

POSADA PARA FORASTEROS

Gertrudis Payàs

(Este texto fue preparado en el Collège International des Traducteurs Littéraires, de Arles (Francia). Agradezco a la Direction du Livre del Ministerio de Cultura francés la beca que me permitió trabajar en ese centro. Agradezco asimismo a la Casa del Traductor, de Tarazona, España, su hospitalidad y apoyo. Con un título equivocado [The tridimensional translator] figura en las actas del 38º Congreso de la ATA, 5-9 de noviembre de 1997, San Francisco, California.)

Keywords: Visibilidad, invisibilidad, ex-posición, alteridad, salir de sí, descentramiento.

Abstract: The revision of the dogma of the translator's invisibility leads us to reflect upon the ethical nature of translation. Several examples will be discussed that illustrate the varying degree of visibility of the translator and show that more than a requirement that has to be met at all costs, invisibility is a circumstance that depends on the characteristics of the text.

The ethical translator does not choose to be visible; instead he ex-poses himself in two ways: by approaching the text having stripped himself of prejudice, and by letting the reader know who he is and how he has decided to work. Public invisibility is a consequence of the dogma of invisibility in the text. We can foresee a promising future for the field of translation provided we engage ourselves in this ethical search for visibility.

INTRODUCCIÓN

En un trabajo que presenté el año pasado (Ref. 1) decía que el territorio de la traducción está en proceso de ser cartografiado. Las escuelas proliferan, los congresos y encuentros se multiplican y, cosa muy notable, así como nosotros buscamos en otras disciplinas respuestas a nuestras preguntas esenciales, hay disciplinas están mirando a la traducción con creciente curiosidad. Creo que este interés generalizado hace que haya menos ignorancia hoy sobre la traducción que hace unos años.

Parece, incluso, como si de uno y otro lado se estuviera empujando al traductor para que salga de las bambalinas y ocupe un lugar protagónico en la escena. Es probable que para muchos de nosotros resulte incómodo salir del confortable anonimato a la que la historia nos tenía hasta ahora relegados. Salir a luz pública para denunciar las pésimas condiciones en las que aún se trabaja no representa mayor problema, pero hacerlo para responder a las preguntas de un público, nuestro público, nuestros lectores, es más expuesto.

Creo que muchos percibimos esta etapa como algo nuevo, o como algo que se venía fraguando pero que sólo ahora nos hace reaccionar. En mi caso, ha sido la docencia lo que me ha abierto los ojos. Para otros colegas ha sido la necesidad de ser más elocuentes en lo tocante a su trabajo, por la competencia misma, y por las exigencias laborales. Hasta ahora (o hasta hace poco, o, para muchos, todavía) la batalla del traductor consistía en convencer a los no-traductores de que la traducción es más difícil de lo que parece, para lo cual esgrimíamos un largo memorial de agravios. Yo no sé si esta batalla está ganada; el saldo, si es que se puede evaluar, de seguro no es parejo. Sea como fuere, me parece que es más la energía que se pierde en ello que el fruto que se saca, sin contar con que la figura lastimera del traductor incomprendido empieza a fastidiar.

Tal como veo las cosas, lo que se impone hoy es una reflexión innovadora sobre la naturaleza de la traducción y la figura del traductor, cosa a la que la mayoría, cuando se trata de ir más allá del memorial de agravios, somos renuentes. Además, sigue habiendo un abismo de incompreensión entre los que hacen la traducción y los que reflexionan sobre ella: los primeros desdeñan a los segundos, y los segundos se desentienden de los primeros. De alguna forma, también parece como si los dos grandes campos de la traducción (técnica y literaria) se hubieran convertido en bandos, cuando de hecho deberían compartir las mismas banderas, aunque en territorios distintos. Con todo, creo que se ha avanzado.

En este trabajo, que he titulado "Posada para forasteros", quiero aprovechar la oportunidad de alternar con los trabajos de mis compañeros, para abrir una posada en la que quepamos, aunque un poco apretados, todos (afines a la traducción como ciencia, como arte y como oficio), ya que también la posada nos sirve de metáfora de nuestro quehacer: el traductor recibe al forastero, y el diálogo entre ambos hace que venza la curiosidad sobre el temor y que la traducción-cohabitación sea posible entre extraños, conservando todos sus rasgos distintivos.

