. Pages 78-85.

44 Ibid. Pages 62-71.

45 Ó Ríordáin, Seán. *Selected Poems*. Pages 24-25.

46 Ní Ghairbhí, Róisín. ‘Like a Woody Guthrie to the Dylans who came after him’. *The Irish Times*. Arts & Books. November 8th, 2014. Page 10.

My most challenging translation assignment to date was to render *June* by the then-imprisoned writer, Shi Tao, from Chinese into Irish, which I undertook at the request of IRISH PEN. The translation was to form part of a poem relay organised by PEN International to coincide with the journey of the Olympic torch on its way to Beijing in 2008. The crib consisted of powerful images. It was up to me to not only interpret those images, but to transmute them into words. The translated poem ‘Meitheamh : June’ is included in my collection *Aibítir Aoise : Alphabet of an Age*.<sup>47</sup>

In 2010 I translated *Penélope* by Xohana Torres into Irish as part of *To the Winds Our Sails*,<sup>48</sup> an anthology of contemporary Galician women poets translated, into English and Irish, by Irish poets. When I received the poem and the crib I was under pressure of time and didn’t have the luxury of allowing my translation to ‘percolate’ before submitting it to the editors. Manuela Palacios-González<sup>49</sup> remarks in ‘Of Penelopes, Mermaids and Flying Women: Celia de Fréine’s Tropes of Mobility’:

The peculiar grammar of the oracular voice, its puzzling symbols, and Penelope’s similarly unruly register have posed a challenge to De Fréine in her subsequent published translations of this poem. However, the difficulty of translation must have been accompanied by a deep attraction to this female navigator because, of the five poems selected by Torres for *To the Winds Our Sails* (2010), De Fréine chose “Penélope” for further refinement in her 2011 collection *Aibítir Aoise: Alphabet of an Age*.<sup>50</sup>

As stated by Palacios-González I made two Irish-language translations of the Torres poem: the first was published in *To the Wind Our Sails*,<sup>51</sup> the second was published in *Aibítir Aoise*:

*Alphabet of an Age*.<sup>52</sup> This is the only time I have returned and reworked a translation, the reason being that I hadn’t grasped, at the outset, the delibe-

47 De Fréine, Celia. *Aibítir Aoise : Alphabet of an Age*. Arlen House. 2011. Pages 74-75.

48 O’Donnell and Palacios. *To the Wind Our Sails*. Salmon Poetry. 2010. Page 59.

49 Palacios is the surname used in *To The Wind Our Sails* and *Forked Tongues*.

50 [Of Penelopes, Mermaids and Flying Women: Celia de Fréine’s Tropes of Mobility – Estudios Irlandeses](#). link active on 30 June, 2023.

51 O’Donnell, Mary and Palacios, Manuela. (Editors). *To the Wind Our Sails*. Salmon Poetry. 2010.

52 De Fréine, Celia. *Aibítir Aoise : Alphabet of an Age*. Page 82.

rate awkwardness and strange syntax of the poem's title, which is contrived to suggest that Penelope, who, in her life heretofore, is not given to eloquent speech, begins to discover her voice during the course of the poem.<sup>53</sup> I also rendered the first two stanzas into direct speech in *Aibítir Aoise: Alphabet of an Age*<sup>54</sup> as this seemed more appropriate.

Two years after participating in *To the Wind Our Sails* I was involved in the anthology *Forked Tongues*,<sup>55</sup> edited by Manuela Palacios, which featured Galician, Basque and Catalan Women's Poetry translated by Irish writers. In this anthology I translated five poems by Itxaro Borda, the French Basque poet. I had been given the English crib and also the poet's own translation of her work into French and decided to work from the French translation which seemed closer to the original than the English crib. In 'Maria Merceren (B) : The Eye of Maria-Mercè Marçal'<sup>56</sup> (though I can't remember the exact sequence of events), I juxtaposed the word 'mote', 'eye' and 'beam', having recognised a reference in Borda's poem to 'The Sermon on the Mount'. Although much of Borda's work is concerned with same-sex relationships, I understood from her poems that both she and I had 'endured' a similar Catholic upbringing.

While it has been satisfying to translate these, and other, poets from their native languages into Irish and English, in each case my aim has been to create a true and effective rendition of the original poem. Clearly, other translators use different approaches and, though I might not agree with their method, I respect their work. When it comes to my own poetry, I continue to believe that the act of translation is best compared to that of acting. I doubt there is an Oscar for translation. However, in 1999 I was awarded the British Comparative Literature Association Translation Award for translating some of my early poems. Perhaps such an award could be considered the BAFTA of translation.

