



El estudio de las autotraducciones recreadoras de Álvaro Cunqueiro nos lleva a cuestionar la concepción de la versión, bien como texto jerárquicamente superior, bien como «segundo original», puesto que concebir el texto de partida y el de llegada como variantes no intercambiables de un único texto hipotético minimiza las características estrictamente ligadas tanto a esa «enunciación segunda», propia de la traducción, como al ejercicio parcial de deriva hipertextual que supone la recreación. Parece, pues, pertinente establecer una escala que, sin olvidar la necesidad de contemplar el conjunto de las variantes, distinga la coherencia interna del primer original.

**PALABRAS CLAVE:** Autotraducción, hipertexto, enunciación, biliterariedad

# Autotraducción y deriva hipertextual. «Noticias varias de la vida de don Merlín» de Álvaro Cunqueiro: una propuesta límite

REXINA RODRÍGUEZ VEGA

*Universidade de Vigo*

*The study of Álvaro Cunqueiro recreational selftranslations leads us to question the idea of the version, either by being a higher standing text or by second original, due to the fact that conceiving the start and finishing texts as non-exchangeable versions of a single text minimizes the characteristics strictly linked both to that «second enunciation» implied in a translation and to the partial exercise of hypertext derive which leads to suppose the re-creation. Thus, it seems interesting to establish a scale that, without forgetting the need of considering the variables as a whole, distinguishes the internal coherence of the original version.*

**KEY WORDS:** Self-translation, hypertext, interliterary process, Álvaro Cunqueiro



## I. AUTOTRADUCCIÓN: ¿TRADUCCIÓN O RECREACIÓN?

76

En su artículo «Más allá de la traducción: la autotraducción», María Recuenco Peñalver comienza preguntándose de qué hablamos cuando nos referimos a una autotraducción: «¿Se trata de una traducción, de un nuevo original, de una obra en evolución, de una segunda versión, de una versión definitiva que viene a suplantar a la primera...?» (Recuenco 2011: 200).

En efecto, estas son algunas de las cuestiones que nos vienen a la mente cuando nos encontramos ante un texto autotraducido. Las respuestas que Recuenco recoge podrían agruparse en dos posturas básicas: aquella que afirma que la autotraducción es, ante todo, traducción, frente a la que sostiene que la autotraducción es, prioritariamente, recreación.

Brian T. Fitch (1983: 89) señaló como diferencia fundamental entre la traducción alógrafa y la traducción de autor el hecho de que, frente al carácter metatextual de la primera, la segunda puede constituir una creación artística autónoma; Michaël Oustinoff, por su parte, habla de «segundo original», diferenciando dentro de los diversos tipos de autotraducción aquella a la que denomina «auto-traduction (re)créatrice» (Oustinoff, 2001: 33-34). Entendida de este modo, la autotraducción no se encontraría subordinada a la versión original, al concebirse original y versión como manifestaciones idénticas (y complementarias) del pensamiento del autor.

Helena Tanqueiro se opone, sin embargo, a este planteamiento al defender que toda autotraducción es principalmente una traducción, puesto que el universo ficcional está ya predeterminado y completamente definido (Tanqueiro 2009). Patricia López López-Gay (2008: 120), por su parte, restringe el alcance

de las posibles transformaciones ficcionales concibiéndolas apenas como producto del deseo de «pulir» el universo diegético o de adaptar el texto al nuevo lector.

Planteada así, la confrontación parece fundarse, como apunta Josep Miquel Ramis en una «falsa dicotomía» (Ramis 2014: 15-31), ya que es innegable el carácter de traducción de toda autotraducción. Con todo, resulta también evidente que este tipo de textos poseen características que los hacen especialmente lábiles y complejos. En este trabajo quiero acercarme, pues, al debate a través del análisis de un caso peculiar, el de las autotraducciones de Álvaro Cunqueiro, ejercicios que, en mi opinión, llevan a cuestionar aspectos básicos de la argumentación de ambas posturas.

## 2. ÁLVARO CUNQUEIRO AUTOTRADUCTOR

Mucho menos conocido que Beckett, considerado ejemplo paradigmático del ejercicio de la autotraducción recreadora, Álvaro Cunqueiro se caracteriza también por una desviación máxima del original en sus versiones. Además, y frente a la simplificadora visión hegemónica que prima la relación entre grandes literaturas, la obra del gallego demuestra la existencia de un ejercicio de biliterariedad «río arriba»<sup>1</sup> en el que se dan unas condiciones que demuestran la especificidad de las autotraducciones «intraestatales»<sup>2</sup> que tienen lugar en contextos diglósicos como los que se dan en el estado español.

<sup>1</sup> Esta es la expresión empleada por Rainer Grutman (2011), para indicar la relación asimétrica entre lengua dominada y lengua dominante, una relación a la que también se refiere con el término «autotraducción vertical».

<sup>2</sup> Este es el término acuñado por Josep Miquel Ramis (2013) y que, en mi opinión, resulta más adecuada para la denominación del fenómeno de la autotraducción en la Península puesto que respeta el carácter plenamente nacional de los sistemas literarios en contacto.

