

Manuel Rivas, autotraductor traducido: *As voces baixas / Las voces bajas / The Low Voices*

Xosé Manuel Dasilva

jdasilva@uvigo.es
Universidade de Vigo

Recibido: 15/01/2019 | Revisado: 03/03/2019 | Aceptado: 02/05/2019

Resumen:

En este artículo se lleva a cabo una aproximación a la traducción a otros idiomas de la obra trasladada previamente por el autor desde una primera lengua a una segunda lengua. Para esta operación utilizamos la designación *traducción del texto autotraducido*. Se trata de un aspecto que no ha sido estudiado hasta ahora en el análisis de la autotraducción. Se aborda la cuestión de la elección del texto de partida cuando se vierte una obra autotraducida a otra lengua, teniendo en cuenta tanto las relaciones asimétricas en los intercambios literarios como la tendencia de bastantes autores a la recreación al traducirse. Como ejemplo se presta atención al libro *As voces baixas*, de Manuel Rivas, escrito en gallego y autotraducido libremente al español con el título *Las voces bajas*. A pesar de las diferencias entre las dos versiones, esta obra se tradujo al inglés desde el texto en gallego como *The Low Voices*.

Palabras clave: autotraducción; autotraducción transparente; autotraducción opaca; traducción alógrafa; semiautotraducción; versión prototípica; Manuel Rivas; *As voces baixas*; *Las voces bajas*; *The Low Voices*

Abstract:

Manuel Rivas, self-translator translated: As voces baixas / Las voces bajas / The Low Voices

This article carries out an approximation to the translation into other languages of the work previously transferred by the author from a first language to a second language is carried out. For this operation we use the designation *translation of the self-translated text*. It is an aspect that has not been studied until now in the analysis of self-translation. The question of the choice of the source text when a self-translated work is translated into another language is approached taking into account both the asymmetric relations in literary exchanges and the tendency to recreate that many authors experience when translating themselves. As an example, attention is paid to the book *As voces baixas*, by Manuel Rivas, written in Galician and self-translated freely to Spanish with the title *La voces bajas*. Despite the differences between the two versions, this work was translated into English from the Galician text as *The Low Voices*.

Key words: Self-translation; transparent self-translation; opaque self-translation; allographic translation; semi-self-translation; prototypical version; Manuel Rivas; *As voces baixas*; *Las voces bajas*; *The Low Voices*

1. Introducción

El objetivo cardinal que nos guía en el presente estudio se cifra en profundizar en algunas cuestiones importantes que afloran al transferir a otros idiomas las obras que los autores traducen ellos mismos con anterioridad. Entre tales cuestiones, posee notable relevancia a nuestro entender aquello que tiene que ver con la selección apropiada del texto de partida para elaborar dichas versiones. En un principio podría pensarse que este es un asunto que no entraña el más mínimo problema, si se pondera que lo más razonable es anteponer siempre el texto creado en la primera lengua. Ahora bien, se rastrean evidencias copiosas que testimonian que muchas veces la elección recae en el texto autotraducido a la segunda lengua, cuando no se opta incluso por la combinación de uno y otro texto.

Como trataremos de ver a lo largo de este trabajo, la complejidad que encierra a menudo la preferencia por una posibilidad concreta en el momento de transponer una obra autotraducida está en conexión con varios elementos. El primero de ellos, de entidad nada menor, se asienta en la relación de asimetría que habitualmente está detrás de los intercambios literarios, en especial si la obra se traduce desde una lengua débil a otra más fuerte. Este desequilibrio da lugar a que de forma poco menos que rutinaria se acostumbre a adoptar como fuente la versión autotraducida, en detrimento de la versión escrita en primer término. Con todo, tampoco es absolutamente sorprendente ni mucho menos que se muestre predilección en ocasiones por el texto inicial, con el fin de preservar la identidad primitiva de la obra.

Un segundo elemento igualmente digno de ser atendido reside en la prerrogativa con la que cuenta el autotraductor para transformar según su criterio exclusivo el material que traduce. El escritor vasco Bernardo Atxaga se hizo eco de esta ventaja incontestable: «Como autor tienes la libertad que no tiene el traductor, que suele estar a merced del editor y del escritor» (Martín 2016). Los cambios pueden estar motivados por la conveniencia de presentar adecuadamente el texto autotraducido ante una nueva audiencia, para lo que se estima idóneo incorporar modificaciones de índole lingüística y cultural. Sin embargo, tales cambios responden en muchas oportunidades a la mecánica inherente al acto creador que indudablemente un autor revive al traducirse, lo que hace que por razones estéticas se transfigure en la segunda lengua aquello que había sido gestado con una fisonomía distinta en la primera lengua.

Al traducir a otra lengua el texto autotraducido, el traductor se halla frecuentemente en la tesitura de tener que inclinarse por proteger la identidad antes mencionada de la primera versión o por no soslayar los cambios que brotan en la segunda versión. Una disyuntiva de este tenor es la que plantea la obra que hemos elegido para nuestro análisis, *As voces baixas*, del conocido escritor Manuel Rivas. Forjada primero en gallego, el autor la tradujo al español como *Las voces bajas* permitiéndose generosas licencias. Con posterioridad, el traductor alógrafo Jonathan Dunne la puso en inglés como *The Low Voices*, una labor en la que se sustentó en el texto en gallego y no en

el texto en español, sin contemplar así las novedades que despuntan en este, guiado por el propósito de salvaguardar la filiación gallega de la obra.

2. La traducción del texto autotraducido

Con la designación *traducción del texto autotraducido* hacemos referencia al transvase a diferentes idiomas de la obra que el propio autor traduce con antelación. No debe confundirse este concepto con la categoría que denominamos *retraducción del texto autotraducido*, donde un traductor alógrafo vierte una obra ya traducida por el autor a la misma lengua. También hay que separarlo de la categoría que llamamos *autotraducción del texto traducido alógrafamente*, en la que es el autor quien trasplanta una obra trasladada a esa lengua por un traductor alógrafo. Por último, la traducción del texto autotraducido se distingue de la categoría *reautotraducción del texto autotraducido*, que se da cuando un autotraductor acomete una nueva versión de un texto que él mismo ya había traducido (Dasilva 2018b: 33-34).

La aparente simplicidad que reviste llevar a un tercer idioma el texto autotraducido, fijando sin más como base la obra concebida en la primera lengua, se desmorona inmediatamente ante el hecho de que el producto en la segunda lengua pueda lucir igual o incluso superior jerarquía. En realidad, esta doble circunstancia desencadena que se manifieste un conflicto altamente sugestivo a la hora de escoger el texto de partida para las posteriores versiones: por un lado, el *texto primigenio* –preferimos esta etiqueta conscientemente con el fin de eludir el uso apriorístico de *texto original*– en la primera lengua; y, por otro lado, el *texto autotraducido* a la segunda lengua.

En lo referente al texto de partida de las versiones a otros idiomas, desde nuestra perspectiva es ineludible delimitar con carácter previo si la autotraducción es *opaca* o *transparente* (Dasilva 2011). En el primer caso, no consta en ningún peritexto de la obra autotraducida que esta ha sido confeccionada desde un texto escrito en otra lengua. Por eso se comprende, hasta cierto punto, que aquí las traducciones restantes se generen a partir del texto autotraducido en vez del texto primigenio. Cuando la autotraducción es transparente, opuestamente, se registra en los peritextos la información de que la obra autotraducida ha arrancado de un texto antecedente. En este segundo caso, cabe que se establezca una triple relación de jerarquía entre ambos textos: 1º) superioridad del texto primigenio; 2º) igualdad del texto primigenio y el texto autotraducido; y 3º) superioridad del texto autotraducido.

Antes de nada, el texto primigenio goza de supremacía si el autor mantiene el estatus de original para el mismo. La segunda situación se produce en aquellos supuestos en que el autor no se decanta notoriamente por alguno de los dos textos en particular. Para Santoyo (2001: 249), uno de los ingredientes medulares de la autotraducción, frente a la traducción alógrafa, es justamente lo que define como «complementariedad», dado que «texto original en un idioma y texto traducido en otro se tornan intercambiables [...]; uno matiza, completa y continúa al otro». Conforme este estudioso, la primera versión y la segunda versión serían, de tal manera, «caras inseparables de

una misma moneda», de acuerdo con el símil aplicado para describir expresivamente esta peculiaridad.

