



El escritor y periodista Carlos G. Reigosa es uno de los autotraductores gallegos más prolíficos. Tras describir en detalle su larga experiencia en este campo, en el presente artículo se analizan las características principales que se distinguen en el ejercicio de la autotraducción en su caso. Se presta atención especial, entre todas ellas, a la práctica de la llamada autotraducción opaca, en la cual no se consigna la existencia de un texto previo en otra lengua, lo que hace que las obras de Carlos G. Reigosa se ofrezcan en gallego y en español a los lectores como originales, no como traducciones.

**PALABRAS CLAVE:** Carlos G. Reigosa, autotraducción, autotraducción opaca, autotraducción transparente, asimetría.

# La autotraducción opaca en la obra bilingüe de Carlos G. Reigosa

## *Opaque self-translation in the bilingual work of Carlos G. Reigosa*

*The writer and journalist Carlos G. Reigosa is one of the most prolific Galician self-translators. After describing in detail his long experience, the present article analyzes the main characteristics that are distinguished in the exercise of self-translation in his case. Special attention is paid, among all of them, to the practice of the so-called opaque self-translation, in which the existence of a previous text in another language is not recorded, which means that the works of Carlos G. Reigosa are offered in Galician and in Spanish to readers as originals, not as translations.*

**KEY WORDS:** *Carlos G. Reigosa, self-translation, opaque self-translation, transparent self-translation, asymmetry.*

XOSÉ MANUEL DASILVA  
*Universidade de Vigo*

## INTRODUCCIÓN

Durante las últimas décadas, Carlos G. Reigosa ha desarrollado en paralelo a su dedicación profesional al periodismo una carrera literaria en gallego y en español ya consolidada. El bilingüismo de este autor se ha venido basando sobre todo en dos fórmulas. Primeramente, la escritura original en gallego o en español, según los casos. En segunda instancia, la autotraducción de los libros engendrados en una lengua a la otra. Esta doble operación ha tenido como consecuencia que casi la totalidad de su obra, que abarca esencialmente la narrativa y el ensayo, se encuentre hoy en día en ambos idiomas a disposición del público.

Una particularidad notable, no obstante, que debe resaltarse en la trayectoria bilingüe de Reigosa radica en que la mayoría de los títulos que conforman su producción ha aparecido, tanto en gallego como español, en calidad de textos originales, no como traducciones. Esto se debe a que en los paratextos de las respectivas ediciones no se indica ordinariamente la existencia del texto primigenio a partir del cual fue realizada la correspondiente versión. De tal opacidad por parte de Reigosa en el cultivo de la autotraducción nos ocuparemos primordialmente en el presente estudio, puesto que pensamos que constituye un rasgo bastante relevante.

### CARLOS G. REIGOSA, ENTRE LA CREACIÓN LITERARIA Y LA AUTOTRADUCCIÓN

Si se lleva a cabo un sucinto repaso a su bibliografía, se verifica que el estreno de Reigosa tuvo lugar en español con la novela *Oxford, amén (Planes para nadie)*, finalizada en 1979 y publicada tres años más tarde.<sup>1</sup> En la misma

lengua se reeditó en 1992 y en 2001, mientras que autotraducida al gallego salió en 2006.<sup>2</sup> El propio escritor se encargaría de explicar la elección del español en esta primera comparecencia ante los lectores respondió fundamentalmente a avatares biográficos. En aquella altura vivía en Madrid, donde trabajaba en la sección de Cultura y Ciencia de la agencia EFE, por lo que carecía de contactos editoriales fluidos que le posibilitasen dar a conocer el libro en Galicia (Caño, 2007: 182).

La segunda obra de Reigosa, *Homes de tras da Corda*, una colección de ocho narraciones breves, vio originalmente la luz en 1982 ya en gallego. Es el único volumen de su autoría trasplantado por un traductor alógrafo, quien efectuó la versión española con el título *Al otro lado de la montaña* en 2001.<sup>3</sup> El escritor justificaría la sustitución del español por el gallego nuevamente en razón de vicisitudes vitales, pues en la época estaba al frente de la Delegación de la agencia EFE en Santiago de Compostela. Este desplazamiento geográfico, a tenor de sus declaraciones, significó afrontar un nuevo reto profesional y, a la vez, tomar conciencia de un

gallego con el título *Experta Galiza*, datado en 1969, que permanece inédito todavía en la actualidad (Vivanco, 2006: 54).

<sup>2</sup> En una reedición de 2001 de *Oxford, amén (Planes para nadie)* hay un «Prólogo», firmado por el autor, en el que se comenta la gestación de la novela. A partir de este texto introductorio sabemos que *Oxford, amén (Planes para nadie)* tuvo principio en 1973 y se terminó en Madrid en 1979, fecha en que fue leída por Juan Carlos Onetti, quien alentó su rápida publicación.

<sup>3</sup> Traslada por Francisco Muñoz Guerrero, en la versión aparecen múltiples notas a pie de página del traductor. Casi todas son de orden léxico con el fin de esclarecer palabras gallegas que se conservan en el texto, en vez de ser sustituidas por otras de la lengua de llegada. Un ejemplo es «queirogas», voz de la que se dice que hace referencia a una «planta de la familia de las ericáceas, de hojas diminutas y verdes durante todo el año y flores pequeñas de color púrpura».

<sup>1</sup> Previamente Reigosa había escrito un poemario en





compromiso con el idioma nativo en el plano literario.

