

Carlos Casares y la autotraducción

Xosé Manuel Dasilva

Universidade de Vigo. Departamento de Tradución e Lingüística

As Lagoas-Marcosende, s/n

36200 Vigo

jdasilva@uvigo.es

ORCID: 0000-0003-1492-4549



Resumen

En este artículo se profundiza en la actividad como autotraductor de Carlos Casares, importante narrador gallego de las últimas décadas del siglo xx. Tras mostrar el interés permanente de Casares por la traducción en calidad de traductor de otros textos, de promotor de traducciones e incluso de intelectual que reflexionó sobre la traducción, se explora la evolución de la traducción alógrafa a la autotraducción que se observa en el paso de sus obras del gallego al español. Se examinan los rasgos centrales que caracterizan el trabajo autotraductor de Casares: la lealtad a la literatura gallega, el celo extremo en el uso de la lengua de llegada y la actuación más como traductor que como autor. Por último, se analizan dos autotraducciones inacabadas de su libro de relatos *Vento ferido*, tituladas «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero».

Palabras clave: Carlos Casares; traducción alógrafa; autotraducción; autotraducción transparente.

Abstract. *Carlos Casares and self-translation*

This article delves into the activity as a self-translator of Carlos Casares, an important Galician narrator of the last decades of the 20th century. After showing the permanent interest of Casares for the translation as a translator of other texts, as a promoter of translations and even as an intellectual who reflected on it, the evolution observed from allograph translation to self-translation is explored in the step of his works from Galician to Spanish. The fundamental features that characterize Casares' self-translating work are addressed: loyalty to Galician literature, extreme zeal in his use of the target language and acting as a translator rather than as an author. Finally, two unfinished self-translations of his story book *Vento ferido* are analyzed, with the titles "El juego de la guerra y otros cuentos" and "El cumpleaños feliz de Ricardo Romero".

Keywords: Carlos Casares; allograph translation; self-translation; transparent self-translation.

Sumari

- | | |
|---|--|
| <ol style="list-style-type: none"> 1. La traducción en Carlos Casares 2. Carlos Casares: de la traducción alógrafa a la autotraducción 3. Los motivos de la autotraducción en Carlos Casares 4. Los rasgos de Carlos Casares como autotraductor | <ol style="list-style-type: none"> 5. Dos autotraducciones inacabadas de <i>Vento ferido</i>: «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» Referencias bibliográficas |
|---|--|

1. La traducción en Carlos Casares

Resulta más que patente el interés que el escritor gallego Carlos Casares (1941-2002) demostró repetidamente por la traducción a lo largo de su trayectoria tan plural como fecunda. En lo que respecta a la esfera privada, se hace preciso resaltar que desplegó una estimable labor poniendo obras descollantes de otras literaturas en idioma gallego. Hay que citar, en primer término, su versión de *Le Petit Prince*, de Antoine de Saint-Exupéry, con el título *O principião* (Editorial Galaxia, 1972). Casares acometió esta traducción con un empeño meritorio tras contrastar numerosas ediciones en otros idiomas, de las cuales incluso llegó a formarse un juicio propio. Así se lo decía a Francisco Fernández del Riego, responsable de la editorial que daría a la imprenta *O principião*, en una carta inédita del 31 de enero de 1972:

Ahí lle mando a tradución d'*O principião*, que por fin está rematada. [...] Penso que as ilustracións deben ser as orixinales, pois o libro está en función dos dibuxos, e viceversa. Estaría ben que se guiaran por outra edición. A que sacou agora Alianza Editorial está ben, aínda que a tradución, como a maioría das que conozo, é bastante mediocre.

Casares trasladó también *Tordyveln flyger i skymningen*, de la escritora sueca María Gripe, como *Os escaravellos voan á tardiña* (Ediciones SM, 1989); y *The Old Man and the Sea*, de Ernst Hemingway, como *O vello e o mar* (Editorial Galaxia, 1998). Lo mismo hizo con una docena de libros infantiles, aproximadamente, para las editoriales Altea y Argos Vergara. Al parecer tuvo en mente traducciones de otras obras emblemáticas, como *Treasure Island*, de Robert L. Stevenson, *Alice's Adventures in Wonderland*, de Lewis Carroll, y *Gulliver's Travels*, de Jonathan Swift, por desgracia frustradas (Porteiro, Perozo 2017: 74). De esta manera relataba la intención de traer el primero de estos clásicos al gallego, dejando constancia, a la vez, del rigor con el que solía planificar sus versiones:

Houbo unha época en que tiven o propósito de traducir *A illa do tesouro* ao galego, pero entre unha prudente nugalla e outras circunstancias, o proxecto non chegou a realizarse. Na fase preparatoria, que sempre adoita ser a parte máis grande

en calquera proceso, fun recollendo materiais, entre eles distintas traducións a outras linguas dese libro precioso. (Casares 1992c)

Ya en lo referente a la esfera pública, es indispensable señalar que Casares alentó incontables iniciativas estrechamente ligadas con el desarrollo de la traducción en Galicia. Entre las más relevantes, debe recordarse el papel tan activo que desempeñó, como director de la editorial Galaxia, para transferir nombres procedentes de múltiples espacios culturales a la lengua gallega. Dentro de la larga nómina de escritores traducidos por este sello durante su etapa al frente del mismo, figuran con singular protagonismo, entre otros, Gustave Flaubert, Stendhal, Balzac, Alessandro Manzoni, Conan Doyle, Hermann Hesse, Rudyard Kipling, John Steinbeck, Graham Greene, Miguel Torga o Antonio Tabucchi.

Profusos testimonios evidencian, por otra parte, que la traducción no quedó ni mucho menos relegada a un lugar secundario, en cuanto objeto de reflexión, en la polifacética actividad de Casares. Alertó perspicazmente, por ejemplo, sobre las funestas consecuencias que podía acarrear la traducción automática, sobre todo en el campo de la creación literaria. Ilustraba este peligro con una divertida anécdota, a propósito de la frase inglesa «the spirit is willing, but the flesh is weak», propiciada por el significado polisémico de la palabra «spirit» como «espíritu» y al mismo tiempo como «licor». Contaba Casares que una máquina había traducido tal frase, disparatadamente, por «el vodka es bueno, pero la carne está podrida», y no, como sería lo correcto, por «el espíritu está dispuesto, pero la carne es débil» (Casares 1992b).

Tal vez algunas de las contribuciones más valiosas de Casares en el terreno de la reflexión sobre la traducción sean las reseñas, no pequeñas en número, que firmó sobre versiones de textos gallegos en español que distaban de lucir un nivel aceptable. En su juventud, publicó en las páginas de la revista gallega *Grial* un comentario nada benigno sobre la antología *Ocho siglos de poesía gallega*, organizada sin mucho acierto por la escritora Carmen Martín Gaité y el musicólogo Andrés Ruiz Tarazona (Alianza Editorial, 1972). En él revelaba la ínfima categoría de las traducciones, denunciando que habían sido hechas despreocupadamente por personas con una competencia precaria en la lengua de partida.

Tras poner el acento en abundantes errores flagrantes, Casares dictaminaba sin rodeos que dicho volumen era esencialmente una «zafiedad intelectual» (Casares 1972a: 490). Por aquella misma época, volvía a criticar esta entrega editorial en otros artículos en la histórica revista *Triunfo* (Casares 1972b) y en el periódico local *La Región* (Casares 1972c). En uno de ellos, Casares regalaba, con ingeniosa ironía, la siguiente muestra de la calidad tan deficiente del libro: «Traduce “peroliñas” —diminutivo de “pérolas”, que significa ‘perlas’— por “cazuelitas”, y así el verso “Se me chora amor peroliñas” se convierte en “Si me llora de amor cazuelitas”... lo que a mí me parece demasiado llorar» (Casares 1972b).

