

Perspectiva diacrónica de la literatura gallega traducida

Xosé Manuel Dasilva¹

Recibido: 1 de noviembre de 2021 / Aceptado: 23 de febrero de 2022

Resumen. El propósito principal de este artículo consiste en proporcionar una descripción global de la difusión exterior de la literatura gallega en forma de traducciones a lo largo de la época contemporánea. Se persigue poner de relieve, con esta labor, la enorme diferencia cuantitativa en el número de versiones entre el contexto actual y otras etapas históricas. En lo que respecta al momento presente, se examinan todavía varios aspectos que influyen de modo determinante en el transvase de las letras gallegas a otras lenguas, como la autotraducción opaca, la autotraducción recreadora, el concepto de versión prototípica y la traducción indirecta.

Palabras clave: Literatura gallega; traducción; autotraducción opaca; autotraducción recreadora; versión prototípica; traducción indirecta.

[en] A diachronic approach to translated Galician literature

Abstract. The main purpose of this article is to provide a panoramic view of the foreign dissemination of Galician literature in the form of translations throughout contemporary times. The aim of this study is to highlight the enormous quantitative difference in the number of versions between the current context and other historical periods. Regarding the present moment, several aspects that still have a decisive influence on the transfer of Galician letters to other languages are examined, such as opaque self-translation, recreating self-translation, the concept of prototypical version and indirect translation.

Keywords: Galician literature; translation; opaque self-translation; recreating self-translation; prototypical version; indirect translation.

Sumario. 1. Introducción. 2. De 1863 a 1936. 3. Período franquista. 4. Panorama actual. 5. Algunos aspectos relevantes. 6. A modo de conclusión.

Cómo citar: Dasilva, X. M. (2023). Perspectiva diacrónica de la literatura gallega traducida. *Estudios de Traducción*, 13, 131-139.

1. Introducción

La comparación de la situación actual y de períodos precedentes en lo relativo a la expansión de la literatura gallega más allá de sus límites geográficos depara, de forma notoria, una disparidad patente en el porcentaje de traducciones. Evidentemente, estas han aumentado en una escala bastante apreciable durante las últimas décadas. El escritor Carlos Casares se percató del punto de inflexión que se produjo en el transcurso de los años 90, como consecuencia de la aprobación del Estatuto de Autonomía de Galicia en 1981. Afirmaba que entonces, por primera vez en la historia de las letras gallegas, un grupo nutrido de autores había superado el reto de acceder a otros idiomas. Este hecho trascendental lo calificaba de completa novedad, por cuanto de su generación hacia atrás, según aducía, no había nada, con excepción de algunos acontecimientos poco más que esporádicos (Fortes 2002: 63)

Casares, quien era el autor gallego en aquel tiempo con más relaciones en otros espacios culturales, reflexionó con penetración en torno a los cambios que se constataban. Se fijó con empeño en el aislamiento que continuaba perjudicando, a pesar de todo, la producción literaria en lengua gallega, de lo cual había caído en la cuenta mientras conversaba con un poeta sueco (Casares 1979). Como aseguraba a propósito de tal encuentro, el alejamiento acostumbra a dispensar la posibilidad de descubrir todo lo que la cotidianidad oculta. En otro artículo, Casares no dejaba de hablar, con mucha expresividad, de algo así como una “especie de cantonalismo autosuficiente” (Casares 1981) para caracterizar el debilitado estatus de la literatura en gallego, más por abandono propio, a tenor de lo que advertía, que por carecer de categoría.

¹ Universidade de Vigo
E-mail: jdasilva@uvigo.es
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3360-6995>

En nuestros días, conforme avanzábamos, el decorado ante el que cabe encontrarse resulta sumamente distinto. Por suministrar un modelo ilustrativo, la novela *A praia dos afogados* (2009), de Domingo Villar, exhibe versiones en un abanico significativo de lenguas, entre las que se concentran el inglés, el italiano, el alemán, el francés, el polaco, el sueco, el neerlandés y el portugués. Más elocuente aún es el balance que arroja *O lapis do carpinteiro* (1998), de Manuel Rivas, con traducciones en una treintena de idiomas, desde el español, por supuesto, hasta el búlgaro o el checo, pasando por el inglés, el francés o el alemán e incluso el turco, el hebreo y el árabe. Como una señal indicativa más, la última obra de Francisco Castro, *O cemiterio de barcos* (2021), se ofreció recientemente al público, de manera simultánea, también en español, catalán y euskera.

En las páginas sucesivas, la meta primaria de este estudio se cifrará en llevar a cabo un recorrido de corte histórico que conduzca a tomar conciencia de la transformación experimentada por la literatura gallega en lo tocante a su diseminación por otras áreas. Con tal finalidad, se arranca de los flujos textuales que atañen a los autores de la segunda mitad del siglo XIX, cuando el cultivo literario del gallego se recupera tras un silencio de trescientos años. Una vez analizada la proyección de los nombres más descollantes hasta el estallido de la Guerra Civil, se pasa revista a lo acaecido con más escritores durante la dictadura franquista. El último tramo temporal abordado es el correspondiente a la restauración de la democracia, prestándose atención especial al lapso comprendido entre la consolidación del régimen autonómico hasta la actualidad. En la parte última, se emprende la evaluación de ciertos aspectos que destacan por su influencia en la compleja potenciación del eco universal de la literatura gallega, como la autotraducción opaca, la autotraducción recreadora, el concepto de versión prototípica y la traducción indirecta.

2. De 1863 a 1936

Rosalía de Castro (1837-1885), la gran autora del denominado *Rexurdimento* gallego, publica el primer libro en el idioma de su tierra, *Cantares gallegos*, en 1863, por lo cual parece pertinente aplicar esta fecha en calidad de *terminus a quo*. De modo curioso, aunque solo en apariencia, las versiones rosalianas pioneras se efectúan en Portugal. Se trata de poemas aislados, como “Un repoludo gaiteiro”, que se inserta en el periódico lisboeta *Diario Ilustrado*, en 1873, transferido por el poeta Luís Augusto Palmeirim. Otra manifestación en portugués de la poesía de Rosalía de Castro es un manojito de veintiuna composiciones que ven la luz, en 1894, en la revista *A Leitura. Magazine Litterario*, gracias a Fernandes Costa. Hay que añadir una versión más de “Un repoludo gaiteiro”, dos años después, también en *A Leitura. Magazine Litterario*, otra vez de este traductor.