En tercer lugar, el texto autotraducido desplaza algunas veces al texto primigenio sobre todo por dos razones. Por una parte, porque la persona que se autotraduce ha creído oportuno insertar en el texto de llegada, en calidad fundamentalmente de traductor, aclaraciones relativas a escollos lingüísticos y culturales con destino a un público diferente. Por otra parte, debido a que el autotraductor, por la preeminencia que le otorga su posición privilegiada de autor, ha reformado el texto de partida con enmiendas de tipo estético. En tales casos, no es anómalo que se confiera al texto autotraducido el rango de *versión prototípica* para servir de modelo en las traducciones a otros idiomas (Dasilva 2018a).

Con relación a las variaciones de esta última clase, Santoyo (2004: 229-230) realiza de nuevo que no en vano el autotraductor, en contraste con un traductor alógrafo, tiene la capacidad de engendrar otro original merced al dilatado margen de actuación que atesora implícitamente: «In fact, self-translators may handle their second texts in ways never allowed to any other translator, because they, and only they, may finally develop a new text with all characteristics of a second original». Desde su óptica, se trataría más que nada de una reescritura del texto de partida donde campa el componente artístico: «If the act of translating is a creative act, there is little doubt that self-translation is its most creative expression»

En definitiva, cuando alguien traduce una obra autotraducida se enfrenta a la encrucijada de seleccionar el texto de partida entre una batería de posibilidades. Obviamente, lo recomendable de inicio es recabar la opinión del autotraductor, quien detenta la propiedad intelectual del texto primigenio y el texto autotraducido, a fin de que se pronuncie sobre este extremo. Si tal comunicación no es plausible, entonces adquiere magnitud el dictamen del traductor. Este tiene ante sí básicamente tres opciones para tomar una determinación: 1º) el texto primigenio; 2º) el texto autotraducido; 3) el texto primigenio y el texto autotraducido, incluso con marcas ortotipográficas para distinguir como original respectivo en cada parte uno de los dos textos (Gentes 2013: 278).

3. Manuel Rivas como autotraductor

Casi la totalidad de las obras de Manuel Rivas fueron creadas originariamente en gallego y más tarde traducidas al español. Como única excepción tal vez hay que traer a colación *Vicente Ferrer. Rumbo a las estrellas con dificultades* (RBA, 2013), una mezcla de reportaje y ensayo escrita en esta segunda lengua. Algunos títulos de Manuel Rivas se volcaron a través de traducciones alógrafas. En ciertos casos, corresponde hablar mejor de *traducciones alógrafas con colaboración del autor* (Dasilva 2017). En otras oportunidades, la fórmula consistió en una *semiautotraducción*, donde el autor participó de forma expresa flanqueado por un traductor alógrafo (Dasilva

2016). A nuestro modo de ver, es indispensable diferenciar la traducción alógrafa con colaboración del autor y la semiautotraducción con arreglo a tres criterios.

El primero es la admisión manifiesta en los peritextos, por parte del autor, de la responsabilidad parcial de la traducción. Si el autor no asume la función de traductor, aunque haya prestado su colaboración, no se está ante una semiautotraducción. Otro criterio para deslindar la traducción alógrafa con colaboración del autor y la semiautotraducción estriba en que el autor no tiende a imponer sus juicios en la primera, mientras que en la segunda sí. El tercer criterio reposa en que la traducción alógrafa con colaboración del autor no está exenta de que surjan retraducciones de la obra en cuestión, algo que acontece insólitamente en la semiautotraducción. Según se puede observar, la semiautotraducción se encuentra a caballo entre la traducción alógrafa y la autotraducción.

Además de las tres fórmulas enumeradas, Manuel Rivas eligió eventualmente la autotraducción para encauzar sus obras hacia el español. Cuando así lo hizo, se responsabilizó en solitario del desafío de brindar sus textos a otros destinatarios, desempeñando el papel de autor y traductor al mismo tiempo. Ciertamente, no parece posible interpretar con fiabilidad por qué Manuel Rivas ha oscilado entre los polos de la traducción alógrafa y la autotraducción, con la traducción alógrafa con colaboración del autor y la semiautotraducción en medio, ya que no se localizan etapas definidas en su trayectoria en las que predomine una determinada modalidad por encima de las demás.

En efecto, un recorrido somero por las versiones españolas de la producción literaria de Manuel Rivas obliga a clasificar como traducciones alógrafas *Un millón de vacas* (Ediciones B, 1990) y *Los comedores de patatas* (Ediciones B, 1991), de Basilio Losada. En lo que atañe a otros títulos, como *¿Qué me quieres, amor?* (Alfaguara, 1996), *El pueblo de la noche* (Alfaguara, 1997), *El lápiz del carpintero* (Alfaguara, 1998), *Ella, maldita alma* (Alfaguara, 1999), *Los libros arden mal* (Alfaguara, 2006) y *El héroe* (Alfaguara, 2006), todos de la responsabilidad de Dolores Vilavedra, es forzoso aducir la presencia de traducciones alógrafas con colaboración del autor, puesto que el escritor intervino en ellas en medida sustancial. Otro tanto acaeció en *El último día de Terranova* (Alfaguara, 2015), traducido por María Dolores Torres París.

Manuel Rivas llevó a cabo una semiautotraducción en *Todo es silencio* (Alfaguara, 2010), donde su nombre sobresale como autotraductor en los peritextos al lado de la referida traductora alógrafa María Dolores Torres París. Finalmente, la autotraducción fue el procedimiento del que se valió en los libros *En salvaje compañía* (Alfaguara, 1994), *Bala perdida* (Alfaguara, 1996), *La mano del emigrante* (Alfaguara, 2001), *Las llamadas perdidas* (Alfaguara, 2002), *Mohicania revisitada* (Suma de Letras, 2004), *La desaparición de la nieve* (Alfaguara, 2009), *Las voces bajas* (Alfaguara, 2012), *Contra todo esto. Un manifiesto rebelde* (Alfaguara, 2018) y *Vivir sin permiso y otras historias de Oeste* (Alfaguara, 2018).

Conviene destacar que la intensa irradiación de la obra de Manuel Rivas ha desembocado en que se le haya calificado no raramente de autor biliterario, por su

integración simultánea, a ojos del público, en las letras gallegas y las letras españolas. En ese sentido, Vilavedra (2011: 95) argumentó con clarividencia que la crítica de esta segunda área cultural, desde la concesión del Premio Nacional de Narrativa al libro de relatos *Que me queres, amor?*, en el año 1996, «se apropió sutilmente del autor, ocultando de forma evidente tanto la lengua original de las obras de Rivas como la radical apuesta de este por el gallego como lengua de expresión literaria».

En dirección análoga, Gracia (2000: 9) subrayó con tino que Manuel Rivas personifica un autor leído «por un altísimo porcentaje de ciudadanos como narrador y poeta de la literatura española (y no, como es, traducido del gallego)». Por su parte, la escritora gallega Luisa Castro, quien en su andadura literaria ha explotado primordialmente el español como vehículo, dio un paso adelante al sostener que el autor de *O lapis do carpinteiro* ha conseguido salvar fronteras, logrando una meritoria resonancia internacional, gracias capitalmente «aos medios en castelán e á protección das institucións españolas, e isto é máis importante para un escritor que a lingua que emprega» (Pereiro 2010).

No se hace sencillo discernir con precisión por qué Manuel Rivas se ha acogido en algunas ocasiones a la autotraducción, en sustitución de otros métodos, para trasladar sus libros al español. La diacronía fluctuante de las autotraducciones implica un serio obstáculo en sí misma para intentar atisbar que es lo que le ha empujado a apostar por este modo de traducción tan característico. Como balance de la revisión de las cuatro fórmulas manejadas para traspasar las obras de Manuel Rivas del gallego al español, lo que se infiere es que primero lo tradujeron, a continuación se autotradujo y después dejó de autotraducirse, repitiéndose este mismo ciclo aleatoriamente varias veces, sin ajustarse a ninguna pauta específica.

