

ISSN: 1579-9794

**Eduardo Blanco Amor y la autotraducción recreadora:  
*Os biosbardos / Las musarañas***

**Eduardo Blanco Amor and the recreating self-translation:  
*Os biosbardos / Las musarañas***

XOSÉ MANUEL DASILVA  
jdasilva@uvigo.es  
Universidad de Vigo

Fecha de recepción: 14 de agosto de 2019  
Fecha de aceptación: 20 de febrero de 2020

**Resumen:** Eduardo Blanco Amor, uno de los autores más importantes de la literatura gallega contemporánea, realizó autotraducciones al español de algunos de sus libros. Deben mencionarse las versiones de las obras narrativas *A esmorga*, *Os biosbardos* y *Xente ao lonxe*, respectivamente tituladas *La parranda*, *Las musarañas* y *Aquella gente...* Al mismo tiempo, Blanco Amor reflexionó frecuentemente sobre esta actividad apuntando bastantes ideas sugestivas. Resulta preciso indicar que uno de los principales rasgos que este escritor gallego ofrece como autotraductor es la inclinación a modificar en medida acusada el texto de partida por medio de numerosas adiciones, supresiones y permutaciones, practicando lo que cabe designar como *autotraducción recreadora*. En nuestro artículo, el primer objetivo consiste en exponer, desde una perspectiva teórica, algunas de las características más destacadas de la autotraducción recreadora, prestando atención, además, a testimonios significativos de distintos autores peninsulares que optaron por esta peculiar modalidad de autotraducción. El segundo objetivo es llevar a cabo un análisis particular de *Las musarañas*, una de las versiones de Blanco Amor donde la autotraducción recreadora tiene mayor relevancia.

**Palabras clave:** Eduardo Blanco Amor, *Os biosbardos*, *Las musarañas*, Autotraducción, Autotraducción recreadora

**Abstract:** Eduardo Blanco Amor, one of the most important authors of contemporary Galician literature, made self-translations into Spanish of some of his books. The versions of the narrative works *A esmorga*, *Os biosbardos* and *Xente ao lonxe*, respectively entitled *La parranda*, *Las musarañas* and *Aquella gente...*, should be mentioned. At the same time,

Blanco Amor frequently reflected on this activity, pointing out enough suggestive ideas about it. It is necessary to indicate that one of the main features that this Galician writer offers as a self-translator is the tendency to modify to a considerable extent the source text by means of numerous additions, deletions and permutations, practicing what can be designated as *recreating self-translation*. In our article, the first objective is to expose, from a theoretical perspective, some of the most outstanding features of the recreating self-translation, paying attention, in addition, to significant testimonies from different peninsular authors who opted for this peculiar modality of self-translation. The second objective is to carry out a particular analysis of *Las musarañas* one of the versions of Blanco Amor where the recreating self-translation has greater relevant.

**Keywords:** Blanco Amor, *Os biosbardos*, *Las musarañas*, self-translation, recreating self-translation

#### INTRODUCCIÓN

Eduardo Blanco Amor es uno de los nombres más sobresalientes de las letras gallegas en el siglo XX. A lo largo de su prolongada trayectoria, cultivó con innegable competencia prácticamente todos los géneros literarios, desde la narración y la poesía hasta el teatro, sin olvidar el ensayo. Su producción está escrita originalmente en gallego o en español, y él mismo trasladó a menudo sus textos a la otra lengua. Autotradujo al español las obras narrativas *A esmorga* (1959), *Os biosbardos* (1962) y *Xente ao lonxe* (1972), como *La parranda* (1960), *Las musarañas* (1975) y *Aquella gente...* (1976). Al gallego trasladó un único libro, la recopilación de composiciones teatrales *Farsas* (1962), bajo el título *Farsas para títeres* (1973). Nunca vertió sus libros poéticos y ensayísticos, la mayoría de ellos forjados respectivamente en gallego y en español.

A la vista de este cuadro expuesto con trazos sucintos, hay que considerar a Blanco Amor un escritor netamente bilingüe y, por tal razón, biliterario, es decir, susceptible de ser adscrito tanto a la literatura gallega como a la literatura española. Alcanzó este atributo naturalmente gracias a la creación original en alguno de estos dos idiomas, pero también merced a la autotraducción en cierto modo. No en vano, conviene resaltar que Francisco Umbral ya sentenció con agudeza sobre Blanco Amor, al dar noticia en su día de *Las musarañas*, que quedaría «quizá para siempre como un raro de la literatura castellana, o de la literatura gallega, o más bien como un tráfuga entre una y otra literaturas» (Umbral, 1976). Y es que estamos, ciertamente, ante un escritor que a través de su carrera se valió

de ambas lenguas con una aptitud equiparable, moviéndose con suma independencia sin circunscribirse a acatar ninguna norma rígida.

En particular, el tránsito entre el gallego y el español que le facilitaba la autotraducción supuso para Blanco Amor una enriquecedora rutina acerca de la cual discurrió con perseverancia. Lo hizo de manera medular con la ayuda de prólogos preparados deliberadamente para las versiones autotraducidas, y en esa línea no resulta en absoluto una casualidad que todas cuenten con su propio texto introductorio sin ninguna salvedad. En tales prólogos, Blanco Amor formuló atractivas valoraciones que, entre otras cosas, contribuyen en grado sustancial a caracterizar su forma de abordar el desafío de traspasar una obra suya a otra lengua. Uno de los pensamientos más interesantes entronca exactamente con las modificaciones insertadas en el texto autotraducido en comparación con el texto de partida, en ocasiones no difíciles de defender desde una postura traductora y otras veces consecuencia de las atribuciones que le confería su estatus de autor al traducirse personalmente.

En el presente trabajo, el objetivo primordial va a residir en adentrarse en esta cualidad tan notable que brinda Blanco Amor como autotraductor recreador. Para tal fin, nos fijaremos en concreto en *Las musarañas*, título elegido para la versión en español de *Os biosbardos*, ya que constituye, a nuestro entender, un excelente paradigma de este tipo de autotraducción. En efecto, Blanco Amor no rehusó intercalar múltiples novedades en el texto de llegada mediante adiciones, supresiones y permutaciones. Por añadidura, caviló en lo referente a su labor autotraductora en un esclarecedor prefacio, significativamente titulado «Justificación», en el que trataba de explicar con encomiable franqueza algunas de las pautas a las que se había sujetado al acometer esta actividad.

#### 1. LA AUTOTRADUCCIÓN COMO RECREACIÓN

La propiedad intelectual que el autotraductor ostenta con respecto a la obra que traduce es lo que estimula la prerrogativa de ejecutar cambios, en apariencia sorprendentes, en el texto autotraducido. En un plano general, no hay que soslayar que la persona que se traduce aúna las vertientes de autor y traductor. Si se impone la segunda, se ciñe a cumplir la tarea de poner su obra en una segunda lengua. Cuando prevalece, inversamente, la primera, es bastante corriente que se consume un proceso de recreación en vez de una simple traducción. En este caso, quien se autotraduce no actúa tan solo como traductor, sino que va más allá al acoplar alteraciones de apreciable magnitud estética en la nueva versión (Dasilva, 2010: 267).

Hace décadas, el traductor húngaro Paulo Rónai, quien desde su país había emigrado a Brasil a mediados del siglo XX, identificó intuitivamente con acierto este factor determinante en lo relativo a las autotraducciones emprendidas por el poeta Ribeiro Couto del portugués al francés. Insinuaba que la coincidencia del escritor y el traductor es lo que había inducido a aquel a apostar por rehacer con discrecionalidad el texto de partida, más que por atenerse a traducirlo, una preeminencia esta de la que carecen los traductores alógrafos (Rónai, 1958: 97). Niculescu (1973: 316), por su parte, uno de los pioneros en los estudios autotraductológicos, incidió en esta misma cuestión, si bien desde una óptica especulativa. En lo tocante al género poético, sostenía que la autotraducción «può avere come risultato un altro testo poetico, con un'altra validità poetica». Agregaba que tal eventualidad no representa normalmente un episodio elemental de «rifacimento» dependiente de móviles externos, sino mejor un signo «di sdoppiamento interno dell'autore».