Parto de mi definición del traductor (Ref. 1) como agente de su propia lengua, que sale de su territorio (sí mismo, su lengua y su cultura) para ir al encuentro del Otro, y ese lugar de encuentro es una frontera que él mismo determina. Naturalmente, siendo así,

propugnar **como norma** la invisibilidad del traductor, es una sinrazón, tema al que dedico este trabajo.

"Eppur si sente!" (*Galileo*, sobre el traductor)

Esta invisibilidad forma parte de los dogmas de la traducción (fidelidad, sumisión, ...) que conviene revisar, cosa que quisiera hacer con algunos ejemplos prácticos. Espero que este ejercicio revele que la tal invisibilidad es sobre todo un cliché, un lugar común que, una vez desmantelado, puede dar paso a una nueva forma, más honda, de entender nuestro papel tanto en el estricto trabajo de la reexpresión del pensamiento ajeno como en el nivel filosófico-ético de las relaciones de alteridad:

a) de lo que ocurre cuando no hay molde en la lengua de llegada para lo que se va a traducir.

El poema Anábasis, de Saint-John Perse fue traducido por T.S. Eliot en dos ocasiones: una, en 1930, y otra en 1949 (Ref. 2). Con la primera traducción se da a conocer a St-J. Perse en inglés, y Eliot prologa la edición con una cuidadosa explicación de cómo se debe leer el texto, advirtiendo al lector que tales o cuales rarezas son rasgos notables de la obra, y que de hecho sólo porque se trata de un estilo nuevo le ha parecido necesario escribir el prólogo. Es evidente que le interesaba crear las condiciones de recepción de esta literatura nueva. De la traducción dice sólo que la han hecho ambos, autor y traductor, en estrecha colaboración.

En la segunda edición, diecinueve años después, Eliot escribe una nota que me permito transcribir casi íntegra:

"Since the first publication ... this and other poems of the author have extended his reputation far beyond the bounds of his own country. St.-John Perse is a name known to everyone ... seriously concerned with contemporary poetry in America. It has therefore seemed high time that the translation should be revised and corrected.

When his translation was made, St.-John Perse was little known outside of France. The translator, perhaps for the reason that he was introducing the poem to the English-speaking public, was then concerned ... less with rendering the exact sense of a phrase, than with coining some phrase in English which might have equivalent value; he may even have taken liberties in the interest of originality, and sometimes interposed his own idiom between author and reader. Its purpose is only to assist the English-speaking reader who wishes to approach the French text ... But at this stage it was felt

that a greater fidelity to the exact meaning, a more literal translation, was what was needed. I have corrected ... my own licences ..."

Lo que me parece interesante subrayar es la lucidez del traductor respecto a cómo debe tratar el texto, la libertad con que lo hace y la responsabilidad con la que actúa, explicando lo que ha querido hacer y dando los motivos de su nuevo planteamiento. Este ejemplo ilustra, en cuanto al dogma de la invisibilidad, que la voluntad del traductor existe, y no es escatimable, disimulable; aquí, el Eliot traductor construye moldes para verter lo antes no vertido, y, cuando decide que el lector ya se ha familiarizado con el autor, le propone una nueva forma de leer.

b) de lo que ocurre cuando el texto viene con ganas de ser traducido

He traducido este año del francés una selección de cuentos del autor franco-estadounidense Julien Green (Ref. 3). Eran cuentos escritos entre los años treinta y cincuenta. Unos habían sido escritos en los Estados Unidos, pero su temática era francesa; otros, al revés, escritos en Francia pero ambientados en el sur estadounidense. Uno había sido escrito originalmente en inglés, y traducido años después por un pariente de Green al francés. La hermana de Julien, Anne, le tradujo al inglés uno de sus libros, en el que leo que Green vivió su infancia rodeado de los muebles que sus padres habían traído de su Virginia natal, y en uno de los cuentos que yo traduzco, el protagonista vive en un cuarto lleno de muebles traídos de Francia por su abuelo. En fin, el biculturalismo de Green forma parte de su obra. La reflexión sobre el ir y venir de una lengua a otra está presente en sus diarios, y con el título de "El lenguaje y su doble" están publicados 14 textos bilingües, autotraducciones (Ref. 4).

