

---

## Línguas próximas, culturas longínquas: a tradução de *Mayombe*, de Pepetela, do português para o espanhol

---

*Pere Comellas Casanova*  
*Universitat de Barcelona*

### **Resumo:**

O presente trabalho pretende apresentar um exemplo de interferência ideológica na criação da imagem de uma cultura longínqua como é a angolana através da tradução ao espanhol desde uma língua tão próxima quanto o português. A análise das notas de rodapé colocadas pelos tradutores na versão espanhola revelam uma estratégia tradutora de exotização do texto. Essa mesma estratégia estaria na origem de determinados decalques no texto castelhano que evidenciariam a presença de estereótipos na tradução não verificáveis no original. O objectivo é evidenciar o interesse para a prática tradutora do estudo das traduções literárias entre pares de línguas muito próximos que no entanto veiculam culturas muito mais afastadas.

### **Palabras chave:**

Tradução literária, literatura angolana, Pepetela, tradução e cultura.

### **Abstract:**

*This study shows an example of ideological interference in the creation of the image of a distant culture, such as the Angolan, through the translation to Castilian Spanish from a language as close as Portuguese. The analysis of the foot-notes inserted by the translators in the Spanish version reveals a translating strategy of making the text appear foreign. This same strategy underlies determined linguistic borrowing in the Spanish text that demonstrates the presence of stereotypes in the translation that are not present in the original. The objective of the study is to underline the relevance to translating practice of the study of literary translations between two languages that are very close, but which, however, convey very distant cultures.*

### **Key words:**

*Literary translation, Angolan literature, Pepetela, translation and culture.*

## **1. O tradutor, intérprete cultural**

Na nossa opinião, a imagem mais sugestiva de quantas já foram utilizadas para caracterizar a tradução provém, precisamente, do mundo lusófono. Trata-se da

metáfora da antropofagia que os modernistas brasileiros inventaram e que o tradutor e poeta Haroldo de Campos (que infelizmente nos deixou há pouco) trasladou à tradução enriquecendo-a e complementando-a na teoria e na prática. Segundo essa ideia, a tradução é um processo de canibalismo no qual a ingestão dum texto é um acto de agressão e de apropriação, de homenagem e de transgressão ao mesmo tempo. De facto, a mastigação, deglutição e digestão dum corpo estranho são processos realmente incivis, mas são também os únicos procedimentos possíveis de converter esse corpo estranho em parte de nós. Somos o que comemos.

Qual é o papel do tradutor nessa metáfora? Eu diria que o tradutor é o aparelho digestivo, aquela parte do corpo que manipula, transforma, mastiga e decompõe para fazer possível a assimilação, a incorporação de alguma coisa exterior ao nosso interior cultural. É o tradutor quem decide, portanto, de que forma concreta vamos assimilar, vamos fazer nosso, um discurso alheio.

Assim, a tradução é sem dúvida um dos filtros que o leitor normal (ou seja, não profissional) tem entre ele e uma cultura veiculada através de uma língua que não conhece. Não é o único filtro, sem dúvida. Talvez nem seja o mais importante, se tivermos em conta que geralmente a pessoa que traduz não é quem decide o que é que se vai traduzir. Provavelmente, na imagem que os leitores podem fazer de outra cultura através da literatura, tem maior peso o quê que o como. Sem esquecer que, por vezes, quem decide o que é que se vai traduzir também intervém no como. Mas aqui o que agora nos interessa é o papel da tradução na construção de uma imagem de uma cultura alheia, veiculada através de outra língua, na mente dos leitores da cultura de chegada.

Como afirma, no seu livro já clássico, André Lefevere (1992), há dois factores que determinam a imagem de uma obra literária tal como a projecta uma tradução: a ideologia do tradutor e a poética dominante na literatura receptora. Essa afirmação, tirada do seu contexto, pode dar uma impressão muito determinista, ou até pode transmitir a ideia de que existe uma espécie de confabulação do tradutor para distorcer com fins maléficos a obra que traduz. Não é bem isso. De facto, o próprio Lefevere sublinha a importância do factor humano: as pessoas que traduzem estão sujeitas, com frequência, a inúmeros condicionantes de todo o tipo que vão desde a urgência que o editor tem para dispor da tradução e cumprir o seu programa, passando pela pouca experiência, ou pela ignorância da cultura que produziu o texto original, ou até pela falta de concentração, motivada pela necessária pluriocupação que a escassa valorização, em termos económicos, da tradução literária exige. Qualquer desses factores produz distorções e contribui para um determinado resultado. Por serem factores que a pessoa que traduz quase não controla ou que definitivamente, não controla, não significa que não tenham efeitos, nem que esses efeitos não possam ser rastreados e analisados.