Álvaro Cunqueiro Mora (1915-1981), representante de una literatura de imaginación con un fuerte contenido metaliterario, se inscribe en dos literaturas, la gallega y la castellana en las que desarrolla una obra marcada por su carácter bilingüe y bicultural.

Así, en no pocas ocasiones se traducirá a sí mismo, ofreciendo una versión sensiblemente distinta al original. Entre las obras autotraducidas se encuentran títulos como *Merlín e Familia e outras historias* (1955)/ *Merlín y familia* (1957)<sup>3</sup>, *Si o vello Sinbad volvese ás illas* (1961)/ *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas* (1962)<sup>4</sup> e *Xente de aquí e acolá* (1971)/ *La Otra gente* (1975)<sup>5</sup>. Una lista a la que podría añadirse *As crónicas do Sochantre* (1956)/ *Las crónicas del Sochantre* (1958), en la medida en la que colabora estrechamente con el traductor y añade modificaciones en la diégesis, hecho que la convierte en una «autotraducción compartida» (Santoyo, 2012).

Cabe señalar que la mayoría de estas obras fueron recibidas por la literatura meta, como versiones más plenas y suficientes, lo que redujo al original gallego al carácter de mero borrador. Así se puede observar, por ejemplo, en la valoración crítica de Ana Sofía Pérez- Bustamante:

Cuando Cunqueiro traduce la versión gallega original, la castellana es más larga y manifiesta siempre, en las adiciones y redistribuciones del texto primitivo, una decidida voluntad de perfeccionamiento de la simetría estructural del relato, lo cual se revela sumamente significativo. Las mayores diferencias se dan entre los dos *Merlins*, y así comenta con toda razón

<sup>3</sup> En las citas del presente trabajo utilizaremos las indicaciones *Merlín* para la versión gallega y *Merlín-b* para la versión castellana.

<sup>4</sup> En las citas del presente trabajo utilizaremos la indicación *Sinbad* para la versión gallega y *Sinbad-b* para la versión castellana.

<sup>5</sup> En las citas del presente trabajo utilizaremos la indicación *Xente* para la versión gallega y *Gente* para la versión castellana.

Ricardo Carballo Calero (1982, 280-281) que el segundo *Merlín* es una novela mucho más acabada, plena y «suficiente» que el primero, como, por lo demás salta a la vista. En menor medida, lo cual es a la vez síntoma de que el autor le tomó mejor el pulso a su arte, esto es aplicable a las otras novelas, de manera que, en realidad, el corpus elegido, en castellano, es siempre original, bien en la primera instancia, bien por la variaciones introducidas sobre la versión gallega. (Pérez-Bustamante 1991: 14)



Una valoración como esta muestra con claridad la tendencia hacia la invisibilización de la labor traductora cuando es el propio autor el que acomete la versión. Detrás de este enfoque puede observarse también la voluntad, más o menos difusa, de marginalización de la literatura minoritaria dentro de las relaciones de poder fuertemente asimétricas que se dan en el caso de las literaturas que conviven en un mismo espacio estatal. Como bien indica Josep Miquel Ramis en su estudio sobre las motivaciones y consecuencias de la práctica de la autotraducción intraestatal (Ramis 2013), la fagocitación desde el centro busca minimizar las marcas de la operación traductora con el fin de asumir la versión como un verdadero original.

Esta visión —habitual en los intermediarios culturales, sean estos del ámbito académico o periodístico—, se da aún con más fuerza cuanto mayor es la «infidelidad» al texto origen. La aceptación de la «superioridad» de la nueva versión no es, sin embargo, privativa de quien concibe la autotraducción como recreación o nuevo original sino también, y esto es lo chocante, también entre aquellos teóricos que postulan la visión de la autotraducción principalmente como traducción.

Helena Tanqueiro define al autotraductor como un «traductor privilegiado» puesto que puede «perfeccionar» la obra ya que tiene la posibilidad de volverla a escribir (Tanqueiro



2009). En sentido semejante se pronuncia Patricia López López-Gay:

Pensamos que este tipo de autotraducciones que mediante el cotejo desvelan según los teóricos transformaciones «de peso» con respecto del original son también traducciones. [...] Las transformaciones podrán consistir en modificaciones que pulen el universo diegético o que adaptan el texto al nuevo lector [...] También podrán remitir a la corrección de posibles errores o detalles que lógicamente conlleva la relectura de un escrito propio [...] (López López-Gay 2008:120)

Josep Miquel Ramis, integrante, como las dos estudiosas citadas, del grupo de investigación AUTOTRAD, valora del siguiente modo la autotraducción que exhibe transformaciones que indican una continuidad del proceso creativo:

En resum, l'autotraducció és una traducció que forma part d'un ampli procés de millora de l'obra, el qual s'esdevé independentment de la llengua que es da servir en cada moment. (Ramis 2014: 74)

Como vemos, independientemente de la postura elegida, la autotraducción es siempre calificada como una operación de «mejora» del texto. De acuerdo a esta visión el ejercicio de reescritura ofrece necesariamente un resultado más pleno.

En mi opinión, el análisis de las alteraciones diegéticas en las versiones autotraducidas por Cunqueiro puede poner en cuestión esa máxima tácitamente aceptada, revelando problemas textuales que indican la parcialidad y heterogeneidad de las modificaciones.