---

53 *To the Wind Our Sails*. Salmon Poetry. 2010. Page 59. De Fréine, Celia. *Aibítir Aoise : Alphabet of an Age*. Page 82.

54 De Fréine, Celia. *Aibítir Aoise : Alphabet of an Age*. Page 82.

55 Palacios, Manuela. (Editor). *Forked Tongues*. Shearsman Books. 2012.

56 *Ibid*. Pages 84-85.

## Recent work

My most recent translation assignment has been to render the poem ‘My Ireland’ by Stephen James Smith<sup>57</sup> from English into Irish for the San Patrizio Livorno Festival.<sup>58</sup> As this poem was written to be performed I took that into account when translating: I rearranged some of the line-breaks to make ‘phrasing’ easier for the reader / performer, kept the tone colloquial throughout and recreated a rhythm in Irish to correspond with that in the original English. It was necessary to make some small changes to the original text: in line 1, Stanza 3, I translated “Hibernia” as “Róisín Dubh”; in consultation with Catherine Dunne I translated “You have a teanga / so add your voice” as “Is leatsa teanga: /bí á labhairt ar son do mhuintire”, exhorting the country to speak on behalf of its people.

‘My Ireland’, which addresses the contradictions and anomalies in today’s Ireland, also exhorts the poet’s Ireland to ‘cop-on’. Bearing the content in mind, my first challenge was how to convert the title ‘My Ireland’: a direct translation would not convey the satiric subtlety present in the original title. I opted for ‘Éire, Mo Thír-se’, meaning ‘Ireland, My Own Country’. The initial poem had been edited down to 1,000 plus words by Catherine Dunne and this is the version I translated. ‘My Ireland’ was translated into Italian by Massimiliano Roveri and Maria-Grazia Mati. The following excerpt is taken from a section near the end of the poem:

Ireland you are:	A Éire, is tú:
Happy Pears and Apple accounts.	Piorraí Sona is cuntaisí Apple.
Ireland you are still living in the past,	Tá tú fós ag maireachtáil san am atá thart.
how long can this last?	Cé chomh fada a fhanfaidh tú ann?

Ireland you are:	A Éire, is tú:
Some woman’s yellow hair,	Folt buí mná éicint,
EU fishing quotas,	cuótaí éisc an Aontais Eorpaigh,
Bankers, bonuses,	Baincéirí, bónasáí,
Paddy Clarke HA HA, Enya,	Paddy Clarke HA HA, Enya,

57 Poet, Stephen James Smith and Italian translators, Massimiliano Roveri and Maria-Grazia Mati, have given permission for their work to be reproduced here.

58 San Patrizio Livorno Festival. June 16th, 2023 was organised by Massimiliano Roveri, Maria-Grazia Mati and Catherine Dunne.

Eircodes, uilleann pipes,  
NAMA and the HSE,  
a biscuit and stout industry,  
Riverdance, The Walls of Limerick,  
private islands, apologies,  
Bog Poems, Blackberry-Picking,  
fermenting,  
Wild Geese, Web Summits, Harps,

Jimmy X, All Kinds of Everything,  
caught in a whirlpool spin.  
You are part of the world,  
look out  
and  
look within...

Mise Éire, Ireland, Hibernia,  
you are all this  
you are all this  
and more!

My Ireland you are  
trying to be all encompassing  
and it's an impossible task.  
So I ask you,  
"what's your My Ireland?"  
Ireland are you evolving,  
Arising, an Aisling,  
Remembering,  
Ireland Arise!

Ireland from what I've heard  
a great compassion  
is calling you.  
You have a teanga,

Éirchódanna, píopaí uileann,  
NAMA is an HSE,  
tionscal póirtéir is brioscaí,  
Riverdance, Fallaí Luimní,  
oileáin phríobháideacha, leithscéalta,  
Dánta-mhóna, ag piocadh sméara dubha,  
ag coipeadh,  
Géanna Fiáine, Cruinnithe Mullaigh,  
Cláirseachaí,  
Jimmy X, chuile shórt dá bhfuil ann,  
gafa i gcasadh guairneáin.  
Is cuid den domhan thú,  
bí ag faire amach,  
is  
ag breathnú isteach...

A 'Mise Éire', a Éire, a Róisín Dubh,  
is tú an méid sin uilig  
is tú an méid sin uilig  
is tuilleadh.