Sobre la adopción del gallego como lengua, Reigosa se ha pronunciado en varias ocasiones. Sintéticamente cabe decir que esta elección surgió en él, de modo capital, del anhelo de mantenerse apegado a lo que había sido su forma de expresarse hasta los nueve años. Además, se trata del idioma empleado por sus padres a lo largo de toda su vida. El uso del gallego sería una manera, por lo tanto, de venerar el universo emotivo de la infancia y de honrar las raíces familiares. Reigosa ha desvelado que no se dieron en él motivaciones políticas que le hubiesen empujado a valerse de esta lengua, sino solamente un aliciente anímico ante el cual no podía permanecer impasible (Caño, 2007: 75-76). Para él, en gallego cobran mayor fuerza las palabras y poseen más sentido las cosas, ya que en sus primeros años empezó a interpretar el mundo bajo ese molde.

El tercer libro de Reigosa, *Crime en Compostela*, volvió a aparecer primeramente en gallego en 1984. Se trata de una narración emblemática que cuenta con el mérito de haber inaugurado la novela negra en esta lengua, un género de gran éxito a partir de entonces gracias a innumerables contribuciones. *Crime en Compostela*, protagonizada por el detective Nivardo Castro y el periodista Carlos Conde, se erigió igualmente en un hito por conseguir que se acercasen a las letras en gallego muchas personas que no lo habían hecho hasta ese momento. En español, *Crime en Compostela* salió en 2000 vertida por el propio autor, quien se autotraducía aquí por primera vez (Landino, 2000).

A decir verdad, Reigosa tardó en tomar la determinación de traducirse personalmente no por acaso. Antes se había resistido con obstinación porque defendía que dejar la obra en gallego era, en alguna medida, un medio de pro-

teger su lectura en esta lengua.<sup>4</sup> Con el avance del tiempo, sin embargo, cambiaría de forma de pensar, pasando a creer que un libro, «como hace Manuel Rivas, hay que sacarlo primero en gallego, y luego, seis o tres meses después, traducido al castellano» (Fernández, 2001). Para comprender el lapso de tiempo transcurrido hasta que se animó a transponerse en persona, hay que tener en cuenta que a Reigosa siempre le ha importunado la autotraducción como tarea. Llegó a calificarla de verdadero suplicio, una especie de tortura cruel que debería figurar entre las que Dante retrató en la *Divina Comedia*. La causa de tal animadversión es la lentitud de esta faena, porque, a su juicio, cada frase debe encajar ajustadamente en la lengua de llegada. Conforme aseguró Reigosa en alguna oportunidad, la autotraducción exige un intenso despliegue eminentemente lingüístico que conlleva que el fruto de ese esfuerzo no cunda al remate de cada jornada (Caño, 2007: 218-219).

Es necesario hacer hincapié en que, desde una óptica global, los motivos que mueven a un escritor a autotraducirse acostumbran a ser heterogéneos (Dasilva, 2015a: 59). Maria Alice Antunes (2013, 46-47) distinguió entre «intrinsic reasons» y «extraneous reasons», siendo las primeras de índole más bien personal en tanto que las segundas se derivan de circunstancias

<sup>4</sup> Es un comportamiento que se ha dado otras veces en la cultura gallega. A principios de los años 70, la novelista Xohana Torres desestimó proyectos de traducción al español de su novela *Adiós, María* por parte de Planeta y de otras prestigiosas editoriales. En una carta del intelectual Ramón Piñeiro al profesor y crítico Basilio Losada, se decía que esta autora escribía en gallego especialmente por lealtad a la lengua, y que por ello una traducción inmediata al español sería poco consecuente. Según aseguraba Piñeiro (2009: 871-872), la respuesta de Xohana Torres habría sido otra si la versión se hubiese planeado a una lengua menos cercana al gallego. Recientemente, Víctor F. Freixanes, en un gesto similar, esperó a que se agotase la primera edición en gallego de su novela *Cabalo de ouros* antes de promover la traducción al español.



ajenas al autor. Respecto a los escritores gallegos, un examen de sus actitudes permite constatar móviles diversos que no sería complejo extrapolar a otras geografías (Dasilva, 2010: 268-272). Por ejemplo, el recelo ante el trabajo de un traductor alógrafo o, directamente, el convencimiento de que los mismos autores son los mejores traductores para sus textos. También resulta usual el afán de contrastar en una lengua diferente la valía de la obra, así como la voluntad de incorporarse a otra literatura ante un supuesto trato de indiferencia en el entorno nativo. No hay que omitir, por otro lado, el ansia de lograr una proyección más vasta a través de una lengua pujante, la aspiración a profesionalizarse dando el salto desde una literatura de menor entidad a una literatura poderosa o, en fin, la obligación de traducirse como tributo para que se emprendan versiones a terceros idiomas.

En lo que atañe concretamente a Reigosa, todo apunta a que adoptó la decisión de autotraducirse por desconfianza hacia los traductores alógrafos. De forma concluyente, en efecto, evocó la fatigosa experiencia que supuso la única traducción de una obra suya materializada por otra persona, *Homes de tras da Corda*. Reigosa acompañó al traductor en la revisión línea por línea de la versión, sintiéndose en la necesidad irreprimible de mostrar su desacuerdo ante numerosas soluciones (Caño, 2007: 218). La competencia del autor en la lengua de partida y en la lengua de llegada es lo que originaba esa situación de lógica incomodidad. No suscita extrañeza que Reigosa acabase por admitir que la apuesta por autotraducirse, a pesar de la extrema dureza que a su parecer este ejercicio encierra, obedece al apetito de controlar el proceso de traducción (Velasco Oliaga, 2016).