Oustinoff (2001: 29-34) acuñó la designación específica «auto-traduction (re)créatrice», en oposición tanto a «auto-traduction naturalisante» como a «auto-traduction décentrée», para delimitar la traducción de autor en la que este exhibe un comportamiento omnímodo. Esto es, en el doble papel de autor y traductor, impera la primera faceta, con lo que se propicia un texto de llegada notoriamente transformado. Con arreglo a dicha categorización, en la autotraducción recreadora «un auteur peut naturellement prendre toutes les libertés en se traduisant lui-même, quitte à introduire des modifications majeures au texte original» (Oustinoff, 2001: 33). A su vez, Sperti (2017: 2-3) discernió que el reto de autotraducirse supone asiduamente crear *ex novo*, pero no *ex nihilo*. Así, el autotraductor se beneficia de una vasta inmunidad, aunque por lo regular se supedita al mundo de ficción ya configurado y a la referencialidad intertextual que emana del texto primigenio. En opinión de esta autora, «par sa réaffirmation de l'œuvre et par le processus auquel elle soumet la première version, l'autotraduction se manifeste ainsi comme une continuation du texte premier» (Sperti, 2017: 3).

Según Santoyo, sería factible hablar con relación a la autotraducción, en el fondo, de una especie de transmutación del texto de partida: «In such cases the translated text may receive an extremely broad spectrum of textual labels and tags: expansion, abridgment, addition, amplification, deletion, periphrasis, gloss, adaptation, recasting...that may also end up in what finally and quite properly can be described as re-creation or re-writing» (Santoyo, 2004: 229-230). Matizaba, seguidamente, que si la traducción alógrafa es una acción creativa, la autotraducción se alza sin discusión como la evidencia más diáfana. Para Santoyo, se sitúa en esta potestad de

la que dispone el autotraductor una de las marcas distintivas frente a la traducción alógrafa, hasta el extremo de que el margen de actuación es «tan amplio como el propio autor (ahora traductor) desee, sin que quepa censurarle por ello» (Santoyo, 2001: 248).

En conexión con esto, debe recordarse que Tanqueiro (1999) hace algunos años aplicó el rótulo «privilegiado» al autotraductor, en virtud de motivos plurales. En primer lugar, por personificar un *lector modelo* que nunca interpretará al autor de forma incorrecta, pero además por su total invisibilidad, en sentido positivo, al encarar el cometido de verse a sí mismo. Tanqueiro concluía, taxativamente, que «el autor que se autotraduce, en su función de traducir, no es más que un traductor, sólo que privilegiado» (Tanqueiro, 1999: 26). Hernández disintió, no obstante, de esta concepción, al estimar que la reformulación en la autotraducción no insólitamente «diverge hasta tal punto de la original que comparando ambos textos podríamos enumerar un sinfín de desviaciones, omisiones, inexactitudes, añadidos o traiciones injustificables desde el punto de vista de la traducción ideal» (Hernández, 2010: 122).

A nuestro modo de ver, el autotraductor no deja de ser un sujeto privilegiado a todas luces, pero cardinalmente porque disfruta de la ventaja indisputable de inmiscuirse en elevada escala en la conversión del texto de partida en el texto de llegada. Realmente, cuenta con un campo de maniobra infinito, el cual de ordinario está vedado al traductor alógrafa en unos límites tan dilatados. Concordamos por entero en este punto con el parecer de Desideri, para quien, claro está, «lo *status* dell'autotraduttore potrebbe sembrare quello di un traduttore *privilegiato*», como corolario ostensible de que «l'*auctoritas* di cui gode pare consentirgli una libertà di interpretazione superiore a qualsiasi altra versione elaborata da un traduttore professionista, permettendogli quindi di manipolare, in misura anche notevole, il testo di partenza (...)» (Desideri, 2012: 16).

Puccini (2015: III) puso de manifiesto, en toda su proporción, las siguientes interrogantes: «Quel est le rapport entre autotraduction et réécriture? (...) Et encore, quel est le rapport entre l'autotraduction et la traduction créative?». Es pertinente traer a colación que el escritor italiano Antonio Tabucchi, que se sirvió tanto de su lengua materna como del portugués para construir literatura, siempre declinó conscientemente autotraducirse, pues, conforme aducía, «de haberlo hecho, habría acabado por reescribir el libro» (Gumpert, 1995: 187). Tabucchi argumentaba que tal incitación era irresistible, visto que cualquier traducción implica una nueva escritura, y más todavía si a ello se lanza el autor. Reconocía que al acomodar una obra suya en otra lengua incrustaría, aun sin pretenderlo, variaciones copiosas, engendrando un fruto dispar. Plasmaba el rechazo a

autotraducirse entre sus dos idiomas con esta atinada imagen: «He sido capaz de ir hasta la otra orilla, eso sí, pero no de volver atrás con la misma barca» (Gumpert, 1995: 187)

La trascendental dosis de recreación que puede brillar en la conducta autotraductora es lo que, de vez en cuando, ha desembocado en que se dictamine que no resulta adecuado integrarla en la esfera de la traducción. Sin embargo, Ramis (2014: 23) propugnó con sensatez que esta posición maximalista responde a un concepto demasiado restrictivo del hecho traductor. A su juicio, es indiscutible que el autotraductor se halla en situación de proveer una traducción más libre o, por decirlo en otros términos, menos convencional. Con todo, esto no basta para establecer que la autotraducción no es traducción, puesto que existe el designio de suministrar un mismo producto en otra lengua, aunque envuelva mutaciones más o menos importantes (Ramis, 2014: 27). Al fin y al cabo, como este autor realzó, toda traducción encierra una incuestionable faena de reescritura, y hasta se podría apostillar que lo mismo sucede con las nuevas ediciones de una obra si en puridad lo son.

Con referencia de manera precisa a nuestro espacio peninsular, es forzoso acotar el número nada despreciable de autotraductores que ha meditado en profundidad sobre esta materia. Así, en el ámbito catalán, Carme Riera encuadró la autotraducción directamente como un «ejercicio de recreación», conforme el título que dio a un breve ensayo (Riera, 2002). En otra aportación, subrayaba que se parte aquí del axioma irrefutable de que es el mismo autor quien traduce, «y tiene, faltaría más, toda la libertad del mundo, para añadir, quitar, cambiar y manipular el propio texto a su antojo» (Riera, 2013: 395). Aseguraba, sin dilación, que esto no se logra traduciendo alógrafamente, o sea, «siendo fiel y estando encadenado al texto original, como debe ser y hacer un traductor, sino, por el contrario, siendo infiel y libérrimo».

Otro escritor catalán, Antoni Marí, aludió a la autotraducción como un mecanismo versátil que oscila incesantemente entre la «fidelidad» y la «licencia» (Marí, 2002). Tras haber dado forma en español a su novela *El camí de Vicennes* (1995), con el título *El camino de Vicennes* (1995), declaraba que se percató de que la traducción le había posibilitado regresar al original para pulirlo o trastocarlo con plena autonomía. Asimismo, reparó en que se había otorgado en el texto de llegada, arbitrariamente, «unas libertades que un traductor de oficio no habría podido permitirse nunca sin que le acusaran de *traidor*» (Marí, 2002: 16). Un autor más de la literatura catalana, Lluís Maria Todó, admitió que cuando se traduce ejerce una soberanía que jamás tendría al trasladar una obra ajena. Es como si se instalase prodigiosamente «en un punto mental (intelectual, pasional) previo

a la enunciación lingüística, en el lugar anterior a aquél del que emergió en su día la formulación del texto» (Todó, 2002: 19).