Años más tarde, Casares se manifestaría en tono altamente crítico ante otra deplorable traducción al español de una obra gallega, en este caso el volumen recopilatorio *Tesoros y otras magias*, con prosas de Álvaro Cunqueiro, preparado

por César Antonio Molina (Tusquets Editores, 1984). Antes de suministrar un inventario minucioso de defectos que dejaban en entredicho muchas de las soluciones elegidas por el traductor, Casares afirmaba que no conocía ningún idioma peor tratado que el gallego, probablemente, al ser transvasado a otras lenguas. Añadía que los despropósitos sumaban ya tantos que darían sin excesiva dificultad para confeccionar un libro «aleccionador» y «divertido», aunque también, como lamentaba, un poco «triste» (Casares 1992a).

2. Carlos Casares: de la traducción alógrafa a la autotraducción

A la vista de esta atención frecuente de Casares hacia el fenómeno traductor, no debe sorprender que se hubiese decantado en un determinado momento por la autotraducción. Al inicio de su carrera, algunas obras suyas habían sido vertidas al español alógrafamente, como la novela *Ilustrísima*, trasplantada por Basilio Losada (Luis de Caralt Editor, 1981). Después vino la traducción de la serie de relatos *Os escuros soños de Clío*, por Xesús Rábade Paredes, con el título *Los oscuros sueños de Clío* (Alfaguara, 1984). Tras su repentino fallecimiento a comienzos de 2002, se editó el conjunto de narraciones breves *Vento ferido*, trasladado por Mónica Álvarez como *Viento herido* (Punto de Partida, 2010). Hay que referir todavía la traducción del cuento infantil *O can Rin e o lobo Crispín*, de María Victoria Moreno, titulada *El perro Rin y el lobo Crispín* (La Galera, 1983).

Conforme avanzábamos, Casares estaba predestinado en cierta manera al ejercicio de la autotraducción. En su recorrido literario se produjo un giro ostensible, ciertamente, en el año 1987, pues a partir de entonces sus obras serán traducidas al español por él mismo. En esa fecha dio a los lectores la versión de *Os mortos daquel verán*, editada como *Los muertos de aquel verano* (Alfaguara, 1987). Su siguiente novela, *Deus sentado nun sillón azul*, salió también del puño de Casares como *Dios sentado en un sillón azul* (Alfaguara, 1996), y lo mismo sucedió con el cuento infantil *Lolo anda en bicicleta*, de título idéntico en la versión española (La Galera, 1996). De la última narración que escribió, *O sol do verán*, finalizada poco antes de morir, no pudo encargarse él de traducirla. Puesta en español como *El sol del verano* (Alfaguara, 2003) por Dolores Vilavedra y Damián Villalaín, quienes no constan en la edición como traductores, habría que catalogar esta versión de «supuesta autotraducción», con arreglo a la designación que nosotros postulamos (Dasilva 2013: 112-113).

Se conservan dos autotraducciones inacabadas, hasta cierto punto independientes, de la colección de relatos *Vento ferido*, primer libro de Casares, editado en 1967. Tituladas «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero», casi seguro fueron hechas en los últimos años de la década de los noventa. A ellas se hará después referencia en detalle en un apartado específico, ya que suscitan incógnitas notables, que deben ser despejadas hasta donde sea posible, en lo que atañe primordialmente a su gestación simultánea o sucesiva, al diseño editorial que las distingue —con más relatos y títulos, en parte, diferentes— y a la estrategia autotraductora adoptada por Casares.

Es necesario no olvidar las versiones que Casares materializó de narraciones sueltas, no hace mucho agrupadas en el volumen *O suicidio de Jonas Björklund e outras historias* (Editorial Galaxia, 2017). En orden cronológico serían las siguientes: «O lagarto de pedra», que vio la luz en versión bilingüe en el número 3 de la revista *El Urogallo*, en 1970; «Tres historias eruditas para celebrar un Nadal», edición no venal bilingüe del periódico *La Región*, posiblemente de 1973; «De como en 1348 o viño do Ribeiro curou un mal negro que se estendeu como peste polos mosteiros de Ourense», otra edición no venal bilingüe, sin pie de imprenta, tal vez del mismo año; «A decisión do emperador», divulgada en español en *El País* el 31 de diciembre de 1985 y en gallego en el número 10 de la revista *Dorna* en febrero de 1986; «O suicidio de Jonas Björklund», puesta en circulación en español en el número 495 de la revista *Ínsula* en 1988 y en gallego en el 100 de *Grial* ese mismo año; y «Un polbo xigante», insertada en gallego en *Das letras do mar* (Concello de Moaña, 1998) y en español en *Los mares de Iberia* (Sociedad Estatal Lisboa'98, 1998).

Por lo demás, está documentado que Casares pensó en pasar al español la narración infantil *A galiña azul*, a finales de los años sesenta, al poco de editarse en gallego. Se verifica en una carta inédita de Ramón Piñeiro a Francisco Fernández del Riego, del 28 de diciembre de 1968, en la que aquel afirmaba: «Escribíume o Casares moi emocionado co seu libro. Agora vaino traducir ó castelán literalmente pra lle mandar á nena da adicatoria o libro e máis a tradución —ela non sabe galego—, coa esperanza de que ise libro servirá pra que ela dependa a ler na nosa lingo». No se tiene noticia de que tal idea hubiese cuajado, pero sí se está al tanto de que Solita Salinas de Marichal, hija del poeta Pedro Salinas, hizo una versión de este cuento para utilizarla en un centro escolar de Estados Unidos. De nuevo Ramón Piñeiro lo testimoniaba, como mérito del escritor, en un informe de finales de 1975 donde avalaba la candidatura de Casares para ingresar en la Real Academia Galega.

Dentro del género poético, que Casares cultivó de forma efímera cuando daba los pasos iniciales como escritor, se consideró erróneamente que eran de su responsabilidad las versiones españolas de algunas composiciones, como las tituladas «Non», «Elexía a Luis Cernuda» y «Amemos», difundidas en la revista leonesa *Claraboya* en 1967, en las cuales no está, dígase de paso, en calidad de autotraductor en ningún lugar. Tales traducciones debieron de ser efectuadas casi con total seguridad por Basilio Losada, pues estos mismos poemas a los pocos años aparecerían, sin la más mínima disparidad textual, en la antología que este dispuso con el título *Poetas gallegos de postguerra* (Ocnos; Llibres de Sinera, 1971). Esto quiere decir, así pues, que Casares se ocupó de trasladar sus propias obras solamente dentro del género prosístico.