Green es, pues, un autor que vive ya en la frontera, instalado en ambas aguas. Lo que yo traduje venía ya, con perdón, a medio traducir; su palabra es abierta, no precisa la sacudida del traductor. Se percibe en el texto la voluntad de ser traducido, de verse leído en otras lenguas. No tengo que ir demasiado lejos, me lo encuentro ya a medio camino, y se deja llevar a mi territorio. Tampoco tengo que prepararle la acogida. Es conocido; su voz ya ha resonado. Es posible que en un caso así mi presencia como traductora se haga sentir menos: se trata de textos que no exigen labor interpretativa, y en cuanto a lo formal y estilístico no son, en su mayoría, originales. No soy yo que me hago invisible, es el texto que no requiere casi traductor.

Aún así, soy consciente de haber asomado la nariz aquí y allá, por ejemplo en mi voluntad de combinar algunas palabras del léxico latinoamericano con las peninsulares: recuerdo haber puesto unas veces "voltear" y otras "volver", por ejemplo, y, ante la duda de si poner "cerilla", "cerillo" o "fósforo", haber optado por "lumbre", con la idea, en el

primer caso, de potenciar la diversidad léxica de nuestra lengua y, en el segundo, porque era cuestión de un pasillo y una escalera lóbregos en los que un imbécil se divertía asustando a una niña, y me pareció que encajaba mejor esa palabra, un poco de pueblo, que además es en cierto modo equidistante de las variantes regionales.

Fuera de eso, sin embargo, no me parece que las circunstancias hayan exigido una gran "visibilidad".

c) de cuando el texto no quiere ser traducido y otras curiosidades

Con motivo de la muerte de un autor catalán que había vivido en México, escogí unos cuentos suyos y los traduje al castellano para una revista (Ref. 5). Nunca antes había hecho esto; la impresión fue tal que después he repetido la experiencia con la intención de profundizar en las curiosas sensaciones que me produce esta "endo-traducción".

Unos antecedentes: el catalán, lengua minoritaria, asediada por el castellano. Catalán: idioma a la defensiva, especialmente en ciertos géneros conservadores de principios de siglo. Por otra parte, mi condición de diglosia: el catalán es mi auténtica lengua materna aunque la sepa menos que el castellano. Traduzco siempre al castellano porque me eduqué en él y lo domino mejor.

Los cuentos de Pere Calders, los primeros que traduje, son humorísticos; sutil ironía de raíz localista pero que puede trasladarse sin perder exotismo. Sin embargo, la primera reacción fue de parálisis: ¿era capaz mi segunda lengua de recrear todo eso que yo leía en mi lengua mía de mí? Mi segunda lengua se inhibía ante la fuerza evocadora del original. La intensidad con que puedo penetrar y me penetra mi lengua materna era demasiado abrumadora. Horror: ¿será que he traducido siempre de lenguas que conozco muy mal? ¿deberían decirme el francés y el inglés tanto como me dice el catalán? ¿soy una irresponsable que sólo debería traducir al catalán? Y entonces, el castellano, ¿qué es para mí? Si la traducción es acercarse al Otro y ponerlo en relación con mí mismo, ¿cómo acercarse a Otro que es más yo misma que mi segunda lengua? Pavorosa sensación de vértigo. Por eso la tentación de decir: no se puede. Es una traducción endogámica. Es un tabú roto, es la traición a lo más mío, es la violación del Secreto.

A posteriori, resolví el conflicto rompiendo de alguna manera la superioridad mítica de la lengua materna para colocarla a una distancia que me permitiese el juego del acercamiento traductor, consciente de que sólo podría traducir decentemente esos cuentos si los alejaba de mí.

Luego he intentado repetir la experiencia, por mi cuenta, con otros cuentos (Ref. 6).

Busqué a propósito los que para mí eran más íntimos, los que contaba la abuela, y los que más entrañaban lo que puedo llamar "catalanidad": añoranza de la Cataluña medieval soberana, evocación de un mundo rural ingenuo y feliz, exaltación de valores "típicamente" catalanes: sensatez, honradez, nobleza de sentimientos ... y cuyos personajes eran también tipos (el usurero, el trinomio cura-mayordoma-monaguillo, el barón y su vasallo, el indiano). Se trata de cuentos de principios de siglo, que los mayores nos leían una y otra vez; algunos de sus pasajes incluso los sabíamos de memoria. Eran pequeños melodramas, muy bien contados, para fomento de sentimientos nacionalistas y virtudes cristianas.