### 2.1. *Expansión estilística y amplificación temática en las autotraducciones cunqueirianas*

Según ya indicamos, Cunqueiro, demuestra en su ejercicio de autotraducción una libertad de manipulación que puede suponer una seria alteración del universo ficcional del original.

Las transformaciones infligidas se realizan, como señala Gérard Genette para todo proceso de amplificación hipertextual (Genette, 1982: 306), por dos vías: la expansión estilística y la extensión temática.

Pertenecen a la esfera de la expansión estilística todas aquellas modificaciones de carácter puntual que actualizan las posibilidades que en el original quedaban latentes. Entre los añadidos más significativos que presentan las versiones castellanas de Cunqueiro figuran aquellos que tienen como objetivo la intensificación de las estrategias realistas de la ficción. Así, a pesar de incurrir en ocasiones en el débil recurso del pleonismo, la caracterización más detallada de objetos, personajes y situaciones facilita la visualización del texto e incide en su poder sugestivo y evocador:

**E como dunha fonda cova saía a súa voz ronca, opinando sober dos antípodas, nos que non creía** (*Xente*, p. 16)

Y como de una honda cueva salía su voz ronca, opinando sobre los antípodas, en los que no creía, o describiendo la Chacarita de Buenos Aires, con la estatua de Carlos Gardel, un cigarrillo entre los dedos de la mano de bronce: un cigarrillo en el que el carmín de unos labios de mujer habían dejado su huella. (*Gente*, p. 17)

La reelaboración puede afectar también a la estructura del relato. Esto se hace especialmente patente en la traducción *La otra gente*. La cierta descompensación formal que produce el procedimiento que caracteriza a las narraciones de *Xente de aquí e acolá*, narraciones en las que frecuentemente, la intriga, la creación de un ambiente de expectación, pierde peso a favor de comentarios y digresiones pormenorizadas propias del relato oral, tiende a ser paliada en la versión castellana. Así, además de las reformulaciones estilísticas ennoblecedoras que se pro-

ducen, el narrador de *La otra gente* manifiesta un mayor interés por encauzar el relato adecuándolo a una estructura más canónica. La anécdota principal acostumbra a ser potenciada y los finales abiertos del original tienden a ser sustituidos por otros marcados mediante comentarios explicativo-conclusivos. El resultado de la reelaboración apunta pues hacia un alejamiento o pérdida de los valores orales del texto original, mostrando la versión castellana una voluntad de contención y perfeccionamiento estructural más propia del discurso escrito.

E en castelán, petando na mesa, dime:

—¡Así no merece la pena el atopar tesoros!  
(*Gente*, p. 54)

Y dando con el puño en la mesa, me dice:  
—¡Así no merece la pena el encontrar tesoros!  
Y tras tomar una copa se va, entristecido, víctima de una enorme traición. (*Gente*, p. 57)

Sin embargo, y pese al innegable relieve de las operaciones de amplificación estilística es, sin duda, en el ámbito de las extensiones temáticas donde se producirá un mayor alejamiento respecto al original gallego.

El añadido de episodios que afectan a la macroestructura permite hablar de una doble transformación idiomática e hipertextual. Por lo general, estas extensiones acostumbran a figurar como apéndices que presentan una relación de dependencia jerárquica del texto central.

Hay que señalar que en la propuesta narrativa de este autor el peritexto juega un papel clave. Frente a los modelos novelísticos cerrados, homogéneos y globales, Cunqueiro opone una obra caracterizada por la apertura y la desestabilización textual. Xoán González Millán (1991: 24) resumía en los siguientes puntos las claves de su particular poética:

- a) Una intencionalidad iconoclasta que se materializa en la subversión irónica y paródica del mundo narrativo.

- b) Una fragmentación textual que obliga al proceso narrativo, entendido como configuración del mundo diegético, a reformularse continuamente.

- c) Una consciente dinámica intertextual que es asumida como un proceso de descentralización y multiplicación de los ejes de organización sémica y discursiva de sus novelas.

De acuerdo, pues, con estas coordenadas, uno de los recursos más empleados por el autor consistirá en subvertir el texto central mediante el añadido de un apéndice que ofrece una nueva perspectiva, lo que obliga al lector a volver sobre el mismo texto para descodificarlo de nuevo.

Como ya apuntamos más arriba, las mayores modificaciones que presentan las versiones castellanas se localizan precisamente en el espacio del peritexto. Este hecho produce un claro efecto de intensificación de las estrategias narrativas del original al tiempo que manifiesta la fuerte dinámica intratextual que caracteriza a la obra Cunqueiriana. La autotraducción se convierte así en una expansión del mundo cartografiado por las versiones originales gallegas.

La lista de los apéndices añadidos en las versiones castellanas es la siguiente:

*Merlín y Familia:*

—«Pablo y Virginia»

—«Noticias varias de la vida de don Merlín, mago de Bretaña»

*Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas:*

—«Retrato de la viuda Alba»

—«Índice onomástico»

*Las Crónicas del Sochantre:*

—«Epílogo para Bretones»

Hay que añadir que tanto *Merlín y Familia* en su «Índice onomástico» como *Las crónicas del sochantre* en su «Dramatis Personae» presentan también importantes modificaciones.