3. Los motivos de la autotraducción en Carlos Casares

Parece interesante, obviamente, averiguar por qué se produjo la evolución descrita desde la traducción alógrafa a la autotraducción. En cuanto a ello, hay que significar que al salir *Los muertos de aquel verano*, su primera autotraducción

extensa, Casares adujo que el estilo de este libro, concebido en su integridad en un lenguaje administrativo bastante palmario, le hizo temer que otra persona no lo reprodujese cumplidamente en la lengua de llegada. Lo cierto es que esta novela está integrada por diez capítulos, todos de un tamaño semejante, en los que un funcionario recoge, en un registro marcado, las declaraciones de alrededor de una decena de personas por la muerte de un vecino al poco de estallar la Guerra Civil. Casares asumió el desafío de afrontar la versión en español, como aclaraba con franqueza en una entrevista, por esa razón eminentemente estilística:

— *Só este último libro é que te decidiches a traducilo para o castellano, non foi? Vino na edición da Alfaguara.*

— Está escrito en linguaxe administrativa, digamos así, é un funcionario que escribe dun modo moi específico. Receei que un tradutor non cumprise exactamente aquilo que eu pretendía e así fixen eu mesmo a tradución. Foi a única vez que o fixen, efectivamente. (Moutinho 2004: 125)

Por lo general, los motivos que dan lugar a que un autor se traduzca a sí mismo son extremadamente heterogéneos (Dasilva 2015). A veces intervienen ingredientes externos que condicionan, incluso al margen de la voluntad del escritor, la apuesta por la autotraducción. Sin embargo, no es raro encontrarse ante una decisión que es fruto de la confluencia de varios factores (Dasilva 2010). Casares hizo notar, por ejemplo, el aislamiento padecido por las letras gallegas, una rémora de la que tomó conciencia precisamente dialogando con un escritor nórdico:

A distancia devólvenos a perspectiva que a cotidianeidade nos rouba. Escribir lonxe do país ten polo menos esa vantaxe. Unha conversación co poeta sueco Lasse Söderberg recordábame unha vez máis o noso case absoluto aillamento, a ignorancia en que nos teñen no mundo, polo menos nesta parte de Europa por outro lado tan extraordinariamente ben informada sobre canto acontece máis alá das súas fronteiras. E non obstante a causa galega (una pequena lingua marxinada e durante séculos maltratada) é das que aquí suscitarían unha simpatía inmediata se a coñeceran. Pero non a coñecen. (Casares 1979)

Casares sugería como única excepción, dentro de la literatura gallega, el caso de Álvaro Cunqueiro, un autor que disfrutaba de más éxito en el exterior por haber transportado muchas de sus creaciones personalmente al español:

Isto faime pensar na pésima promoción que a nosa literatura ten fóra de Galicia. Nin siquiera unha escritora da categoría de Rosalía de Castro ocupa o lugar que sen dúbida merece e que por suposto ninguén lle nega. Outro tanto ocorre con Castelao, con Otero Pedrayo, con Vicente Risco... Quizais sexa Cunqueiro, que se preocupou el mesmo de traducir a súa obra ao castelán, o escritor con máis nome no estranxeiro. (Casares 1979)

En opinión de Casares, uno de los caminos que la literatura gallega estaba casi obligada a seguir para penetrar en nuevos espacios era la traducción pre-

viamente a esta lingua: «a ampliación das nosas fronteiras penso que pasa por dous meridianos: unha aproximación a Portugal e Brasil e a introdución no mundo editorial de fala castelá a través das correspondentes traducións» (Casares 1979). Según desvelaba en outra entrevista, no ignoraba que el español había servido de puente en las versiones de sus obras a otros idiomas, desplazando al gallego. Se quejaba de que era complicado contratar a profesionales que llevaran a cabo tal cometido desde esta segunda lingua: «os libros meus que están traducidos foron sempre traducidos desde o castelán, aínda que digan o contrario, porque é moi difícil encontrar tradutores que traballen dende o galego» (Lama 1999: 25).

En vida de Casares, algunos títulos suyos como *Xoguetes para un tempo prohibido*, *Os escuros soños de Clío*, *Ilustrísima* y *Deus sentado nun sillón azul* fueron traducidos al asturiano (*Xuguetes pa un tempo prohibíu*), al italiano (*Gli oscuri sogni di Clío*) y al catalán (*Il·lustríssima, Déu assegut en una butaca blava*). Se constata, particularmente, que la versión catalana de *Deus sentado nun sillón azul* partió en algunos pasajes del texto primigenio en gallego y en otros del texto autotraducido al español. La impresión que se obtiene, no obstante, es que las dos fuentes no se emplearon de forma conjunta, sino separadamente, por lo que no cabría hablar de una «traducción compilada» en sentido estricto. Después del fallecimiento de Casares, se hicieron versiones de *Vento ferido* en inglés (*Wounded Wind*) y de *Ilustrísima* en francés (*Monseigneur ou l'affaire du cinématographe. Récit historique*) e inglés (*His Excellency*).

Casares volvería a incidir, en más ocasiones, en el retraimiento de la cultura gallega, que calificaba de «insostenible». Recurría para caracterizar tal situación a la desalentadora fórmula «especie de cantonalismo autosuficiente», algo que achacaba a la «rutina» o a la «ignorancia» de las letras gallegas y no tanto a su «pobreza» (Casares 1981a). Con respecto a este panorama tan poco halagüeño, Casares no eludía el embarazoso asunto de la dedicación del escritor gallego a la literatura de manera exclusiva:

Polo que respecta a este problema de profesionalización do escritor poderíamos preguntarnos: ¿terán pensado os nosos políticos algunha solución? Deixemos a unha beira aos que nunca pensan nada ou que se pensan nisto é para chegar sempre á conclusión de que hai problemas máis urxentes (ou prioritarios, como din eles), e reflexionemos cos que coidan que se realmente queremos ter unha literatura normalmente desenvolvida debemos solucionar dalgún xeito o problema da profesionalización do escritor, en canto que en Galicia máis que escritores o que hai son profesionais (profesores, médicos, avogados, procuradores, empregados) que dedican parte do seu tempo libre a escribir. (Casares 1977)

En 1981, algunos años antes de abandonar la traducción alógrafa en favor de la autotraducción, Casares se había hecho eco de la reunión preliminar de un encuentro consagrado a idiomas minoritarios, promovido por la Asociación Profesional Española de Traductores e Intérpretes (APETI). Al mismo acudieron escritores de lenguas nórdicas de difusión limitada, como el sueco, el danés y el finés, y de las lenguas «periféricas» del Estado español. Según Casares, allí salió

a la palestra la presión que los idiomas hegemónicos, mayormente el inglés y el español, ejercían sobre las mencionadas lenguas, edificando una barrera que entorpecía la propagación de sus productos literarios.

Con lucidez, Casares insistía en que esta descompensación tendía a aflorar más agudizadamente en un mundo rendido ya al impulso arrollador de la globalización:

As modernas técnicas de comunicación, as leis internas do mercado editorial, os custes de produción e outros factores de índole económica e política xogan case exclusivamente a favor das literaturas escritas nas grandes linguas, que pouco a pouco se van impondo como as únicas importantes e dignas de ser coñecidas.

As demais son vítimas da servidume orixinada por esa lei do universo da comunicación que di que aquilo que non se coñece non existe. Lei que, por outra parte, opera á marxe dos criterios de valor, baseándose exclusivamente no poder, na potencia económica e na rendibilidade comercial. A difusión universal dun libro baséase con frecuencia en factores externos aos propiamente culturais. (Casares 1981b)

Casares ponía énfasis, con acusada sensibilidad, en los efectos perniciosos de este escenario para las literaturas minoritarias. Aludía, por una parte, a los impedimentos poco menos que insalvables que estas debían vencer para franquear sus fronteras y, por otra, a la pérdida paulatina de identidad que tenían que soportar:

Nun mundo cultural destas características, a posición na que se encontran as literaturas de ámbito restrinxido é realmente dramática. Por un lado vense obrigadas a manterse confinadas dentro das súas propias fronteiras, reducidas a un *ghetto* tan perigoso para a súa supervivencia como empobrecedor. Por outro, vítimas do papel receptivo que se lles asigna, teñen que loitar en condicións de inferioridade contra unha competencia inxusta, prepotente e desleal. Os resultados tradúcense en dificultades de todo tipo, pero especialmente na substitución das características literarias nacionais e, polo tanto, as únicas universais, por un mimetismo esterilizante e esmagador. (Casares 1981b)

Una de las particularidades que, para Casares, conllevaba ser escritor en gallego provenía del desequilibrio entre este idioma y otros, fundamentalmente el español. Creía que tal asimetría diglósica era de tipo funcional, desde el momento en que se usaba la lengua española como mecanismo con el objeto de que las obras gallegas llegasen más fluidamente a otros lugares. Casares rechazaba la diglosia de tipo social, esto es, el prejuicio de que traducir un texto en gallego pudiese suponer una piedra de toque para calibrar su calidad. Difería su punto de vista del expresado por Alfredo Conde, otro autotraductor gallego, quien formulaba la siguiente apreciación ante la versión española, con el título *Peregrino en invierno*, de su novela *O fácil que é matar*: «Yo siempre escribo primero en gallego. Pero como también hablo castellano, traduzco mis obras. De hecho, esta novela ha mejorado mucho al traducirla» (2000b).