Uma aproximação não prescritiva à tradução, mas descritiva, implica uma nova avaliação dos erros de tradução, ou melhor, uma nova consideração do erro muito mais relativa e muito menos estável. Mais uma vez, como diz Lefevere (1992: 122): “uma série recursiva de erros aponta possivelmente a um modelo que reflecte toda uma estratégia”. Mas então já não se pode falar de erro, mas de escolha, com a qual podemos concordar ou não. Mesmo se essa estratégia é fruto da ignorância ou da distração e, portanto, inconsciente.

O estudo das traduções de literatura produzida por autoras e autores africanos em língua portuguesa é um campo muito interessante, porquanto levanta problemas certamente comuns ao estudo de qualquer tradução entre culturas longínquas, ao tempo que implica especificidades próprias como são as derivadas da grande proximidade entre duas línguas como o português e o espanhol. Acreditamos, portanto, estar perante um interessante campo de estudo, longe de posições dogmáticas sobre o que é traduzir bem, mas ao mesmo tempo útil visto que o estudo do que realmente fazem os tradutores, e a tentativa de compreender por quê e para que o fazem, fornece sem dúvida tanto recursos como flexibilidade aos futuros tradutores. E ainda por cima:

O facto de estudar os processos relativos à reescrita da literatura não revelará aos alunos como viver as suas vidas [...] nem lhes ensinará a escrever bem [...]. Mas pode servir-lhes como modelo que lhes permita, até certo ponto, ver através das manipulações de todo o tipo de textos em todo o tipo de meios.  
(Lefevere 1992: 22)

Ovidi Carbonell, que tem dedicado muita atenção à tradução como fenómeno intercultural, afirma que:

É tarefa do tradutor e do crítico de tradução identificar quais os motivos ideológicos subjacentes às decisões tomadas no processo de traduzir, e assumir a responsabilidade que deles deriva. Não há texto inocente; também não é possível achar uma tradução inócua.  
(Carbonell 1997: 83)

Este mesmo autor faz uma actualização da famosa e discutida dicotomia entre, através da tradução, aproximar o leitor ao original ou aproximar o original ao leitor: ele fala de estrangeirar ou familiarizar (domesticar) um texto. A familiarização ou o estrangeirismo (vamos usar uma naturalização do empréstimo inglês), além de serem duas posições possíveis do tradutor perante o texto original, têm sobretudo consequências no texto traduzido e no leitor desse texto. Assim, segundo Carbonell:

Familiarizar [...] pode servir o propósito de apropriar-se duma determinada obra literária incorporando-a, por exemplo, ao cânone da 'literatura universal'. [...] Estrangeirar, por outro lado, confere à obra na que predomina o exótico o carácter de signo, fazendo com que a obra constitua um dos paradigmas pelos que se interpreta a cultura alheia que está por trás e da que a obra é uma amostra.

(Carbonell 1997: 75)

Ao traduzirmos literatura provinda duma cultura longínqua, temos a possibilidade de criar uma tradução que escolha a fluidez como valor principal (e faça esquecer a distância do original), ou uma tradução que sublinhe esse carácter exótico e que respeite ao máximo as peculiaridades do original, em relação à cultura da tradução. No entanto, e citando mais uma vez Carbonell:

Sob o exotismo pode esconder-se não tanto uma aproximação à cultura de origem como uma *recriação* da realidade alheia. Neste sentido, o exotismo pode supor por um lado, que o tradutor *importe* constantemente para a cultura de destino elementos linguísticos e culturais estranhos e, por outro lado, que *os recrie segundo a convenção do exótico*.

(Carbonell 1997: 68)

Parece, portanto, que estrangeirar pode ser uma opção respeitosa com a diferença mas também pode ser uma forma de mistificação cultural, de reforço dos preconceitos existentes sobre uma determinada cultura.