A Éire, mo thír-se, tá tú ag iarraidh  
chuile shórt a chuimsiú,  
rud atá dodhéanta.  
Fiafraím díot, mar sin.  
"céard í do 'Éire, do thír-se'?"  
A Éire, an bhfuil tú ag teacht chun cinn,  
ag éirí suas, id' Aisling,  
ag tabhairt a bhfuil thart chun cuimhne?  
A Éire, éirigh suas.

A Éire, ón méid atá cloiste agam,  
tá comhbhá ollmhór  
ag gairm ort.  
Is leatsa teanga:



so add your voice.  
 Ireland from what I know  
 a great courage  
 is in you.  
 So stand united rejoice.  
 Go back to the source, the flow,  
 forget mainstream.  
 Let out a roar,  
 I want to hear you scream:

“This Ireland is my land.  
 This Ireland is your land.  
 This island is our land.”

And know I love you.  
 And know I love you.  
 I love you.  
 Sin é!  
 I’m trying to listen,  
 so what have you to say?

My Ireland you are  
 The river rush of the  
 Corrib, Nore,  
 Foyle, Suir, Shannon,  
 Lagan, Liffey, Lee  
 And every tributary  
 Wash over me,  
 Wash over me,  
 Wash over you,  
 Wash over us...

bí á labhairt ar son do mhuintire.  
 A Éire, de réir mar a thuigim,  
 is ionat  
 misneach suntasach.  
 Seas suas, aontaithe, ríméadach.  
 Fill ar an bhfoinse, an sruth,  
 déan dearmad ar an ngnáthamh.  
 Lig béic asat,  
 is mian liom tú a chloisteáil a rá in ard do  
 chinn  
 is do ghutha:  
 “Is liomsa an talamh seo, Éire.  
 Is leatsa an talamh seo, Éire.  
 Is linn an t-oileán seo.”

Bíodh a fhios agat go bhfuil grá agam duit.  
 Bíodh a fhios agat go bhfuil grá agam duit.  
 Tá grá agam duit.  
 Sin a bhfuil.  
 Tá mé ag iarraidh éisteacht –  
 Céard atá le rá agat?

A Éire, mo thír-se, is tú  
 sruth abhann na Coiribe  
 na Feoire, na Siúire,  
 na Sionainne, na Life, na Laoi  
 an Fheabhail is an Lagáin  
 Is chuile chraobh-abhainn  
 Sceith tharam,  
 Sceith tharam,  
 Sceith tharat.  
 Sceith tharainn...

Irlanda sei:

“Pere Felici” e conti in banca della Apple.

Irlanda, vivi ancora nel passato,  
quanto può durare?

Irlanda, sei:

i capelli biondi di una donna,  
le quote di pesca dell’UE,  
banchieri, bonus,  
Paddy Clarke HA HA, Enya,  
codici postali, cornamuse,  
NAMA e il sistema sanitario,  
un’industria di biscotti e birra scura,  
Riverdance, le Mura di Limerick,  
isole private, scuse,  
Poesie di Torbiera, raccolta delle more,  
fermentazione,  
Oche Selvagge, Web Summit, Arpe,  
Jimmy X, All Kinds of Everything,  
Il tutto intrappolato in un vortice.  
Fai parte del mondo,  
guarda  
e  
guarda dentro...

Mise Éire (Io sono Irlanda), Irlanda, Hibernia,  
sei tutto questo,  
sei tutto questo  
e di più!

Mia Irlanda, stai cercando  
di essere totalizzante  
ed è un compito impossibile.  
Quindi ti chiedo,  
“qual è la *tua* Mia Irlanda?”  
Irlanda stai evolvendo,

risorgendo, un'aisling,  
ricordando,  
Sorgi, Irlanda!

Irlanda da quello che ho sentito  
una grande compassione  
ti sta chiamando.  
Hai una lingua,  
quindi aggiungi la tua voce.  
Irlanda da quello che so  
un grande coraggio  
è in te.  
Quindi stai unita e rallegrati.  
Torna alla sorgente, al flusso,  
dimentica la corrente dominante.  
Lascia uscire un ruggito,  
voglio sentirti urlare:  
“Questa Irlanda è la mia terra.  
Questa Irlanda è la tua terra.  
Questa isola è la nostra terra.”

E sappi che ti amo.  
E sappi che ti amo.  
Ti amo.  
Questo è tutto!  
Sto cercando di ascoltare,  
quindi cosa hai da dire?

Mia Irlanda, sei  
Lo scorrere dei tuoi fiumi  
Corrib, Nore,  
Foyle, Suir, Shannon,  
Lagan, Liffey, Lee  
E ogni affluente  
Scorri su di me,  
Scorri su di me,  
Scorri su di me...