Al ser preguntado en una entrevista por las causas a las que obedecía la insatisfactoria irradiación internacional de la literatura gallega, Casares hacía

mención de la necesidad casi inexcusable que tenía esta de servirse del español para alcanzar visibilidad. Aunque sin llegar a afirmarlo taxativamente, apuntaba que la autotraducción venía a ser una vía más eficaz que la traducción alógrafa para acceder a otros idiomas, por tratarse de la opción que privilegiaban las editoriales:

— *¿A que atribúe a escasa proxección dos autores galegos na literatura mundial?*

— Hai varios problemas. Un deles, que a literatura galega fóra de Galicia practicamente se descoñece, e se a coñecen é a través do castelán. O primeiro paso que dar por un escritor galego é saltar do espacio galego ó español. Necesitas un editor, e non un calquera senón un bo, porque se non tampouco che fai caso ningún. A partir dese momento xa deches un paso importante, pero a moitos cústalles dalo porque as editoriais están moi metidas no mundo do mercado e apostan case sempre unicamente por libros que teñan moita venda. (Fortes 2002: 63)

Casares subrayaba, en todo caso, que por primera vez en la historia de la literatura gallega se contabilizaban bastantes autores traducidos no solo al español, sino a otras lenguas, lo que representaba, para él, «unha novidade absoluta» (Fortes 2002: 63). Este avance crucial en la difusión de los escritores gallegos frente a épocas pasadas, lo atribuía, en otra entrevista, a las versiones que a menudo resolvían hacer ellos mismos al español: «A maioría [de los autores gallegos] escribe em galego, só que moitos escrivem também uma versão em castelhano para que possa ser logo publicada no resto da Espanha» (2000a).

Algunos años antes, Suso de Toro, autor más joven que Casares, había llamado la atención sobre esa realidad, que consideraba más imperativa que elegida libremente: «Hai que dicir dunha vez que calquera autor galego, poucos, que ve chegar os seus libros a outros países grazas á tradución sabe que hoxe é imposible facelo directamente desde o galego, sabe que ten que pasar polo castelán» (Toro 1994: 77). Este escritor volvería a exponer años después otro tanto: «Para min ser editado noutras linguas europeas é fundamental, pois véxome como autor no contexto e na tradución europea. España e o mundo cultural español existe como alfándega para despois ser traducido a outra lingua» (Navaza y Toro 2001: 72).

Casares invocaba, esclarecedoramente, el caso de Eduardo Blanco Amor, cuyas autotraducciones facilitaron que sus obras trascendiesen el territorio gallego. Así lo reflejaba con ocasión del lanzamiento coincidente de las versiones gallega y española de *Xente ao lonxe*, una de sus novelas más reputadas:

Cáseque ao mesmo tempo aparecen nos escaparates a segunda edición de *Xente e ao lonxe* de Eduardo Blanco Amor e a súa correspondente versión castelá, que co título de *Aquella gente...* ven de publicar a Editorial Seix-Barral na colección Biblioteca Breve. Pouco antes traducíranse *Os biosbardos (Las musarañas)*, que unidos á xa vella tradución de *A esmorga (La parranda)* e á recente das *Farsas para títeres (Farsas y autos para títeres)*, permiten ao lector castelán ler toda a obra en prosa do escritor galego e aseguran a este a posibilidade de lograr fóra de Galicia a audiencia que sen dúbida merece. (Casares 1976)

Por todo lo visto, se concluye que Casares se decidió por la autotraducción, en primera instancia, por un móvil concreto, como era la apetencia de traspasar él mismo al español el lenguaje administrativo de *Os mortos de aquel verán* por desconfianza hacia el quehacer de un traductor alógrafo. Más tarde se sumó una motivación de orden general, que estribaba en el deseo de dotar de una proyección superior a sus libros. Casares percibió la conveniencia de autotraducirse tras observar los escollos que tenía que encarar una literatura, como la gallega, «de ámbito restringido», en consonancia con la expresión acuñada por él (Casares 1981b).

Asimismo, Casares comprendió que la capacidad bilingüe respaldaba la autotraducción, hasta el extremo de estar convencido de que el autor era el traductor más adecuado. En estos términos lo aseguraba en una entrevista de aquellos días: «He decidido que de todo lo que escriba haré yo mismo la versión castellana. Creo que la traducción está justificada cuando alguien no conoce el idioma, pero si se conocen los dos, es absurdo buscar un traductor. El mejor traductor es uno mismo» (Riera 1997: 73). Desde 1987 hasta 2002, Casares ya no dejaría la versión en español de ninguno de sus textos en manos de ningún traductor alógrafo, erigiéndose en un autotraductor sistemático en lugar de ocasional.

Además, en aquella época empezaban a autotraducirse los escritores gallegos con mayor resonancia fuera de su tierra, como Manuel Rivas y Suso de Toro, algo en lo que debió de fijarse Casares. El primero se vertía por primera vez en la novela *En salvaje compañía*, en 1994. Antes había sido traducido alógrafamente en *Un millón de vacas* y *Los comedores de patatas* por Basilio Losada, en 1990 y 1991, respectivamente. Suso de Toro se estrenaba como autotraductor con *Land Rover*, en 1991. Después vendrían otras autotraducciones suyas, entre ellas *La sombra cazadora*, en 1995, y *Cuenta saldada*, en 1997. Igualmente, Casares podía ver que autores respetables de otras literaturas en el Estado español, como Carme Riera o Bernardo Atxaga, se traducían o colaboraban abiertamente con traductores alógrafos.

4. Los rasgos de Carlos Casares como autotraductor

Entre los rasgos centrales que singularizan la práctica autotraductora de Casares habría que destacar, primeramente, el afán de preservar su vinculación con la literatura gallega. No se trata de ningún modo de un autor que, a diferencia de otros, hubiese sentido el anhelo de adscribirse a la literatura española. Ni siquiera ofreció indicios de tal aspiración por medio de la ocultación de la obra en gallego correspondiente en cada una de sus autotraducciones, para hacerlas pasar por originales. Es decir, no practicó la «autotraducción opaca», según nuestra propuesta terminológica, en oposición a la «autotraducción transparente», donde sí está explícita la existencia del texto de partida (Dasilva 2013). En la página de créditos de *Los muertos de aquel verano* se dice: «Título original: *Os mortos daquel verán*». Y en la página de los títulos se informa: «Traducción al castellano del autor». En la página de créditos de *Dios sentado en un sillón azul*, a su vez, está lo siguiente: «Título original: *Deus sentado nun sillón azul*. De la traducción: Carlos Casares».