Mas vamos mudar a perspectiva e enunciar a hipótese do presente artigo: se uma tradução estrangeirada pode reforçar os preconceitos e as imagens estereotipadas do leitor, em relação à cultura do original, esses mesmos preconceitos também condicionam as escolhas concretas do tradutor de literatura culturalmente longínqua. E através das escolhas na tradução podemos tentar descobrir a existência desses preconceitos no tradutor. Esse é o nosso objectivo, que se concretiza na análise de determinados aspectos da tradução do romance *Mayombe*, do angolano Pepetela, para o espanhol. Esperamos mostrar que muitas das opções da tradução dessa obra se explicam pela influência duma determinada imagem prévia da cultura e da realidade linguística angolanas, e que o facto de a tradução produzir-se entre línguas tão próximas contribui a colocar em evidência esses preconceitos.

## 2. *Mayombe* e as notas de rodapé

Na nossa revisão de algumas das soluções da tradução de *Mayombe* para o espanhol, vamos começar por uma área muito significativa na tentativa de interpretar o trabalho do tradutor, porquanto se trata dum aspecto acrescentado ao texto: as notas

de rodapé (assunto que já foi tratado em Correia 1993). Actualmente, pelo menos em Espanha, boa parte das editoras optam pela fluidez como valor superior de uma tradução. É por isso que, em geral, tendem a prescindir de notas de tradutor numa tradução literária. Nesse contexto o uso de notas é ainda mais significativo. É preciso salientar também que Pepetela, a diferença de outros autores angolanos, nomeadamente Luandino Vieira, não manifesta a pretensão de realizar o que se tem chamado “apropriação da língua portuguesa”, ou seja, a alteração profunda das convenções do português padrão. Pepetela recorre em geral a uma língua consideravelmente padronizada, só interferida por conteúdos culturais angolanos, muito mais do que linguísticos. Esse facto reforça também a nossa hipótese de uma intervenção ideológica, mais ou menos consciente, na estrangeiração da tradução espanhola.

Na versão original em português de *Mayombe* só há três notas de rodapé, para esclarecer as palavras *vewé*, *mujimbo* e *buala*. Na versão espanhola há cinquenta e uma notas, das que trinta são também esclarecimentos léxicos, três correspondem a topónimos, dez a explicações históricas e oito a nomes de etnias, povos ou línguas de Angola. Evidentemente, a profusão de notas indica a percepção dos tradutores da necessidade que o leitor hispanófono tem de explicações e esclarecimentos, percepção que o autor não teve (excepto para esses três termos) com respeito aos leitores lusófonos. Curiosamente, a estratégia de usar abundantemente notas num texto literário, no âmbito da literatura africana lusófona não é exclusiva das traduções. Alguns autores como Mia Couto (quarenta e oito notas em *Terra sonâmbula*) ou José Eduardo Agualusa (quarenta e sete em *Estação das chuvas*) recorrem com frequência a elas. Se, como diz Lloret, “a eleição de uma ou de outra língua predetermina a resposta a uma questão fundamental: a audiência a quem vai dirigida a obra” (Lloret 1992: 16), o uso de notas é também uma declaração de intenções quanto ao público a quem se dirige o autor: a um leitor que precisa de esclarecer aspectos do texto, um leitor que conhece a língua mas a quem é preciso “traduzir” a cultura. É certamente muito interessante a ideia segundo a qual a literatura africana em línguas europeias é já uma forma de tradução (Bandia 1993; Gyasi 1999). Não só no sentido de que alguns autores renunciam à sua língua primeira e portanto “traduzem” para uma língua europeia o seu discurso, como também no sentido de que, mesmo aqueles, como Couto ou Agualusa, que têm a língua europeia como língua primeira, precisam veicular nela uns conteúdos culturais e umas vozes que se exprimem noutras línguas. Nesse sentido é interessante observar como autores cuja língua primeira é africana (neste caso, o ronga) mas que escrevem em português, como Paulina Chiziane ou Suleiman Cassamo, apesar de também usarem com frequência empréstimos, decalques ou até orações completas directamente em ronga, não colocam nenhuma nota e optam por um glossário anexo. É realmente tentador atribuir essas diferenças à ideia de leitor alvo que cada um deles tem. Ou seja: Couto e Agualusa escreveriam para leitores lusofalantes não

africanos, que precisam de informação inserida no texto, enquanto Chiziane e Cassamo escreveriam para lusofalantes moçambicanos e só secundariamente para outros lusofalantes, que precisam fazer o esforço de procurar informação relevante fora do próprio texto literário. Trata-se apenas duma hipótese de tradutor, não pretendemos analisar os autores, mas procurar pistas que nos ajudem a desenhar estratégias de tradução. E, nesse sentido, imaginar um leitor alvo tipo é sem dúvida uma estratégia comum entre os tradutores, e no caso que estamos a analisar, achamos que é um factor chave.