La siguiente obra de Reigosa, *As pucharcas da lebranza*, un mosaico de siete relatos cortos, apareció en 1986 originalmente en gallego. Es

uno de los pocos libros suyos todavía no traducidos al español. Ese mismo año publicó en esta lengua una nueva colección de narraciones, *Los otros disparos de Billy y doce historias magníficas*, que sí se editó en gallego en 1991 como *Os outros disparos de Billy*. Este es un exponente de reescritura profunda más que de autotraducción en sentido estricto, pues el autor había retirado de la circulación la versión primigenia en español por no estar conforme con ella (Vivanco, 2006: 66, 70). En 1986 se estampó en gallego, además, *Irmán Rei Artur*, conjunto de tres relatos para el público juvenil, autotraducido en 2003 con el título *Hermano Rey Arturo*.

Reigosa lanzó en 1988 su segunda narración dentro del género negro, *O misterio do barco perdido*, otra vez con el detective Nivardo Castro y el periodista Carlos Conde en el papel de protagonistas, y que fue autotraducida cuatro años más tarde como *El misterio del barco perdido*. En el terreno del ensayo, publicó en gallego *Fuxidos de sona*, en 1989, y en español *El regreso de los maquis* y *La agonía del león*, en 1992 y 1995. La primera no tiene, por el momento, versión española, pero las otras dos se transfirieron al gallego en 2004 y 2010. Una nueva entrega en el género negro fue *A guerra do tabaco*, editada en lengua gallega en 1996 y autotraducida en 2001.<sup>5</sup>

<sup>5</sup> En la edición en gallego abundan las notas a pie de página acerca del significado de palabras ligadas a la jerga del mundo del contrabando, recurrentes en la novela. Estas notas también están en el texto autotraducido al español. Véase, por ejemplo, la palabra “mama”: “Barco-nodriz: transporta el tabaco de contrabando desde puertos del norte de Europa hasta la altura de la costa gallega, en alta mar”. En la versión española hay, por otra parte, notas a pie de página ausentes en la edición en gallego sobre ingredientes culturales que se creyó oportuno desentrañar para los lectores de la autotraducción. De la palabra «irmandiños», por ejemplo, se dice: «Hermandades de labradores e hidalgos que, a mediados del siglo XV, se alzaron en armas contra los abusos de la alta nobleza gallega y arrasaron fortalezas y tierras».

En gallego salieron otros volúmenes, como el haz de relatos *Contos do Rei Artur* en 1997, la recopilación de artículos de temática cultural *O Doutor Livingstone, supoño* en 1998 y la novela *Narcos* en 2001. Reigosa traspasó al español el tercero, con Nivardo Castro y Carlos Conde repitiendo como personajes principales, el mismo año de su publicación en gallego. Otras dos narraciones, *Intramundi* y *Pepa A Loba*, aparecieron en esta lengua en 2002 y 2006, ambas también autotraducidas. De 2008 son a su vez los ensayos *A Galicia máxica de Gabriel García Márquez*, en gallego, y *La muerte de Valle-Inclán. El último esperpento*, en español, con versiones en la otra lengua. Entre las últimas publicaciones de Reigosa se hallan el tomo de historias *Xentiario* y las narraciones largas *A vida do outro* y *A lei das ánimas. A novela da Santa Compañía*, editadas en gallego en 2009 y 2010 y sin traducciones españolas. Contrariamente, las novelas *A vitoria do perdedor*, *A vinganza do defunto* y *Segredos de Bretaña*, publicadas entre 2013 y 2016, fueron autotraducidas. Por último, debe ser objeto de especial mención una obra poética del escritor, *Kid Salvaxe*, difundida solo en gallego.

El profuso catálogo de títulos que acabamos de enumerar arroja un balance de quince autotraducciones. No debe sorprender que Reigosa haya llegado a adquirir reconocimiento en condición de marcado representante de la actividad autotraductora en la literatura gallega. Su nombre ha sido invocado asiduamente por algunos especialistas, como Julio-César Santoyo (2004, 2005, 2015) y María Recuenco Peñalver (2013). El primero recalcó, específicamente, el radical cambio de postura que experimentó en una altura precisa, abandonando para siempre el rechazo inicial a que sus libros se distribuyesen en gallego y en español al mismo tiempo.

## ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE LA PRÁCTICA AUTOTRADUCTORA DE CARLOS G. REIGOSA



227

A la hora de delinear el proceder de Reigosa como autotraductor, una primera característica que debe subrayarse es la variedad de modalidades literarias abordadas. Hemos visto que se ha traducido en el dominio tanto de la narrativa, sobre todo la novela y el relato breve, como del ensayo. A tal respecto es oportuno llamar la atención sobre el hecho de que la autotraducción no abunde en este último género. Otra característica estriba en que Reigosa forma parte de la clase de autotraductores que ejecutan, conforme a la propuesta de Rainier Grutman (1998: 20), «delayed auto-translations», o sea, versiones editadas después de terminado el texto primigenio, en lugar de «simultaneous auto-translations»,<sup>6</sup> que son las versiones elaboradas mientras la escritura en la primera lengua está en curso.<sup>7</sup>

<sup>6</sup> Recuenco Peñalver (2011: 205-206) sugirió la «autotraducción simultánea bidireccional» como tercer tipo de traducción de autor según el criterio de la separación temporal entre el texto primigenio y el texto autotraducido. En ella el autor traduce la obra, al tiempo que la escribe, de una lengua a la otra de manera indistinta. Recuenco Peñalver adujo como ejemplo la novela *La adoración perpetua*, del autor catalán Lluís Maria Todó, forjada sincrónicamente en catalán y español. En lo concerniente a Reigosa, hay que señalar que al parecer empezó a escribir algunos de sus libros en español y a la mitad los tradujo al gallego (Velasco Oliaga, 2016).