No pocos escritores vascos que se autotraducen también se han pronunciado sobre el aliento recreador que salta a la vista en sus textos en español. Desde un enfoque colectivo, es patente que comparten «la dinamicidad de la propia obra», debido a que «no es raro encontrar modificaciones en el transvase» (Manterola Agirrezabalaga, 2015: 83). Bernardo Atxaga, por ejemplo, no hace mucho confesó con honestidad lo siguiente en cuanto a su praxis individual: «Como autor tienes la libertad que no tiene el traductor, que suele estar a merced del editor y del escritor» (Martín, 2016). Ya tiempo atrás había revelado que el texto es por definición inestable, desde el momento en que «lo tocas y cambia» (Varios Autores, 1994: 62). Harkaitz Cano, otro nombre conocido de la literatura vasca, relató una impresión pareja sobre el paso de su novela *Pasaia blues* al español, asumido a medias con el traductor alógrafa Mikel Iturria: «La tentación de versionarte es continua: ya sea por tu propia incapacidad a la hora de afrontar un problema como lo haría un verdadero traductor, o porque ya no te gusta un capítulo, o simplemente por no aburrirte...» (Manterola Agirrezabalaga, 2014: 191).

En las letras gallegas, tampoco escasean los escritores que han opinado sobre la autotraducción recreadora. Con motivo de la aparición de la novela de Alfredo Conde *Xa vai o griffon no vento* (1984) en español, titulada abreviadamente *El Griffón* (1987), se detectó que no era el mismo libro en las dos lenguas, dado que el autotraductor «corrige a veces su prosa elaborada, y en cualquier caso incorpora notas a pié de página que, por su originalidad, pertenecen a la creación por derecho propio» (Sorela, 1987). En otra colaboración periodística centrada en la obra, se ponía énfasis en que Conde se traduce en persona, «lo que convierte cada una de sus novelas en dos textos complementarios» (Suñen, 1986). Se remarcaba enseguida que la versión española era como una «glosa» del texto primigenio, por cuanto «el autotraductor se erige en un recreador». Así describía el propio Conde el quehacer traslativo de cada una de sus obras en aquella época: «Ya publicada en gallego, me encargo de traducirla al castellano, lo que me sirve para seguir corrigiendo y reelaborando» (Palmeiro, 1986).

Suso de Toro, un autor gallego más, puso de relieve que al autotraducirse se veía predominantemente como autor, no como un mero traductor, y que comprendía que alguien que se responsabilizase de sus textos tuviese que arrostrar unas limitaciones para él inexistentes (Giacomel, 2015: 104). En definitiva, proclamaba que se sentía completamente dueño de sus actos por el poder que detentaba al ser el

artífice de sus libros. El narrador Xurxo Borrazás, por otro lado, testimonió que la traducción al español de su novela *Ser ou non* (2004) contiene incontables desvíos textuales (Giacomet, 2014: 103), de manera que el título se metamorfoseó en *La aldea muerta* (2007). Con despreocupación, aseveraba que el placer de hacer como autotraductor lo que a uno le venga en gana en cada coyuntura es algo sencillamente fantástico.

## 2. EL TEXTO PRIMIGENIO EN GALLEGO: *OS BIOSBARDOS*

La serie de cuentos *Os biosbardos* se estampó originalmente en 1962, con el subtítulo *Contos para a xente*. Superó sin ninguna traba el filtro de la censura, una circunstancia curiosa teniendo en cuenta los graves estorbos padecidos ante las autoridades franquistas por otras obras del autor, como *A esmorga* y *Xente ao lonxe*. Esta era su primera entrega en el género narrativo que veía la luz en Galicia, como Blanco Amor le hacía ver con empeño a su amigo Ben-Cho-Shey –pseudónimo de Xosé Ramón Fernández-Oxea– en una carta inédita del 2 de febrero de 1970. Estaba formada por siete cuentos: «A arrasadeira», «O noxo», «O encalatro», «Primeira comunión», «Bartomeu e os biosbardos», «O salvamento» y «O estreno». A ellos se sumaría uno más, titulado igual que el libro y que mereció ocupar el lugar inicial en el índice, al salir la segunda edición, en 1970. Con posterioridad, *Os biosbardos* volvió a darse al público en repetidas oportunidades, siendo la última hasta ahora en 2017. La edición que corresponde calificar de definitiva se incluyó en la colección Biblioteca Blanco Amor en el año 2003, la cual será utilizada en nuestro estudio.

Blanco Amor expresaba la enorme satisfacción que le producía la aparición de *Os biosbardos* en una carta del 1 de octubre de 1962, hasta ahora desconocida, a Francisco Fernández del Riego, dirigente de la editorial Galaxia, sello que acogía la obra: «Muchas gracias por tus noticias y cuidados en favor de mi libro. Casi una docena llevo publicados y jamás tuve una ilusión tan joven y tan feliz como la que me hacen esos pequeños cuentos». En otra carta también inédita de aquella altura a este mismo destinatario, daba con determinación un paso más y ponía al descubierto que *Os biosbardos* era un libro predilecto por lo siguiente: «Se ve que ya lo intuía como predestinado a ser mi *chant du cygne* en el uso del idioma gallego, tan amado, tan ingrato...».

Tanto es así que Blanco Amor se desplazó en 1963 a Galicia desde Argentina, donde vivía desde hacía décadas, por el deseo de acompañar la promoción de *Os biosbardos* y *Los miedos*, novela escrita en español. Manifestaba esta intención en una entrevista de esos días: «El motivo profundo [de mi viaje] es, como siempre, volver a Galicia; el pretexto, la

publicación de mis dos primeros libros en España [*Os biosbardos* y *Los miedos*» (Alvite: 1963). Y recalca después: «Vengo de autor novel sexagenario, lo que, sin duda, resulta muy excitante: rejuvenece sin artificios». En una carta del 30 de enero de 1963, Ramón Piñeiro, director literario de Galaxia, le anunciaba a Basilio Losada, profesor de la Universitat de Barcelona, la reciente llegada de Blanco Amor a suelo gallego, al tiempo que evaluaba que *Os biosbardos* estaban «bien escritos» (Piñeiro y Losada, 2009: 186).

Depara *Os biosbardos* en cada cuento un protagonista infantil distinto, instituido en narrador, pero asoma siempre un mismo escenario, que es Auria, trasunto de la geografía real de Ourense. Otro vínculo entre las historias descansa en que irradian la visión retrospectiva que un individuo ya provento, sometido a la mirada veraz de los personajes, despliega en torno a la época de la infancia. Cuando llegó a las librerías, Umbral traslucía no por azar, en un comentario de bienvenida citado con anterioridad, que *Os biosbardos* venía a ser una pura novela, por la intensa unidad que los relatos destilaban. Atiéndase a sus palabras clarividentes: «En cada día de nuestra vida vivimos, por lo menos, un cuento perfecto, mientras que la novela hay que hacerla con artificio. Blanco-Amor, tráfuga inspirado del cuento y la novela, nos da aquí lo uno disfrazado de lo otro. Qué sabiduría la suya» (Umbral, 1976).

Blanco Amor (1962) escribió premeditadamente un prólogo para *Os biosbardos*, de no mucha extensión, aunque bastante enjundioso, con el título «Xustificación». Hacía referencia en él, primeramente, a Auria como decorado recurrente de sus ficciones, tras haber enmarcado en el mismo entorno las novelas *La catedral y el niño*, *A esmorga* y *Los miedos*: «Este é o cuarto libro que nace das miñas lembranzas de Auria, pobo onde eu mesmo son nado» (Blanco Amor, 2003: 11). Especificaba que esta iba a ser la última vez, pero se equivocó, pues años más tarde aún localizaría en Auria la narración larga *Xente ao lonxe*. El escritor desvelaba que la atmósfera de sus cuentos no pervivía como tal en la actualidad, porque los argumentos se desarrollaban en las dos primeras décadas del siglo XX: «Os presentes contos son dunha Auria que xa non é, a soa que me segue pertencendo» (Blanco Amor, 2003: 12). Por otra parte, desmentía la evocación de cualquier vivencia de cariz autobiográfico, por mucho que el ambiente lo hubiese pulsado en primera persona.

En esta «Xustificación», Blanco Amor delineaba con perfiles concisos el estilo idiomático seleccionado voluntariamente en *Os biosbardos*, que provenía de una decisión sopesada. Razonaba que, lo mismo que en el caso de *A esmorga*, se había decantado preferentemente por las formas populares del habla, dejando de lado modulaciones de más alto vuelo. A su

criterio, un objetivo nuclear se cifraba en aproximar lo más posible las letras gallegas al lector común, con el ánimo de suscitar un interés mayoritario que trascendiese los círculos estrechos. Por eso renunciaba a un prototipo de lengua académicamente irreprochable, pero de limitada recepción.