Mas voltemos a *Mayombe*. As trinta notas de esclarecimento léxico resolvem problemas diversos. Um deles é o dos termos fortemente marcados pelas circunstâncias históricas. É o caso de “pépéchá” ou de “AKA”, acrónimo e sigla respectivamente, que designam armas, ou de Vévé (que também mereceu uma nota do autor), acrónimo da marca de automóveis alemã Volkswagen, que entre os guerrilheiros designa uma tartaruga pela semelhança de forma com o mais conhecido carro dessa marca. Embora o contexto ajude sem dúvida à compreensão dessas palavras, parece evidente que podem ser uma dificuldade para o leitor hispanófono que não esteja familiarizado, em pormenor, com a história contemporânea de Angola. Um caso parecido seria o de “tuga”, forma pejorativa de designar os portugueses, frequente em todas as colónias africanas de Portugal.

Outro grupo, o mais numeroso, de esclarecimentos léxicos está relacionado com os empréstimos de origem africana. Alguns deles são substantivos que designam objectos comuns em Angola mas não na Europa: alimentos (matete, funji, maluvo), plantas (xikuanga, mafumeira), etc. Mas a maioria são denominações populares que têm um equivalente léxico em português mas que em Angola é menos usado (quitata – prostituta; maka – discussão, briga; mujimbo – boato; imbondeiro – baobá; bunda – rabo; cubata – cabana, choça; kimbanda – curandeiro, adivinho; nguêta – branco com conotações despectivas; o gentílico kaluanda – luandense; kimbo – aldeia; muceque – bairro de lata, subúrbio; Nzambi – Deus)... A maior parte deles provêm do quimbundo, a língua banto da zona da capital angolana, Luanda, por vezes já adaptados ao português, como mafumeira ou imbondeiro, que combinam o radical quimbundo com a morfologia típica da língua europeia para as árvores (mbondo + -eiro; mafuma + -eira). No entanto, há também empréstimos do umbundo e do quicongo. Mas é preciso salientar que só cinco dessas notas explicam africanismos que não aparecem no dicionário Aurélio: xanguí, xikuanga, Nzambi, kaluanda i Sukua (Ferreira 1999).

Finalmente, há um terceiro grupo de notas que também são relativas a empréstimos, mas não de origem africana. É o caso de catana e catanada (do japonês), teca (do sânscrito) e surucucu (do tupi). São termos, aliás, correntes em português e que aparecem em qualquer dicionário actual (por exemplo, no Aurélio, no manual da editora Notícias e nos da Porto editora).

Em todos esse termos, portanto, os tradutores de *Mayombe* optaram por deixar no texto o original e esclarecer o seu significado numa nota. Como podemos interpretar essa tendência a não traduzir, por exemplo, os empréstimos de origem africana, apesar de alguns casos serem hoje completamente correntes no português de Angola, no do Brasil e até no de Portugal? Tanto *cubata* como *bunda* são palavras que aparecem no dicionário Aurélio sem qualquer indicação de africanismo. Foram naturalizadas e incorporadas ao português geral, como tantas outras palavras de origem estrangeira como *chávena* ou *futebol*. No entanto, receberam nessa tradução o mesmo tratamento que *muceque*, *mujimbo* ou *quitata*, marcadas no dicionário como angolanismos. Ainda mais surpreendente é o caso de *catana* e *catanada*. Além disso, em quatro desses seis exemplos, na nota apenas se oferece uma tradução de palavra por palavra: *bunda*, *mujimbo*, *quitata* e *catana* são traduzidas no rodapé por *culo*, *rumor*, *prostituta* y *machete*. Por que não no próprio texto?