Mi primera reacción fue decir que esto no se podía traducir porque nunca había pretendido salir de Cataluña y que, a lo sumo, se podría hacer una traducción documental, para uso de filólogos o críticos literarios. No se trataba de que la traducción fuese imposible por lo dificultosa, sino de que el texto no quería salir de sí mismo. No habría encuentro en esa posada porque tendría que ir yo por él a su territorio y sacarlo de ahí a empujones, con lo que el diálogo necesario para una auténtica traducción no sería posible.

Ahora bien, todo eso es elucubración, naturalmente; pero a la vez no lo es, como quiero explicarles. Sé que se pueden traducir, como se han traducido cantos de los inuit, que nunca fueron pensados para salir de esos territorios ni ser dichos en otras voces, o como se han autotraducido algunos autores catalanes o gallegos al castellano, o viceversa. Pero juega en este caso una doble resistencia, la del traductor que es reacio a trasvasar a otra lengua lo que le es propio (la traición a la madre) y la del propio texto a ser dicho en la otra lengua (misma traición), resistencia que se manifiesta en el lenguaje mismo: el catalán de esos textos es un "supercatalán", una lengua ideal, forzada, de un casticismo radical y desafiante, su intención es distanciarse lo más posible del castellano para no ser tomada por dialecto suyo, para reafirmar su identidad y singularidad (como algo absoluto, que comprende lengua, religión, valores, historia, ...)

El traductor ante un caso así no puede sino asomar la cabeza. Su visibilidad es ineludible porque se encuentra expuesto en lo más íntimo. Podría optar por una adaptación de la solución Eliot-Perse: traducir un cuento de manera ilustrativa, explicitando los mecanismos ideológicos, y los demás de forma más apegada al original, directa, presuponiendo una familiaridad del lector con el estilo.

También está, como posibilidad, la traducción tremendamente ideológica que hizo Mistral de su propio poema *Mireiò* al francés: una traducción correcta pero tan chata y sin gracia que obliga al lector a decirse que el provenzal, como lengua, ha de ser más rica que el francés (Ref. 7).

Como vemos, pues, la invisibilidad dogmática no ha lugar. Vana pretensión, la de trabajar subrepticamente. Harto cuesta de suyo traducir para tener encima que hacerlo con disimulo. Ni es útil ni redundante en una mejor traducción. No hay forma de justificar que sigamos camuflados y atrincherados detrás de pilas de diccionarios. Habrá que exponerse.

Hasta ahora a esta invisibilidad en el texto le correspondía una invisibilidad pública. Como decía al principio, ya no es así. La visibilidad pública es un derecho del traductor, y a veces una obligación. La visibilidad en el texto la determinan las condiciones del texto. No se trata, desde luego, de dejar huellas tan claras que perturben la lectura, sino de entender que si alguna huella deja el viaje es precisamente porque el texto habrá viajado, y que más traición le haríamos haciendo ver que no lo ha hecho, sobre todo si somos partidarios de la idea de que ningún texto está publicado del todo hasta que no ha hecho el viaje de la traducción.

EL TRADUCTOR EX-PUESTO

El traductor es la persona “salida de sí”, “descentrada” (Ref. 8), que para tener una relación ética con el Otro, ha de relativizarse, hacerse vulnerable, desnudarse, ponerse en riesgo, desprenderse del miedo al otro, salir a la intemperie a buscarlo, exponerse, que quiere decir, literalmente, ponerse fuera de donde está, cómodamente instalado en sus convicciones, atrincherado tras sus diccionarios.

Me gustaría que la metáfora del caballo, que me obsesiona desde hace años, ayude a entender esta idea de ex-ponerse: ¿qué hizo el hombre para domesticar al caballo y dejarse domesticar por él? No dejó de ser hombre para hacerse más caballo sino que se desprendió estratégicamente de lo que, por ser hombre, le impedía el acercamiento al caballo, y se compenetró de él. Cuando al hombre le entra la añoranza del agua, de ese agua de la que nació, se desnuda para compenetrarse de ella, para jugar míticamente en ella soñándose pez. Cuando buscamos la fusión, la comprensión íntima con otra persona, nos exponemos desnudándonos. Como ven, todo esto entraña riesgos: ex-ponerse es peligroso, por eso es incómodo. La postura del que se expone es siempre vulnerable. Estar a merced del Otro es exponerse a que el Otro nos absorba o nos contamine (el caballo me tire, el mar me ahogue, la pareja me asfixie, el texto que traduzco me aniquile). También es el riesgo de ceder a la tentación del miedo, y de reaccionar procurando la absorción o la contaminación del Otro (hacer del caballo un perro faldero, pretender dominar el mar, imponerme a la pareja, avasallar al texto que traduzco).