<sup>7</sup> En español, los términos equivalentes podrían ser «autotraducciones simultáneas» y «autotraducciones consecutivas», en la estela de la adaptación al italiano que el propio Grutman postuló de las denominaciones en inglés (2013b: 48): «Così diventa possibile distinguere fra autotraduzioni “consecutive” e autotraduzioni “simultanee” [...]. La prima categoria –che solevo chiamare in inglese “delayed self-translations” [...], prima di rendermi conto che l’espressione equivalente nelle lingue romanze mancava d’eleganza– comprende le autotraduzioni preparate una volta stabilito e stabilizzato il testo originale (è pubblicato, in corso di stampa o almeno ne è finita la redazione secondo l’autore)».



Una tercera característica de las autotraducciones de Reigosa reside en que tiene más peso en ellas casi siempre la influencia del traductor que la del autor. La dosis de recreación en el texto autotraducido no tiende a ser notoria en él, por cuanto no enarbola el derecho de propiedad intelectual que le asiste al autor para introducir modificaciones de naturaleza estética. Está en consonancia esto con algunas manifestaciones en las que enfatizó que, una vez publicado un libro, siente una suerte de liberación, de manera que no le asalta la tentación de volver sobre él en ningún instante (Caño, 2007: 219). Reigosa aludió metafóricamente a la fabricación artesanal de un zueco para detallar el proceso que sigue cuando construye una obra. Cortado el trozo de madera, lo desbasta con paciencia hasta modelarlo con el auxilio de las herramientas precisas. Literariamente, arranca asimismo de un material en bruto que manipula después con meticulosidad, a fin de obtener un rendimiento satisfactorio. Pues bien, no consta que Reigosa apueste por repetir ese concienzudo proceso al traducirse.

Grutman, estudioso antes mencionado, planteó que los autores que confeccionan «delayed auto-translations» propenden a transmutar la obra de llegada en una proporción considerable, ya que cuanto mayor es la distancia temporal entre el texto primigenio y el texto autotraducido más sobresalen las diferencias entre ambos. Puso como ejemplo a Samuel Beckett, cuyas versiones de antiguas obras, como la francesa del original en inglés *Murphy* o la inglesa del original en francés *L'Innommable*, deparan copiosas novedades. En una segunda etapa, Beckett no dejó que hubiese tanta dilación entre el texto primigenio y el texto autotraducido, como en *Fin de partie* y *Happy Days*, lo que se nota en la cantidad reducida de alteraciones (Grutman, 2013b: 47). Con todo, Reigosa per-

sonificaría una rareza dentro de esta norma casi general. Afirmó taxativamente que la sola idea de tocar el texto original en *Crime en Compostela*, la autotraducción suya que se demoró más tiempo, un largo intervalo de dieciséis años ni más ni menos, podría haber ocasionado la destrucción de la obra (Caño, 2007: 217).

Una cuarta característica de Reigosa como autotraductor se asienta en la bidireccionalidad de sus versiones, dado que no estamos de ningún modo ante un autotraductor unidireccional. Es sumamente problemático adentrarse en la cuestión de la direccionalidad de la autotraducción desde los conceptos tradicionales de «traducción directa» y «traducción inversa», y es que no se atisban a veces elementos para identificar la primera lengua de un autor. Por eso tal vez sea mejor concebir los idiomas implícitos en la autotraducción simplemente como lengua de partida y lengua de llegada, sin fijar ninguna prevalencia.

Reigosa se trata, realmente, de un autor que no se traduce en exclusiva desde una lengua, sino que lo hace tanto del gallego como del español, los dos idiomas de creación que maneja, según comprobábamos al resumir su devenir literario. Del gallego al español se contabilizan diez autotraducciones y del español al gallego la suma asciende a cinco versiones. Con relación a esto, Reigosa también encarna un prototipo poco corriente, al haber muchos más autotraductores unidireccionales que bidireccionales.

Si la autotraducción es «endógena», es decir, ocurre entre lenguas que comparten parcialmente el mismo territorio dentro de un marco estatal, como el gallego y el español, la bidireccionalidad aún escasea más. En contraposición a la «autotraducción endógena» se situaría la «autotraducción exógena», que se caracteriza porque el cambio de lengua lleva aparejado que se atraviese una frontera real o simbólica



(Grutman, 2007).<sup>8</sup> En el supuesto de que la versión trasluzca una «autotraducción vertical», esto es, afecte a una pareja de lenguas de jerarquía desigual, dicha bidireccionalidad se revela hasta insólita. Frente a la «autotraducción vertical», con arreglo a la distinción avanzada por Grutman, se encuentra la «autotraducción horizontal», en la que las lenguas implicadas tienen rango semejante. Cuando la versión se acomete desde una lengua preponderante a otra más débil, Grutman (2011) usa la etiqueta «infraautotraducción». En el polo antitético está la «supraautotraducción», donde la acción traductora tiene lugar en dirección ascendente.<sup>9</sup>

En una aproximación focalizada en los intercambios literarios dentro del Estado español, Francesc Parcerisas puso de relieve que en este ámbito la autotraducción es de forma abrumadora unidireccional, dirigiéndose asimétricamente desde los idiomas periféricos hacia la lengua española. Confesaba que no era capaz de recordar ninguna autotraducción en sentido inverso en los últimos tiempos.<sup>10</sup> Según

Parcerisas (2007: 114), en la descompensación entre las lenguas del Estado español descansaría exactamente la explicación de la aplastante frecuencia de la unidireccionalidad: «C'est cette asymétrie linguistico-culturelle qui fait que les cas d'autotraduction d'une langue de moindre diffusion à une autre langue (dominante, contiguë) de plus grande diffusion se sont multipliés d'une façon spectaculaire». En otra aportación, Parcerisas (2009: 118) volvió a realzar la incidencia de la desproporción entre la lengua central y las lenguas periféricas para la proliferación de autotraducciones unidireccionales en el Estado español.<sup>11</sup>

#### CARLOS G. REIGOSA COMO AUTOTRADUCTOR OPACO

La labor como autotraductor de Reigosa brinda todavía una quinta característica, que a nuestro modo de ver es sin duda la más descolante. Nos referimos, como anunciábamos al principio, a la opacidad de sus autotraducciones, de manera

<sup>8</sup> M. Carmen Molina Romero (2003) formuló, a propósito de la autotraducción en el novelista y dramaturgo Agustín Gómez Arcos, los conceptos de «traducciones translingüísticas» y «traducciones transnacionales». Josep Miquel Ramis Llaneras (2013: 101), disintiendo de la clasificación de Molina Romero, prefirió las nociones «autotraducción intraestatal» y «autotraducción interestatal».