En consonancia con la tipología diseñada al respecto por Antunes (2013), todo apunta a que Manuel Rivas ha frecuentado la autotraducción principalmente por razones «intrínsecas», vinculadas a factores personales, y no tanto por razones «extrínsecas», es decir, ajenas por completo al poder de decisión del autor. Por ejemplo, no se tiene conocimiento hasta el presente de que Manuel Rivas hubiese tenido que someterse al requisito de traducirse antes al español, en contraposición a otros escritores gallegos, para circular luego en más idiomas. Así lo demuestra irrefutablemente la propagación tan exitosa de *O lapis do carpinteiro*, con una cifra aproximada de treinta versiones, traducida al español alógrafamente, no por el propio escritor.

Otro estorbo para no estar en disposición de acotar con exactitud lo que ha incitado a Manuel Rivas a practicar de vez en cuando la autotraducción es la escasez de reflexiones suyas alrededor de esta experiencia. De cualquier forma, a partir de algunas manifestaciones, parece que una causa de no pequeña envergadura ha descansado en el deseo de controlar la traducción de sus obras. En una entrevista, Manuel Rivas aseguraba: «Cando traducen un libro meu, é un proceso que sigo con moito coidado, é unha transmigración» (Pereiro 2012). Agregaba que concurre un saber técnico, pero también algo más, como una especie de cadencia natural de cada idioma, que se reconoce sin ser competente en la lengua de destino. Y concluía con este pensamiento

que refuerza la idea de que no le agrada perder de vista las versiones de sus textos: «Teño participado nas traducións e paréceme un labor de alquimia, e cando as fixen eu, atopo algo novo».

En otra entrevista, Manuel Rivas volvía a echar mano de la metáfora de la transmigración para referirse figuradamente a las versiones. Revelaba su interés en valorar la apariencia que estas tienen en los idiomas más familiares: «En las lenguas próximas resulta muy curiosa esa transmigración, esa sensación de una nueva existencia en la medida en que la puedo leer, veo que al idioma gallego el viaje le sentó bien» (Pereiro 2014). En los idiomas distantes, matizaba, el producto traducido simboliza para él una suerte de enigma, pero aún así intenta saborearlo con ayuda de la imaginación. El apetito de seguir de cerca las traducciones ha propiciado que elogie a las personas encargadas de tal quehacer, como con humor recordaba a propósito de una anécdota: «Lo que sí observo es la delicadeza y el amor con el que la gente hace las traducciones, nada de aquello de aquel que, como le pagaban poco, en vez de 400 caballos puso que eran 50. A mí me respetan el número de caballos».

En el ejercicio de la autotraducción, Manuel Rivas exhibe algunos rasgos particulares. El primero radica en que se trata de un autotraductor exclusivamente unidireccional por cuanto solo se ha trasladado del gallego al español, al ser esa la lengua en la que sus obras se han fraguado. No se conoce ningún ejemplar de autotraducción del español al gallego que consienta catalogarlo como autotraductor bidireccional. No por casualidad, el reportaje ensayístico *Vicente Ferrer. Rumbo a las estrellas con dificultades* (RBA, 2013), único libro suyo de naturaleza literaria nacido en español, carece de versión autotraducida al gallego y no es de esperar que en el futuro la tenga.

El segundo rasgo en el cultivo de la autotraducción por parte de Manuel Rivas viene dado por su condición de autotraductor intermitente. Ramis (2014: 110-112) invita a distinguir con pertinencia entre «autotraductores sistemáticos» y «autotraductores ocasionales», dependiendo de su grado divergente de dedicación. Verdaderamente, la actividad autotraductora de Manuel Rivas no ha sido en absoluto constante, pero tampoco resulta fácil caracterizarla en sentido estricto como esporádica, por lo que parece aconsejable circunscribirse a reseñar su irregularidad. Lo que se vislumbra con nitidez es que, en el género poético, por lo común han corrido de su cuenta las versiones en español. Una obra suya perteneciente al género teatral, *O heroe*, también la tradujo él.

Para descifrar los vaivenes perceptibles en el género narrativo, importa traer a la memoria que Manuel Rivas confesó que le supone un auténtico esfuerzo enfundarse el «traje de traductor», y por eso no rechaza confiar en «un profesional que aborde la traducción con más distancia» (Villena 2006). Insinuaba seguidamente que «traducir significa, sin lugar a dudas, volver a escribir, y en esa medida representa para mí un riesgo y a veces una insatisfacción volver a internarme en un texto». En otra entrevista, Manuel Rivas deslizaba esta confianza de alcance inequívoco en lo que respecta a su inestable consagración a la autotraducción: «La literatura es laboriosa pero también debe ser placentera. Y la traducción es como un calvario, de ahí que la mayoría de mis libros los traduzcan otros» (Garrido 2012).

Un tercer rasgo que ofrece Manuel Rivas es que encarna preponderantemente un «autotraductor consecutivo», no un «autotraductor simultáneo», según la dicotomía delineada por Grutman (1991, 1998). Esto es, no traduce el texto al español a la par que lo escribe en gallego, sino que empieza a afrontar el reto una vez terminado este. Otro escritor gallego, Carlos G. Reigosa, esgrimía que él emulaba lo que hacía Manuel Rivas, sacando primero sus libros en gallego y unos meses después divulgándolos en español (Fernández 2001). Ahora ya no tanto, porque últimamente las ediciones de los títulos de Manuel Rivas llegan a las librerías a un tiempo, pero en períodos pretéritos eso era lo que ocurría. En concreto, *As voces baixas* y *Las voces bajas* ya se publicitaron en su momento sin ninguna separación temporal (Mato 2012). En una entrevista de su primera fase literaria, Manuel Rivas abogaba por lo siguiente: «Creo que la aspiración del escritor es llegar a un mundo de lectores cada vez más amplio, así que me satisface mucho que [mis libros] primero se lean en gallego, luego en castellano y después vayan traduciendo a todos los idiomas posibles» (Mallo 2002).

Un rasgo más es que Manuel Rivas constituye sin apenas restricciones un «autotraductor transparente», más que un «autotraductor opaco». En las versiones en español de sus obras emerge en los peritextos la referencia al texto primigenio en gallego, dejando constancia así de que forma parte preferentemente de la literatura gallega (Dasilva 2018c: 234). Es una norma casi invariable que se corrobora en su último libro autotraducido, *Vivir sin permiso y otras historias de Oeste*. El título original en gallego descuella en la página de créditos, mientras que en la página de los títulos se anota: «Traducción del gallego del autor». Solo escapa a esta regla aisladamente el ensayo *Contra todo esto. Un manifiesto rebelde*, donde no se dice nada del texto en gallego. Se opone el comportamiento diáfano de Manuel Rivas a la opacidad persistente de Suso de Toro, quien propende a ocultar sus autotraducciones en español haciéndolas pasar como originales (Giacomel 2015: 104).

Manuel Rivas se obstina con perseverancia, idénticamente, en que las traducciones a terceros idiomas, aunque hayan sido fabricadas desde el español, concedan visibilidad al texto primigenio en gallego. La recepción de su obra en Francia ilustra perfectamente esta actitud loable (Luis Gamallo 2006). En la versión *En sauvage compagnie* (Éditions Métailié, 1997) se lee en la cubierta: «Traduit de l'espagnol par Dominique Jaccottet». Pese a ello, en la página de créditos se pormenoriza: «Titre original: *En salvaxe compañía*. Traduction espagnole par l'auteur: *En salvaje compañía*». Más aún, en la contracubierta se asevera acerca de Manuel Rivas: «Il écrit en langue galicienne et se traduit lui-même en espagnol» (Malingret 2005). La traducción *Le crayon du charpentier* (Gallimard, 2000) también se cimentó en buena parte en la versión española (Pérès 2004), pero en los peritextos se anuncia: «Traduit du galicien par Ramón Chao e Serge Mestre».