Esta voluntad de conocimiento del Otro (la traducción) nunca deja de ser intención. Su esencia misma es la no conclusión. No hay acercamiento total ni fusión perfecta, es

pulsión que se satisface a sí misma. Nunca seremos ya del agua, aunque una vez lo fuimos, pero por eso nos es tan agradable jugar en ella. Tampoco seremos del aire ni volveremos a ser parte del mundo mineral, pero hacemos ver que volamos y nos colgamos piedras de colores en el cuello. La afición que algunos de nosotros tenemos por la traducción se parece un poco a eso: demostrar una y otra vez que el Otro y yo somos comunicables. Y a medida que lo vamos probando, el fantasma de la intraducibilidad se desvanece, porque esa intraducibilidad es como el "coco" de los niños: espanta hasta que te armas de valor y le quitas la careta, y descubres que era el tío Juanito disfrazado.

Por eso, una vez fuera de mí, recibo al Otro, el forastero, en la posada, que no es mi casa, ni es la suya, sino que es un lugar de encuentro en ese camino que hace él para venir a mi territorio, su destino y que hago yo a su encuentro. Es el diálogo con él lo que me permitirá entender sus razones. A su vez, y esto es algo que se olvida, el forastero me dice cosas de mí, y lo escucho como no escucharía a un amigo. En los lugares de paso siempre se cuentan intimidades, y uno se permite más licencias con los extraños que no volverá a ver.

Esta óptica de la traducción es poética y es ética. Mi contacto con el forastero, el Otro, me dice quién soy yo, y entonces dejo de ser invisible. Y consciente de mi visibilidad, actúo éticamente, y escojo la mejor manera que hoy tengo de traducir, y decido de todas las virtualidades que encierra el texto, cual es la que quiero transmitir, consciente en todo momento de que otros decidirán transmitir otras virtualidades, o que yo misma decidiré mañana o pasado, transmitir otra virtualidad que en ese momento me parezca mejor transmitir. Hoy no es traducible algo que ayer lo era o que mañana lo será. El lector es también otro, más joven, más viejo, de pueblo o de ciudad, del norte o del sur, hombre o mujer. Stendhal decía que escribía para ser leído cincuenta años después, o sea que no quería ser leído antes, o sea que la intención de ese autor era proyectarse a futuro porque sus contemporáneos no le podían entender, ¿pensaría también que gentes de otros países no le podrían entender? ¿o quizás que al cabo de cien años su escritura sería caduca y ya no habría que leerla? ¿cómo traducir, entonces? Mallarmé fue considerado en su época como loco ¿cómo traducir hoy a un loco, a alguien cuya escritura está teñida de lo que entonces se decía locura y que ahora no lo es, o es otra cosa? Si de Whitman hay por lo menos seis traducciones al español, es que por lo menos hay seis formas de gustar a Whitman.

Ahora bien, ¿de qué me sirven estas reflexiones cuando traduzco tediosamente el manual de robótica, puesto el piloto automático, mientras hago mentalmente la lista de cosas que hay que hacer esta mañana: tintorería, vacuna perro, banco, impuestos, etc,...?

¿no será que me entorpecen --las reflexiones--me distraen? A tanto la cuartilla ¿vale la pena echarle tanta imaginación?

Vale la pena, no me cabe duda. Es más, lo que me salva de la alienación en este trabajo es sentir precisamente que la traducción es un elemento constitutivo fundamental de la cultura y procurar entender qué representa dentro de las relaciones de alteridad. Los términos que hemos usado hasta ahora para definirnos: fidelidad, invisibilidad, humildad ... han perdido fuerza evocadora (si es que alguna vez la tuvieron). Hoy, en lugar de fidelidad pongo competencia, en lugar de invisibilidad pongo presencia responsable, y la humildad sólo la concibo en la medida en que mi voz nunca será la definitiva. Otras virtudes habrá que agregar al perfil del traductor, entre ellas la de saber desnudarse para el acercamiento al Otro, salir de sí, ex-ponerse, movimiento poético-ético que tendré que hacer siempre, hasta cuando traduzco el más prosaico texto publicitario.