En español, la autora gallega materializa algunas autotraducciones, como “Tiembla que una inmensa dicha”, “La justicia por la mano” y “Ni a oscuras”, todas de *Follas novas* (1880), su segunda entrega en gallego. Esta tarea la asume con libertad, transmutando palabras y sintagmas y, por otro lado, agregando o suprimiendo segmentos. En lengua española, por otro lado, es preciso consignar traducciones alógrafas de poesías autónomas al comienzo, en publicaciones periódicas y en antologías, primero colectivas y, poco a poco, individuales. Como referencias precursoras de estas últimas, se debe recordar, por su magnitud histórica, los siguientes tomos: *Saudades. Poesías* (1938), por Emilia Bernal, editado, singularmente, en Santiago de Chile; *Las mejores poesías de Rosalía de Castro* (1946), por Augusto M.^a Casas; e *Íntimas* (1953), por Germán Berdiales.

Ulteriormente, un puñado importante de traductores, varios de ellos ilustres, se encargan de traspasar la obra de Rosalía de Castro al español, como José Hierro, Benito Varela Jácome, Xesús Alonso Montero, Basilio Losada, Mauro Armiño, Juan Barja, Rodolfo Alonso o Mercedes Castro. En otras lenguas, conviene reseñar estos títulos relativamente tardíos: *Poems* (1964), de Charles David Ley, e igualmente *Poems* (1991), de Anna-Marie Aldaz, Barbara N. Gantt y Anne C. Bromley, en inglés; *Poesia scelte* (1958), de Mario Pinna, en italiano; y *Poesías* (1966), de Ecléa Bosi, y *A rosa dos claustros* (2004), de Andityas Soares de Moura, en portugués de Brasil. Las primeras versiones íntegras en inglés de *Cantares gallegos* y *Follas novas* se demoran: *Galician Songs* (2013) y *New Leaves* (2016), ambas por la poeta canadiense Erín Moure.

Manuel Curros Enríquez (1851-1908), el segundo puntal del *Rexurdimento*, concita versiones españolas de poemas al poco de salir *Aires da miña terra* (1880), su aportación más famosa. Como Rosalía de Castro, acomete algunas autotraducciones, si bien con menor flexibilidad: “El templo desierto”, “¡Sola!” y “Cantiga”. Curros Enríquez es el primer poeta gallego del siglo XIX objeto de traducciones completas de sus libros: *Aires de mi terra* (1892), por Constantino Llombart, con prólogo del novelista Vicente Blasco Ibáñez; y *El divino sainete* (1918), por Adelardo Curros Vázquez, su hijo. En Portugal, Curros Enríquez recibe, análogamente, versiones tempranas: “As cartas”, en el volumen *Tardes de Primavera* (1889), de Queiroz Ribeiro; “Cantiga” (1895), en *A Leitura. Magazine Litterario*; y “¡Ai de mim!” (1908), en *Serões. Revista Mensal Ilustrada*. En la nación vecina, de unas décadas después, es “A Fouce do Avô” (1933), en *Seara Nova*. En italiano, la revista *Nós* acoge una traducción de “Cantiga”, como “Nel giardino una note sedutta” (1933), por Guido Botelli.

Eduardo Pondal (1835-1917), la tercera voz eminente del *Rexurdimento*, refleja inferior fortuna. Se tiene constancia de traducciones de poemas por Emilia Pardo Bazán, bajo el epígrafe “Baladas gallegas de Eduardo Pondal, libremente traducidas”, en *El Herald Gallego* (1878). A otras lenguas se registran versiones suecas

por Göran Björkman, profesor de la Universidad de Upsala, en la antología de poemas ibéricos *Genljud fran Hesperien* (1897). En inglés, otras piezas se intercalan en el libro de viajes *Spanish Galicia* (1922), del hispanista británico Aubrey F. Bell. De Valentín Lamas Carvajal (1849-1906), otro integrante del cuadro literario gallego de finales del siglo XIX, se conocen traducciones muy posteriores de su popular *Catecismo do labrego* (1888, 1889): *Catecismo del campesino*, por Gabriel Aresti y Carlos Martínez Alonso (1968) y Xesús Alonso Montero (1974), en español; *Catecismo do Camponês* (1975), por José Viale Moutinho, y *Catecismo do Labrego* (2004), por Luís Nogueira, en portugués; y *Nekazarien Doctrina* (1969), nuevamente por Gabriel Aresti, en euskera.

Más adelante, es imprescindible subrayar que las personalidades esenciales de la literatura gallega de las tres primeras décadas del siglo XX disponen de una cifra magra de traducciones. Del poeta Ramón Cabanillas (1876-1959), lo más notable son versiones en francés de poemas independientes por el lusófilo Philéas Lebesgue, alguna en la revista *Nós* (1920). Vicente Risco (1884-1963) solamente ve transportada su obra narrativa más sobresaliente, *O porco de pé* (1928), con una extraordinaria dilación: *El cerdo de pie* (2013), en español; y *El porc dempeus* (2013), en catalán. Y de Ramón Otero Pedrayo (1888-1976) es digna de mención, por su exclusividad, la siguiente traducción de *Arredor de si* (1930), de igual modo hartamente diferida: *Circling* (2007), por Kathleen N. March. Anecdóticamente, es interesante puntualizar que esta traductora confeccionó una versión primeriza de la misma novela, nunca editada, con el título *The World Around Us* (1995).

Castelao (1886-1950) obtiene una repercusión considerablemente mayor. Esto responde no solo a la grandeza de su patrimonio literario, sino además a su protagonismo como personaje político. De la novela *Os dous de sempre* (1934) sale una traducción en español pronto, *Los dos de siempre* (1973), por Arturo Carril. Otro tanto ocurre con la colección *Cincoenta homes por dez reás* (1925, 1931) y el discurso *Alba de gloria* (1948), trasplantado el primero como *Cincuenta hombres por dos pesos* (1940) y el segundo, por Eduardo Blanco Amor (1951), con idéntico título. Con posterioridad, en un volumen conjunto aparecen el haz de historias *Cousas* (1926, 1929) y la referida *Os dous de sempre*, por Alberto Míguez (1967). Se acaba de brindar al público, cincuenta años después, una retraducción de *Cousas*, en la que participa el novelista Domingo Villar (2021). Por lo demás, la obra teatral *Os vellos non deben de namorarse*, escenificada en 1941 y editada en 1953, posee versiones de Manuel María (1970), Xesús Alonso Montero (1974) y, parcialmente, de Ricardo Carballo Calero (1983). Los dos últimos son responsables, además, de *Cuatro obras* (1974) y *Antología literaria* (1983). En español, la parcela ensayística está plasmada en *El pensamiento político de Castelao. Antología* (1965), impresa en París por el histórico sello Ruedo Ibérico luego de haber frenado su transmisión la censura franquista.