I.I.I. «Noticias varias de la vida de don Merlín». Una propuesta límite

80

Dentro de las transformaciones hipertextuales que tienen lugar en las autotraducciones cunqueiranas destaca, por las importantes consecuencias que tiene en la diégesis de la obra, el añadido titulado «Noticias varias de la vida de don Merlín, mago de Bretaña». Este apéndice, de veinticinco páginas, ejemplifica con especial claridad el ambiguo estatuto que posee el peritexto en la obra del mindoniense, poniendo también en cuestión la «suficiencia» de la versión frente al original.

El añadido, situado en el margen, se vuelve, sin embargo, un elemento esencial en la configuración general del texto. La función de sobreestructuración que adquiere supone pues el cuestionamiento del orden jerárquico ya que el elemento considerado secundario pasa a primer plano.

«Noticias varias...» muestra uno de los tipos de extensión temática más comunes, aquel que consiste en la continuación analéptica del relato. La amplificación del texto original tiene lugar mediante la inserción de un episodio en el que se narran las peripecias relativas al nacimiento y las andanzas del joven Merlín, lo que contrasta con la visión del viejo Merlín retirado en tierras de Miranda de la que da cuenta el paje Felipe de Amancia en la diégesis central. Así mismo, llama la atención el cambio de narrador que se produce en este nuevo microtexto: si bien la introducción, las dos partes en las que está dividido el texto central y los apéndices «La novela de mosiú Tabarie» y «Pablo y Virginia» son responsabilidad de un narrador autodiegético (el criado Felipe de Amancia que recuerda su juventud al lado del mago Merlín), en «Noticias varias de la vida de don Merlín» nos encontramos con un narrador heterodiegético que,

implícitamente, se corresponde con un «yo» autorial.

Este narrador da paso a una nueva voz, la del cronista inglés Mister Craven, quien «le anunció a Felipe que venía a Miranda desde Rennes de Bretaña por establecer si don Merlín, en sus vacaciones gallegas había tenido descendencia» (*Merlín-b*, p. 167) Esta escena final supone una importantísima reorganización de la estructura narrativa de la novela. Así, frente al original gallego, presentado como el relato de las memorias de Felipe de Amancia dirigidas a un lector implícito, la versión castellana debe interpretarse como un intercambio de noticias entre Felipe y Mr. Craven

De este modo, expresiones como el «xa o veredes» (ya lo veréis) con el que acaba el prefacio del original gallego y que resulta determinante para la instalación del lector implícito en un cierto horizonte de expectativas, se vuelven ambiguas en la versión castellana. Si consideramos que todo lo narrado por Felipe y el cronista inglés, la interpelación iría dirigido a este último, convertido en narratario.

La innovación que supone el añadido genera, pues, una nueva estructura que, en opinión de Ana Sofía Pérez Bustamante, presenta paralelismos con la de otras novelas cunqueiranas:

El añadido pasa por algunos desajustes, pero esto, en Cunqueiro, no importa demasiado (está además el modelo cervantino), y el resultado final viene así a ser análogo al del relato *El Caballero, la muerte y el diablo* (1956) donde un narrador autorial externo «yo» (Cunqueiro) refiere las historias que le contaba Felipe de Amancia, un Felipe que suele actuar como narrador personaje. Muy similar es también la estructura del *Sochantre*, asimismo de 1956. Entre el *Merlín* gallego (1955) y el castellano (1957) se inserta la experiencia de *El caballero* y del *Sochantre*, y el resultado es un nuevo *Merlín* cuya estructura, donde el prin-

cipio de la novela viene del final y el final es el principio, es análoga a la de la última novela Cunqueiriana, *El año del Cometa*. (Pérez-Bustamante 1991: 135-136)

La analogía trazada por Pérez Bustamante nos parece excesivamente forzada. Y es que, a diferencia de la novelas mencionadas, la incorporación de «Noticias varias» produce serios desajustes que ponen en cuestión la coherencia interna del texto.

Si consideramos que toda la novela surge de la escena entre Felipe y Mister Craven, llama la atención que el paje de Merlín, en su ejercicio de memoración, que se corresponde con la versión primitiva en gallego, no se dirija en ninguna ocasión (exceptuando el ambiguo «xa o veredes») al cronista inglés. Además, los sucesos relatados por Felipe no guardan relación con las noticias sobre la supuesta descendencia del mago que le interesan a Craven.

Deben destacarse también otros aspectos como el hecho de que la incorporación de la voz del cronista genere un fuerte contraste con la de Felipe de Amancia. Así, si en el relato de este último Merlín aparece como una figura perteneciente al ámbito de lo mítico y de lo prodigioso, en contraste con la esfera vulgar y cotidiana en la que se mueve el criado; en «Noticias varias...» Craven no duda en proporcionar informaciones que tienden a desmitificar al mago de acuerdo a un procedimiento de desvalorización o trivialización de las motivaciones del héroe novelesco.