De unos pocos textos de Casares se posee solo la versión en español, de lo que se desprende, lógicamente, que fueron escritos en esta lengua. Amén de constituir excepciones puntuales, algunos son narraciones para volúmenes colectivos concentrados en un tema genérico, como «Qué viejo estás y qué gordo» y «El caballo», publicados respectivamente en *Cuentos de fútbol* (Alfaguara, 1995) y *Cuentos de ciclismo* (EDAF, 2000). Otros cinco relatos, titulados «Una patada en el culo del niño Tarsicio», «La casa de Epifanio», «El arañazo del hombre malo», «Crónica» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero», se incorporaron, conforme veremos más adelante, a las autotraducciones inacabadas de *Vento ferido* que Casares tenía en marcha.

Por supuesto, este corpus tan parco de textos en español no autoriza a poner en cuestión en ningún momento el monolingüismo del escritor. Casares formula así su firme compromiso con el idioma propio: «A lingua dos galegos é o galego e eu, dende o meu oficio de escritor, estou a defender esa lingua con todas as miñas forzas e todos os meus coñecementos» (Freixanes 1976: 294). Al dar la bienvenida a la versión española de *Deus sentado nun sillón azul*, Rafael Conte remarcaba el fuerte lazo que lo unía a la lengua gallega: «La narrativa de creación de Carlos Casares, escrita siempre en gallego, frente a la de muchos de sus compañeros, que practican el bilingüismo [...]» (Conte 1997). Casares era plenamente consciente de su estatus de creador inscrito en una literatura minorizada, además de minoritaria. En una nueva entrevista, ponía de relieve esta circunstancia:

— *Como se sinte por aí fóra, como escritor dunha língua minorizada ou só como escritor? Síntese molesto coa responsabilidade que implica pertencer a un país cunha língua non normalizada?*

— No meu caso é inevitábel. Síntome escritor dunha língua minorizada e responsábel por iso. Doutra maneira escribiría en castelán. Para min escribir en galego non ten máis que problemas e tería máis posibilidades facéndoo en castelán, tanto no plano da criación literária como no xornalismo. Podería ir a Madrid e adicarme á literatura exclusivamente. Para min é clarísimo que pertenzo a unha língua non normalizada, e esa conciencia é a que me inclina a limitarme e perder oportunidades. (Carballa 1996: 13)

A principios de la década de los noventa, cuando el novelista Alfredo Conde se prestó a aparcar el idioma gallego, que había cultivado hasta esa fecha, para concurrir con la novela *Los otros días* al premio Nadal, Casares no tuvo reparos en exteriorizar su disconformidad, a pesar de la íntima amistad existente entonces entre los dos. Juzgaba que el bilingüismo literario era una etapa superada en Galicia, por lo que la renuncia lingüística de Conde simbolizaba una suerte de lastimoso retroceso:

Tiñamos conquistado un territorio para a nosa lingua e esa foi unha das accións máis importantes nos últimos vinte anos. Escribir en Galicia era escribir en galego e só en galego, conquista moi importante e que parecía definitiva. Que un escritor dea un paso atrás na conquista dese espacio literario resúltame incomprendible. Se o tema se plantexa formalmente —dereito a escribir— vale, pero na miña opinión

ese non é o tema nin a opción maioritaria dos escritores galegos vai por aí e desde logo non o vou secundar. Plantexalo en termos individuais é non entender nada. O dereito xurídico teno calquera, pero o debate está noutra parte: ¿renunciamos a esa conquista? ¿Era algo superficial? (Carballa 1991)

Casares defendía el monolingüismo en gallego como un acto voluntario que requería sostener una actitud coherente:

O monolingüismo literario non é algo imposto. Dicar que escribir en galego é unha limitación é falso. Cando se é fiel a unha lingua e a unha cultura é cando se é máis escritor e se hai talento literario nunca queda tapado por unha lingua, por minoritaria que esta sexa. Escribir en Galicia significa asumir a historia dunha lingua e non podemos reivindicar a nosa inocencia: ese é o compromiso e os valores nos que creo. Todo o que lle debo ao meus país débollo a través da lingua. (Carballa 1991)

Alfredo Conde, por su parte, no sentía ese compromiso con la lengua autóctona. Su concepción se situaba más bien en el polo contrario, como unos pocos años después pondría al descubierto sin disimulo:

Son un escritor galego. Outros son escritores ingleses. Entre eles e mais eu, coma tales escritores, non hai diferencias. Entre a súa fala e a miña tampouco non as hai, máis ca de orde sintáctica, prosódica... e así. [...] O feito de que escriba non quere dicir, nin máis, nin menos ca iso: que escribo en galego. Amén. Non penso nin en salvar a lingua, nin en salvar o país, nin en salvar ningunha outra cousa semellante. (Conde 1996: 254)

En el transcurso de aquella polémica producida por la deserción de Alfredo Conde, Casares ratificaba su condición de escritor entregado al idioma: «Yo soy un escritor en lengua gallega. El bilingüismo literario es muy difícil de entender» (1991a). Alegaba que prevalecía una deuda histórica con relación al gallego que debía ser respetada: «Aquí hai unha causa moi nobre, que é a defensa dunha lingua e unha literatura en situación difícil. Moitos apuntámonos a esa causa en solidariedade cunhas persoas que coa súa conduta foron capaces de convencernos da grandeza do seu ideal» (1991b). A su modo de ver, el criterio filológico era el único indicado para fijar la pertenencia a una literatura, lo que no le impedía aceptar con ductilidad la etiqueta de autor gallego para cualquier persona de Galicia que escribiese en español:

Creo que a literatura dun país se define por unha lingua, aínda que non sempre sexa así —como no caso da América Hispana, onde todos escriben en español e o único que decide a qué literatura pertencen é o pasaporte. Pero, no noso caso, coido que nos debemos acostumar a separar ben, é dicir, que o que está escrito en galego forma parte dunha literatura, que é a literatura en lingua galega, e o que está escrito en castelán non forma parte desa literatura. Agora ben, non lle vexo sentido a negarlle a condición de escritor galego, en todo o sentido da palabra, a unha personalidade de aquí que escriba en castelán. (Fortes 2002: 65)

Un segundo rasgo central de Casares como autotraductor radicaría en que desarrolló su tarea con un escrupuloso celo en el manejo de la lengua de llegada, sin incurrir en interferencias derivadas de la cercanía de los elementos que conforman la combinación lingüística. Al salir *Dios sentado en un sillón azul*, comentaba que había trasladado la novela del gallego al español «sin excesivo trabajo, es cierto, pues los dos son mis idiomas». Pese a todo, introducía a continuación un matiz no menor: «Aquello que parece sencillo [...] esconde tras sí un gran esfuerzo: lo espontáneo es siempre el desorden» (Goñi 1997). Esta tenaz aplicación en lo que se refiere al idioma receptor no pasaría desapercibida para Rafael Conte al saludar la versión española de *Deus sentado nun sillón azul*:

Al principio se dejaba traducir por otros al castellano, idioma en el que también escribe gran parte de su obra periodística, ensayos o imparte sus conferencias, claro, pero en los últimos tiempos, quizá por un rigor expresivo que también le acucia en su segundo idioma literario, ha sido él mismo quien se ha traducido sus dos últimas y creo que mejores novelas, *Los muertos de aquel verano* y *Dios sentado en un sillón azul*. (Conte 1997)

Tampoco Javier Alfaya omitió, al evaluar el texto autotraducido de la misma novela, el dominio esmerado de ambas lenguas: «La prosa de Casares, tanto en el original gallego como en la versión castellana, no se dispara nunca, no intenta quemar etapas. Su medida del tiempo es casi proustiana, como es flaubertiano su cuidado de la palabra precisa» (Alfaya 1997: 21). A decir verdad, Casares ya había dado pruebas de estar al corriente más que superficialmente de los riesgos que entraña la convivencia de dos idiomas tan afines como el gallego y el español. Tanto es así que había hecho algunos ensayos académicos bastante sólidos en torno al empleo de la lengua española por parte de autores gallegos.