Una prueba palpable de que Castelao es el autor de su generación más divulgado en otros idiomas la facilitan estas traducciones en catalán: *Retalls* (1987), de Elena Losada Soler; *Coses* (2000), de Lluís Felip; *El problema de les nacionalitats ibèriques. Antologia de Sempre en Galiza* (1983), de Xosé Lois García; y *Els vells no s'han d'enamorar*, de Jordi Domènech i Soterias, siendo esta una versión inédita de los años 80, que se custodia en el Institut del Teatre, presentada al Premio Josep Maria de Sagarra instituido por la Diputació de Barcelona. En euskera, se catalogan más versiones: *Agureok maitemindu bear ez* (1984) (*Os vellos non deben de namorarse*), por Antonio M. Labayen; *Betiko Biak* (1984) (*Os dous de sempre*), por Ramón Etxezarreta; *Zirtzilak - Kristalezko begia* (1986) (*Retrincos. Un ollo de vidro*), por Koldo Izagirre; *Gauzak* (1986) (*Cousas*), por Koldo Izagirre; y *Beti Galizan* (1986) (selección de *Sempre en Galiza*), por Bego Montorio. En asturiano, está una versión de *Cousas* del escritor Xuan Bello (2001). Y en lengua portuguesa, no se hallan tampoco ausentes textos de Castelao: *Os velhos não devem namorar* (1959), por Alberto da Costa y Manoel dos Passos; e *Introdução ao Nacionalismo Galego* (1973), por José Viale Moutinho. Por último, en inglés se recogen *Things* (2001), de varios traductores con el patrocinio del Oxford Centre for Galician Studies, y *Forever in Galiza* (2016), de Craig Patterson.

Entre otros autores gallegos anteriores a 1936, hay que señalar que el narrador Rafael Dieste (1899-1981) solo presenta de *Dos arquivos do trasno* (1926), su obra fundamental, una versión en español de César Antonio Molina (1989) y otra en euskera debida a Koldo Izagirre (1993). Un éxito superior alcanza el poeta vanguardista Manuel Antonio (1900-1930), como lo acredita el inventario de versiones del título más icónico salido de su pluma, *De catro a catro* (1928). De hecho, constituye uno de los libros poéticos gallegos más trasladado a otros idiomas, solo sobrepasado por las obras de Rosalía de Castro. Se contabilizan traducciones en español de Rafael Dieste (1940), Miguel González Garcés (1979) y Luís Rei Núñez (2015), aparte de un muestrario antológico de César Antonio Molina (1983). En catalán, se computan dos versiones de Joan Barceló i Cullerés (1979) y Joan Puigdefàbrega Sagristà (2020), y en euskera otra de Iñigo Aranbarri y Koldo Izagirre (1992). En inglés, se debe dar cuenta de la traducción *From Four to Four* (2001), de John Burns.

3. Período franquista

En lo que corresponde a los escritores que dan a conocer el grueso de su obra tras el final de la Guerra Civil, es oportuno anotar que su impacto en otros idiomas es desigual. En primer término, el narrador Ánxel Fole

(1903-1986) llega al español con retraso a través de la recopilación *Cuentos para leer en invierno* (1986), de Juan Soto, con relatos provenientes de *Á lus do candil* (1953) y *Terra brava* (1956), aunque también los hay de *Contos da néboa* (1973) e *Historias que ninguén cre* (1981). Poco más de una década más tarde sale de la imprenta otra antología suya, *De cómo me encontré con el demonio en Vigo y otros cuentos* (1997), por Miguel Hernández Sola.

Eduardo Blanco Amor (1897-1979), por su parte, conduce personalmente sus textos al español: *La parranda* (1960), *Las musarañas* (1975) y *Aquella gente...* (1976), versiones respectivas de *A esmorga* (1959), *Os biosbardos* (1962) y *Xente ao lonxe* (1972). Con seguridad la novela de más fama de la literatura gallega, *A esmorga* logra reunir, con el avance del tiempo, versiones en un admirable repertorio de lenguas: *La folixa* (1996), por Xosé Miguel Suárez, en asturiano; *A esmorga* (2006), por Attilio Castellucci, y *La baldoria* (2007), por Manuele Masini, en italiano; *La Noce* (2007), por Vicent Ozanam, en francés; *On a bender* (2012), por Craig Patterson, en inglés; *La gresca* (2014), por Jaume Silvestre Llinares, en catalán; y *Parranda* (2015), por Ramon Etxezarreta, en euskera.

Álvaro Cunqueiro (1911-1981) es, entre sus coetáneos, el escritor que conquista una reverberación más vasta, no solo en español sino en más idiomas. Carlos Casares sostenía no en vano que encarnaba la figura gallega con más incidencia en el extranjero, con una colosal ventaja (Casares 1979). En ese sentido, el periodista Francisco Cerecedo ya había juzgado, en el ciclo culminante de la carrera de Cunqueiro, que “la proximidad nos impide verle en su verdadera dimensión de clásico” (Cerecedo 1964). Al igual que Blanco Amor, este magnífico narrador se ocupa él mismo de poner en español la mayoría de sus títulos, casi siempre con una ostensible libertad. Puede presumir de un elenco variado en el campo prosístico: *Merlín y familia* (1957), de *Merlín e familia* (1955); *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas* (1962), de *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961); *La otra gente* (1975), de *Xente de aquí e de acolá* (1971); *Tertulia de boticas prodigiosas y escuela de curanderos* (1976), donde en la segunda parte están textos de *Escola de Menciñeiros e Fábula de varia xente* (1960); y *Las historias gallegas de D. Álvaro Cunqueiro* (1981), de *Os outros feirantes* (1979).

Particularmente, la versión española de la novela *As crónicas do Sochantre* (1956) es lo que se designa como *supuesta autotraducción* (Dasilva 2011: 112), toda vez que no se hace referencia a ningún traductor distinto del autor en la edición y noticias posteriores informan de que su responsable es Francisco Fernández del Riego. Por lo que afecta a *Xente de aquí e de acolá* (1971), es adecuado dejar testimonio de una sorprendente traducción alógrafa, elaborada por Basilio Losada, tras la autotraducción, con el título *Gente de aquí y de más allá* (1990). Dentro del género poético, deben citarse versiones de Cunqueiro en *Elegías y canciones* (1940) de composiciones publicadas antes de la Guerra Civil en *Mar ao Norde* (1932), *Poemas do si e non* (1933) y *Cantiga nova que se chama riveira* (1933). Amén de ello, no escasean las traducciones alógrafas: *Mar al Norte* (2011), por Xavier Rodríguez Baixeras; *Hierba aquí o allá* (1988), por César Antonio Molina; y *Poesía en gallego completa* (2003), por César Antonio Molina, de nuevo, y Vicente Araguas. Finalmente, de la obra teatral *O incerto señor Don Hamlet, príncipe de Dinamarca* (1958, 1974) se encuentran versiones de Xosé Cermeño (1991) y Basilio Losada (1992), aunque parece que Cunqueiro se ocupó de pasarla al español en una traducción desconocida.