A nossa hipótese é que os tradutores, levados pelo que Carbonell (1997) chamaria “as convenções do exótico”, decidiram estrangeirar o texto muito além do que o próprio original representa de estrangeiro para um leitor lusófono europeu tipo. Parece evidente que os tradutores interpretaram que o leitor tipo da obra de Pepetela era português, não angolano. Portanto decidiram trasladar a distância simbólica que devia existir entre a cultura do original –angolana– e a cultura do leitor –portuguesa– para a tradução espanhola. Todas essas notas culturais e léxicas impedem que o leitor esqueça que está mergulhando numa obra longínqua, numa cultura longínqua. Só que nessa tradução, segundo o nosso ponto de vista, a distância cultural não foi mantida –nem sequer procurando a simetria com um leitor alvo tipo claramente português e não africano– mas imensamente aumentada.

### 3. Decalques africanizadores

Além da questão das notas de rodapé, a tradução espanhola de *Mayombe* contém outras características que, na nossa opinião, reforçariam a hipótese de estrangeirismo provocada pelos preconceitos dos tradutores em relação ao exotismo do original. Vejamos dois exemplos especialmente significativos:

- a) Conservação do topónimo original português *Camarões* em lugar da tradução para o espanhol *Camerún*.
- b) Tradução da expressão “aprendizes feiticeiros” por “aprendices de hechiceros”.

Seguindo com a nossa hipótese, os tradutores não se deram ao trabalho de comprovar se um topónimo como *Caramões* (que aliás não tem a menor importância no decorrer dos factos do romance, é simplesmente uma menção ao acaso) tinha equivalência espanhola pelo facto de estarem perante uma obra que transcorre numa

zona “exótica”, pelo que é muito mais normal que contenha topónimos sem tradução do que um livro, por exemplo, cuja acção se produz em território europeu. Quer dizer, o preconceito de estar a relacionar-se com uma obra africana faz com que tudo aquilo que pareça africano precise de ser salientado de alguma forma. Essa mesma razão poderia justificar a tradução da expressão “aprendizes feiticeiros” por aprendices de hechiceros e não pela muito mais habitual e compreensível “aprendices de brujo” (é preciso lembrar que o clássico filme de desenhos animados de Walt Disney traduzido em Espanha como *El aprendiz de brujo* tinha em português o título de *O aprendiz de feiticeiro*). Evidentemente, para um tradutor-leitor que espera africanismos, “*hechiceros*” é a palavra certa, porquanto é a palavra usada tradicionalmente, em espanhol, para designar esses personagens típicos dos estereótipos sobre a organização social africana.

Não são esses os únicos decalques encontrados na versão espanhola. São, porém, os mais facilmente interpretáveis como motivados pelos preconceitos exotizantes dos tradutores. No entanto, é provável que muitos outros decalques dificilmente aceitáveis em espanhol padrão possam ter sido ignorados não só pelos tradutores como também pelo revisor da obra em espanhol: a estranheza pode ser uma característica tolerada num texto considerado exótico (e supõe-se que não seria admitida num texto culturalmente não marcado como longínquo). Os tradutores, os revisores e os editores, a partir da ideia prévia de que estão perante uma obra africana, portanto exótica, mantêm uma posição de estrangeirismo que atinge mesmo aspectos e pormenores que não estão relacionados com esse exotismo. Só para exemplificar a existência desses decalques não relacionados com a suposta africanidade do original, vejamos dois casos:

- a) O camarada já comeu? > ¿El camarada ya ha comido?
- b) Nessa altura, deslocou-se o grupo de bazukeiros > En ese momento, el grupo de bazukeros se dislocó.

Em *a)*, há um decalque da típica forma de tratamento portuguesa de evitar o pronome pessoal e usar o nome, a profissão ou outras características do interlocutor. Equivale normalmente, em espanhol, ao uso de *usted*, embora seja preciso lembrar que a formalidade, nas formas de tratamento, difere e portanto no contexto de que falamos seria perfeitamente lícito, do ponto de vista pragmático, traduzir a frase por “¿ya has comido?”. Em qualquer caso, o uso do decalque marca um texto não marcado em português. O exemplo *b)* é um decalque provocado por um cognato, situação extremamente habitual na relação português-espanhol. O mais curioso do caso é que, à diferença de inúmeros cognatos que podem mudar o significado do original mas são gramaticais em espanhol (como o famoso caso de “espantoso”, que traduzido como “espantoso” muda o sentido original mas pelo menos conserva um sentido), aqui a frase “*el grupo de bazukeros se dislocó*” não faz sentido, uma vez que em espanhol só é possível “dislocar” um osso ou uma articulação do corpo.