Cabe traer a la memoria un estudio sobre la riqueza de galleguismos en *Los pazos de Ulloa*, de Emilia Pardo Bazán (Casares 1988), donde discernía cuatro modelos: vulgarismos, palabras gallegas castellanizadas, palabras gallegas puras, y, por último, expresiones y fórmulas verbales usadas como si fuesen gallegas. Por otra parte, Casares profundizó en la intensa huella del gallego que impregna varias obras de Camilo J. Cela, como *Nuevo retablo de don Cristobita* y, especialmente, *Mazurca para dos muertos*. Aquí el punto de partida se apoyaba en esta hipótesis: «Como ha sucedido con otros escritores gallegos, buena parte del talento estilístico de Cela parece tener una clara relación con su condición de hombre bilingüe» (Casares 1990: 15). Casares sintetizaba la presencia de componentes gallegos en la prosa del autor de *La colmena* de la siguiente manera:

Cela ha recurrido al gallego en las obras cuya acción se desarrolla en Galicia, unas veces poniendo en labios de sus personajes frases o giros que imitan la manera en que hablarían el castellano las personas que en Galicia se expresan habitualmente en gallego, otras veces creando una lengua que no es imitación del habla popular, sino pura invención literaria, con recurso a giros sintácticos arcaizantes o a material léxico procedente del gallego popular o incluso de la lengua literaria. Finalmente, en otras ocasiones, Cela transcribe directamente diálogos en gallego, que

no traduce, aun a sabiendas de que el lector encontrará una dificultad en su comprensión, lo cual parece indicar, por lo menos en esos casos concretos, una jerarquía superior de lo puramente estético sobre lo comunicativo. (Casares 1990: 15)

En definitiva, es forzoso consignar que, desde una perspectiva lingüística, Casares perseguía reformular en español el texto original en gallego con pulcritud. Trataba de sortear, con tal objetivo, los infinitos engaños que asoman invariablemente al trabajar de forma combinada con lenguas tan inmediatas. Procedía siempre con extrema cautela al deslindar lo que es privativo de cada una, sin incurrir en contaminaciones de ningún género, y menos todavía léxicas. Esto no debe causar extrañeza, teniendo en cuenta los estudios de Casares antes reseñados en lo tocante a los usos lingüísticos en escritores gallegos que se valieron del español.

El tercer y último rasgo central que es posible identificar en la actuación de Casares como autotraductor residiría en que otorgaba un mayor realce a la faceta de traductor que a la de autor. Así, mostraba fidelidad por lo regular al texto primigenio en gallego, sin introducir alteraciones de naturaleza estética, es decir, que afectasen a la construcción del mundo ficcional. Se nota ya tal conducta, sin salvedades significativas, en *Los muertos de aquel verano*. Al salir esta versión española, Casares aseveraba que la oportunidad de regresar a la obra no había supuesto una invitación a rehacerla, sino que había procurado permanecer próximo al texto primigenio.

En ese sentido, traía a colación el proceder de Eduardo Blanco Amor, quien al traducir su novela *A esmorga* del gallego al español, con el título *La parranda*, forjó una obra algo transfigurada. Véase el comentario de Casares sobre su experiencia como autotraductor en *Los muertos de aquel verano*, en contraposición al comportamiento de Blanco Amor:

— *Como é posíbel un escritor facer iso, sen se deixar tentar pola modificación do texto?*

— Eu xulguei que me sería imposíbel. Confeso que tiven certo medo. Hai, na verdade, esa tentación. Mais eu, a pesar de todo, fun moi disciplinado e non quixen que en castelán aparecese un libro diferente do galego. Había unha especie de terreo coutado que me impedía de o facer, que era a tal linguaxe administrativa, formalizada, da que era difícil saír. Non hai diferenzas entre si.

— *Non sempre acontece...*

— Claro. Eduardo Blanco Amor, que traducía os seus libros de galego ao castelán, mudábaos totalmente, tornábaos libros diferentes.

— *O que aconteceu con A esmorga / La parranda.*

— Si, iso. (Moutinho 2004: 125)

Esto no quiere decir que Casares no se percatase de que el tránsito de una obra desde una lengua a otra se cifraba, naturalmente, en algo más que traducir de forma mecánica. En una entrevista argumentaba al respecto: «Más que una traducción, lo que haces es otra versión» (Riera 1997: 73). Y no se refería solo a la acción de traducirse a sí mismo, sino también a lo que aporta quien vierte un libro

ajeno. Se puede corroborar este pensamiento en la dedicatoria del ejemplar destinado al traductor alógrafo de la versión española de *Os escuros soños de Clío*: «En realidade este é un libro novo. Unha parte da súa autoría (finura e sensibilidade da tradución) correspóndeches a ti» (Rábade Paredes 2017: 361). Con ese reconocimiento, el autor compartía la dimensión novedosa que la obra adquiría en el idioma de llegada.

La siguiente autotraducción de Casares, *Dios sentado en un sillón azul*, es otro exponente de que no ambicionaba sacar partido de su propiedad intelectual sobre el texto para volver a escribirlo. Opuestamente, intentaba mantener un ajustado equilibrio en la doble faceta de autor y traductor que la autotraducción encierra, de modo que no hacía preponderar la primera sobre la segunda. Como pauta predominante, sin duda, en esta versión se vuelve a comprobar que Casares no se apartó del texto en gallego, anteponiendo la literalidad como criterio de traducción (Dasilva 2007). Al aparecer *Dios sentado en un sillón azul*, Vicente Araguas reparaba oportunamente en ello: «La traducción española de la novela se debe al propio Casares. Una traducción funcional, hecha sin ánimos recreativos, que por lo tanto cumple bien su objetivo de poner ante el lector español esta narración realista, concisa, contenida» (Araguas 2007).

En lo que concierne a las narraciones sueltas traducidas por Casares, la valoración que debe hacerse es, prácticamente, la misma que en *Los muertos de aquel verano* y *Dios sentado en un sillón azul*. En la titulada «El lagarto de piedra», la traducción es completamente literal, algo en lo que influyó el diseño bilingüe de la publicación, con una distribución paralela del texto en gallego y el texto en español. También salta a la vista una proximidad notoria en «Tres historias eruditas para celebrar un Nadal» y «De cómo en 1348 el vino del Ribeiro curó un mal negro que se extendió como peste por los monasterios de Orense». Otro tanto se confirma en «La decisión del emperador», con algunos desajustes minúsculos que habría que catalogar de excepcionales. Un balance similar, en fin, arrojan «El suicidio de Jonas Björklund», salvo algunas reformas exiguas en las primeras líneas, y «Un pulpo gigante», sin modificaciones dignas de mención.

5. Dos autotraducciones inacabadas de *Vento ferido*: «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero»

Por lo expuesto hasta aquí, serían bastante excepcionales las dos autotraducciones inacabadas de *Vento ferido*, ya citadas, donde hay discordancias entre el texto primigenio en gallego y el texto autotraducido en español. Sin ánimo de ahondar en tales versiones en este momento, es apropiado prestar atención, en todo caso, a sus características harto peculiares. En efecto, tras el fallecimiento de Casares se encontraron dos mecanoscritos entre sus papeles. Uno de ellos, titulado «El juego de la guerra y otros cuentos», es un texto maquetado con algún cuidado, si bien sin datos editoriales de ninguna clase, por lo que no se sospecha que sean galeadas. El otro mecanoscrito, que es la versión impresa de un archivo informático de un programa de tratamiento de textos, responde al título «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero».