La distancia espectacular que separa a Cunqueiro de otros autores gallegos de la misma altura no solo se evidencia en este extenso alarde de versiones propias y ajenas en español, puesto que se alarga a un listado generoso de lenguas. Así, *Merlín e familia / Merlín y familia* tiene, en orden cronológico, esta presencia foránea: *Merlín y familia y otras historias* (1990), por Concha Prieto, en asturiano; *In Gesellschaft des Zauberers* (1992), por Elke Wehr, en alemán; *Merlin and Company* (1996), por Colin Smith, en inglés; *Merlino e famiglia (Miranda)* (2006), por Andrea Bernardi, en italiano; y *Merlín e familia e outras estórias* (2015), por Manuele Masini, en portugués de Brasil. Por añadidura, *Xente de aquí e de acolá / La otra gente* está en inglés con dos versiones, una desde el texto primigenio en gallego y otra desde el texto autotraducido al español: *Folks from here and there* (2011), por Kathleen N. March, y *People from here and beyond* (1989), por Sheila Ingrisano.

Acontece lo mismo en francés: *Gens d'ici et de là* (1988), por Rosendo Ferrán, desde el gallego; y *Galiciens, corbeaux et parapluies* (1992), por François Maspero, desde el español. Se comprueba otra dualidad de versiones de la novela *As crónicas do Sochantre: Les chroniques du sous-chantre* (1991), por Juan José Fernández, tomando como base los textos en gallego y español a la par, y *Les Chroniques du Sous-chantre: entre Galice et Bretagne* (1992), por Claude Bleton, desde el español. Para terminar, no hay que omitir el rastro de Cunqueiro todavía en más lenguas: *Cronache di un maestro di coro* (1983), de Giovanni Allegra, *Se il vecchio Sinbad tornasse alle isole* (1989), de Danilo Manera, y *Ritrovo di farmacie prodigiose e scuola di guaritori* (1994), de Enrica Zaira Merlo y otra vez Danilo Manera, en italiano; y *Die Chroniken des Kantors* (1996), de Elke Werh, en alemán. Hasta existe una traducción al árabe de *Si o vello Sinbad volvese ás illas*, realizada por el profesor y escritor Larbi El Harti en 2006.

En la esfera poética, Celso Emilio Ferreiro (1912-1979) es el autor gallego de posguerra con toda certeza más propagado fuera de Galicia. En una carta dirigida al ensayista Ramón Piñeiro del 3 de enero de 1969, Basilio Losada, uno de sus traductores, lo ensalzaba como el único poeta de las letras gallegas que se podía mostrar externamente (Piñeiro y Losada 2009: 734). A su vez, Víctor F. Freixanes aseveraría, con motivo del décimo aniversario de su muerte, que era uno de los pocos que habían conseguido salvar las fronteras literarias

de Galicia (Anónimo 1988). Tanto es así que una buena parte del renombre de Celso Emilio Ferreiro se asienta en el formato bilingüe de varias de sus obras, lo que se inaugura con *Larga noche de piedra* (1967), en versión de Basilio Losada, publicado primitivamente como *Longa noite de pedra* (1962). Otros poemarios ya llegan a los lectores conjuntamente en las dos lenguas, como *Viaxe ao país dos ananos / Viaje al país de los enanos* (1968), en traducción de Xesús Alonso Montero, y *Onde o mundo se chama Celanova / Donde el mundo se llama Celanova* (1975), transvasado por el escritor.

Celso Emilio Ferreiro albergaba una opinión altamente positiva acerca de tales ediciones, conforme admitía sin ambages en una entrevista: “Me parecen muy bien porque es una forma de que sean conocidos los escritores gallegos fuera de Galicia, y no como hasta ahora que éramos desconocidos” (Outeiriño 1972). Más autotraducciones son las que siguen: *Cementerio privado* (1974), a partir de *Cementerio privado* (1973); *El sueño sumergido* (1975), desde *O soño sulagado* (1955); y *Tierra de nadie* (1975), con fuente en *Terra de ningures* (1969). En el terreno narrativo, Celso Emilio Ferreiro asume la versión española *El alcalde y otros cuentos* (1981), titulado en gallego *A fronteira infinda* (1972). En un artículo consagrado específicamente a la irradiación peninsular de la poesía gallega, explicaba que se trataba de una afortunada primicia, y que en lo que a él se refería era un motivo de satisfacción observar que algunos de sus libros despertaban una acogida “nada común” (Ferreiro 1971: 23-24).

Xosé Neira Vilas (1928-2015) es otro escritor gallego con una profusa resonancia cosmopolita. Y esto a pesar de que no dedicó muchas energías, según él garantizaba, a esta vertiente: “Nunca me ocupé de la publicación de mis libros fuera del ámbito gallego. Nunca tuve trato con agencias literarias, etc. (y tal vez haya sido un error). Escribía para un lector gallego, de aquí o de América y no pretendía más” (Son 2001: 158). En otro momento, Neira Vilas elucidaba que sus creaciones llegaban a otros territorios a través del español, una vez traídas por él a este idioma: “Varios libros míos fueron traducidos al castellano y publicados en España y en Cuba (y de ahí pasaron a otras lenguas y países). Me hubiese gustado que esas traducciones las llevase a cabo otra persona, pero no encontraron los editores ni yo quien lo hiciera y me autotraduje” (Son 2001: 157).

Neira Vilas se vierte a sí mismo, entre otras experiencias, en algunos volúmenes estampados en Cuba, donde residía por entonces: *Aquellos años de Moncho* (1982), desde *Aqueles anos do Moncho* (1977); *En la extraña ciudad. Cuentos y recuentos* (1982), procedente de una docena de títulos en gallego; y *Tres novelas gallegas* (1985), que agrupa *Memorias dun neno labrego* (1961), *Camiño bretemoso* (1967) y *Querido Tomás* (1980). Incuestionablemente, la novela más próspera de Neira Vilas es la primera de estas, desde que la saca en español, primero en España y luego en la isla caribeña, con el título *Memorias de un niño campesino* (1974, 1977). Se convierte en la segunda obra gallega más traducida de todos los tiempos, solo a la zaga de *O lapis do carpinteiro*, ya resaltada al comienzo. Tomando como punto de partida la edición cubana, más que la española, en una fase preliminar se emprenden traducciones de *Memorias dun neno labrego* sobre todo a lenguas de estados comunistas por las connotaciones ideológicas del texto, en el que subyace un conflicto de clase.

Hoy en día, esta narración de Neira Vilas atesora versiones en abundantes idiomas, como el francés, el italiano, el alemán, el rumano, el checo, el búlgaro, el ruso, el ucraniano y el chino. Asimismo, conforme era de esperar, se puede leer en asturiano, catalán, euskera y portugués. Hasta disfruta de una doble traducción en inglés: *Memoirs of a Peasant Boy* (2004), por Camilo Ogando Vázquez; y *Memoirs of a Village Boy* (2021), por John Rutherford. Se está ante una contribución, en definitiva, en la que se cumple el axioma, no siempre de infalibilidad absoluta, según el cual los productos de índole canónica están encaminados a cosechar una recepción dilatada en otras latitudes. En una carta de Ramón Piñeiro a Neira Vilas del 4 de octubre de 1978, con ocasión de la traducción portuguesa bautizada como *Memórias de um Pequeno Camponês* (1977), se pronosticaba con clarividencia que se erigiría en la obra gallega “más universalizada” (Neira Vilas 2010: 433).