Observemos, por ejemplo, la explicación por parte del inglés en la versión española de los motivos del retiro de Merlín y doña Ginebra a Miranda:

Y porque iba el que pasó a ser amo tuyo algo fatigado del mundanal ruido, y porque con la Revolución de Francia se quedara doña Ginebra sin las rentas [...] acordaron ambos

retirarse a esperar mejores tiempos a Miranda (*Merlín-b*, p. 191)



Esta información contrasta con la que nos ofrece Felipe de Amancia en el texto central:

Decían que era [Dona Ginebra] viuda dun grande rei que morréu na guerra, e que tivo noticia por un corvo cando estaba en Miranda probando un peite de ouro (*Merlín-b*, p. 19)

La existencia de dos versiones, ninguna de las cuales es desmentida, ilustra claramente la función antitextual del apéndice, intensificando de modo extremo la tendencia a la desestabilización semántica que, como ya hemos indicado, constituye un rasgo de la poética cunqueiriana.

Dentro de esta tendencia a la intensificación podemos detectar también en el apéndice que estamos analizando la intensificación de la dinámica intertextual. Si cotejamos las dos versiones desde esta perspectiva nos encontramos con diferencias significativas. Así el original gallego, al margen de la gran operación hipertextual que consiste en la recreación del mito artúrico mediante el ejercicio de traslación geográfica, exhibe entre sus manifestaciones intertextuales más frecuentes aquellas de carácter puntual, como la cita o la alusión (Rodríguez Vega 1997). En los apéndices añadidos en la versión castellana encontramos un juego culturalista mucho más acentuado. Así si en «Pablo y Virginia», asistimos al ejercicio de la recreación paródica tanto de un texto singular, el de Bernardin de Saint Pierre, como de un subgénero literario, el de la novela sentimental, en «Noticias varias...» nos encontramos con una imitación de la novela itinerante que floreció en las letras españolas durante los siglos XVI y XVII:

Determinó el joven Merlín pasar de Madrid a Toledo, e iba muy seguro yendo a ciudad tan atareada de demonios, judíos, brujería y cien-



cias ocultas, porque en una posada, en Medina del Campo, había comprado a Isaac Zifar el nombre secreto de Toledo [...] en Madrid tomara trato Merlín con un caballero napolitano, [...] que venía a España a intrigar contra el señor virrey de Nápoles cerca del valido del Rey Católico, que lo era a la sazón el señor duque de Lerma [...] Llegó a Toledo Merlín, y asegurando por el duque de Lerma se vistió de gala y fue a llevarle al valido las cartas reservadas que traía, y preguntándole el duque por el viaje, no dejó don Merlín de contarle lo sucedido en Illescas. Dijo el duque de Lerma que sería burla de vagabundos y pícaros, y se rió, y le dijo que a la tarde siguiente podía venir a refrescarse a un cigarral, en el que un sobrino hacía fiesta (*Merlín*-b, p. 185)

La extraña fidelidad que muestra en este caso el ejercicio hipertextual marca, como ya indicamos, una clara diferencia con los modos del original gallego. A este respecto resulta útil indicar que la imitación genérica de modelos literarios hipercodificados (novela itinerante, pastoril, sentimental, de caballerías...) constituye una característica específica de la producción novelesca en castellano de Cunqueiro (Rodríguez Vega 1997: 41-62). La preferencia por estos modelos propios del pasado parece no ser ajena a la influencia que sobre él ejerce la figura de Cervantes, así y según han señalado numerosos críticos, el mindoniense acostumbra a elegir como diana subgéneros parodiados en su tiempo por el autor de *El Quijote*.

La elección de la novela itinerante como modelo a imitar en el peritexto «Noticias varias...» ejemplifica, pues, con especial nitidez el distanciamiento que se produce entre el original gallego y su versión castellana: la recreación hipertextual efectuada por Cunqueiro tiene lugar desde la asunción de la tradición literaria de la lengua de llegada.

Todo parece indicar, pues, que en *Merlín y familia* se dan cita diferentes proyectos de

escritura que se corresponden con la práctica bilingüe del mindoniense. Así, si el texto central responde al mero trasvase idiomático de la novela original en gallego, en los apéndices añadidos observamos los rasgos característicos de su producción novelística en castellano.

El dualismo de actitudes y valores que comporta el bilingüismo en la creación literaria se hace de este modo patente en una auto-traducción-recreación que da como resultado un híbrido cultural. Desde el sistema gallego Cunqueiro galleguiza el mito de Merlín recurriendo a los modos de la tradición oral. Desde el sistema español, el escritor empleará modelos literarios hipercodificados propios del barroco. La propia localización, Madrid, Toledo..., así como la alusión a hechos y personajes históricos como el Duque de Lerma contribuirán explícitamente a la castellanización del mito artúrico.