Un quinto y último rasgo de Manuel Rivas al autotraducirse es que no rehúye la recreación de sus obras, procediendo más como autor y no tanto disciplinadamente como traductor. Manterola (2015: 83) sintetizó en estos términos la alternativa que por lo general encara el autor que se traduce: «La tendencia a quedarse aferrado al original

o el deseo de reescribir la obra para un nuevo público son la respuesta que un autor da al hecho de tener que enfrentarse a su propia obra». Manuel Rivas no ignoró su flexibilidad al verterse él mismo, ironizando sobre un sintomático episodio que recordaba de *Todo es silencio*, el cual no era capaz de justificar racionalmente: «Mesmo en *Todo é silencio*, unha moza que en galego tiña o cabelo rizo, como de niños de paxaros, na versión en castelán tiña ao rape, non sei por que» (Pereiro 2012).

A este instinto creativo de Manuel Rivas cuando se coloca de nuevo ante un texto para plasmarlo en otra lengua aludió Fernández Casas (2002: 40): «Non existe sistematización nas opcións que elixe á hora de solucionar conflitos no proceso de traducción; nalgúns casos respecta en extremo o orixinal e noutros transgrídeo indebidamente». Para esta autora, tras comparar las versiones *En salvaje compañía* y *La mano del emigrante*, sería palpable una evolución paulatina en el tiempo desde una menor independencia hacia un mayor atrevimiento. Asimismo, esta distinta postura frente al texto primigenio se habría visto acompañada irreversiblemente por un cuidado más diligente en la lengua de llegada.

Si bien nunca ha solido trasladar textos de otros autores, Manuel Rivas tiene acreditada su aptitud para traducirse en persona. Santoyo (2002: 162-163) ahondó en el inventario de estrategias desplegadas en la autotraducción *La mano del emigrante* para los sufijos diminutivos en gallego, que engloban normalmente connotaciones heterogéneas difíciles de reproducir en otro idioma. De todas formas, es innegable que Manuel Rivas no evita manipular el texto consumado en la primera lengua, a lo mejor porque teme incurrir en una literalidad excesiva, rayana con lo artificioso, si no se aleja de lo ya escrito. En resumen, es como si no pudiese renunciar a sus atributos de autor y conformarse tan solo con ceñirse al cometido de un traductor.

4. Las traducciones de la obra de Manuel Rivas al inglés

Como era de aguardar lógicamente a la vista de su proyección en otras lenguas, Manuel Rivas es el escritor gallego más renombrado en el Reino Unido (Patterson 2007: 65). Disfrutó de once títulos traducidos al inglés, mayoritariamente en editoriales relevantes y de decidida vocación comercial. Las versiones iniciales a este idioma, a partir de textos sueltos, se realizaron por parte del denominado *Translation Workshop of the Centre for Galician Studies*, al amparo de la Universidad de Oxford. Aparecieron en la revista *Donaire*, patrocinada por la embajada española en Londres.

La primera obra íntegra en las estanterías fue la novela *O lapis do carpinteiro*, con el título *The Carpenter's Pencil* (The Harvill Press, 2001). Cuando estaba trabajando todavía en esta versión, el traductor Jonathan Dunne recibió de la misma editorial el encargo de poner en inglés urgentemente los tres cuentos de otra obra de Manuel Rivas, *Que me queres, amor?*, que habían inspirado la película *La lengua de las mariposas* (1999), dirigida por José Luis Cuerda, para aprovechar la inminente exhibición de esta en las salas británicas. Dichos cuentos –«A lingua das bolboretas», «Carmiña» y «Un saxo na néboa»– se publicaron en el volumen *Butterfly's Tongue* (The Harvill

Press, 2000), asignándose la versión del primero, por el breve plazo que la salida de la edición requería, a Margaret Jull Costa, quien la tenía preparada para una revista estadounidense (Castro y Patterson 2010: 136).

Que me queres, amor?, con el resto de los relatos, se imprimió después como *Vermeer's Milkmaid & Other Stories* (The Harvill Press, 2002), imitando nuevamente el título de uno de ellos, «A leiteira de Vermeer». La siguiente obra fue *En salvaxe compañía*, en inglés *In the Wilderness* (The Harvill Press, 2003), traducida al igual que la precedente por Jonathan Dunne. De la mano del mismo vio la luz la antología poética *From Unknown to Unknown* (Small Stations Press, 2009) y la versión de la novela *Os libros arden mal*, titulada *Books Burn Badly* (Harvill Secker, 2010).

En el género poético, otras entregas de Manuel Rivas en el mercado anglosajón son *The Disappearance of Snow* (Shearsman Books, 2012) y *The Mouth of the Earth* (Shearsman Books, 2019), versiones de *A desaparición da neve* y *A boca da terra* efectuadas por Lorna Shaughnessy. Volvió a hacerse cargo Jonathan Dunne de dos novelas más, *Todo é silencio* y *Os comedores de patacas*, trasladadas como *All is Silence* (Harvill Secker, 2013) y *The Potato Eaters* (Small Station Press, 2016), y del conjunto de cuentos *Un millón de vacas*, en inglés *One Million Cows* (Harvill Secker, 2015). El último libro del género narrativo editado por ahora en este idioma es precisamente *The Low Voices* (Harvill Secker, 2016), la obra objeto de nuestro estudio, por iniciativa de Jonathan Dunne una vez más.

En la difusión de Manuel Rivas en el entorno anglófono se perfilan especialmente dos características. La primera es que la misma versión de algunas obras ha sido editada también en Estados Unidos, como *The Carpenter's Pencil* (The Overlook Press, 2001), *In the Wilderness* (The Overlook Press, 2006) y *Vermeer's Milkmaid & Other Stories* (The Overlook Press, 2008). La segunda característica tiene que ver con la adopción del texto de partida para las traducciones, siempre la versión en gallego. Es imprescindible hacer notar que esto se pone de relieve en los diversos peritextos de las ediciones. En la traducción inaugural *Butterfly's Tongue* se señala en la página de los títulos: «Three stories translated from the Galician by Margaret Jull Costa and by Jonathan Dunne». Y en la página de créditos se enfatiza: «These stories were first published in the Galician in the collection *Que me queres, amor?*». Hasta figura una sucinta nota de presentación que da noticia de Manuel Rivas palmariamente como escritor gallego: «He writes in the Galician language of north-western Spain».

En cuanto a *The Carpenter's Pencil*, consta en la página de créditos con extrema claridad: «First published in Galician by Edicións Xerais de Galicia in 1998 with the title *O lapis do carpinteiro*, and by Editorial Alfaguara in a Spanish translation by Dolores Vilavedra with the title *El lápiz del carpintero*, in 1998». Y en la página de los títulos se consigna: «Translated from the Galician by Jonathan Dunne». Esta es una indicación que se reitera en el mismo lugar en las demás versiones inglesas de Manuel Rivas, sin ninguna salvedad. Así se constata en *Vermeer's Milkmaid & Other Stories*, *In the Wilderness*, *Books Burn Badly* y *All is Silence*.

En la antología poética *From Unknown to Unknown*, por otro lado, se esboza en una concisa semblanza del editor: «In 2003 the Galician writer Manuel Rivas, well known for his novels *The Carpenter's Pencil* and *Books Burn Badly*, published in his native Galician language his collected poems, five books of poetry and a selection of recent poems, under the title *Do descoñecido ao descoñecido*». Y el editor de *The Disappearance of Snow*, a su vez, dilucida: «Many readers outside Spain do not know that the acclaimed novelist, Manuel Rivas, is a significant poet in his homeland, writing in his native Galician».

Lo que queda de manifiesto sobre Manuel Rivas en la solapa de *All is Silence*, en coincidencia con lo que se invocaba en *Butterfly's Tongue*, es extraordinariamente significativo: «He writes in the Galician language of north-west Spain». No es de extrañar que, en una reseña de esta novela en el periódico *The Guardian*, Michael Kerrigan (2013) comenzase su comentario con estas palabras sobre la procedencia literaria del escritor: «His passport may be Spanish, but Manuel Rivas is from Galicia». En sentido metafórico, con esta afirmación se deseaba hacer hincapié en que el autor no necesita transitar antes por el español, al contrario de otros autores gallegos, para arribar a la escena inglesa. Este crítico, más adelante, proseguía: «Rivas, who writes in Galician, has been a tireless promoter of his homeland».