<sup>9</sup> Grutman (2013a: 42-43) analizó la autotraducción en escritores ganadores del premio Nobel desde la territorialidad —«autotraducción endógena» y «autotraducción exógena»— y la asimetría —«supraautotraducción» y «infraautotraducción»— de los transvasos. La conclusión alcanzada es que algunos desenvuelven la autotraducción exógena simétrica, los más la autotraducción exógena asimétrica, unos pocos la autotraducción endógena asimétrica y ninguno la autotraducción endógena simétrica.

<sup>10</sup> Es elocuente el caso de Guillermo de Cabrera Infante, quien hizo autotraducciones bidireccionales entre el español y el inglés en compañía de traductores alógrafos. Con Donald Gardner y Suzanne Jill Levine puso en la segunda lengua *Tres tristes tigres*, *Vista del amanecer en el trópico* y *La Habana para un infante difunto*. En colaboración con Íñigo García Ureta, llevó al primer idioma *Holy Smoke*.

En el Estado español, resulta harto curioso el deambular errático de Alfredo Conde. Durante mucho tiempo se autotradujo del gallego al español, hasta que eligió abandonar el primero como idioma original para abrazar el segundo a partir de la novela *Huesos de santo*, publicada en 2010, que no tiene versión gallega. Escritos en lengua española también sus dos últimos libros, *Llovida del cielo* y *El beato* —galardonado este con el LXII Premio de Novela Ateneo Ciudad de Valladolid—, pasó luego a autotraducirse del español al gallego.

<sup>11</sup> Pese a ello, Santoyo (2015: 50) evidenció que en catalán la autotraducción es a menudo bidireccional frente a lo que se advierte en otras lenguas peninsulares periféricas: «Hay un factor importante, sin embargo, que diferencia y distingue la autotraducción catalana de la vasca y la gallega: a juzgar al menos por la producción literaria y sus traducciones, la asimetría diglósica no es tan acusada en los territorios de habla catalana como en otros territorios peninsulares: se trata también en su mayoría de «supraautotraducciones», si bien se dan bastantes casos, nada frecuentes en las otras lenguas, de «infraautotraducciones»: textos de autores catalanes escritos originalmente en castellano y traducidos por sus autores al catalán [...]».



que no asoma en las mismas ningún pormenor que descubra que se está ante la traducción de un texto primigenio. Para nosotros, la «autotraducción opaca» se opone a la «autotraducción transparente», configurando una dicotomía que guarda interés no solo taxonómico, al ser este un aspecto que repercute decisivamente en la forma de recibir el texto autotraducido en la cultura de llegada (Dasilva, 2011).

De acuerdo con nuestra definición, la autotraducción transparente suministra informaciones, a través de los paratextos, que ponen en conocimiento del lector que tiene en sus manos una obra traducida a partir de un texto primigenio en otra lengua.<sup>12</sup> Tales paratextos suelen ser elementos como la cubierta, la contracubierta, las solapas, la portada interior, la página de créditos, la página de los títulos, prefacios, epílogos o incluso notas a pie de página. Dependiendo de la consignación más o menos explícita y reiterada de la responsabilidad del autor sobre la traducción, hablamos de «hipertransparencia» o «hipotransparencia». Por el contrario, la autotraducción opaca no provee ningún dato en lo relativo al carácter de versión del texto autotraducido, presentándose así como un verdadero original.<sup>13</sup> El público del texto primigenio es el

que reúne las condiciones precisas para advertir que ese original consiste en una traducción del autor.<sup>14</sup>

En la autotraducción opaca reina la ocultación de la faceta traductora del autotraductor. Estimamos que esta invisibilidad es distinta de la que se vislumbra normalmente en la traducción alógrafa. En verdad, no cabe equiparar el estatuto del autor al del traductor alógrafo, una vez que este último está sometido a imperativos que no resulta fácil aplicar al primero. A nuestro entender, la autotraducción opaca puede ser «fortuita» o «deliberada», según el nivel de causalidad, y en este último caso «voluntaria» o «forzosa», en función de la concurrencia de alguna imposición. La «autotraducción opaca deliberada» es habitualmente mayoritaria, como queda acreditado por el hecho de que pocos autores hayan exteriorizado descontento porque se escamotease su cometido como traductores de sí mismos.<sup>15</sup>

Se esperaría que la autotraducción opaca fuese anómala, pero en realidad se aprecia una tendencia cada vez más viva, al menos entre los autores gallegos, a no visibilizar el texto primigenio. Así lo pone de manifiesto Pedro Feijoo, una de las voces emergentes de la literatura

<sup>12</sup> Tiene incidencia la confianza relativa que no pocas veces merecen las informaciones paratextuales, como hizo ver Elizabete Manterola Agirrezabalaga (2013: 64) para las obras vascas traducidas al español: «Los datos muestran, por lo tanto, que no siempre es fácil saber cómo se realiza una traducción, menos aun en los casos en que el autor forma parte, de algún modo, del proceso traductor, al ser bilingüe y escritor en las dos lenguas». En Reigosa, la fiabilidad de los paratextos está reforzada, de cualquier forma, por el expreso reconocimiento de que todas sus versiones al gallego o al español son autotraducciones excepto una sola, *Al otro lado de la montaña*

<sup>13</sup> La opacidad puede afectar al título de la obra, buscándose para este una palabra o un sintagma que sea coincidente en el idioma del texto primigenio y el idioma del texto autotraducido. Atiéndase a los siguientes títulos en gallego y en español de autotraducciones opacas de

Alfredo Conde: *Música sacra / Música sacra, Azul cobalto / Azul cobalto, Memoria do soldado / Memoria del soldado, Romasanta / Romasanta, Lukumi / Lukumi...* A propósito de su libro de poesía *69 poemas de amor*, con textos en los dos idiomas, Conde apostilló que el título, no por casualidad, ya en sí denotaba que la obra es bilingüe.