En lo relativo a su diseño editorial, ambos mecanoscritos recogen las doce historias de la obra original gallega *Vento ferido*. Se agregaron cinco más de las que no existe versión en tal lengua, como quedó dicho anteriormente, deduciéndose que fueron escritas en español. Hay que reiterar los títulos de estos cuentos: «Una patada en el culo del niño Tarsicio», «La casa de Epifanio», «El arañazo del hombre malo», «Crónica» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero». Entre las narraciones sueltas de su autoría, Casares habría seleccionado concretamente estas por tener una extensión análoga a las que formaban parte de *Vento ferido*, para no menoscabar la unidad de la obra.

El cotejo de estas autotraducciones de *Vento ferido* hace ver que los dos mecanoscritos están emparentados materialmente hasta el extremo de que contienen erratas iguales. Desde el punto de vista macrotectual, los relatos aparecen, no obstante, en una disposición levemente distinta. Así, en «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» el cuento con ese mismo título ocupa el primer puesto, mientras que la versión de «Coma lobos» se relega al final. Por otra parte, si se confrontan los títulos de las narraciones en gallego y en español, se aprecian diferencias aisladas: «Coma lobos» se transformó en «No les hagas caso»; «A capoeira» pasó a «Chulos, no»; «Monólogo» es «Ética, estética, dietética» en «El juego de la guerra y otros cuentos» y «Estética y fonética» en «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero»; y «O xogo da guerra», finalmente, se convirtió en «El juego de la guerra» en el primer mecanoscrito y en «Las moscas» en el segundo.

Desde un ángulo microtextual, la colación de *Vento ferido* y estas dos autotraducciones, excluidas las cinco historias creadas en español, depara un resultado no uniforme. Se colige que «El juego de la guerra y otros cuentos» es una versión más o menos literal del original gallego en la mayoría de los relatos, como «El juego de la guerra», «No les hagas caso», «Espera larga al sol», «Chulos, no», «Voy a quedar ciego», «La tormenta», «La muchacha del circo» y «El otro verano». Contrariamente, se registran disimilitudes en «Cuando lleguen las lluvias», «Ética, estética, dietética», «El Judas» y «Aparecerá por la esquina», aunque no de mucha entidad, que consisten en supresiones, ampliaciones y permutaciones.

Si se contraponen los dos mecanoscritos entre sí, se percibe que «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» tampoco se distancia mucho de «El juego de la guerra y otros cuentos» en las narraciones «Chulos, no», «Voy a quedar ciego», «La tormenta», «El Judas», «La muchacha del circo», «El otro verano» y «Aparecerá por la esquina». Se vislumbran variaciones, sin embargo, en «El juego de la guerra» / «Las moscas», «Cuando lleguen las lluvias», «Ética, estética, dietética» / «Estética y fonética» y «Espera larga al sol». En el cuento «No les hagas caso», singularmente, se detecta que la versión de «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» exhibe innovaciones de tipo estético, como un largo fragmento al comienzo y otro pasaje al final, las cuales repercuten en el argumento.

Un análisis minucioso de las semejanzas y las divergencias de estos mecanoscritos lleva a concluir que «El juego de la guerra y otros cuentos» es una versión en la que sobresale la fidelidad al texto primigenio en gallego. De forma distinta, «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» parece sobre todo una reelaboración tomando como base la otra autotraducción. Refrenda esta diagnosis el cuento

«Chulos, no», versión en español de «Coma lobos», mucho más alejada del texto de partida en «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» que en «El juego de la guerra y otros cuentos». Si fuese al revés, no se entendería fácilmente que Casares hubiese traducido esta narración de modo literal tras una versión delineada con tanta autonomía.

A pesar de esta más que verosímil prelación en el tiempo, no es factible establecer, desafortunadamente, la preferencia de Casares por ninguna de las dos autotraducciones, a no ser mediante simples conjeturas, hasta que no se localice cualquier testimonio fehaciente del autor sobre este particular. La verdad es que «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» constituirían materiales de un proyecto bastante privado de Casares en plena fase de ejecución. Por las informaciones que se ha podido recabar, nadie de su entorno personal o profesional tenía ninguna noticia acerca del mismo. Lo más plausible es que ambas autotraducciones daten de un período comprendido entre 1997, cuando estaba lista la versión española de *Deus sentado nun sillón azul*, y 1999, fecha en la que se introdujo el relato «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero», que está en los dos mecanoscritos, en el volumen colectivo *29 Dry Martinis*, editado por Edhasa.

Por otra parte, no debía de estar concertado ningún contrato o tan siquiera compromiso para dar a la luz estas autotraducciones. Así lo ratifica el hecho de que Juan Cruz, responsable de Alfaguara, sello de las versiones en español de las otras novelas de Casares, no hubiese recuperado ninguna cuando pudo haberlo hecho. Por el contrario, alentó una traducción alógrafa, de Mónica Álvarez, publicada por la editorial Punto de Partida en 2010. En el volumen *Narrativa breve completa*, editado por Libros del Silencio en 2012, se dio a los lectores el mecanoscrito «El juego de la guerra y otros cuentos» de acuerdo con una elección basada solamente en su aspecto gráfico, pues al estar maquetado aparenta ser una versión más pulida, que orientó, sin ningún fundamento concluyente, la Fundación Carlos Casares.

Es inevitable reflexionar, por descontado, sobre la pertinencia de haber reproducido en dicho volumen esta autotraducción, de la que no se tiene la certeza de que Casares la hubiese ultimado. Resulta imprescindible no descuidar su obstinación a la hora de corregir y depurar los textos con meticulosidad. Su última novela, *O sol do verán*, aproximadamente de la misma época que las dos autotraducciones de *Vento ferido*, tuvo más de diez redacciones antes de entrar en la editorial. En realidad, ningún documento ha acreditado hasta ahora que Casares hubiese conferido el carácter de versión acabada ni a «El juego de la guerra y otros cuentos» ni a «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero». Por ello se hace cuestionable la decisión de incluir en el volumen *Narrativa breve completa* una autotraducción en proceso de elaboración, más que un producto concluso.

Además de no contar con el visto bueno de Casares como versión definitiva, hay que poner de manifiesto, por otro lado, que «El juego de la guerra y otros cuentos» brinda una visión en español de *Vento ferido* un poco desfigurada, puesto que contiene nuevos cuentos e incluye desvíos textuales. De tal manera, el público en esta lengua tiene ante sí una doble imagen del mismo libro no poco

contradictoria: una versión del propio escritor, todavía en curso y en algunas partes un poco libre; y una versión de una traductora alógrafa, como es la de Mónica Álvarez en la editorial Punto de Partida, más respetuosa con el texto original en gallego.

En suma, no parece equivocado pensar que los mecanoscritos «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» serían borradores de un plan de Casares para difundir en español uno de sus títulos más importantes. En ese momento estaban ya en esta lengua *Ilustrísima* y *Os escuros soños de Clío*, en traducciones alógrafas, y *Os mortos daquel verán* y *Deus sentado nun sillón azul*, trasladadas por él mismo. Es absolutamente congruente, en consecuencia, que pretendiese añadir *Vento ferido* a ese repertorio. Una prueba elocuente de que Casares no contemplaba ninguno de los dos mecanoscritos como una versión consumada es que el texto del relato «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero» que se lee en el volumen *29 Dry Martinis*, editado antes de su fallecimiento, no concuerda totalmente con ninguna de las dos autotraducciones.