Una desviación del axioma enunciado está personificada, justamente, por el poeta y narrador Xosé Luís Méndez Ferrín (1938-), celebridad de la literatura gallega que, a pesar de todo, aúna una cantidad de versiones en otros idiomas que no está cerca de ser fructífera en razonable grado. Reacio a la autotraducción para preservar su filiación genuina, parientes o integrantes de su círculo de amistades suelen afrontar la transición de sus textos al español, los cuales no escapan, de ese modo, a su control. Por dicho motivo, más que de traducciones alógrafas en sentido pleno, sería factible apelar en su praxis a una modalidad determinada —*traducción alógrafa de un familiar o un amigo del autor*— en el seno de lo que se conoce como *semiautotraducción* (Dasilva 2016).

He aquí la nómina de semiautotraducciones, preferentemente, de la narrativa de Méndez Ferrín: *Bretaña, Esmeraldina* (1987), de Xavier Rodríguez Baixeras; *Amor de Artur. Y nuevos cuentos con Tagen Ata a lo lejos* (1990), de Moncha Fuentes y Xavier Rodríguez Baixeras; *Arnoia, Arnoia* (1990), de Xavier Rodríguez Baixeras; *Arraianos* (1994), de Luisa Castro; *Percival en su bosque* (1997), de Víctor F. Freixanes y Moncha Fuentes; *Crónica de nosotros* (1999), de Celina Suso Pasquier; *Fría Hortensia y otros cuentos* (1999), de Celina Suso Pasquier, Moncha Fuentes y Xavier Rodríguez Baixeras; y *En el vientre del silencio* (2002), de Moncha Fuentes. En cuanto al dominio poético, estas son las versiones: *Con pólvora y magnolias* (1994), *Contra Maquillero* (2007) y *Poesía fundamental (1976-2005)* (2011), todas de la mano amical de Eloísa Otero y Manuel Outeiriño.

En idiomas peninsulares, se tiene noticia de una pequeña gama de traducciones: *Retornu a Tagen Ata* (1985), de Alejandro Rodríguez Alonso, en asturiano; *Bretanya, Esmeraldina* (1988), de Xavier Rodríguez

Baixeras, en catalán; y *Mugaldeko jendea* (1998), de Bego Montorio, en euskera. La huella internacional de Méndez Ferrín es la que se resiente, más aún a la vista de que representa un autor propuesto para el Premio Nobel de Literatura en distintas ocasiones. Solo brillan versiones en portugués: *Bretanha, Esmeraldina* (1991), por José Carlos González; *Arraianos* (2000), por José Viale Moutinho; y *No Ventre do Silêncio* (2000), por J. Teixeira de Aguiar. En francés e inglés, el escrutinio se muestra paupérrimo: *L'amour; le Roi Arthur* (1993), de Emma Lazare y François Gauthier; y *Them and Other Stories* (1996), de John Rutherford, Xelis de Toro y Benigno Fernández Salgado en una iniciativa académica, apartada de los circuitos comerciales.

El último autor que reclama tratamiento es el narrador Carlos Casares (1941-2002), aludido en páginas previas como ensayista sensibilizado con el impulso transfronterizo de la literatura gallega. En español, otras personas trasladan primeramente sus obras, como la novela *Ilustrísima* (1981), por Basilio Losada, y la gavilla de relatos *Os escuros soños de Clío* (1984), por Xesús Rábade Paredes. Sin embargo, a partir de un punto, Casares apuesta por la autotraducción como recurso, y así se certifica en *Os mortos daquel verán* (1987) y *Deus sentado nun sillón azul* (1996). Su última novela, *O sol do verán* (2002), ya no la traduce él por su fallecimiento repentino, y la versión española, *El sol del verano* (2003), se trata de una *supuesta autotraducción* de Dolores Vilavedra y Damián Villalaín.

En lenguas diferentes del español, se localiza una traducción en asturiano, *Xuguetes pa un tiempu prohibíu* (1993), de Xosé Miguel Suárez Fernández, y otra en italiano, *Gli oscuri sogni di Clío* (1989), de Giulia Lanciani. Por su parte, *Ilustrísima* y *Deus sentado nun sillón azul* arriban al catalán merced a Josep Franco, como *Il·lustríssima* (1993), y a Lluïsa Soás, como *Déu assegut en una butaca blava* (2001). Tras la desaparición de Casares, las versiones de ninguna manera cesan. Para los lectores asturianos, Pablo Antón Marín Estrada importa *Os escuros soños de Clío*, con el título *Los escuros sueños de Clío* (2003). En más idiomas, se identifican versiones inglesas de *Vento ferido*, como *Wounded Wind* (2004), por Rosa Rutherford, e *Ilustrísima*, como *His Excellency* (2017), por Jacob Rogers, y una francesa de esta última novela, como *Monseigneur ou l'affaire du cinématographe* (2014), por Michel J. Wagner.

En el curso de la dictadura franquista, aparte de las individualidades revisadas, se ponen en circulación antologías de carácter colectivo. Es apropiado indicar, primero, por su espectro general la compilación *Breviario antológico de la literatura gallega contemporánea* (1966), de Ricardo Carballo Calero. En el género narrativo, reluce especialmente *Veinte cuentos gallegos* (1941). Mucho más copiosas son las misceláneas poéticas, síntoma claro de la importancia que se ha concedido tradicionalmente a la lírica gallega. Como exponentes, se hace indispensable enumerar las siguientes: *Antología de la poesía gallega contemporánea* (1959), de Ramón González Alegre; *Poetas gallegos de postguerra* (1971) y *Poetas gallegos contemporáneos* (1972), de Basilio Losada; *Ocho siglos de poesía gallega* (1972), de Carmen Martín Gaité y Andrés Ruiz Tarazona; *Os novísimos da poesía galega / Los novísimos de la poesía gallega* (1973), de M.^a Victoria Moreno; *Poesía gallega contemporánea* (1974), de Miguel González Garcés; y *Poesía gallega de posguerra (1939-1975)* (1976), con un estudio de Benito Varela Jácome.