### 3. EL TEXTO AUTOTRADUCIDO AL ESPAÑOL: *LAS MUSARAÑAS*

Salió *Las musarañas* una única vez, en 1975. El volumen estaba conformado por los ocho relatos de la segunda edición de *Os biosbardos*, dispuestos en el mismo orden excepto los dos últimos –«O estreno» / «El estreno» y «O salvamento» / «El salvamento»–, que intercambiaron su lugar. Había mudanzas en algunos títulos, incluso de índole antroponímica, como se verifica sin esfuerzo en los siguientes: «A arrasadeira» / «Las higueras», «O encalatro» / «La vía» y «Bartomeu e os biosbardos» / «Serafín o las musarañas».

Es necesario acentuar que Blanco Amor resolvió respetar la palabra del título original en la narración «Los biosbardos», que es idéntico al que da nombre al libro, donde se reemplazó por la solución «musarañas», tal como en el cuento «Serafín o las musarañas». El porqué de esta engañosa contradicción puede ser que en «Los biosbardos» se elucida el significado del vocablo en el transcurso de la narración:

Conque mi madre se echó a reír y me llamó tontainas y alma cándida, y me dijo que eran invenciones de los rapaces de A., los peores del mundo, que ya me iría convenciendo, y todo eso. Y que si yo no lo sabía, era por no haberme criado allí, y que ya le habían hecho esa farsa a muchos otros, año tras año, como costumbre del pueblo con los novatos. Y que algunos habían quedado algo alelados, al menos durante algún tiempo, y apartándose de la gente por vergüenza, por lo cual cuando alguien andaba algo atontolinado o caviloso por lo que fuese, le decían «que andaba pensando en los biosbardos», como queriendo decir en las musarañas, hablando la castilla... (Blanco Amor, 1975: 24-25)

Efectivamente, los «biosbardos» remiten en Galicia a una figura mitológica a la que se apela para burlarse de las personas novatas en la práctica de la caza. Por contra, las «musarañas» son, como se sabe, una familia de diminutos mamíferos. La elección de la equivalencia «musarañas» para «biosbardos» la hizo seguramente Blanco Amor, más que a partir de estas palabras, por el sentido similar de las expresiones «pensar nos biosbardos» y «pensar en las musarañas». Al traducir *A esmorga* al español como *La parranda*, Blanco Amor tampoco se había

atrevido a conservar el sustantivo que está en el título gallego, de connotaciones tan privativas, aunque sí lo empleó en algún momento del texto autotraducido puntualizando qué quería decir:

Por otro lado, resultaba ya bien claro que aquellos, sin saber yo por qué, trataban de no entrar al pueblo o, al menos, de no ir a los sitios donde solíamos hacer nuestras «esmorgas», que es como aquí le decimos al andar de parranda, o séase de juerga, que también le dicen; todo como si anduviesen fugados o algo así. (Blanco Amor, 1960: 67)

De conformidad con nuestra propuesta tipológica (Dasilva, 2011), *Las musarañas* es una «autotraducción transparente», una vez que en los paratextos se deja constancia de que constituye una traducción al español materializada por el autor de un texto primigenio en gallego. A la «autotraducción transparente» se contrapone la «autotraducción opaca», en la cual se soslaya ese dato, por lo que el texto autotraducido se recibe como un original. Hasta podría catalogarse *Las musarañas* como «autotraducción hipertransparente», más que como «autotraducción hipotransparente» (Dasilva, 2018a: 230), por la abundancia de informaciones al respecto. Así, en la página de créditos aparece: «Título original: *Os biosbardos*». Y en la página de los títulos se constata: «Traducción del autor». En la solapa de la edición, por si todavía hubiese alguna duda, se repite: «*Las musarañas* es la versión en castellano, realizada con minuciosa fidelidad en cuento a forma y espíritu por el propio autor, de las auténticas piezas maestras de la literatura actual española que forman el volumen titulado originalmente *Os biosbardos*, publicado en 1962 por la editorial Galaxia».

Amén de una «autotraducción transparente», *Las musarañas* encarna una «autotraducción diferida», en consonancia con la clasificación de Grutman (2016), quien distingue actualmente entre esta y la «autotraducción simultánea» y la «autotraducción consecutiva». En una etapa anterior, deslindaba desde un ángulo teórico las dos últimas en exclusiva (Grutman, 1998). Indudablemente, la versión al español de *Os biosbardos* se fraguó no solo después de estar completado el texto en gallego, sino tras un largo camino editorial y crítico del mismo de más de una década, como se desprende de la fecha de publicación de los dos volúmenes. Para Grutman, este es el requisito básico que exige separar la «autotraducción diferida» de la «autotraducción consecutiva».

Como había ocurrido con *Os biosbardos*, *Las musarañas* poseía un nuevo prólogo, otra vez con el título «Justificación», redactado adrede para esta autotraducción. Esto abona la tendencia de Blanco Amor a idear preámbulos para sus obras con el afán de comparecer ante la audiencia (Dasilva, 2013b), como venía a decir ya al principio: «El lector,

especialmente el bilingüe, me permitirá algunas precisiones que no son, de modo alguno, exculpatorias sino descriptivas» (Blanco Amor, 1975: 9). El escritor repasaba en el arranque de esta «Justificación» su periplo en las letras gallegas a contracorriente de las orientaciones dominantes y con edad ya madura, algo que juzgaba inexcusable pormenorizar: «Mi incorporación a la narrativa gallega es tardía y programática, e incide en fórmulas que no son –que no debieran de ser– las de mi generación. Mi primera novela *A esmorga* (...) aparece cuando el siglo y yo cumplimos los sesenta años; y después de media docena de libros en la lengua central» (Blanco Amor, 1975: 9).

En lo concerniente al molde lingüístico de la versión en gallego, Blanco Amor reiteraba lo exteriorizado en la introducción de *Os biosbardos*, reseñada ya. Por consiguiente, en este prólogo hacía hincapié en que su aspiración radicaba en dotar a la lengua gallega de una «expresividad mayor», sin tintes formales en exceso, a fin de que con esta estrategia «siguiere siendo esencialmente la misma que la gente entiende y habla y en cuyo uso se reconoce como elemento implícito de una cultura que le es connatural» (Blanco Amor, 1975: 10). Esto lo consignaba para que se entendiese, en todo su calibre, la lucha que había entrañado transportar el libro desde una lengua tan frágil como la gallega –«acantonada», según anotaba, «en un finisterre que fue durante siglos una espiritual insularidad»– a otra de la pujanza de la española –en este caso, «largamente ferida y modelada en el toma y daca de las culturas» (Blanco Amor, 1975: 12).

En tal disimilitud entre el gallego y el español, retratada con detalle en esta «Xustificación», Blanco Amor fundaba buena parte de la distancia palpable que se corrobora al confrontar el texto primigenio en gallego y el texto autotraducido al español: «Además, pongo todo esto aquí, sólo lo más indispensable, para alertar al lector bilingüe de las diferencias que pueda advertir entre los originales y estas autotraducciones» (Blanco Amor, 1975: 12). Desde un prisma abstracto, proseguía recapacitando sobre lo que revestía en conjunto el fenómeno traductor: «La operación de traducir, que en inglés se dice, infielmente, *trasladar*, consiste (al menos a mi me consiste) en repensar, no sólo lexicológicamente, sino estilísticamente, lo que voy poniendo en la lengua receptora; además del qué el cómo» (Blanco Amor, 1975: 12).