Debe destacarse también el arcaísmo de la expresión en español, claro reflejo de los modelos literarios sobre los que se ejerce la imitación. En este punto es interesante subrayar el paralelismo que se establece con determinadas soluciones de traducción en las que opta por aprovechar la dimensión arcaizante del gallego como lengua de fondo en su expresión castellana, como puede observarse en los siguientes ejemplos:

**naide ousase usar aquel invento nos seus xantares** (Sinbad, p. 348)  
nadie osase usar aquel invento en sus yantares (Sinbad-b, p.56)

**sentado no sillón de veludo verde** (Merlín, p. 21)  
sentado en el sillón de velludo verde (Merlín-b, p. 21)

La suma de los factores expuestos pone en cuestión valoraciones como la anteriormente citada de Ana Sofía Pérez Bustamante, quien, recordemos, observa en la versión castellana del *Merlín* un mayor perfeccionamiento de la simetría



estructural del relato, hecho que le conferiría un carácter más pleno y «suficiente» al nuevo texto. A este respecto es curioso indicar cómo la percepción de los desajustes en la nueva versión merece el siguiente comentario por parte de la estudiosa:

Los desajustes pueden achacarse a la inexperiencia de un narrador novel, aunque, de todas formas, el resultado es estética y significativamente coherente (Pérez Bustamante 1991: 35-36)

Tal y como se ha indicado, existen muchos factores que ponen seriamente en cuestión una afirmación como esta. Pese a que la problematización de la noción misma de texto literario y la consecuente dinámica desintegradora de la diégesis narrativa constituya una de las características más destacables de la poética del autor, en sus novelas no deja de ser necesaria una fuerza centrípeta que restaure la coherencia textual estableciendo un discurso que pueda encauzar, aunque sea mínimamente, la ficción.

En el original gallego, la fragmentación diegética y enunciativa es paliada por una serie de elementos centrípetos que actúan en dirección contraria reforzando la unidad básica del texto. Entre estos elementos figuran de manera destacada el prefacio y el epílogo, que fijan la situación enunciativa y diegética englobando al texto en una circularidad que contrarresta los efectos de la dispersión.

La función unificadora del epílogo desaparece en la versión castellana, ya que este microtexto es trasladado al final de la primera parte titulada «Miranda». Así mismo, el relato de las aventuras del mozo Merlín en «Noticias varias» presenta una estructura discordante con las dos partes del texto central, ya que «Noticias varias...» no está organizada en torno a un núcleo espacial que sirva como marco narrativo.

Como vemos, la fragmentación diegética y enunciativa alcanza en *Merlín y familia* un nivel

excesivo, lo que pone seriamente en cuestión a la unidad textual.



A mi juicio, esta dispersión obedece en gran parte al carácter híbrido que posee la versión. A caballo entre el mero trasvase idiomático y la recreación hipertextual que, recordemos, se efectúa de manera parcial (mediante el añadido de una serie de apéndices) y desde un sistema literario (el castellano) diferente al del original, *Merlín y Familia* presenta un fuerte sincretismo de soluciones. Este hecho conforma, en último término, un texto carente de coherencia propia lo que marca una especie de subalternidad en relación con la versión primigenia.

83

### 3. ¿LA AUTOTRADUCCIÓN COMO PARTE DE UN GRAN MACROTEXTO?

Tras el análisis detallado de las alteraciones ficcionales que presenta la autotraducción de Merlín y familia podemos recordar de nuevo las preguntas que formulaba María Recuenco en su estado de la cuestión y aplicarlas a este texto concreto: ¿Se trata de una traducción, de un nuevo original, de una obra en evolución, de una segunda versión, de una versión definitiva que viene a suplantarse a la primera...?

En principio parece claro que nos encontramos ante una traducción doble en el sentido señalado por Fitch para el caso de Beckett, es decir un texto en el que convergen dos modalidades: el de la autotraducción «subinterpretada», que corresponde a la transcripción al nivel de la expresión del original gallego a la lengua castellana; y el de la traducción «suprainterpretada», que evidencia un proceso de substitución de la macroestructura del texto que transforma literariamente el original. Si continuásemos siguiendo a Fitch, concordaríamos en que también en Cunqueiro la redacción de una segunda versión por el propio autor convierte al original



en una producción provisionalmente inacabada para el común de los lectores.

Fitch (1983, 1986) apunta la existencia de una diferencia básica entre la autotraducción y la traducción «clásica»: así, mientras la última se caracterizaría por ser la «reproducción de un producto», la primera sería la «repetición de un proceso». De acuerdo, pues, con este planteamiento, la primera versión no constituiría el original de la segunda. Sería más bien el conjunto de la materia textual, lingüística, de las variantes manuscritas de la primera y la segunda versión lo que constituiría el único original. El razonamiento de Fitch lleva lógicamente a afirmar que en estos casos tanto el texto de partida como el texto de llegada son variantes, no uno de otro, sino los dos de otra cosa que no fue escrita, pero cuya existencia se revela a la vez implícita y necesaria vista la convivencia de dos variantes no intercambiables o incluso contradictorias. Un texto hipotético en el cual las lenguas de los dos textos de Beckett, de Cunqueiro, se reunirían y se reconciliarían. Este enfoque incide pues en la singular forma de textualidad que presenta la autotraducción y que obliga a leer las versiones del autor como fragmentos de un gran macrotexto. El propio Fitch define el concepto de macrotexto como:

[...] todo un juego de relaciones e interacción por el que los textos de un escritor se comentan por sí mismos [...] o sea, un juego por el que la naturaleza de la constitución de la obra en su totalidad proyecta una luz particular sobre cada texto que la compone, luz que viene del exterior del texto, pero que tiene su origen en el interior de la obra de su autor. (Fitch 1983: 93)<sup>6</sup>

En mi opinión, a pesar del indudable acierto de esta perspectiva, que revela la integración de la autotraducción, entendida como variante, en

el proyecto de escritura, Fitch tiende, sin embargo, a minusvalorar las marcas específicas de la operación traductora. Frente a la tendencia a la ilusoria invisibilidad del enunciador (ese «traductor privilegiado», tal y como, recordamos, es definido el autotraductor por parte de Helena Tanqueiro), resulta innegable la existencia en estos textos de huellas que indican la actuación de un modelo de enunciación característico de la traducción.