4. Panorama actual

En coincidencia con el proceso de afianzamiento del Estatuto de Autonomía de Galicia se asiste a un crecimiento exponencial del caudal de traducciones de la literatura gallega, mayormente a nivel transnacional, que contrasta con lo que se percibía en estadios pretéritos. No solo los nuevos autores se benefician de este escenario novedoso de signo favorable, ya que los nombres pertenecientes al pasado también extraen partido de esa mudanza, incrementándose de forma llamativa, como se ha visto en los epígrafes anteriores, la proporción de versiones. Un dato demostrativo, a este respecto, es que los libros en gallego están traducidos en el presente a más de una cincuentena de idiomas, de los cuales dos tercios se estrenan a partir de los años 90.

Con el fin de trazar las particularidades de este paisaje traductor inusitado, se impone discernir entre la traducción de orientación comercial y la traducción con apoyo institucional, casi inexistente en el pasado, amparada de manera predominante por las autoridades autonómicas. En lo referente a esta segunda dimensión, es procedente significar la tarea desempeñada por algunos mediadores en diferentes contornos. En Estados Unidos, por ejemplo, se debe traer a colación a Kathleen N. March, de la Universidad de Maine, que promueve los tomos *An Anthology of Contemporary Galician Women Poets* (1988) y *An Anthology of Galician Short Stories. Así vai o conto* (1991), además de traducir al inglés a autores como Ramón Otero Pedrayo o Álvaro Cunqueiro.

En el Reino Unido, despunta la actuación de Jonathan Dunne, fundador de Small Stations Press, que acoge la colección Galician Classics donde figuran títulos emblemáticos de la historia literaria gallega, como *Galician Songs* (2013) y *New Leaves* (2016), de Rosalía de Castro, *Long Night of Stone* (2017), de Celso Emilio Ferreiro, o *Halos* (2014), de Xosé María Díaz Castro. Dunne también da vida al llamado *Portico of Galician Literature*, escaparate de la literatura gallega que se centra en la promoción de autores contemporáneos. Otra agente visible, en el ámbito ruso, es Elena Zernova, del Centro de Estudios Galegos, en la Universidad de San Petersburgo, que propicia las antologías *Entre dous silencios* (1996), *Voces novas* (1997), *No limiar do novo*

milenio (1999) y *O conto galego* (2002), así como versiones de Rosalía de Castro, Eduardo Blanco Amor o Luís Pimentel. En Japón, se distingue Takekazu Asaka, de la Universidad de Tsudajuku, quien transpone *Cantares gallegos* (2002), de Rosalía de Castro, *A rosa de cen follas* (2019), de Ramón Cabanillas, y *Os eidos* (2017), de Uxío Novoneyra.

La Xunta de Galicia participa, por otra parte, en los volúmenes *Anthology of Galician Literature (1196–1981)* (2010) y *Anthology of Galician Literature (1981-2011)* (2012), organizados por Jonathan Dunne y publicados por Editorial Galaxia y Edicións Xerais de Galicia en alianza. Paralelamente, interviene, en compañía del Centro Ramón Piñeiro y el Instituto Universitario de Estudios Irlandeses “Amersin”, de la Universidade da Coruña, en la antología *Breogán’s Lighthouse. An Anthology of Galician Literature* (2010). Bajo la coordinación de Antonio R. de Toro Santos, la lanza la editorial inglesa Francis Boutle Publishers en su serie Lesser Used Languages of Europe, que procura como designio primordial familiarizar al público británico con culturas minoritarias europeas.

Por lo que concierne a la traducción de orientación comercial, resulta obligado apuntar ineludiblemente a Manuel Rivas (1957-) y Suso de Toro (1956-), los autores que gozan de más estimación fuera de Galicia ahora, en tanto abanderados que marcan el rumbo moderno. En el umbral de la década de los 90, cuando emergen sus primeras versiones en español, ambos no olvidaban hacer hincapié precisamente en la evolución que se vislumbraba, lamentando que “grandes autores gallegos contemporáneos sean prácticamente desconocidos en el resto de España” (Anónimo 1991). Traían a la memoria, en particular, *Con pólvora e magnolias*, de Xosé Luís Méndez Ferrín, libro respetado de la poesía gallega que no tenía traducción española, y concluían categóricamente: “Por eso es necesario reinventar España, para que todo el mundo se sienta más cómodo, y para que nadie nos pregunte nunca jamás por qué escribimos en gallego”.

Todas las obras de Rivas, sin apenas ninguna salvedad, están vertidas al español. Traducidas alógrafamente, es forzoso detallar estas: *Un millón de vacas* (1990) y *Los comedores de patatas* (1991), por Basilio Losada; y *¿Qué me quieres, amor?* (1996), *El pueblo de la noche* (1997), *El lápiz del carpintero* (1998), *Ella, maldita alma* (1999), *Los libros arden mal* (2006) y *El héroe* (2006), por Dolores Vilavedra. Se autotraduce, por el contrario, en muchas oportunidades: *En salvaje compañía* (1994, 2004), *Bala perdida* (1996), *La mano del emigrante* (2001), *Las llamadas perdidas* (2002), *Mohicania revisitada* (2003), *La desaparición de la nieve* (2009), *Las voces bajas* (2012), *Contra todo esto. Un manifiesto rebelde* (2018) y *Vivir sin permiso y otras historias de Oeste* (2018). En más idiomas, y al margen de *O lapis do carpinteiro*, con una elevada suma de versiones, repárese en este listado que dista de ser exhaustivo: *Un millón de vacas*, en inglés, francés, italiano, portugués, húngaro y serbio; *En salvaxe compañía*, en inglés, francés, alemán, neerlandés y búlgaro; *¿Que me queres, amor?*, en catalán, inglés, francés, alemán, italiano, portugués, esloveno, turco y japonés; *Ela, maldita alma*, en catalán, francés, italiano, portugués, checo y esloveno; *Os libros arden mal*, en catalán, inglés, francés, italiano, alemán y neerlandés; y *Todo é silencio*, en inglés y francés.

Con relación a Suso de Toro, su bibliografía se exporta al español a través de varios procedimientos. En primer lugar, hay que repasar las traducciones alógrafas: *Land Rover* (1991), *Tic-tac* (1994) y *No vuelvas* (2000), por Basilio Losada; *Trece campanadas* (2002), por Dolores Vilavedra y Ana Belén Fortes; y *Círculo* (2004), por esta última. Como autotraducciones, se conocen las siguientes: *La sombra cazadora* (1995), *Cuenta saldada* (1997), *Calzados Lola* (1998), *Ambulancia* (2002), *Siete palabras* (2010), *Sonámbulos* (2014), *Fuera de sí* (2018) y *Un señor elegante* (2020). En idiomas diferentes, a Suso de Toro tampoco le faltan versiones: *Land Rover*, en asturiano, francés y búlgaro; *Ambulancia*, en francés, griego y checo; *A sombra cazadora*, en catalán, portugués e inglés; *Trece badaladas*, en francés; y *Home sen nome*, en italiano.