Blanco Amor, antes de poner remate a su preliminar, planteaba una vez más que el componente recreador perceptible en *Las musarañas* se debía a la transferencia de los cuentos desde una lengua como la gallega a otra como la española, tan asimétricas. Con una metáfora elocuente, insistía en que los innumerables cambios microtextuales que afloran en *Os biosbardos* y *Las musarañas* –aparte de eso, el único cambio de corte macrotextual es

la sustitución del prólogo en gallego por uno en español de contenidos diferentes— no obedecían a que hubiese echado a volar caprichosamente su imaginación, confundiendo a la gente en disposición de leer los dos textos: «(...) estas traducciones son *versiones*, que por pertenecer a un mismo autor, pues, gozan de cierta franquicia para modificar, claro que sin llegar al abusivo gato por liebre» (Blanco Amor, 1975: 13). Conforme explícitamente prevenía justo a continuación, no había en todo esto «dolo ni malicia, sino procedimiento técnico» para adaptar al español unos relatos «pensados, y, lo que es más comprometedor, sentidos en otra lengua».

Es apropiado hacer notar que Blanco Amor tenía por gratificante el resultado como autotraducción obtenido en *Las musarañas*. En una carta inédita del 17 de noviembre de 1974 a Manuel Portela Peñas, ligado a la editorial Seix Barral, comunicaba que la versión española de *Os biosbardos* estaba por encima del texto de partida: «Y *Os biosbardos* —ahora *Las musarañas*—, me parece mejor que lo leyese en castellano. Acabo de terminar su versión y, por vez primera, me parece que estilísticamente y sin alteración esencial es mejor que la original». En otra carta del 15 de febrero de 1976, dirigida al escritor gallego Xosé Neira Vilas, Blanco Amor transmitía que la traducción estaba causando sensación en los lectores en español. Y es que, según atestiguaba, había procurado que la autotraducción fuese una tercera obra, desde el punto de vista lingüístico, en la que participasen a la par el gallego, en tanto idioma de partida, como el español, en calidad de idioma de llegada (Neira Vilas, 2010: 58).

En la misma carta, Blanco Amor se acordaba de la decepcionante tentativa que algunos años antes había simbolizado transfigurar la novela *A esmorga* en *La parranda*, en su primera incursión en el terreno de la autotraducción. Con abierta sinceridad, aceptaba que por la ambición de mantenerse fiel sobremanera a la lengua de partida le había salido el texto en «extremeño», y traía oportunamente a la memoria el título de un drama de Jacinto Benavente: *Por ser con todos leal, ser para todos traidor* (Neira Vilas, 210: 58). No ocultaba que había abrazado otro método autotraductor en *Los biosbardos*, así como en la versión española de la novela *Xente ao lonxe* y de la versión gallega de las piezas teatrales agrupadas en el volumen *Farsas y autos para títeres*, todas confeccionadas por las mismas fechas. Lo que hacía ahora era seguir como patrón el precepto de concebir de nuevo el texto de acuerdo con la lengua receptora e insuflarle, tanto cuanto posible, el genio típico de la lengua original.

Resulta ineludible avisar que la combinación del gallego y el español no es nada esporádica en *Las musarañas*, lo que ha sido conceptualizado como una suerte de «tensión lingüística» que brota de la capacidad bilingüe de Blanco Amor en el dominio literario (Martínez Olmo y Pérez García, 1999:

353-354). Lo cierto es que despunta en sus autotraducciones, al igual que en las creaciones originales en español, un discurso marcado por el «heterolingüismo», tomando en consideración el término avanzado por Grutman (1997). Es preferible esta etiqueta de naturaleza más genérica en lugar, por ejemplo, del esquema diseñado por Canonica (1996), quien acudió a la denominación «plurilingüismo» para el aprovechamiento de un registro de la lengua vehicular y adoptó «poliglotismo» para la importación de ingredientes de otra lengua.

Según sintetizaba en el prólogo «Justificación», Blanco Amor no ansiaba reproducir en la lengua de la autotraducción, en todo caso, los giros de algunos escritores gallegos que escribían en español: «Hubo, pues, que cortar por lo sano y reaccionar contra la atracción del *pastiche* de los narradores gallegos en castellano, sin excluir a los *troyanos*, a la misma D. Emilia [Pardo Bazán] y quién sabe si al propio Valle-Inclán» (Blanco Amor, 1975: 13). En realidad, en lo que atañe a *Las musarañas*, el heterolingüismo reposa preponderantemente en el recurso habitual a galleguismos léxicos. En una reseña del libro, el reputado filólogo Antonio Tovar ya ensalzaba el hibridismo idiomático del texto autotraducido, al afirmar que el mismo Blanco Amor había traído «de la lengua del país a la comunal (y en un buen escritor qué bien le sienta al castellano la mezcla del gallego) varios de estos universos en forma de cuentos» (Tovar, 1975).

Una nítida muestra es la palabra «mazada», en el relato «O noxo» / «El asco»:

Tamén, ás vegadas, dábame a beber uns grolos de leite mazado que sempre tiña e que lle gorentaba moito. (Blanco Amor, 2003: 50)

A veces me daba también leche del suero («mazada», le decían) que las queseras vendían en la plaza. (Blanco Amor, 1975: 54)

Estos galleguismos están en «Os biosbardos» / «Los biosbardos» y «O salvamento» / «El salvamento», no figurando el primero en el texto de partida:

Pero me vio tan empeñado, y yo lo hacía para que no me llamasen miedoso, o *cagarrán*, en la lengua del país, que me dio la saqueta de lienzo paisano que nos habían traído, con las habas, los parientes de Vilar das Tres. (Blanco Amor, 1975: 25)

Se estaba de bo xenio, sorriame e chamábame «pibe» ou «ñato». Cada vez que me chamaba pibe ou ñato, eu dicía «merda» para

os meus adentros porque me semellaban alcumes de cans. (Blanco Amor, 2003: 116)

Si estaba de buen humor, por ejemplo cuando recibía carta de «la señora», me llamaba «pibe» o «ñato» (que a mí me parecían nombres para perros), yo les contestaba, para dentro, «merda» en la lengua del país. (Blanco Amor, 1975: 154)

Otro ejemplo inequívoco, ahora a nivel semántico, se encuentra en el adjetivo «novo», en español «nuevo», con la acepción gallega de *joven*, en la historia «O encalatro» / «La vía»:

– ¿Como non te lembras? ¿Canto tempo fai que non o ves?».  
– Hui... dende que era moi novo, que me trouxeron. Pero coido que é ese. (Blanco Amor, 2003: 70-71)

Ante la pregunta «¿Cuánto tiempo hace que no vienes?», la respuesta es «¡Uy, desde que era muy nuevo!». (Blanco Amor, 1975: 75)

En una dirección semejante, Blanco Amor no rehúye en el texto autotraducido lo que se llama «textualización de la diglosia» (Grutman, 2005), la cual se deriva de la descompensada convivencia del gallego y el español en el territorio de Galicia. Se capta sin dificultad en la narración «Los biosbardos», a propósito del lenguaje que singulariza al protagonista en contraste con el idioma nativo de los demás personajes:

Asegún me dicían os rapaces de Auria eu resultara falando o andaluz polo moito que contrapeaba miña fala coa súa, e facíanme falar e coñeábanse de min sen o aparentar (...). (Blanco Amor, 2003: 18)

Se reían a cada paso por lo mucho que contrapeaba mi habla con la de ellos, que era el habla del país, y les quedaba siempre eco de ella aún hablando la castilla, y hacían burlas de mí aunque sin aparentarlo, que para eso eran ni pintados, y aun aparentando mucho aprecio. Pero yo me hacía cargo de que se burlaban (ellos decían «coñearse»), pero sin mala intención. Bueno, eso me creía yo hasta que... (Blanco Amor, 1975: 20-21)

Y se comprueba en este fragmento de «El salvamento», donde una mujer humilde dialoga en gallego con un tío del protagonista que retorna a su tierra desde la emigración:

A muller que as levaba coidou que era por ela e berroulle:  
– ¿Ofréceselle algo?  
– Qué atraso, señor, qué atraso (Blanco Amor, 2003: 118)

La mujer que llevaba la manquera, creyó que la señalaba:  
– ¿E logo, oférceselle algo?