Se desprende, de todo lo expuesto, que Manuel Rivas ha sido trasplantado ordinariamente al inglés de modo directo desde el gallego. Es inexcusable poner el acento, por tanto, en que se alza como un arquetipo sumamente singular en el panorama de la literatura gallega traducida en tierras británicas. En general, las obras en gallego no siempre han sido llevadas a la lengua inglesa sin intermediación, sobre todo cuando se trata de títulos antes autotraducidos al español. En este caso, el aprieto suscitado por la elección del texto para las traducciones inglesas se resuelve desnivelándose la balanza hacia el texto primigenio en gallego o hacia el texto autotraducido en español, con múltiples variantes, o se compaginan abiertamente los dos textos.

Efectivamente, un rápido repaso desvela que *On a bender* (Planet, 2012), versión de la novela *A esmorga*, de Eduardo Blanco Amor, autotraducida al español, partió del texto primigenio en gallego. Sin embargo, *The Hunting Shadow* (Galebook, 2013), versión de *A sombra cazadora*, de Suso de Toro, y *Death on a Galician Shore* (Abacus, 2011), versión de *A praia dos afogados*, de Domingo Villar, narraciones ambas autotraducidas, se basaron en el texto autotraducido al español. Hasta resulta factible encontrar dos traducciones en inglés ejecutadas respectivamente desde el texto primigenio y el texto autotraducido. Un prototipo es la serie de relatos *Xente de aquí e de acolá*, de Álvaro Cunqueiro, traducida bajo esta forma dual como *Folks From Here and There* (Small Station Press, 2011) y *People From Here and Beyond* (Iberia, 1989). Una última posibilidad se funda en la utilización conjunta del texto primigenio y el texto autotraducido, lo que se confirma en *Merlin and Company* (Everyman, 1996), también de Álvaro Cunqueiro, traducción de *Merlín e familia e outras historias*, en gallego, y *Merlín y familia*, en español.

5. Análisis de *As voces baixas / Las voces bajas / The Low Voices*

Desde el punto de vista de su delimitación genérica, *As voces baixas* es una narración en la que se amalgaman vivencias autobiográficas e ingredientes ficticios en una proporción bastante complicada de calibrar. Manuel Rivas quiso urdir unas memorias de su infancia y su juventud, planeadas con gran libertad, que abarcan hasta sus primeros pasos profesionales en el mundo del periodismo y la literatura. Como bosquejo, *As voces baixas* se dio a conocer preliminarmente de modo fragmentario a través de colaboraciones en la prensa. Tras la aparición de la obra en gallego con formato de libro, el autor acometió la versión en español. La autonomía con la que había actuado al metamorfosear aquellas colaboraciones en un tomo dotado de unidad se extendió pródigamente a la operación de transportar la obra desde una lengua a otra. Tal vez el tono confesional de la narración, donde prevalece la acumulación de recuerdos dispersos, potenció que Manuel Rivas tomase partido al traducirse por la reelaboración.

5.1. Storyboard

Conforme decíamos, *As voces baixas* apareció en primera instancia como una serie de dieciséis artículos en gallego sucesivamente publicados en el transcurso de siete meses en el suplemento *Luces de Galicia*, dentro de la edición del periódico *El País* distribuida en Galicia. La primera entrega, titulada «O primeiro medo foron os Reis Católicos», se ofreció el 9 de abril de 2010, y la última, «O sorriso da moza anarquista», el 5 de noviembre del mismo año. En una nota al final de «O día que nos deu escola Cassius Clay», difundida el 2 de julio, donde se informaba de una interrupción motivada por las vacaciones estivales, se retrataba así el espíritu de la colección de narraciones: «*Storyboard* é unha serie de memorias da infancia e da mocidade de Manuel Rivas, *do primeiro medo á primeira máquina de escribir*».

Algunos títulos de los artículos serían enmendados luego en *As voces baixas*. Aparte de los citados «O primeiro medo foron os Reis Católicos» y «O día que nos deu escola Cassius Clay», que pasaron a «O primeiro medo» y «O mestre e o boxeador», tal cosa se aprecia en «O día que se foi o saxofón», «O castiñeiro bíblico e o primeiro enterro de Franco» y «O cristaleiro que saíu da Longa Noite», convertidos en «O adeus do saxofón», «O primeiro enterro de Franco» y «O cristaleiro da Longa Noite». Desde un ángulo macrotextual, se detecta además que *As voces baixas* creció con la intercalación en diferentes lugares de seis capítulos que no estaban en el suplemento *Luces de Galicia*. He aquí los correspondientes títulos: «Volve cando pises o sol», «As ruínas do ceo», «O Home do Tempo», «A foto de familia», «A miña nai e o manifesto surrealista» y «Unha persoa normal».

Con el rótulo periodístico *Storyboard*, Manuel Rivas habría querido probablemente remitirse a la obra ulterior como un proyecto todavía en construcción, igual que una cadena de imágenes que sirven de orientación en el argumento de una historia con

la finalidad de divisar su desenlace. Según Polizzi (2013: 120), dicho título, en todo caso, «con su referencia al género que relata a través de ilustraciones en secuencia para soportar visualmente una historia o como primer estadio de un proceso filmico», perseguiría en esencia remarcar «los dos componentes que guiarán las entregas seriales: la palabra y la visión».

5.2. *As voces baixas*

La primera edición de *As voces baixas* se dio a los lectores, bajo el sello de Edicións Xerais de Galicia, en octubre 2012, es decir, poco más de dos años después, y alcanzó varias reediciones en poco tiempo (Rivas 2012a). En un apartado de agradecimientos incluido en el libro, se revela explícitamente su origen, elucidándose que «o seu xermolo» —o sea, el «germen» del mismo, lo que se erige en una noción semántica harto elocuente— habría que situarlo en la serie *Storyboard* (AVB, 7). Al salir, *As voces baixas* fue recibida pronto como una atractiva propuesta de hondo aliento personal, tal como se verifica en esta elogiosa caracterización: «La carrera literaria de Manuel Rivas [...] había esquivado el arsenal autobiográfico. En esta obra se abraza a él: el hombre que visita al niño que fue» (Constenla 2012).

El minucioso cotejo de *Storyboard* y *As voces baixas* lleva a comprobar que, amén del cambio macrotectual acarreado por la anexión de seis nuevos capítulos, se produjeron abundantes alteraciones microtextuales. Se puede ver que Manuel Rivas no se resistió por lo regular a expandir la versión de *El País* con ampliaciones y permutaciones, siendo las supresiones de menor número. En el principio del capítulo inicial, «O primeiro medo», salta a la vista ya como el discurso narrativo se alarga sin limitaciones de ningún orden:

Estabamos sós, miña irmá María e máis eu, abrazados no cuarto de baño. Aterrorizados. Miña nai abriu a porta, ela tamén moi nerviosa, cos ollos a piques do espanto. (*Storyboard*)

Estabamos sós, María e mais eu, abrazados no cuarto de baño. Fuxitivos do terror, agochámonos naquela cámara escura. Os días de tempestade podíase oír o bruar mariño. O de hoxe era o rosmar enferruxado, asmático, da cisterna. Por fin, oímos a súa vez. Chamaba por nós. Primeiro, con desacougo. Logo, con crecente angustia. Deberíamos responder. Dar o sinal de vida. Mais ela anticipábase. Oímos o seu arfar, o atopelo dos pasos, como o osmar excitado de quen venta un rastro. María tirou do pasador. Miña nai empurrou a porta, arrastrando a luz, aínda coa tormenta nos ollos. (AVB, 9)