<sup>14</sup> También se localizan traducciones alógrafas opacas. Un ejemplo es la versión en español de la novela en gallego *Non volvas*, de Suso de Toro, realizada por Basilio Losada y publicada por Ediciones B. En ninguna parte de la edición consta la existencia del texto primigenio en otra lengua ni el nombre del traductor (Pedrós-Gascón, 2005: 273).

<sup>15</sup> Es preciso deslindar la «autotraducción opaca» de otros conceptos próximos con los que no es complicado que se confunda, como la «autotraducción anónima», la «autotraducción firmada con seudónimo» y la «supuesta autotraducción» (Dasilva, 2011).



gallega. Sus obras *Os fillos do mar*, *A memoria da choiva*, *Morena, perigosa e románica* y *Os fillos do lume* aparecieron en gallego y, seguidamente, fueron autotraducidas al español sin que en las respectivas ediciones se diga en ningún lugar que son versiones de un texto previo. La novela *As horas roubadas*, de María Solar, traducida también por la autora, proporciona otra muestra reciente de opacidad. Un ejemplo más es Suso de Toro, autor veterano que ha prodigado con perseverancia la autotraducción opaca en lo referido a los peritextos de sus autotraducciones.<sup>16</sup> Su último libro, *Somnâmbulos*, salió de modo simultáneo en gallego y en español —con título idéntico, además, porque se escogió para el mismo una palabra que los dos idiomas comparten— sin que en la edición española se puntualice que es una traducción del texto en gallego.<sup>17</sup>

Ciertamente, los paratextos representan un complemento valioso para orientar la percepción de cualquier literatura en otro espacio cultural. Su trascendencia es alta en el proceso de recepción de una obra, influyendo en la lectura que se hace de esta. Para calibrar la dimensión de los paratextos desde un ángulo traductológico, hay que considerar que el lector no busca comparar la versión recibida con el texto

primigenio. Puede incluso ignorar que existe un texto en otra lengua desde el momento en que lo que tiene delante simula un original por la ausencia de cualquier indicación al respecto. Los componentes que rodean a un texto son, por lo general, como una carta de presentación definitiva, pero revisten superior importancia cuando se trata de una traducción que transporta la obra a lugares distintos de aquel en donde primeramente surgió.

De conformidad con lo expuesto, la autotraducción opaca comporta consecuencias de magnitud sustancial. La primera de ellas es, como antes decíamos, la invisibilidad del autotraductor en cuanto traductor debido no raramente a una decisión deliberada, y no tanto a algo fortuito, lo que acarrea que se difumine la filiación del texto autotraducido a otra literatura. Tal texto autotraducido opacamente funciona, así pues, como un original, no como una versión. Esta invisibilidad puede desencadenar un segundo eclipse cuando las versiones a terceras lenguas toman como texto de partida dicho texto autotraducido en lugar del texto primigenio, escondiéndose así de nuevo la procedencia genuina de la obra.

En la autotraducción opaca salta a la vista, precisamente, la coexistencia como originales del texto primigenio y el texto autotraducido. Helena Tanqueiro (2007: 106) insistió en algunos autores catalanes que tradujeron sus libros al español sin dejar registro de esa circunstancia, provocando con ello que el texto autotraducido se pueda tener también por original: « Dans les autotraductions d'Antoni Marí et d'Empar Moliner, il n'est pas indiqué qu'il s'agit de traductions ni qu'elles sont réalisées par l'auteur(e) lui(elle)-même, ce qui leur donne un statut d'œuvres originales dans les deux systèmes littéraires, catalan et espagnol ». Por su parte, Parcerisas (2007: 116) puso el acento en que no hay ingenuidad en la estrategia de la

<sup>16</sup> Interrogado sobre esa opacidad que es sistemática en sus autotraducciones, Suso de Toro alegó que no era consciente de ella, y que toda su literatura en cualquier caso gira en torno a la identidad personal, remarcando que la suya es extremadamente «lábil». Añadía que por eso a lo mejor ha procurado de ordinario el «ocultamiento» o, mejor aún, el «emboscamiento» (Giacomet, 2015: 107). Como fácilmente se detecta, Suso de Toro amalgama en tal argumentación la textualidad y la paratextualidad.

<sup>17</sup> En la contracubierta de la edición en español incluso se dice, de forma desconcertante para el público del texto primigenio, que uno de los tres relatos que componen el libro fue creado en lengua gallega: «*Insomne*, escrito originariamente en gallego como texto para magnetófono, y estrenado como tal en el año 2001, es el monólogo de un personaje implacable, también surgido de la memoria».



escritora catalana Maria de la Pau Janer al hacer pasar las autotraducciones opacas al español de algunos de sus libros, como *Les dones que hi ha en mi* y *Passions romanes*, bajo la apariencia de originales: «Là encore, l'autotraduction n'est donc pas innocente, idéologiquement parlant, et elle apparaît bien plus comme une tactique de camouflage de l'original chronologique (ou dialogique) afin de donner la primauté à une second *original* susceptible de rapporter plus gros».