Desde un ángulo integral, para el tránsito de las letras gallegas hacia otras culturas, se detecta que es poco menos que imperativo el paso por el español como lengua puente. No por casualidad este idioma supone, abriendo una exagerada brecha con otros, el destino prioritario de las traducciones gallegas. Hasta se podría alegar la concurrencia de una cierta supeditación, algo que ya ponía al descubierto Suso de Toro al enjuiciar que el mercado del libro gallego está ligado estrechamente al estatal, donde detenta un estatus hegemónico la lengua central (Toro 1991). Este autor insistía en la dificultad de moverse por otras circunscripciones sin el intermedio del español, que se alza, según su criterio, en una aduana que hay que cruzar de modo inevitable (Toro 1994: 77-78). Una escritora gallega más joven, Inma López Silva (1978-), ratificaba la misma impresión, declarando que este idioma se fomenta, insoslayablemente, como “el canal por el que proyectar la literatura gallega hacia todo el mundo” (Medina 2017).

No es de extrañar que un contingente nada despreciable de creadores gallegos opte cada vez más por la *autotraducción simultánea bidireccional* (Recuenco Peñalver 2011: 205), es decir, por la gestación de sus textos juntamente en gallego y español, oscilando entre una lengua y otra sin interrupción. Así lo tiene como hábito el novelista Domingo Villar (1971-2022), quien construye a un tiempo el texto en gallego y el texto en español, los cuales llegan a las librerías en igual fecha. La muestra más cercana es *O último barco* (2019) / *El último barco* (2019), distribuido en el primer idioma por Editorial Galaxia y en el segundo por Ediciones Siruela. Villar caracterizó su rutina en estos términos: “Escribo inicialmente en gallego y voy traduciendo al castellano en el mismo día. Acabo a la vez en los dos idiomas porque utilizo la traducción como corrección. Los que tenemos la fortuna de tener dos lenguas maternas podemos hacer eso” (Míguez 2010).

5. Algunos aspectos relevantes

El fenómeno innovador que implica el ascenso de las traducciones de la literatura gallega conlleva derivas que no es prudente pasar por alto. La primera es la prodigalidad de la *autotraducción opaca* (Dasilva 2011: 112-113), esto es, la traducción de autor en la que no aflora ningún elemento que informe de la existencia de un texto de partida. Ni en la cubierta, ni en las solapas, ni en la página de créditos, ni en la página de los títulos ni, a la postre, en ningún otro lugar. En verdad, no se tropieza con el más mínimo componente paratextual que desvele que se tiene ante sí la traducción de una obra redactada en un idioma distinto, que forma parte, por consiguiente, de otra literatura. La autotraducción opaca se opone a la *autotraducción transparente*, donde está especificado que se arrancó de un texto antecedente.

Manuel Rivas, por dar un ejemplo, practica la autotraducción transparente, dado que salta a la vista la noticia del texto en gallego en las versiones en español de sus obras. Se contrapone la actitud de Suso de Toro, quien se decanta con persistencia por la autotraducción opaca. En las traducciones que ejecuta no se revela, por lo general, que están sustentadas en un texto en gallego. Se verifica en *La sombra cazadora* (1995), *Calzados Lola* (1998), *Siete palabras* (2010), *Sonámbulos* (2014), *Fuera de sí* (2018) y *Un señor elegante* (2020). El novelista Pedro Feijoo (1975-) es otro paradigma de autotraducción opaca, pues la versiones en español de sus obras no incorporan por sistema la indicación de la obra de partida en lengua gallega. Sirvan de ejemplificación estos títulos: *Los hijos del mar* (2013), *Morena, peligrosa y románica* (2015), *La memoria de la lluvia* (2016) y *Los hijos del fuego* (2017). La narradora Leticia Costas (1979-) propende a escoger la autotraducción transparente para sus libros de literatura infantil: *Escarlatina, la cocinera cadáver* (2015), *Esmeraldina, la pequeña fantasma* (2016), *Los archivos secretos de Escarlatina* (2018), *La señorita Bubble* (2019) y *Las peripecias de Extravaganza Pérez* (2019). En cambio, los enfocados al sector más juvenil o adulto se plantean como autotraducciones opacas: *Verne y la vida secreta de las mujeres planta* (2016), *La balada de los unicornios* (2018) e *Infamia* (2019).

Otra deriva que se desprende de la intensificación de las traducciones desde el gallego es la tendencia de muchos autores a metamorfosear la obra cuando se traducen, inclinándose por la *autotraducción recreadora* (Oustinoff 2011: 29). En este supuesto, el autotraductor otorga prevalencia a la faceta de autor en detrimento de la mera función de traductor (Dasilva 2020). Cuando la recreación impera en la autotraducción, el cotejo entre el texto primigenio y el texto autotraducido permite corroborar discordancias macrotextuales y microtextuales. Dentro de estas, pueden ser de índole tanto diegética o ficcional, debido a que influyen en el progreso argumental, como discursivas. En este segundo caso, las modificaciones se moldean como adiciones, supresiones o permutaciones (Dasilva 2019).

El escritor Xurxo Borrazás (1963-) confesó haber introducido alteraciones en la versión española de *Ser ou non ser* (2004), que salió, en razón de ello, con el título *La aldea muerta* (2007). En una entrevista se jactaba de que hacer, cuando se trabaja con una obra propia, lo que a uno le venga en gana es algo “fantástico” (Giacomel 2015: 103). En el orden diegético, una prueba extremada de autotraducción recreadora es la versión española de la novela *Ambulancia* (2002), de Suso de Toro, donde un personaje que fallecía en el original en gallego se mantiene con vida. De naturaleza afin es lo que se documenta en la autotraducción de *Infamia* (2019), de Leticia Costas, donde el remate de la novela está reformado, sin que tal circunstancia responda a ninguna pauta estrictamente traductora.

La preeminencia de la recreación en la actividad autotraductora da lugar a que el autor contemple el texto de llegada como *versión prototípica* (Dasilva 2018), lo que acarrea una tercera deriva. Este concepto trata de delinear la decisión del autor de proponer como texto de partida para las versiones a terceras lenguas el texto autotraducido, no el texto primigenio. A veces lo hace, en efecto, tras rectificar estéticamente la obra de partida por medio de una autotraducción recreadora, pero a menudo adopta esta resolución porque, al traducirse en persona, se esfuerza por aligerar los estorbos tanto lingüísticos como culturales que el texto primigenio encierra. En la versión portuguesa de *As chamadas perdidas*, de Manuel Rivas, se avisa explícitamente, no por accidente, en la página de créditos: “Esta tradução foi feita a partir da versão galega e posteriormente corrigida, pelo tradutor em conjunto com o autor, por sua vontade, com base na versão castelhana”.