#### 4. Conclusões

A partir da análise da versão espanhola do romance *Mayombe*, tentámos mostrar como determinadas escolhas de tradução podem responder a uma determinada postura dos tradutores perante o original, que envolve questões como os preconceitos culturais frente à cultura de origem da obra ou a construção de um leitor alvo tipo, ao qual é preciso fazer corresponder um leitor alvo tipo equivalente, na cultura de chegada. Tentámos, assim, rastear o processo que justifica um conjunto de soluções e as faz coerentes. Mas o exemplo de *Mayombe*, de facto, não é mais do que uma aplicação, esperemos que minimamente consistente, da ideia segundo a qual é fundamental reflexionar à volta das representações simbólicas que todo o texto cria na mente do leitor-tradutor, e que condicionam a sua interpretação de maneira significativa. “O tradutor é escritor e crítico, porquanto se torna intérprete do texto original” (Vidal 1998: 65). O tradutor está condicionado pela sua cultura e pela visão que a sua cultura lhe dá das outras culturas, mas, como intérprete do texto original, contribui também a reforçar ou a contradizer essa visão do outro. “A tradução não se pode desligar dos mecanismos que conformam a identidade da cultura receptora e que se torna assim mais uma via de confirmação ou modificação de esquemas culturais” (Carbonell 1997: 56). A mente humana tira conclusões generalizadoras a partir de indícios sempre insuficientes. Esse mecanismo é ao mesmo tempo uma grande vantagem evolutiva e a fonte dos preconceitos mais destrutivos. Esse mecanismo faz também parte da mente do tradutor, que a partir de uns protótipos esquemáticos de compreensão do outro (como qualquer pessoa), os reflecte no seu trabalho de maneira que os transmite ao leitor do texto traduzido. É por isso que qualquer aproximação a outra cultura precisa de consciência, de autoanálise, de explicitação desses estereótipos que nos permitem compreender o outro mas que correm o risco de simplificá-lo e que, por vezes, mais do que aproximações prototípicas, cognitivamente necessárias, são estereótipos redutores. A tradução é um instrumento excelente para trazer à luz esses mecanismos de conhecimento. E temos a convicção de que a tradução de literatura africana escrita em português, para línguas tão próximas como o espanhol, é um magnífico laboratório para os estudos nessa direcção. Esperamos tê-lo demonstrado.

#### Bibliografia

- Bandia, P. (1993): “Translation as Culture Transfer: Evidence from African Creative Writing”, *Traduction, Terminologie, Rédaction*, 6, 2: 808-819.
- Carbonell i Cortés, O. (1997): *Traducir al otro: traducción, exotismo, poscolonialismo* (Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha).
- Correia, M. R. A. (1993): “El exotismo del portugués del Brasil y de Angola: reflexión fragmentaria sobre un problema de traducción”, *Livius*, 4: 1-13.

- Ferreira, A. B. de H. (1999): *Dicionário Aurélio Eletrônico S. XXI* [cd-rom] (Rio de Janeiro: Nova Fronteira : Lexikon Informática).
- Gyasi, K. A. (1999): "Writing as Translation: African Literature and the Challenges of Translation", *Research in African Literatures*, 30, 2: 75-87.
- Lefevere, A. (1992): *Traducción, reescritura y la manipulación del canon literario* (Salamanca: Colegio de España)
- Lloret, M. R. (1992): "Elegir la lengua, elegir al lector", *Quimera*, 112-114: 16-21.
- Martínez Almoyna, J. (2000): *Dicionário de Português-Espanhol* (Porto: Porto Editora).
- Pepetela (1980): *Mayombe: romance* (Lisboa: Publicações Dom Quixote).
- Pepetela (1991): *Mayombe*. Traducción de Carlos Silva i Arantza Arrizabalaga (Tafalla: Txalaparta).
- Torrinha, F. (2001): *Dicionário de Língua Portuguesa* (Lisboa: Notícias).
- Vidal Claramonte, M. C. Á. (1998): *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones* (València: Institució Alfons el Magnànim).