Una segunda consecuencia de la autotraducción opaca, conectada estrechamente con la anterior, se funda en la doble adscripción de los escritores que la ejercitan, mucho más acusada que en la autotraducción transparente, y de las obras autotraducidas. En lo tocante a esto último, ya hemos visto que el texto primigenio experimenta un doble eclipse: primeramente, al ser traducido opacamente desde una lengua periférica a una lengua central; en segundo término, si la lengua central se convierte en intermediaria para las versiones a otros idiomas. En cuanto a cómo la opacidad potencia la doble adscripción de los escritores, López Gaseni (2001) valoró, por ejemplo, el perfil bilingüe de Bernardo Atxaga a partir de la traducción al español del volumen de relatos *Obabakoak*, en 1989, pasando desde entonces a estar integrado tanto en la literatura vasca como en la literatura española.

Muchos lectores de las versiones españolas no saben, efectivamente, que buena parte de los libros de Atxaga fueron escritos en vasco, un desconocimiento propiciado «por el hecho de que en diversas obras publicadas por el autor en castellano no figura referencia alguna al título original ni al autor de la traducción» (López Gaseni, 2001: 261). Opuestamente es sintomática la conducta, con el fin de preservar su vinculación a las letras gallegas, de Manuel Rivas, quien dispone de títulos autotraducidos, semiautotraducidos —es decir, vertidos

en colaboración con un traductor alógrafo— y traducidos alógrafamente. Las traducciones al español de sus obras remiten sin ninguna salvedad al texto primigenio en los paratextos, dejando patente de esa manera que pertenece preferentemente a la literatura gallega. Rivas se preocupa, por otra parte, de que las traducciones a terceros idiomas, aunque se hayan servido del español como lengua puente, dejen constancia de que cada libro suyo nació en gallego.<sup>18</sup>

Singularmente en lo que respecta al quehacer de Reigosa como traductor propio, se observa sin dificultad el predominio neto de la autotraducción opaca. Entre sus quince textos autotraducidos se computan solo tres autotraducciones transparentes, siendo palmaria la opacidad de las demás. Por orden cronológico, hay que citar *Crimen en Compostela* como primera autotraducción transparente de Reigosa, aunque en lo que concierne a su primera edición. La segunda edición, publicada en 2014, es una autotraducción opaca al no contener ni la más leve alusión al texto en gallego. Aún así, aquella primera edición de *Crimen en Compostela* constituiría más bien un prototipo de hipotransparencia. Únicamente a partir de la lectura de una nota en la contracubierta se tiene noticia de que se trata de una obra redactada antes en lengua gallega, sin que en los demás paratextos haya ninguna otra aclaración. Esto es lo que se dice en tal nota de la contracubierta: «*Crimen en Compostela*, indiscutido *best seller* de la narrativa gallega de los últimos quince años, ve la luz por primera vez en castellano». Las dos autotraducciones

<sup>18</sup> Es lo que sucede con la traducción francesa de su novela *Todo é silencio*, en cuya edición despunta esta advertencia en la cubierta: «Roman traduit du galicien par Serge Mestre». Lo mismo se especifica en la página de créditos: «Titre original: *Todo é silencio*». Un análisis a nivel microtextual, sin embargo, pone al descubierto que el texto traducido arrancó propiamente del español.



transparentes restantes son *Hermano Rey Arturo* y *Pepa La Loba*.

Desafortunadamente, faltan testimonios de Reigosa que ayuden a elucidar su apuesta persistente por la autotraducción opaca. Por consiguiente, es aconsejable reflexionar sobre las razones que generan esa opacidad comúnmente. En la autotraducción exógena, está ligada por lo regular a la configuración de un nuevo texto, dotado de entidad propia, que contiene divergencias de alcance estético en comparación con el texto de partida. En la autotraducción endógena, sin embargo, debe asociarse mayormente a la asimetría lingüística que es poco menos que congénita a esta (Dasilva, 2015b: 176-177).

La condición opaca del fenómeno autotraductor engloba, en este segundo caso, connotaciones ideológicas significativas. En la «autotraducción vertical», donde entran en juego, como ya hemos dicho, dos lenguas de desigual jerarquía, importa dilucidar si nos encontramos ante una «supraautotraducción» o una «infraautotraducción». En la primera posibilidad, la autotraducción sería opaca, desde nuestro punto de vista, como reflejo de un mecanismo de presión que la cultura receptora ejerce sobre la cultura emisora. Una literatura central aspira a fagocitar, más que a importar, los productos de las literaturas periféricas que le interesan, lo que implica un claro menoscabo para la identidad de estas. En la «infraautotraducción», al revés, la opacidad respondería a un mecanismo de defensa para intentar aminorar la presencia de la literatura central.

## FINAL

Tras nuestro estudio, se ha podido determinar que Carlos G. Reigosa es un autotraductor destacado en el panorama de la cultura gallega. Su desempeño en esta parcela ofrece características

individuales, como el tratamiento de modalidades literarias variadas, la temporalidad consecutiva de sus autotraducciones, la preeminencia de la vertiente de traductor sobre el rol de autor, la bidireccionalidad lingüística de las versiones y, más que nada, la opacidad de los textos autotraducidos.

Es obligado reparar en que Reigosa se ha elevado a la categoría de autor bilingüe, adherido a la par a la literatura gallega y a la literatura española, no solo a través de la creación original en los dos idiomas, sino también, justamente, mediante el recurso a la autotraducción opaca bidireccional, un patrón por el que se ha inclinado repetidamente en sus incursiones literarias, con mínimas excepciones.