Tal vez pueda desconcertar que Casares hubiese variado el diseño editorial de *Vento ferido* en estas autotraducciones, las cuales cuentan, como se ha dicho, con cinco historias más. Con todo, se trata de algo nada anómalo en la narrativa breve, un género que se presta a tales cambios. No es insólito, desde luego, que un escritor mude la fisionomía de un libro de relatos al editarlo en otro idioma. El escritor gallego Manuel Rivas personifica un buen paradigma, como se advierte en algunas de sus obras. En una edición en español del libro de cuentos *Un millón de vacas* (Ediciones B, 1990) está presente, aparte de un número superior de narraciones, una selección de poemas, dispuestos de forma alterna, de tres de sus aportaciones en esta área: *Balada nas praias do Oeste*, *Mohicania* y *Ningún cisne*. En el volumen *El secreto de la tierra* (Alfaguara, 1999) se reúnen las versiones españolas de *Un millón de vacas*, ahora sin poemas, y de la novela *Os comedores de patacas*. Otra muestra es el tomo *Cuentos de un invierno* (Alfaguara, 2005), donde se halla la traducción al español de ocho relatos, procedentes de diversas obras, cuyo telón de fondo es la estación aludida en el título.

Ya para terminar, en cuanto a la libertad con la que Casares tradujo *Vento ferido* en «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero», mayor en el segundo caso que en el primero, se debe hacer hincapié en que esta podría explicarse por la lejanía temporal entre la obra en gallego, publicada en 1967, y las dos autotraducciones, emprendidas tres décadas más tarde. En el ámbito teórico de la autotraductología es suficientemente conocido que las «autotraducciones consecutivas», según la clasificación propugnada por Grutman, tienden a ser enfocadas con bastante más flexibilidad que las «autotraducciones simultáneas» (Grutman 1991: 126).

La propensión a metamorfosear el texto primigenio en el texto autotraducido todavía se acrecienta habitualmente cuando el intervalo temporal entre ambos se amplía (Grutman 2014: 2-3). Por consiguiente, las versiones de *Vento ferido* no exigirían revisar en grado sustancial el perfil de Casares como autotraductor que no recrea sus textos. Esta conclusión se impone, más aún, cuando la cautela debe

primar al enfrentarse a dos versiones, como «El juego de la guerra y otros cuentos» y «El cumpleaños feliz de Ricardo Romero», sobre las que el propio autor, hasta donde se sabe, nunca pronunció la última palabra.

Referencias bibliográficas

- (1991a). «Carlos Casares, sorprendido por el cambio radical que supone en la carrera del escritor». *La Voz de Galicia* (7 enero).
- (1991b). «Carlos Casares continúa sorprendido por la decisión de Alfredo Conde de escribir en castellano». *La Voz de Galicia* (10 enero).
- (2000a). «Galiza, com todas as letras». *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (9 febrero).
- (2000b). «Conde: *El gallego vende poco en las editoriales*». *La Región* (17 febrero).
- ALFAYA, Javier (1997). «*Deus sentado nun sillón azul (Dios sentado en un sillón azul)*, de Carlos Casares». *Ínsula*, 607, p. 21-22.
- ARAGUAS, Vicente (1997). «Razón de violencia». *Revista de Libros*, 5.
- CARBALLA, Xan (1991). «Escritores e intelectuais galegos poñen en cuestión a decisión de Alfredo Conde». *A Nosa Terra* (11 enero).
- (1996). «Carlos Casares». *A Nosa Terra* (3 abril).
- CASARES, Carlos (1972a). «Carta abierta a Alianza Editorial». *Grial*, 38, p. 487-490.
- (1972b). «La antología esa». *La Región* (2 septiembre).
- (1972c). «Una antología ilegible». *Triunfo*, 529 (18 noviembre).
- (1976). «*Xente ao lonxe*». *La Voz de Galicia* (14 noviembre).
- (1977). «Notas sobre literatura galega». *La Voz de Galicia* (18 diciembre).
- (1979). «Sair do illamento». *La Voz de Galicia* (26 agosto).
- (1981a). «A situación da literatura galega é insostible». *La Voz de Galicia* (15 enero).
- (1981b). «As literaturas de ámbito restrinxido». *La Voz de Galicia* (16 abril).
- (1988). «Galleguismos en *Los pazos de Ulloa*». En: MAYORAL, Marina; GULLÓN, Ricardo; *et al. Estudios sobre «Los pazos de Ulloa»*. Madrid: Ediciones Cátedra, p. 129-139.
- (1990). «Cela, Galicia y galleguismos». *Ínsula*, 518-519, p. 15-16.
- (1992a). «Traductor». *La Voz de Galicia* (27 febrero).
- (1992b). «Error de traducción». *La Voz de Galicia* (20 septiembre).
- (1992c). «Unha tradución». *La Voz de Galicia* (15 octubre).
- CONDE, Alfredo (1996). «Autopoética». *Boletín Galego de Literatura*, 15-16, p. 253-257.
- (2011). «Escritores y lenguas». *El Correo Gallego* (29 abril).
- CONTE, Rafael (1997). «*Dios sentado en un sillón azul*». *ABC* (28 marzo).
- DASILVA, Xosé Manuel (2007). «Carlos Casares como autotradutor. *Deus sentado nun sillón azul* en castelán». *Anuario de Estudos Literarios Galegos*, p. 52-61.
- (2010). «La autotraducción vista por los escritores gallegos». En: GALLÉN, Enric; LAFARGA, Francisco; PEGENAUTE, Luis (eds.). *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Berna: Peter Lang, p. 265-279.
- (2013). «La autotraducción transparente y la autotraducción opaca». En: *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico*. Berna: Peter Lang, p. 95-110.
- (2015). «Los horizontes lingüísticos del autotraductor». *Glottopol*, 25, p. 59-70.
- FORTES, Belén (2002). «Carlos Casares. Palabra de escritor». *Tempos Novos*, 56, p. 60-66.
- FREIXANES, Víctor F. (1976). *Unha ducia de galegos*. Vigo: Editorial Galaxia.
- GOÑI, Javier (1997). «Carlos Casares publica una novela contra la violencia y la intolerancia». *El País* (16 enero).

- GRUTMAN, Rainier (1991). «Brian T. Fitch. *Beckett and Babel: An Investigation into the Status of the Bilingual Work*». *Target: International Journal on Translation Studies*, 3, 1, p. 124-126.
- (2014). «Beckett: a quintessência da autotradução?». *Tradução em Revista*, 16, p. 1-9.
- LAMA, María Xesús (1999). «Entrevista con Carlos Casares». *Galicien Magazin*, 8, p. 22-29.
- MOUTINHO, José Viale (2004). «A alegría de o escoitar». En: CARBALLA, Xan; VILLALÁIN, Damián (eds.). *Carlos Casares. Os amigos, as imaxes, as palabras*. Vigo: Promocións Culturais Galegas: Fundación Carlos Casares, p. 119-128.
- NAVAZA, Gonzalo; TORO, Suso de (2001). «A creación literaria como provocación». *Tempos Novos*, 48, p. 66-72.
- PORTEIRO, María Xosé; PEROZO, Xosé Antonio (2017). «Que poden ler os rapaces de 15 ou 16 anos? Conversa con Carlos Casares (1980)». *Grial*, 213, p. 70-75.
- RÁBADE PAREDES, Xesús (2017). «Tradutor de Casares». En: COCHÓN, Luís; GIRGADO, Luís Alonso; PIÑEIRO PAÍS, Laura (eds.). *Carlos Casares: Homenaxe. De amicitia*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia.
- RIERA, Miguel (1997). «De linguas, tradicións literarias e outros griaes. Entrevista a Carlos Casares». *Químera*, 158-159, p. 69-74.
- TORO, Suso de (1994). «¿É posible una cultura contemporánea en lingua galega?: Unha traxedia cultural». *Ólissos*, 15, p. 76-80.