Desde ese punto primero, las mudanzas irrumpirán sin freno a lo ancho de la obra. Como prueba bien gráfica, véase el siguiente fragmento en el capítulo final, titulado «O sorriso da moza anarquista», donde las permutaciones son francamente ostensibles:

Era un fermoso domingo. María pedírame que a acompañase a unha vila costeira na que ía celebrarse un certame de pintura ao ar libre. Fomos no coche de liña e pola fiestra todo daba luz, que apañaba no seu colo o lenzo enmarcado. Tamén ela a levaba, a luz, as cores da luz, no cestiño de vimbio, forrado de tela, onde ían os pinceis, os óleos, os frascos e as cuncas de porcelana onde mesturaba. (*Storyboard*)

Era un fermoso domingo. María pedírame que a acompañase a unha vila costeira onde ía celebrarse un certame de pintura ao ar libre. Fomos no coche de liña, ela a carón da fiestra. Todo o de fóra daba luz. Tamén ela levaba algo para esta luz de domingo. O lévedo das cores no cestiño de vimbio, forrado de tea, onde ían os pinceis, os óleos, os frascos e as cuncas de porcelana onde mesturaba. (*AVB*, 197)

5.3. *Las voces bajas*

La obra salió en español como *Las voces bajas*, editada por Alfaguara (Rivas 2012b), exactamente a la vez que en gallego. Tres años más tarde se hizo otra edición en el catálogo de Debolsillo (Rivas 2015), que es la que se utilizará en el presente estudio. En ambos casos, se declara en los peritextos con total transparencia que se trata de una autotraducción. En la página de los títulos se advierte: «Traducción de Manuel Rivas». Y en la página de créditos se añade: «Título original: *As voces baixas*».

Macrotextualmente, no se encuentra ninguna mutación susceptible de mención entre el texto primigenio en gallego y el texto autotraducido al español. En cambio, la comparación de las dos versiones descubre nutridas transformaciones microtextuales. Primeramente, en su doble faceta de traductor y traductor, Manuel Rivas se sujeta a soluciones técnicas para que la obra sea captada de manera correcta por los receptores hispanófonos. Por ejemplo, no desiste de conservar palabras gallegas en el texto de llegada, resaltadas tipográficamente, que ilumina mediante una concisa explicación sobre su significado:

alindar o gado. (*AVB*, 49)

el *alindar*, pastorear o apacentar el ganado, en gallego. (*LVB*, 47)

pinche. (*AVB*, 67)

pinche, aprendiz de albañil. (*LVB*, 65)

corredoiras. (*AVB*, 101)

corredoiras, caminos hondos. (*LVB*, 99)

chorimas. (*AVB*, 118)

chorimas, flores de tojo. (*LVB*, 114).

En el rol de traductor en sí, Manuel Rivas acude a otro tipo de intervenciones, como la neutralización y la explicación. En el primer sintagma que expondremos, el llamado en gallego *can palleiro*, que es una raza canina autóctona de tamaño medio, se convierte en un perro sin ninguna facción distintiva. En los demás casos recogidos, se esclarecen entre paréntesis los nombres de una comparsa de carnaval y de un colectivo musical, por una parte, y los títulos de algunos libros, por otra:

can palleiro. (AVB, 67)

chucho pequeño. (LVB, 65)

Os Rexumeiros. (AVB, 121)

Os Rexumeiros (Los Criticones). (LVB, 117)

Voces Ceibes. (AVB, 166)

Voces Ceibes (Voces Libres). (LVB, 166)

Catecismo do labrego. (AVB, 161)

Catecismo do labrego (Catecismo del campesino). (LVB, 161)

En otra ocasión, Manuel Rivas vierte al español los versos de un célebre poema de Manuel Curros Enríquez dedicado a Rosalía de Castro, que además deja en gallego:

Ai, dos que levan na fronte unha estrela; ai, dos que levan no bico un cantar! (AVB, 154)

Ai, dos que levan na fronte unha estrela / ai, dos que levan no bico un cantar! ¿Qué será de los que llevan en la frente una estrella y en la boca un cantar? (LVB, 150)

En segundo lugar, lo que se distingue abrumadoramente es que Manuel Rivas, desde su atalaya excepcional de autor, transmuta el texto primigenio en el texto auto-traducido, aventurándose muchas veces con resoluciones vedadas a un traductor aló-grafo. Las interpolaciones en la versión en español ascienden a una elevada cantidad, como si el escritor se hubiese dado cuenta al traducirse de que su obra no estaba finalizada. Las disimilitudes entre las versiones asoman ya desde los primeros compases de «O primeiro medo» / «El primer miedo», capítulo que abre el volumen:

Había pouco que meu pai volvera de América, de La Güaira, onde traballou na construción, polos cumios dos edificios ou a gabear ceos en estadas voandeiras. (AVB, 9)

Hacía poco tiempo que mi padre había vuelto de América, de La Guaira, donde trabajó en la construcción, en las más altas cumbres, decía él con sorna, trepando los cielos con frágiles andamios. (LVB, 7)

En este mismo capítulo, la distancia entre el texto primigenio y el texto auto-traducido claramente se incrementa un poco después:

Ao igual que o meu pai non podía ter vertixe, a miña nai non *podía* enfermarse. Só había dous intres de verdadeiro acougo. (AVB, 13)

Al igual que mi padre no podía tener *vértigo*, mi madre no podía enfermarse. Cualquier recaída o aviso de sentirse mal, aunque sólo fuese «un poco mal», eran de inmediato atajados por la conspiración incansable de las circunstancias. La realidad, tan pelma, no se paraba nunca. Sólo había dos momentos de verdadera fuga. (LVB, 10-11)

Puede repararse al azar, por otro lado, en el capítulo «O adeus do saxofón» / «El adiós del saxofón», donde las desemejanzas tampoco se disimulan:

Son dos que piensan que os animais falan, mais non os entendemos. A singularidade de Cotobelo é que se lle entendía gran parte do que dicía. Expresábase con gran sinceridade, pero tamén cun punto de retranca. Na apreciación de meu pai, non era nin deixaba de ser como unha persoa. (AVB, 67-68)

Si los animales hablan, pero nos los entendemos, la singularidad de Cotobelo es que se le entendía gran parte de lo que decía. No sólo anunciaba las visitas, sino que opinaba sobre ellas con total sinceridad. En la apreciación de mi padre, no era ni dejaba de ser una persona. (LVB, 65-66)

Nas longas noites de inverno, adoitaban ver xuntos a televisión. Tamén partillaban o gusto pola música. (AVB, 68)

En las largas noches de invierno, solían ver juntos la televisión. Les gustaban los filmes del Oeste. Pero también compartían el gusto por la música. (LVB, 66)

Nunca volví a escoitar o cuco con esa nitidez. (AVB, 70)

Nunca volví a escuchar el cuco como en la infancia en aquel monte. (LVB, 67)

Hay que puntualizar que Manuel Rivas no ha juzgado preciso hasta la fecha introducir estos desvíos textuales en una edición subsiguiente en gallego, materializando lo que denominamos una *retroautotraducción del texto autotraducido*, es decir, una nueva versión en la primera lengua con apoyo en el texto ya traducido por el autor a la segunda lengua (Dasilva 2018b: 28-29). Sí lo había hecho en el caso de otra novela, *Todo é silencio* (Edicións Xerais de Galicia, 2010), donde la primera edición se revisó posteriormente a partir de la versión al español *Todo es silencio*.

5.4. *The Low Voices*

La versión en inglés de *As voces baixas* se proporcionó al público por primera vez, como *The Low Voices*, editada por Harvill Secker, que había lanzado las últimas traducciones de Manuel Rivas (Rivas 2016). Un año después salió otra edición estam-

pada por Vintage (Rivas 2017), la cual usaremos en este trabajo. Se encargó otra vez de traducir el texto Jonathan Dunne, responsable de casi todos los títulos del autor en lengua inglesa. Por el momento, no se contabiliza ninguna versión de *As voces baixas* a más idiomas, salvo naturalmente el español.