– ¡Qué atraso, señor, qué atraso! (Blanco Amor, 1975: 155)

Todo esto provoca que Blanco Amor como autotraductor se vea empujado a no descuidar la dimensión de traductor. Al introducir la palabra «calote» o «caloteiro», con la acepción de *estafador*, en el relato «O encalatro» / «La vía», ilumina su significación de inmediato:

(...) anque moi serio de facha, que non se sabía ben cando argallaba ou cando dicía verdade; digo o Crisanto, o fillo de dona Quiteria a maragata, que tiña posto de estampas e escapularios a carón da porta da catedral, na praza do Trigo. (Blanco Amor, 2003: 64)

Hablo del Crisanto, hijo de doña Quiteria la maragata, que tenía un pequeño comercio de lienzos en la calle del Seminario, y que lo apodábamos de «Calote» o «Caloteiro», que eran motes para tramposos, en la lengua del país. (Blanco Amor, 1975: 67)

Otro tanto acontece con la voz «arrasadera», de complicada correspondencia en español, en la historia titulada justamente «A arrasadeira» / «Las higueras»:

Eu –contábame Toñino Cobas– nunca fora ás arrasadeiras. Ía ós morogos, ás cirolas bravas, ás cereixas da carretera, que se dan de seu e que non son de ninguén. (Blanco Amor, 2003: 29)

Yo –me contaba Toñino Cobas–, no había ido nunca a una «arrasadera»; se llamaba así en A. a ir, de noche, a robar fruta en las huertas de los alrededores. (Blanco Amor, 1975: 31)

Y también con «regañetas», en «Os biosbardos» / «Los biosbardos»:

E rachábanme os peóns e afundíanme os puñetes na res xogando a la una anda la mula e facíanme regañetas de m... cando iamos nadar na Sila, con dous ou tres nós tan apreixados con auga na camisa que non se podían desafacer sen botarlles os dentes. (Blanco Amor, 2003: 18)

Y cuando íbamos a nadar al río me hacían «regañetas», que eran nudos muy apretados y mojados en la camisa, untados con mierda, y no podían deshacerse más que echándole los dientes, y aunque se lavasen mucho... (Blanco Amor, 1975: 21)

Igual pasa con el sustantivo «pufos» en «O noxo» / «El asco»:

Polo gallo dos nosos pufos (atal como deixo dito) que enchían planas enteiras, como procesións ou rexementos de oitos repetidos, mi madre mandábame a facerlle de criadiño. (Blanco Amor, 2003: 50)

A causa de nuestros «pufos», como allí se le decía a las deudas, que llenaban cuadernos enteros como procesiones o regimientos de ochos, mi madre me mandaba, en cuanto volvía de la escuela, a hacerle de criadito, viéndose en aprietos para explicarle a mi padre tales ausencias. (Blanco Amor, 1975: 53)

Por lo que afecta a las intervenciones de Blanco Amor en *Las musarañas* estrictamente en condición de traductor, sin sacar partido de su supremacía como autor, es imprescindible señalar que tal desempeño recibió el encendido elogio de Umbral. En aquella nota crítica, varias veces invocada, alababa en el escritor «lo impecablemente que se traduce a sí mismo», al traer a la lengua española «biosbardos de matute, como Juan Ramón pasaba mariposas blancas en un saco» (Umbral, 1976), rememorando el famoso capítulo de *Platero y yo*.

#### 4. LAS MUSARAÑAS COMO AUTOTRADUCCIÓN RECREADORA

En una entrevista al aparecer por primera vez en el Estado español, a mediados de los años 70, la novela *La catedral y el niño*, editada en Argentina casi una treintena de años antes, Blanco Amor esbozaba su recorrido autotraductor con los libros escritos en gallego: «Cuando llegué aquí hace diez años, noté que era preciso rescatar mi idioma (...). Por eso escribí en gallego y probé la autotraducción, que deja poco reconocibles los textos, porque busca, además, equivalentes culturales» (Pereda, 1977). En otras palabras, no negaba una irrefrenable propensión a la recreación, aunque nuevamente la justificaba por motivaciones técnicas, y no en razón de atrevimientos personales.

Este gusto recreador no pasó desapercibido a Umbral en su artículo alrededor de *Los biosbardos*. Más bien al contrario, el autor de *Mortal y rosa* dedicaba un amplio apartado a lo que comporta un aspecto descolante de *Las musarañas*: «Esto que Eduardo Blanco-Amor ha hecho ahora tan bien, poniéndose a sí mismo en limpio (cuando tan limpio estaba ya en gallego) no es, como digo, un especial mérito, sino la mecánica misma de su creación, de su recreación». Y más adelante destacaba: «(...) cuando el trasvase se hace con sensibilidad creadora, con talento, con inventiva, (...) lo que pueda perderse por un lado, se gana por otro en sorpresa, hallazgo inesperado, luces nuevas y experimentación literaria» (Umbral, 1976).

Desde luego, un escrupuloso cotejo de *Os biosbardos* y *Las musarañas* conduce al instante a vislumbrar profusas adiciones en el texto autotraducido. Se aprecia con claridad en el relato «Os biosbardos» / «Los biosbardos», cuyo tamaño en español poco menos que duplica el del texto primigenio en gallego. Véase esta adición corta:

(...) sendo meu pai carabineiro como o foi até o cabo dos seus días (...). (Blanco Amor, 2003: 17)

(...) siendo mi padre ya carabineiro de primera, como lo fue hasta el fin de sus días, que por cierto murió con un pie en el ascenso para cabo, qué lástima (...). (Blanco Amor, 1975: 17)

Es de mayor longitud la siguiente adición:

(...) a miña irmá Alexandrina si, que aló quedou, ós sete, das vixigas en Calahonda (...). (Blanco Amor, 2003: 17)

(...) que en A. había nacido mi hermana, que allá quedó, la pobre, en Calahonda de Andalucía, de unas fiebres a los trece, que la cogieron por dentro, o sea por la masa de la sangre, eso decían. Pero yo creo que fue desde que perdiera el ojo, por causa de la úlcera, tan así de pequeñita que había que mirársela muy de cerca para encontrársela, parece mentira; siendo ya guapísima y con pechos a los once, ya no pensó más que en morir al verse tuerta, que la úlcera se lo comió todo y lo que quedó tuvieron que vaciárselo; que, a lo mejor, de no haber sido así, no se le hubiese metido tal desazón en el cuerpo, y de ahí las fiebres, digo yo. (Blanco Amor, 1975: 17)

Otra parte incrementada es esta:

(...) eu dábame conta, e tamén de que xa non falaba andaluz, senón madrileño que se me apegara despois (...). (Blanco Amor, 2003: 18)

Y la realidad era que yo no hablaba el andaluz, sino el madrileño, que se me apegara después, en los cuatro meses que nos quedáramos en Madrid, en casa de una pariente de mi madre que viniera de ama de cría y se casó allí (que mi madre quiso quedarse hasta averiguar lo de mi hermano Manolo, y revolvió Roma con Santiago y nada supimos). Y se me pegó muy pronto, más que el eco las palabras madrileñas, y las chapurreaba con el eco andaluz. (Blanco Amor, 1975: 21)

En el relato «O encalatro» / «La vía», se observa que se añaden indicaciones sobre el personaje principal en este pasaje:

Quizabes de todo isto veu o que me deixase levar por Crisanto, que era un troleiro e encalatrador, todos o sabiamos (...). (Blanco Amor, 2003: 64)

Por esta misma aburrición de mi casa, yo estaba en ella lo menos posible, y quién sabe si la tristeza mezclada de ansiedad que me daba el silbido del tren y el traqueteo de las ruedas no era por no poder seguirlos. Y quizá, también por todo ello, vino el que yo me

dejase llevar aquel día por el «Calote», que era un gran fantasioso y trapalón, que todos los sabíamos (...). (Blanco Amor, 1975: 67)

De manera parecida, la descripción en la versión española es más prolija en el trozo que sigue:

Ó chegar ós Peares, ouvíase o balbordo do río acachoadado que algo me animou. Era noite pecha e non se vía a ninguén na estación nin nas casas. Polo vidro dunha porta víase un home con gorra de galós, lendo a unha luz morrediza. (Blanco Amor, 2003: 75-76)