La cuarta deriva del repunte de versiones gallegas tiene que ver con la preponderancia de la traducción indirecta en el desplazamiento de los textos gallegos a otras lenguas, eligiéndose por lo común el texto en español, algo a lo que no son por completo ajenas las derivas anteriores. *O lapis do carpinteiro / El lápiz del carpintero*, que es el libro gallego, conforme ya se dijo, más volcado a otros idiomas, se tradujo desde el gallego tan solo en media docena de oportunidades. En las restantes, más de una veintena, se utilizó el texto en español. Una revisión sucinta de versiones en inglés, por otro lado, demuestra que el gallego está detrás de varias de ellas, como *Vento ferido* (1967) / *Wounded Wind* (2004), de Carlos Casares, *A esmorga* (1959) / *On a bender* (2012), de Eduardo Blanco Amor, o *Todo é silencio* (2010) / *All is Silence* (2013), de Manuel Rivas. Ahora bien, otras muchas se cimentaron en el texto español, tanto traducido alógrafamente como autotraducido, y así *Ojos de agua* (2006) / *Water-blue Eyes* (2009) y *La playa de los ahogados* (2009) / *Death on a Galician Shore* (2009), de Domingo Villar, o *La sombra cazadora* (1995) / *The Hunting Shadow* (2013), de Suso de Toro.

6. A modo de conclusión

De acuerdo con lo que se ha podido confirmar, el florecimiento traductor de la literatura gallega entraña una realidad venturosa, con el incentivo de que ayuda a potenciar su visibilidad y a reforzar la estima propia. Con todo, no hay que silenciar el inconveniente de que tal horizonte benigno comporta con frecuencia la pérdida de una buena dosis de identidad, poniéndose de manifiesto la fragilidad de una cultura periférica y minorizada desde el momento en que priman la autotraducción opaca, la autotraducción recreadora, la autotraducción como versión prototípica y la traducción indirecta.

Hace ya algunas décadas, Suso de Toro proclamaba, con perspicacia concluyente, que un rasgo capital que define al autor contemporáneo es la “extraterritorialidad”, en la medida en que cada vez está inscrito con menos solidez en su sistema cultural originario (Toro 1997: 14). Carlos Casares, en fin, evocado al principio de este trabajo, vaticinaba lúcidamente en una conferencia pronunciada poco antes de fallecer, con el título *A cultura galega no século XXI*, los desafíos inminentes que le aguardan a la literatura de su país:

Nese proceso globalizador que tende á uniformidade, que tende a converter o mundo nun espazo único, incluso lingüístico, [...] cal é o papel que lle pode corresponder ou que lle queda, por dicilo dunha maneira máis pesimista, a unha pequena cultura que se expresa a través dunha pequena lingua? Cal é o papel que lle corresponde? Isto é o que temos que definir entre todos (Casares 2017: 39-40).

Referencias

- Anónimo (22 de noviembre de 1988). Unánimes ante Celso Emilio. *Faro de Vigo*.
- Anónimo (22 de noviembre de 1991). Manuel Rivas y Suso de Toro, traducidos al castellano. *El País*. https://elpais.com/diario/1991/11/22/cultura/690764409_850215.html
- Casares, Carlos (26 de agosto de 1979). Saír do illamento. *La Voz de Galicia*.
- Casares, Carlos (15 de enero de 1981). A situación da literatura galega é insostible. *La Voz de Galicia*.
- Casares, Carlos (2017). *A cultura galega no século XXI*. Consello da Cultura Galega.
- Cerecedo, Francisco (1 de abril de 1964). Los últimos 25 años en el arte y la literatura gallega. *El Pueblo Gallego*.
- Dasilva, Xosé Manuel (2011). La autotraducción transparente y la autotraducción opaca. En Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Editorial Academia del Hispanismo; reproducido en Xosé Manuel Dasilva, *Estudios sobre la autotraducción en el espacio ibérico* (pp. 111-134). Peter Lang, 2013.
- Dasilva, Xosé Manuel (2016). En torno al concepto de semiautotraducción. *Quaderns. Revista de traducció*, 23, 15-35.
- Dasilva, Xosé Manuel (2018). La autotraducción como versión prototípica. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, 63 (1), 235-252. <https://doi.org/10.7202/1050523ar>
- Dasilva, Xosé Manuel (2019). Manuel Rivas, autotraductor traducido: *As voces baixas / Las voces bajas / The Low Voices*. *Sendeban. Revista de Traducción e Interpretación*, 30, 61-82. <https://doi.org/10.30827/sendeban.v30i0.8544>
- Dasilva, Xosé Manuel (2020). Eduardo Blanco Amor y la autotraducción recreadora: *Os biosbardos / Las musarañas*. *Hikma*, 19 (1), 239-264. <https://doi.org/10.21071/hikma.v19i1.12189>
- Ferreiro, Celso Emilio (1971). Algunhas consideracións en col da difusión estragalega da poesía. En Varios Autores, *Galicia Ano 70* (pp. 23-24). Ediciones Celta.
- Fortes, Belén (2002). Carlos Casares. Palabra de escritor. *Tempos Novos*, 56, 60-66.
- Giacomel, Giada (2015). *La autotraducción entre castellano y gallego: “A Esmorga” y “La parranda” de Eduardo Blanco Amor, obras en comparación*. Università degli Studi di Padova.
- Medina, Marta (22 de enero de 2017). Entrevista a Inma López Silva. *El Confidencial*. https://www.elconfidencial.com/cultura/2017-01-22/inma-lopez-silva-los-dias-iguales-de-cuando-fuimos-malas_1318829/
- Míguez, María (4 de octubre de 2010). Domingo Villar: *Es más fácil entender la historia de España leyendo a Vázquez Montalbán*. *El Mundo*. <https://www.elmundo.es/elmundo/2010/10/03/galicia/1286130050.html>
- Neira Vilas, Xosé (2010). *Cartas de vellos amigos 1959-1998*. Editorial Galaxia.
- Oustinoff, Michaël (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov)*. L'Harmattan.
- Outeiriño, Maribel (27 de diciembre de 1972). Un poeta vuelve a Galicia. Celso Emilio Ferreiro, en Celanova. *La Región*.
- Piñeiro, Ramón y Losada, Basilio (2009). *Do sentimento á conciencia de Galicia. Correspondencia (1961-1984)*. Editorial Galaxia.
- Recuenco Peñalver, María (2011). Más allá de la traducción: la autotraducción. *Trans. Revista de Traductología*, 15, 193-208.
- Son, Corinne (2001). *Xosé Neira Vilas y Memorias dun neno labrego*. Edicións do Castro.
- Toro, Suso de (11 de marzo de 1991). Os problemas dos escritores. *La Voz de Galicia*.
- Toro, Suso de (1994). ¿É posible unha cultura contemporánea en lingua galega?: unha estratexia cultural. *Ólisbos*, 15, 76-80.
- Toro, Suso de (1997). Literatura esquizofrénica. *Galicien Magazin*, 3, 14.