También en esta oportunidad se detalla que la versión empleada fue la gallega, no el texto autotraducido al español. Con diafanidad se alega en la página de los títulos: «Translated from the Galician by Jonathan Dunne». Y en la página de créditos se avisa: «First published with the title *As voces baixas* in Galicia by Edicións Xerais de Galicia in 2012». Una nota introductoria, por otra parte, insiste en la lengua literaria de Manuel Rivas: «[...] writes in the Galician language of north-west Spain». En esa misma nota se recalca que Jonathan Dunne traduce del gallego, entre otras lenguas, y ha vertido al inglés bastantes libros del escritor: «[...] translates from Bulgarian, Catalan, Galician and Spanish. He has translated nine books by Manuel Rivas».

Un análisis contrastivo de *As voces baixas* / *Las voces bajas* y *The Low Voices* ratifica que, sin duda alguna, la traducción se emprendió de forma meticulosa desde el texto primigenio en gallego. Se certifica desde el principio del libro si se confrontan los tres textos:

Miña mai está a calcetar. Vai vir un ser novo. Está en camiño. Leva días, semanas, que ela calceta pezas de roupa moi pequenas, a medida que o seu ventre se agranda. (AVB, 16)

Mi madre está haciendo calceta. Va a venir un ser nuevo. Está en camino. Lleva días, semanas, calcetando piezas de ropa muy pequeñas, a medida que su vientre se agranda. Las largas agujas metálicas se han convertido en una prolongación de sus manos. Al detenerse de repente, entrecruzadas en el aire, crean una expectación. (LVB, 15)

My mother is knitting. A new creature is coming. Is on the way. She's been knitting tiny articles of clothing for days, weeks, as her belly keeps growing. (TLV, 7)

El capítulo «O adeus do saxofón» / «El adiós del saxofón» / «The Saxophone's Farewell», examinado anteriormente, depara la misma impresión, como se deduce con transparencia de los dos ejemplos que siguen:

E non eran nin unha nin dúas as testemuñas que o afirmaban. (AVB, 70)

Y no eran dos o tres voces las que lo afirmaban. (LVB, 66-67)

It wasn't just one or two witness who said this. (TLV, 53)

A Zapateira, daquela, era un infindo espazo de misterio, unha terra de ninguén poboada para nós polos seres da imaxinación, que ás veces nos visitaban en forma de raposo, coellos, donicelas ou curuxas. (AVB, 71)

A Zapateira, en aquel entonces, era un gran espacio de misterio, una tierra de nadie poblada para nosotros por los seres de la imaginación, que a veces nos visitaban en forma de zorros, conejos, martas, serpientes, búhos o lechuzas. (LVB, 68)

A Zapateira back then was an unending expanse of mystery, a no man's land inhabited, for us, by imaginary creatures that sometimes came visiting in the shape of a fox, a rabbit, a weasel or a barn owl. (*TLV*, 54-55)

Atiéndase a este nuevo pasaje, en el que las adiciones de Manuel Rivas al trasladar el texto al español están ausentes en la versión inglesa:

E os veráns subía a comitiva de Franco. Todo o monte esculcado por centos de gardas. No alto non se sabía ben se o vento zarandeaba os corvos, aquel voo esfarrapado, ou se os corvos guiaban o vento. (*AVB*, 71)

Y los veranos subía la comitiva motorizada de Franco. Todo el monte escudriñado por cientos de guardias. De repente, se ponían firmes en sus puestos de vigía. Pasaba el zumbido acorazado del Caudillo. Las compactas carrocerías negras, como catafalcos rodantes, con los vidrios ahumados. En aquel convoy de verano, nunca distinguimos ningún rostro. Con los años, se extendió la ocupación catastral y fue desapareciendo del monte la salvaje compañía. Quedaba el cielo. La imaginación de las nubes. El viento zarandeando a los cuervos. Los cuervos burlándose del viento. (*LVB*, 68)

And Franco's retinue arrived in summer, the whole mountain bristling, with hundred of guards. Up high, we were never sure whether the wind jostled the crows, their ragged flight, or the crows directed the wind. (*TLV*, 55).

Sin ninguna reserva, el traductor se subordina fielmente al texto primigenio en gallego hasta el final del libro, sin compulsar ni tan siquiera superficialmente el texto autotraducido al español. Una muestra más es el comienzo del capítulo «A guerra, a vaca e o primeiro avión» / «La guerra, la vaca y el primer avión» / «The War, the Cow and the First Plane»:

Había un rumor a retumbar. Unha alarma que refulxía para quen quixese vela na sombra oblicua da tipografía das noticias.

Os dous avós sentiron de perto as gadoupas da cacería humana que se desatou co triunfo do golpe fascista do 36. Un estivo nas portas da morte e outro andou un tempo, canda algúns compañeiros, fuxido no monte. (*AVB*, 43)

Los dos abuelos sintieron cerca las garras de la cacería humana que se desató con el triunfo del golpe fascista, en el verano de 1936, en Galicia. Uno estuvo a las puertas de la muerte y otro anduvo un tiempo, junto con algunos compañeros, huido en el monte.

Había un rumor retumbante. Una alarma que emitía señales en la sombra oblicua de la tipografía de las noticias. (*LVB*, 41)

There was a rumour doing the rounds. A glaring alarm for any who chose to see it in the oblique shadow of the new's typography.

Both my grandfathers felt the claws of the human hunt that was unleashed with the triumph of the 1936 Fascist coup. One was at death's door; the other spent time as a fugitive in the mountains, with some colleagues. (*TLV*, 31)

Valga como último ejemplo este ilustrativo trozo del capítulo «Un traballo onde non mollarse» / «Un trabajo donde no mojarse» / «A Job Where You Don't Get Wet»:

Teño a síndrome da escaleira antes de subila. Por que deixei os poemas? Son malos, e enriba tristes. Debería volver polos poemas. Perdón. Equivoqueime. Teño outros textos, unhas redaccións. Tamén fixen entrevistas para a revista escolar. O dos poemas? Mire, voulle explicar. Meu padriño ten unha máquina de escribir (*AVB*, 177).

Tengo el síndrome de la escalera antes de subirla. Pienso que equivoqué mis pasos. Que fue un error dejar los poemas que todavía no he dejado. Debería volver para recuperar los poemas. Perdón. Me equivoqué. Tengo otros textos, otras redacciones. También entrevistas. A ver, ¿por qué dejó usted los poemas? ¿Qué se cree que es un periódico, un depósito lírico? ¿Para qué cree usted que se inventó la papelera? El mal de Galicia. Levantas una piedra, y sale un poeta. Uno de los beneficios de la emigración: nos libró de centenares, miles de poetas. Responda, ¿por qué pensó que los poemas podían ser la carta de presentación para obtener un trabajo? ¿Cómo llegó usted a tan peregrina idea? ¿Está usted en su sano juicio?

Subo la escalera. Todavía no he entregado los poemas. Aún tengo tiempo para bajar y salir corriendo, avergonzado. No. Otro peldaño. Intento defenderme. ¿Lo de los poemas? Mire, le voy a explicar. Mi padrino tiene una máquina de escribir (*LVB*, 171).

I have the staircase syndrome even before I've gone up it. Why did I leave my poems in the office? They're not good, and they're sad as well. I should go back for my poems. Please excuse me, I made a mistake. I have other texts, journalistic texts. I have also carried out a few interviews for the school magazine. What's that about the poems? Please let me explain. My godfather has a typewriter (*TLV*, 139).

6. Consideraciones finales

Como se ha podido ver, la exportación de *As voces baixas* / *Las voces bajas* al ámbito inglés es una muestra patente de la bipolarización provocada por la denominada *traducción del texto autotraducido*. Al provenir la versión *The Low Voices* del texto primigenio en gallego, se garantiza sin ambigüedades la genuina adscripción lingüística de Manuel Rivas. En una escala simbólica, no es trivial que el autor gallego de mayor repercusión internacional comparezca con esta imagen en otros espacios culturales. Indiscutiblemente, representa una valiosa aportación para una lengua minoritaria que comparte el mismo territorio, en equilibrio descompensado, con un idioma vigoroso.