DESIDERATA Y FIN

Se ha publicado este verano en Francia una novela cuyo protagonista es el traductor de *Ada*, de Nabokov, al francés (*Deux étés*, de Erik Orsénna). Con ésta ya son unas 7 u ocho novelas de características similares, escritas en los últimos años, lo cual induce a pensar que el traductor como personaje goza de una cierta fama, que ojalá no resulte pasajera. Animada por ella, permítanme aventurar algunas predicciones en el caso de que optemos por esta forma de ejercer (profesar?) la traducción, más visible y comprometida. Imaginemos, por ejemplo, hasta dónde puede conducirnos un logro aparentemente modesto como el de reconquistar el derecho a prologar nuestras traducciones (derecho que teníamos de oficio siglos atrás): primero, obligaría a los traductores a reflexionar sobre su trabajo (lo que naturalmente tendría que ir compensado), fomentaría la crítica de las traducciones, y el interés del lector por leer traducciones del mismo texto hechas por otros traductores. Las editoriales decidirían encargar a varios traductores una misma obra, y esas traducciones se publicarían a la vez, de manera que el lector podría entrar a la librería pidiendo la obra por el traductor de su preferencia (como hacen los melómanos cuando piden tal concierto dirigido o interpretado por Fulano o Mengano).

Y, a largo plazo, si no claudicamos en este esfuerzo de visibilidad podríamos imaginar cosas ahora impensables: que el autor prohíba la traducción de su obra², o que pida ser traducido sólo después de muerto porque le sea intolerable leerse en otro idioma; o, al revés, que el autor decida que sólo se le puede leer en traducción, y que destruya el original. O que podamos afirmar como Borges: "el original no es fiel a la traducción"; o que se cumpla lo que dijo Picasso cuando le reprochaban que el retrato de la señora no

tenía ningún parecido con ella: “esperen; ya verán que con el tiempo se le parecerá”; es decir, que la traducción se adelanta al destino del original.

NOTAS

1. Berman habla de “L’auberge du lointain” en **Les Tours de Babel. Essais sur la traduction**, ed. Trans-Europ-Repress, Mauvezin, 1985. En general este texto se inspira en su pensamiento, concretamente en su exhortación a emprender una ética y una analítica de la traducción (**L’Epreuve de l’étranger**, Paris, Gallimard, 1984, p. 23 y passim).
2. Me alegra poder decir que ya hay un antecedente: la poeta irlandesa Bidy Jenkinson, que se niega a ser traducida al inglés en Irlanda como protesta contra la “recuperación cultural” que hace el inglés de las lenguas minoritarias.

REFERENCIAS

1. Payàs, Gertrudis. “*Ética para traductores*”. RCNA Proceedings, Colorado Springs., oct. 1996.
2. Saint-John Perse (1949). **Anabase**. Harcourt, Brace and Co., N.Y. (La cita en 9-14).
3. Green, Julien (1997). **Historias de Vértigo**. Trad. G. Payàs, ed. Planeta-Joaquín Mortiz, México.
4. Green, Julien (1987). **Le langage et son double**, Ed-du Seuil, Paris.
5. Calders, Pere (mayo 1995). “**Relatos**”. Trad. G. Payàs, *La Jornada semanal*, México.
6. Marinel.lo, Manel (1920?). “*L’escanyapobres*”; Folch i Torres, J.M. “*Conte trist*”; Marinel.lo, Manel. “*El castell i la cabana*”; Català, Jordi. “*El servei d’en Bielet*”; Millà, Lluís. “*Un viatge a Amèrica*”, Folch i Torres, Manel. “*Les camises de l’escolanet*”, col. Patufet, Barcelona.
7. Blanco García, Pilar (en-jun. 1995). “*Mistral autotraductor*” *Hieronymus Complutensis* n. 1, Madrid.
8. Cordonnier, Jean-Louis (1995). **Traduction et culture**. Crédif Hatier-Didier, Saint-Cloud, (151 y passim).