Así, si bien los ejercicios de Beckett o, como hemos visto, los del propio Cunqueiro manifiestan una fuerte proyección macrotextual, fruto de una concepción abierta y fragmentaria del texto literario (lo que permite que las autotraducciones funcionen como expansión y/o cuestionamiento del mundo narrativo del original), esto no quiere decir que en el grueso del texto no opere únicamente la modalidad de traducción subinterpretada, es decir, aquella que consiste en la operación de sustitución lingüística y cultural.

Incluso en los casos más extremos de infidelidad al original, es posible observar las marcas de esa «enunciación segunda» propia de la traducción (Suchet, 2009) y en las que se puede detectar tanto la tendencia a la disimilación, a la preservación literal y literaria del «heterolingüismo»<sup>7</sup> (Grutman, 1997) como a la asimilación, de acuerdo con una estrategia en la que se prima la aceptabilidad en la cultura meta.

Así mismo, debe tenerse en cuenta que la mayoría de las autotraducciones de textos narrativos, como las versiones cunqueirianas que nos ocupan, enfrentan al autor a una construcción ficcional acabada, autónoma. Las modificacio-

<sup>7</sup> El heterolingüismo, definido por Grutman como *la présence dans un texte d'idiomes étrangers, sous quelque forme que ce soit, aussi bien que des variétés (sociales, régionales ou chronologiques) de la langue principal* (Grutman, 1997: 37), es una constante en las autotraducciones cunqueirianas, y, también, en las de buena parte de las autotraducciones en condiciones de bilingüismo de escritura endógena.

<sup>6</sup> La traducción es nuestra.

nes que ocasionalmente puede infligir el autor a su original acostumbran pues a ser de carácter parcial sin llegar a exhibir los grados de libertad propios de otros juegos de recreación como la parodia o la imitación que repiensen globalmente la obra en la que se inspiran.

De acuerdo a las propuestas taxonómicas existentes, las autotraducciones de Cunqueiro podrían, pues, calificarse como autotraducciones recreadoras o «re-autotraducciones», aquellas que, según Santoyo, alcanzan un impacto textual considerable que altera la relación original-autotraducción (Santoyo 2012: 218), pero también como autotraducciones «naturalizantes» y, al mismo tiempo, «descentradas», de seguir la tipología propuesta por Oustinoff (2001). La imprecisión de las propuestas terminológicas se me aparece de un modo especialmente nítido al estudiar un caso como el que nos ocupa.

De hecho, aplicada a las versiones cunqueirianas, la idea de «segundo original» defendida, entre otros por Oustinoff (2001) o, Marmaridou (2005), además de invisibilizar las marcas de la operación traductora, las estrategias propias de ese «enunciador segundo» rastreado en el texto; tiende a minimizar también el carácter parcial del ejercicio de recreación y los consecuentes desajustes que acaban por poner en cuestión la coherencia interna de la obra.

Desde el enfoque contrario, el de la autotraducción como «traducción privilegiada», encontramos también cierta simplificación, puesto que el argumento principal de Helena Tanqueiro y, en general, del grupo de investigación AUTOTRAD se basa en la consideración del hecho de que el universo ficcional no cambia significativamente en la nueva versión (Ramis, 2014: 23-26).

Como espero haber demostrado en mi análisis de caso, las modificaciones infligidas al universo diegético del original pueden ir,

claramente, más allá del simple deseo de perfeccionamiento estilístico y/o estructural. Así, al tiempo que profundizan en las líneas de fuerza de una poética, los cambios de las versiones cunqueirianas entran en abierta contradicción con la ficción primigenia, la problematizan y parodian, abriendo nuevas líneas argumentales.

En esta desviación máxima no es ajena, en mi opinión, el carácter de escritor bilingüe o, para ser más preciso, «biliterario», en el sentido que confiere Durisin (1993) al término. Cunqueiro, escritor que crea y traduce para dos literaturas, asume su bicefalia desde, no lo olvidemos, una clara situación de diglosia que evidencia una «subordinación colonial» (Casanova, 2002). La autotraducción se convierte, pues, en un espacio híbrido en el que se produce también un proceso de aclimatación endógena a la tradición literaria de la lengua de llegada. El producto resultante podría pues inscribirse en un «sistema intermediario» (Lambert: 1987) que, al potenciar la interferencia de elementos entre dos literaturas nacionales, dificulta la determinación misma del estatuto de ambos textos y, por lo tanto, su recepción.