No obstante, la prelación del texto primigenio en gallego en perjuicio del texto autotraducido al español trae aparejada una merma nada despreciable, la cual afecta a los lectores en gallego y se transmite a los lectores en inglés. En efecto, el segundo texto viene a gozar de superior riqueza, por así decir, que el primer texto. Si *As voces baixas* se configura como un relato de cariz autobiográfico en torno a una fase vital de Manuel Rivas, *Las voces bajas* comporta un álbum de evocaciones más completo

por su dinámica compositiva, donde prima la recreación amplificadora en el proceso de autortraducción.

En suma, *As voces baixas / Las voces bajas / The Low Voices* suministra un paradigma excelente para desentrañar la ardua conciliación que exige al traductor de la obra autortraducida la convivencia del texto primigenio, el texto autortraducido y la fusión de ambos como hipotéticos textos de partida. Ante este abanico, está lejos de nuestra intención prescribir un patrón ideal que conduzca a favorecer uno de ellos. Más bien deseamos llamar la atención sobre la dimensión de un dilema que subyace en la autortraducción, una práctica que crece a un ritmo imparable en el mundo globalizado de hoy en día, donde por lo demás no impera la equidad en los flujos literarios.

7. Bibliografía

- 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 *L'Autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Christian Lagarde y Helena Tanqueiro (eds.), 45-52. Limoges: Éditions Lambert-Lucas.
- Castro Vázquez, Olga y Patterson, Craig (2010). De cara a *Forever in Galicia* no marco actual da literatura galega traducida ao inglés. En *Soldando sal. Galician Studies in Translation & Paratranslation*. Burghard Baltrusch, Gabriel Pérez Durán y Kathrin Saringen (eds.), 131-150. München: Martin Meidenbauer.
- Constenla, Tereixa (2012). Rivas merodea por su memoria. *El País*, 21 diciembre 2012.
- Dasilva, Xosé Manuel (2011). La autortraducción transparente y la autortraducción opaca. En *Aproximaciones a la autortraducción*. Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.), 45-68. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Dasilva, Xosé Manuel (2016). En torno al concepto de *semiautortraducción*. *Quaderns. Revista de traducció* 23, 15-35.
- Dasilva, Xosé Manuel (2017). La traducción alógrafa con colaboración del autor frente a la semiautortraducción: João Guimarães Rosa como modelo. *Romance Notes* 57 (1), 121-131.
- Dasilva, Xosé Manuel (2018a). La autortraducción como versión prototípica. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal* 63 (1), 235-252.
- Dasilva, Xosé Manuel (2018b). Bilingüismo literario y autortraducción en Galicia. En *Bilingüisme, autortraducció i literatura catalana*. Enric Gallén y Francisco José Ruiz Casanova (eds.), 13-38. Lleida: Punctum.
- Dasilva, Xosé Manuel (2018c). La autortraducción opaca en la obra bilingüe de Carlos G. Reigosa. *Trans. Revista de Traductología* 22, 223-235.
- Fernández, Elsa (2001). Carlos G. Reigosa construye una intriga sobre el contrabando del tabaco. *El País*, 6 febrero 2001.
- Fernández Casas, María Xosé (2002). ¿É o autor a persoa máis indicada para traducir a súa obra? O caso de Manuel Rivas. *Galicien Magazin* 13, 40-45.

- Garrido, Benito (2012). Manuel Rivas: el murmullo literario. *Culturamas*, 16 noviembre 2012.
- Gentes, Eva (2013). Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions. *Orbis Litterarum* 68 (3), 266-281.
- 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.
- Gracia, Jordi (2000). Prólogo al primer suplemento. En *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres: 1975-2000. Primer suplemento*. Francisco Rico (ed.), 3-9. Barcelona: Crítica.
- Grutman, Rainier (1991). Brian T. Fitch, Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work. *Target. International Journal of Translation Studies* 3 (1), 124-127.
- Grutman, Rainier (1998). Auto-translation. En *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*. Mona Baker (ed.), 17-20. Londres-Nueva York: Routledge.
- Kerrigan, Michael (2013). *All is Silence* by Manuel Rivas. *The Guardian*, 21 junio 2013.
- Luis Gamallo, María (2006). Manuel Rivas: de l'oeuvre autotraduite à la traduction ou l'analyse des enjeux idéologiques voire politiques de la traduction. En *Traduction, Adaptation, Réécriture dans le Monde Hispanique Contemporain*. Solange Hibbs y Monique Martínez (eds.), 61-75. Toulouse: Presses Universitaires du Mirail.
- Malingret, Laurence (2005). Algunhas reflexións sobre as traducións literarias do galego ó francés. *Viceversa. Revista galega de tradución* 11, 119-128.
- Mallo, Albino (2002). Manuel Rivas, escritor y periodista. *El Correo Gallego*, 15 agosto 2002.
- Manterola Agirrezabalaga, Elizabete (2015). La autotraducción en el contexto vasco: entre distancia interlingüística y la constitución de un campo literario nacional transfronterizo. *Glottopol* 25, 71-87.
- Martín, Maribel (2016). El español de todos y de nadie. *El País*, 27 agosto 2016.
- Mato, Mar (2012). Manuel Rivas: *Soy como un erizo porque me abro aunque tengo secretos*. *Faro de Vigo*, 18 octubre 2012.
- Patterson, Craig (2007). Traducir Castelao ó inglés: desafíos de difusión e recepción no mundo anglófono. *A Trabe de Ouro* 69, 57-71.
- Pereiro, Xosé Manuel (2010). Luisa Castro: *Ser coñecido é máis importante que a lingua que empregas*. *El País*, 26 marzo 2010.
- Pereiro, Xosé Manuel (2012). Hai dous xeitos de ignorancia, a cultura do autoconsumo e o cosmopolitismo. *El País*, 22 marzo 2012.
- Pereiro, Xosé Manuel (2014). Los libros viajan bien. Ediciones en China y en Catar aumentan la difusión internacional de la obra Manuel Rivas. *El País*, 13 octubre 2014.

- Pérès, Christine (2004). Écrire pour quel public? *O lapis do carpinteiro / El lápiz do carpinteiro* de Manuel Rivas (1998): une poétique de transgression des frontières. En *Écrire en situation bilingüe*, vol. I. Christian Lagarde (ed.), 457-470. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan.
- Polizzi, Assunta (2013). La voz del yo en *Las voces bajas* de Manuel Rivas. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* 11, 115-131.
- Ramis Llaneras, Josep Miquel (2014). *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*. Vic: Eumo Editorial.
- Rivas, Manuel (2012a). *As voces baixas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Rivas, Manuel (2012b). *Las voces bajas*. Madrid: Alfaguara.
- Rivas, Manuel (2015). *Las voces bajas*. Barcelona: Debolsillo.
- Rivas, Manuel (2016). *The Low Voices*, Jonathan Dunne (trad.). Londres: Harvill Secker.
- Rivas, Manuel (2017). *The Low Voices*, Jonathan Dunne (trad.). London: Vintage.
- Santoyo, Julio-César (2001). Literatura chicana y traducciones de autor: primeras aproximaciones. En *Aztlán: Ensayos sobre literatura chicana*. Federico Eguíluz, Amaia Ibarra Bigalondo y María Felisa López Liqueste (eds.), 234-256. Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Santoyo, Julio-César (2002). El reto del trasvase cultural: cuando el autor es también el traductor. En *Traducción y cultura. El reto de la transferencia cultural*. Isabel Cómitre Narváez y Mercedes Martín Cinto (eds.), 143-168. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones.
- Santoyo, Julio-César (2004). Self-Translation: Translational Competence Revisited (and Performance as Well). En *Translationskompetenz*. Eberhard Fleischmann, Peter A. Schmitt y Gerd Wotjak (eds.), 223-235. Tübingen: Stauffenburg.
- Vilavedra, Dolores (2011). La obra literaria de Manuel Rivas: notas para unha lectura macrotectual. *Romance Notes* 51 (1), 87-96.
- Villena, Miguel Ángel (2006). Autores con dos lenguas, ¿traducir o reescribir? *El País*, 28 octubre 2006.