Al llegar a la estación de Los Peares me animé algo con la luz pitañosa de las farolas de petróleo. Se oía fuera el borbollón de los tres ríos al juntarse. No había nadie en la estación ni en las casas, todas cerradas y sin luz en las rendijas. Claro, el reloj marcaba las doce. Crisanto, que todo lo sabía puntualmente, dijo que ya había pasado el último tren, a las diez cincuenta. Nos empinamos para ver por encima de una puerta, con cristal esmerilado hasta la mitad. Al lado de un quinqué estaba el tamborcillo de metal del telégrafo y un señor con gorra de galones, leyendo o así. (Blanco Amor, 1975: 80)

Tampoco son raras las adiciones en «Primeira comunión» / «Primera comunión», como acreditan estos ejemplos:

Imitaba tan ben a voz abraiante do aparecido e a desvergoñada e tranquila do outro, que nos facía rir. (Blanco Amor, 2003: 82)

Don Reimundiño imitaba tan tremebundamente la voz del aparecido y la tranquila y algo desvergonzada del otro, que el contraste nos hacía reír como cosa de teatro. (Blanco Amor, 1975: 87)

Santa Eufemia estaba ateigada e coidei que me ía marear. Despois, todo foi moi adispacio como pasa nas misas cantadas. (Blanco Amor, 2003: 91)

Santa Eufemia estaba abarrotada y yo creía que me iba a marear teniendo que pasar por entre tanto gentío.

Cuando nos instalamos en las sillas reservadas, me pareció que todo iba más despacio, como si el tiempo fuese más largo que en los últimos días; supuse que era por la misa, que siempre me habían parecido odiosas porque no se acababan nunca; y más cuando eran cantadas porque, cuando parecían terminar, siempre les faltaba otra cosa. (Blanco Amor, 1975: 98)

He aquí una adición extraída de «Bartomeu e os biosbardos» / «Serafín o las musarañas»:

Levaba decote un traxe de pana melida, sempre o mesmo nos dous anos que alí estaba, pero sempre noviño, como estreado cada mañá, pese ós rexos traballos que facía. (Blanco Amor, 2003: 96)

No creció, no engordó ni adelgazó; no le cambió la cara ni el cuerpo ni se le puso vieja la ropa en los tres años que allí estuvo. Siempre el mismo traje de pana de canutillo color melado, remontado de paño verde en las culeras, codos y rodillas; siempre limpio y planchado, a pesar de los duros, y a veces sucios, trabajos que hacía, como si no los hiciera y como si no fueran sucios ni duros. (Blanco Amor, 1975: 104)

Por otro lado, las supresiones no faltan en el texto autotraducido. Estas son dos pruebas entresacadas del cuento precedente, ambas sin traducir en *Las musarañas*:

Vaite de aí, que non es meu irmán, nin estás aí, aínda que o figures. (Blanco Amor, 2003: 82)

Nin se daba conta de que nós remexiabamos, falabamos e comiamos cousas que levabamos nos petos do pantalón. (Blanco Amor, 2003: 82)

En «O salvamento» / «El salvamento» se certifica lo mismo:

(...) manxaban como sabañóns e convidaban a beber viño nas tabernas e as copas de café. Polo menos a min o pai de Chanquitas convidárame a peixes fritos, con pementos, na feira do Bellao, e o fillo de Viúva Verde, cunha boa posta de carne, na taberna da Manoela do Lago... (Blanco Amor, 2003: 117)

Comían como limas y convidaban a beber vino peleón en las tascas y copas de ron en el café... como si nada. (Blanco Amor, 1975: 154-155)

El vigor creativo que Blanco Amor imprime a la autotraducción está reflejado igualmente a través de permutaciones, surgiendo el texto de llegada con otra vestimenta verbal. Se ofrece un ejemplo bien ilustrativo de «O encalatro» / «La vía»:

Pero no tempo das chuvias perdurables, ía e viña por sobre de nós, arredor de nós, estarricándose, subindo e baixando por enriba dos nubeiros, mergullado nos profundos da terra, rolando polas canles do sangue noso. Era un laído rondo, axordado, ouveado, que metía a pena no corazón. (Blanco Amor, 2003: 66)

Pero en el tiempo de las lluvias perdurables sobre la comarca, iba y venía, subía y bajaba, ondulándose, estirándose hasta traspasar los nubazos o abatiéndose, aullador, sobre el cañadón del río; o envolviéndonos y como sobrellevándonos, si era en descampado, o metiéndonos por los oídos hasta la maraña de los sesos. Era una queja larga, a veces entrecortada como lloro, que metía la tristeza en el corazón propiamente dicho. (Blanco Amor, 1975: 65)

Por último, el impulso recreador incluso abarca lo que bautizamos como «cambios lúdicos» (Dasilva, 2013a: 258), porque no presuponen más que discordancias nimias que se subordinan probablemente a veleidades del autor para vencer el cansancio o combatir el tedio. Estos son algunos testimonios del relato «Primeira comunión» / «Primera comunión», donde tales cambios se marcan en cursiva:

lamos á doutrina todas as tardes, *xa dende comezo de maio*; non á catequese, á doutrina para nos preparar. (Blanco Amor, 2003: 81)

Ya te dije que fue cuando empezamos a ir a la doctrina *desde principio de abril*; no a la catequesis sino a la doctrina, a fin de prepararnos para la Primera Comunión. (Blanco Amor, 1975: 85).

Claro está que as había cedo, pero a figureira da miña tía Ermitas –*xa nolo tiña dito*– metéraselle na chola que tiña quer ser *na das once*, en Santa Eufemia, que era do señorío. (Blanco Amor, 2003: 84)

Ciertamente las había muy temprano, pero a la chiflada y figurera de mi tía Ermitas se le había metido en la cabeza que tenía que ser *en la de las doce*, en Santa Eufemia, que era la parroquia del señorío maragato y que por ello llevaba la batuta de «lo social». (Blanco Amor, 1975: 89-90)

Espertei coa prima da Catedral, que tocaba *de seis a sete*, sen parar, enriba do noso tellado. (Blanco Amor, 2003: 84)

Me despertó la campana prima de la catedral, que volteaba sin parar *de siete a ocho*, casi encima de nuestra casa. (Blanco Amor, 1975: 90).

Antes de finalizar, es conveniente informar que Blanco Amor nunca transvasó las rectificaciones realizadas en la versión española al texto primigenio en gallego, procediendo a lo que denominamos una «retroautotraducción del texto autotraducido» (Dasilva, 2018b: 28). Esta categoría se refiere a la nueva versión del texto en la primera lengua que el

autor hace tomando como base el texto autotraducido a la segunda lengua. A decir verdad, Blanco Amor no lo hizo con ninguna otra obra suya autotraducida análogamente con generosa flexibilidad, como *La parranda* o *Aquella gente...*

#### CONCLUSIÓN

Como se ha podido advertir en el curso de este trabajo, Blanco Amor no se abstuvo de lucir alternativamente los roles de traductor y autor al autotraducirse en *Os biosbardos / Las musarañas*. Por un lado, se preocupó de conseguir soluciones idóneas sobre todo para amparar la incorporación de elementos lingüísticos del texto de partida. Por otro lado, obró con desembarazada osadía a la hora de ensamblar pródigamente adiciones, supresiones y permutaciones.

Blanco Amor contaba en el prólogo «Justificación» que estas últimas innovaciones se ajustaban más que nada al cuidadoso esmero que había demandado verter la obra desde el gallego al español, dos lenguas con una evolución histórica bastante desemejante. Pese a ello, la actitud que denota como autotraductor, donde prima mayormente el carácter de autor, originó que enriqueciese la versión española con cuantiosas enmiendas de toda clase que escapan a esta supuesta causa. Entre ellas, hay que inscribir por fuerza los cambios lúdicos, que son una señal máxima de su libre voluntad.