Esta suma de factores nos lleva a cuestionar la concepción de autotraducciones cunqueirianas, bien como texto jerárquicamente superior, bien como «segundo original», puesto que una concepción macrotectual, de acuerdo a la cual el texto de partida y de llegada se concebirían como variantes no intercambiables de un único texto hipotético, obviaría las características estrictamente ligadas tanto a esa «enunciación segunda» propia de la traducción como al ejercicio parcial de deriva hipertextual que supone la recreación del original entendido como hipotexto. Parece, pues, pertinente establecer entre las versiones una escala que, sin olvidar la necesidad de contemplar el conjunto de las variantes, distinga la coherencia interna del





primer original. Autotraducción, en suma, como punto intermedio entre creación y traducción que no acaba nunca de desbancar al original en su puesto de prevalencia.

RECIBIDO EN NOVIEMBRE DE 2014

ACEPTADO EN ABRIL DE 2015

VERSIÓN FINAL DE OCTUBRE DE 2015

## BIBLIOGRAFÍA

Casanova, P. (2002). «Consecration et accumulation de capital littéraire. La traduction comme échange inégal». *Actes de la recherche en sciences sociales*, 144/03, pp. 7-20.

César Santoyo, J. C. (2012). «Autotraducciones: ensayo de tipología» en Pilar Martínez, Juan Albadalejo

Martínez, Martha Pulido (ed.) *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda*, Madrid: Editorial Dykinson, p. 205-222.

Cunqueiro, A. (1991). *Merlín e familia e outras historias*. Vigo: Galaxia (1ª edición 1955).

— (1956). *As crónicas de sochantre*, Vigo: Galaxia.

— (1959). *Las crónicas del sochantre*, Barcelona: Editorial AHR.

— (1982). *Si o vello Sinbad volvese ás illas*, Vigo: Galaxia. (1ª edición 1961)

— (1991). *Cuando el viejo Sinbad vuelva a las islas*, Barcelona: Destino (1ª edición 1962, Barcelona: Argos).

— (1990). *Xente de aquí e de acolá*, Vigo: Galaxia (1ª edición 1971).

— (1991). *La otra gente*, Barcelona: Destino (1ª edición 1975).

— (1991). *Merlín y familia*, Barcelona: Destino (1ª edición 1957).

Fitch, B. (1983). «L'intertextualité interlinguistique de Beckett: la problématique de la traduction de soi». *Texte*, 2, pp. 85-100

— (1986). «The status of self-translation». *Texte*, nº 4, pp. 111-125.

Durisin, D. (1993). *Communautes interlittéraires spécifiques, 6. Notions et principes*, Bratislava: Académic Slovaque de Sciences.

Genette, G. (1982). *Palimpsestes*, París: Seuil.

— (1987) *Seuils*, París: Seuil.

González Millán, X. (1991). *Álvaro Cunqueiro: os artificios da fabulación*, Vigo: Galaxia.

Grutman, R. (1997). *Des langues qui résonnent. L'hétérolinguisme au XIXe siècle québécois*, Québec: Fides.

— (2011). «Diglosia y autotraducción vertical» en Xosé Manuel Dasilva y Helena Tanqueiro (eds.): *Aproximaciones a la traducción*, Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, pp. 69-92.

Lambert, J. (1987). «Un modèle descriptif pour l'étude de la littérature. La littérature comme système complexe», *Contextos* 5, 9, pp. 47-67.

López López Gay, P. (2008). *La autotraducción literaria: traducibilidad, fidelidad, visibilidad. Análisis de las traducciones de Jorge Semprún y Agustín Gómez Arcos* [Tesis doctoral], Universitat Autònoma Universitat Paris 7.

Marmaridou, A. (2005). *L'autotraduction: cas particulier du processus traductif* [Tesis doctoral], Lille: Atelier Nationale de Reproduction des Thèses.

Oustinoff, M. (2001). *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, Paris: L'Harmattan.

Pérez-Bustamante, A. (1991). *Las siete vidas de Álvaro Cunqueiro (Cosmovisión, codificación y significado en la novela)*, Cádiz: Servicio de Publicaciones de la Universidad de Cádiz, 1991.

Ramis, J. M. (2013). «La autotraducción y el difícil encaje de sistemas literarios en contacto» [en línea] EU-topías 5. <http://eu-topias.org/la-autotraduccion-y-el-dificil-encaje-de-sistemas-literarios-en-contacto/> [Consulta el 28 de octubre de 2015]

— (2014). *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*, Vic: Eumo Editorial.

Recuenco, M. (2011). «Más allá de la traducción: la autotraducción». *TRANS* 15, pp. 193-208.

Rodríguez Vega, R. *Álvaro Cunqueiro: Unha poética da recreación*, Santiago de Compostela: Laiovento.

Suchet, M. (2009): «Traduire Juan sin Tierra : une histoire d'ethos» [www.uottawa.ca/associations/act.../Suchet\\_Traduire\\_Juan\\_sin\\_Tierra.pdf](http://www.uottawa.ca/associations/act.../Suchet_Traduire_Juan_sin_Tierra.pdf) *Colloque Odyssee de la traductologie : Histoire de la traduction*, Université Concordia (27 mars 2009). [Consultado el 15 de octubre de 2015]

Tanqueiro, H. (2009). «L'autotraduction en tant que traduction». *Quaderns. Revista de traducció*, 16, pp. 108-112.