Para concluir, nos parece adecuado subrayar que Reigosa, con su amplia praxis mediadora entre el gallego y el español, simboliza un modelo altamente ilustrativo de cómo la autotraducción opaca, cuando es endógena y vertical, se sujeta a uno u otro de los mecanismos que hemos descrito según sea ascendente o descendente el flujo textual. En la primera opción, la opacidad es un síntoma de la primacía que ostenta la cultura hegemónica, mientras que en la segunda, aunque resulte paradójico, debe descifrarse como un anhelo de sobrevivencia de la cultura más frágil.

RECIBIDO EN FEBRERO DE 2018

ACEPTADO EN FEBRERO DE 2018

VERSIÓN FINAL DE OCTUBRE DE 2018

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANTUNES, Maria Alice (2013): «The decision to self-translate, motivations and consequences: a study of the cases of João Ubaldo Ribeiro, André Brink and Ngugi wa Thiong'o», en Christian Lagarde



- y Helena Tanqueiro (eds.) *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 45-51.
- CAÑO, Xosé Manuel del (2007): *O misterio de Carlos G. Reigosa. Conversas*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- DASILVA, Xosé Manuel (2010): «La autotraducción vista por los escritores gallegos», en Enric Gallén, Francisco Lafarga y Luis Pegenaute (eds.) *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*, Berna: Peter Lang, 265-279.
- (2011): «La autotraducción transparente y la autotraducción opaca», en Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.) *Aproximaciones a la autotraducción*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 45-67.
- (2015a): «Los horizontes lingüísticos del autotraductor. Una visión a partir del contexto de Galicia», *Glottopol*, 25, 59-70.
- (2015b): «La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas», *Trans. Revista de Traductología*, 19/2, 171-182.
- FERNÁNDEZ, Elsa (2001): «Carlos G. Reigosa construye una intriga sobre el contrabando del tabaco». *El País*, 6 de febrero.
- GIACOMEL, Giada (2015): *La autotraducción entre castellano y gallego: «A esmorga» y «La parranda» de Eduardo Blanco Amor, obras en comparación*, Padova: Università degli Studi di Padova.
- GRUTMAN, Rainier (1998): «Auto-translation», en Mona Baker (ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, London - New York: Routledge, 17-20.
- (2007): «L'écrivain bilingue et ses publics: une perspective comparatiste», en Axel Gasquet y Modesta Suárez (eds.) *Écrivains multilingues et écritures métisses. L'hospitalité des langues*, Clermont Ferrand: Presses Universitaires Blaise Pascal, 31-50.
- (2011): «Diglosia y autotraducción "vertical" (en y fuera de España)», en Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.) *Aproximaciones a la autotraducción*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 69-91.
- (2013a): «Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité», en Christian Lagarde y Helena Tanqueiro (eds.) *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 37-44.
- (2013b): «Beckett e oltre: autotraduzioni orizzontali e verticali», en Andrea Ceccherelli, Gabriella Elina Imposti y Monica Parotto (eds.) *Autotraduzione e riscrittura*, Bologna: Bononia University Press, 45-61.
- LANDINO, Patricia (2000): «Publicada en castellano Crimen en Compostela, de Reigosa». *El País*, 7 de abril.
- LÓPEZ GASENI, Manu (2001): «Un caso de autotraducción: la(s) obras(s) de Bernardo Atxaga *Sara izeneko gizona / Un espía llamado Sara*», en *Trasvases culturales 3: literatura, cine, traducción*, Bilbao: Euska Herriko Unibertsitatea, 261-268.
- MANTEROLA AGIRREZABALAGA, Elizabete (2013): «Escribir y (auto) traducir en un sistema literario diglósico: la obra de Bernardo Atxaga», en Christian Lagarde y Helena Tanqueiro (eds.) *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*, Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 61-67.
- MOLINA ROMERO, M. Carmen (2003): «De *L'Auveglon a Marruecos*: una lectura a contrapelo de Agustín Gómez Arco», *Espéculo. Revista de Estudios Literarios*, 23.
- PARCERISAS, Francesc (2007): «Idéologie et autotraduction entre cultures asymétriques», *Atelier de Traduction*, 7, III-119.
- (2009): «De l'asymétrie au degré zéro de l'autotraduction», *Quaderns. Revista de traducció*, 16, 117-122.
- PEDRÓS-GASCÓN, Antonio (2005): *Conversas con Suso de Toro*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- PIÑEIRO, Ramón y Basilio LOSADA (2009): *Do sentimento á conciencia de Galicia. Correspondencia 1961-1984*, Vigo: Editorial Galaxia.
- RAMIS LLANERAS, Josep Miquel (2013): «La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto», *Eu-topias*, 5, 99-111.
- RECUENCO PEÑALVER, María (2011): «Más allá de la traducción: la autotraducción», *Trans. Revista de Traductología*, 15, 193-208.
- (2013): *Traducción y autotraducción. El vaso de Vasilis Alexakis*, Málaga: Universidad de Málaga.
- SANTOYO, Julio-César (2004): «Sobre la historia de la traducción en España: algunos errores recientes», *Hermeneus*, 6, 1-10.

- (2005): «Autotraducciones: Una perspectiva histórica», *Meta*, 50/3, 858-867.
- (2015): «Consideraciones acerca del estatus actual de la autotraducción en la Península Ibérica», *Glottopol*, 25, 47-58.
- TANQUEIRO, Helena (2007): «L'autotraduction comme objet d'étude», *Atelier de Traduction*, 7, 101-109.
- VELASCO OLIAGA, Javier (2016): «Entrevista a Carlos G. Reigosa, autor de *La venganza del difunto*», *Todo Literatura*, 2 de abril.
- VIVANCO, León T. (2006): «Biobibliografía e pico», en Ángel Basanta (ed.) *Carlos G. Reigosa. Paixón por saber e arte de contar*, Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 47-92.