En suma, Blanco Amor escogió llevar a cabo claramente en *Las musarañas* una autotraducción recreadora, la cual es una modalidad de contornos definidos dentro del heterogéneo inventario de manifestaciones que engloba el acto autotraductor. De tal modo, se decidió por resucitar la fecunda experiencia imaginativa que había estado detrás en su momento de *Os biosbardos*. No resulta aconsejable descartar, por lo demás, la influencia que pudo tener en esta demostración de audacia el extenso período transcurrido –una docena de años– entre las dos versiones. Si el intervalo que va de una a otra hubiese sido inferior, parece más que plausible que las desigualdades del texto primigenio en gallego y el texto autotraducido en español se habrían visto atenuadas.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Alvite, J. R. (1963). Preguntoiro. Opina Eduardo Blanco Amor. Galicia no solo no es la cenicienta sino que actualmente avanza, a pasos gigantescos, hacia un verdadero protagonismo nacional. La Noche (5 de marzo).

- Blanco Amor, E. (1960). *La parranda*. Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- Blanco Amor, E. (1962). *Os biosbardos (Contos pra a xente)*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Blanco Amor, E. (1970). *Os biosbardos (Contos pra a xente)*. Vigo: Editorial Galaxia. 2ª ed.
- Blanco Amor, E. (1975). *Las musarañas*. Barcelona: Editorial Euros.
- Blanco Amor, E. (2003). *Os biosbardos (Contos para a xente)*. Vigo: Editorial Galaxia. 1ª ed. en la Biblioteca Blanco Amor.
- Canonica, E. (1996). *Lenguas en la escena: el plurilingüismo en el teatro prelopesco*. En I. Arellano et al. (Coords.), *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO* (pp. 109-118). Pamplona: GRISO.
- Dasilva, X. M. (2010). *La autotraducción vista por los escritores gallegos*. En E. Gallén, F. Lafarga y L. Pegenaute (Eds.), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas* (pp. 265-279). Bern: Peter Lang.
- Dasilva, X. M. (2011). *La autotraducción transparente y la autotraducción opaca*. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Dasilva, X. M. (2013a). *Retraducir el texto autotraducido. El curioso caso de Xente de aquí e de acolá, de Álvaro Cunqueiro*. En C. Lagarde y H. Tanqueiro (Eds.), *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture* (pp. 251-259). Limoges: Éditions Lambert-Lucas.
- Dasilva, X. M. (2013b). *Eduardo Blanco Amor como teórico de la autotraducción*. *Estudios de Traducción*, 3, pp. 71-82.
- Dasilva, X. M. (2018a). *La autotraducción opaca en la obra bilingüe de Carlos G. Reigosa*. *Trans. Revista de Traductología*, 22, pp. 223-235.
- Dasilva, X. M. (2018b). *Bilingüismo literario y autotraducción en Galicia*. En E. Gallén y F. J. Ruiz Casanova (Eds.), *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana* (pp. 13-38). Lleida: Punctum.
- Desideri, P. (2012). *L'operazione autotraduttiva, ovvero la seduzione delle lingua allo specchio*. En M. Rubio Áñez y N. D'Antuono (Eds.), *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)* (pp. 11-32). Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto.

- Giacometti, G. (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.
- Gumpert, C. (1995). Conversaciones con Antonio Tabucchi. Barcelona: Anagrama.
- Grutman, R. (1997). Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois. Québec: Fides.
- Grutman, R. (1998). Auto-translation. En M. Baker (Ed.), Roudletge Encyclopedia of Translation Studies (pp. 17-20). London/New York: Roudletge.
- Grutman, R. (2005). La textualisation de la diglosie dans les littératures francophones. En J. Morency, H. Destrempe, D. Merkle y M. Pâquet (Dir.), Des cultures en contact: visions de l'Amérique du Nord francophone (pp. 201-222). Québec: Nota Bene.
- Grutman, R. (2016). Manuscrits, traduction et autotraduction. En Ch. Montini (Dir.), Traduire. Genèse du Choix (pp. 115-128). Paris: Archives Contemporaines.
- Hernández, B. (2010). El fenómeno cotidiano de la auto-traducción en Italia y España. Estudios Románicos, 19, pp. 113-126.
- Manterola Agirrezabalaga, E. (2014). Una mirada hacia la traducción literaria del euskera al castellano. Hermeneus. Revista de Traducción e Interpretación, 16, pp. 177-208.
- Manterola Agirrezabalaga, E. (2015). La autotraducción en el contexto vasco: entre distancia interlingüística y la constitución de un campo literario nacional transfronterizo. Glottopol, 25, pp. 71-87.
- Marí, Antoni (2002). La autotraducción: entre fidelidad y licencia. Quimera. Revista de Literatura, 210, pp. 15-16.
- Martín, M. (2016). El español de todos y de nadie. Babelia. El País (27 de agosto).
- Martínez Olmo, P. y Pérez García, N. (1999). Transferencias léxicas y riqueza verbal en la narrativa en castellano de Eduardo Blanco-Amor. En Tes philies tade dora. Miscelánea léxica en memoria de Conchita Serrano (pp. 353-360). Madrid: CSIC.
- Neira Vilas, X. (2010). Cartas de vellos amigos 1959-1998. Vigo: Editorial Galaxia.

- Niculescu, A. (1973). L'autotraduzione: un tipo particolare di traduzione. En B. Malmberg et al. (Eds.), *La traduzione. Saggi e studi* (pp. 305-317). Trieste: Edizioni Lint.
- Oustinoff, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction* (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov). Paris: L'Harmattan.
- Palmeiro, X. M. (1986). Alfredo Conde trabaxará a partir de agora con ordenador. *El País* (13 de diciembre).
- Pereda, R. M. (1977). Blanco Amor: El exilio argentino me hizo como hombre y como escritor. *El País* (10 de marzo).
- Piñeiro, R. y Losada, B. (2009). *Do sentimento á conciencia de Galicia. Correspondencia (1961-1984)*. Vigo: Editorial Galaxia.
- Puccini, P. (2015). Avant-propos. Pour une cartographie de l'autotraduction. *Interfrancophonies*, 6, pp. I-XII.
- Ramis, J. M. (2014). *Autotraducción. De la teoría a la práctica*. Vic: Eumo Editorial.
- Riera, C. (2002). La autotraducción como ejercicio de recreación. *Quimera. Revista de Literatura*, 210, pp. 10-14.
- Riera, C. (2013). Unas notas apresuradas sobre la auto-traducción. En M. Lupetti y V. Tocco (Eds.), *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari* (pp. 395-398). Pisa: Edizioni ETS.
- Rónai, P. (1958). Ribeiro Couto tradutor de si mesmo. En *Encontros com o Brasil* (pp. 91-100). Rio de Janeiro: Instituto Nacional do Livro.
- Santoyo, J.-C. (2001). Literatura chicana y traducciones de autor: primeras aproximaciones. En F. Eguiluz et al. (Eds.), *Aztlán: Ensayos sobre literatura chicana* (pp. 234-256). Vitoria: Universidad del País Vasco.
- Santoyo, J.-C. (2004). Self-Translation: Translational Competence Revisited (and Performance as Well). En E. Fleischmann, P. A. Schmitt y G. Wotjak (Eds.), *Translationskompetenz* (pp. 223-235). Tübingen: Stauffenburg.
- Sorela, P. (1987). Alfredo Conde, gallego bilingüe. *El País* (18 de febrero).
- Sperti, V. (2017). L'autotraduction littéraire: enjeux et problématiques. *Revue italienne d'études françaises*, 7, pp. 1-19.
- Suñen, L. (1986). En el momento justo. *El País* (12 de diciembre).

- Tanqueiro, H. (1999). Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns. Revista de traducció*, 3, pp. 19-27.
- Todó, Ll. M. (2002). Lugares del traductor. *Quimera. Revista de Literatura*, 201, pp. 17-19.
- Tovar, A. (1975). Ni un día sin línea. *Cuentos: universos. ABC* (30 de mayo).
- Umbral, F. (1976). Del gallego al castellano. *Las musarañas, la gran novela de Blanco Amor. La Vanguardia Española* (8 de enero).
- Varios Autores (1994). Bernardo Atxaga y sus traductores: Arantxa Saban y André Gabastou. *Vasos Comunicantes*, 4, pp. 53-64.