

## La autotraducción como versión prototípica

Xosé Manuel Dasilva

Volume 63, numéro 1, avril 2018

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1050523ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1050523ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Presses de l'Université de Montréal

ISSN

0026-0452 (imprimé)

1492-1421 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Dasilva, X. M. (2018). La autotraducción como versión prototípica. *Meta*, 63(1), 235–252. <https://doi.org/10.7202/1050523ar>

Résumé de l'article

Le présent article développe le concept de version prototypique, que nous appliquons dans certains cas au texte autotraduit lorsque ce dernier, à la place du texte écrit dans une première langue, sert de source aux versions réalisées dans d'autres langues. Nous croyons que l'auteur qui se traduit lui-même en vient fréquemment à attribuer au texte autotraduit une hiérarchie supérieure, dès lors qu'il y a introduit de son chef d'importantes modifications esthétiques, et dès lors que ce texte a servi à aplanir les problèmes linguistiques et culturels que les autres traducteurs devaient surmonter. Le concept de version prototypique est ici illustré par de multiples exemples relevant de divers espaces culturels.

# La autotraducción como versión prototípica

**XOSÉ MANUEL DASILVA**

*Universidade de Vigo, Vigo, España*

*jdasilva@uvigo.es*

## RÉSUMÉ

Le présent article développe le concept de version prototypique, que nous appliquons dans certains cas au texte autotraduit lorsque ce dernier, à la place du texte écrit dans une première langue, sert de source aux versions réalisées dans d'autres langues. Nous croyons que l'auteur qui se traduit lui-même en vient fréquemment à attribuer au texte autotraduit une hiérarchie supérieure, dès lors qu'il y a introduit de son chef d'importantes modifications esthétiques, et dès lors que ce texte a servi à aplanir les problèmes linguistiques et culturels que les autres traducteurs devaient surmonter. Le concept de version prototypique est ici illustré par de multiples exemples relevant de divers espaces culturels.

## ABSTRACT

In the present paper we advance the concept of prototypical version, which we apply in some cases to the self-translated text that acts as a source (text) for rendering the original text into other languages, in lieu of the original text proper (written in a first language). We think that the author who translates himself frequently deems the self-translated text to be a version of higher rank, since he has introduced into it relevant aesthetic modifications or else has resolved in it linguistic and cultural problems with a view to facilitating the task of other translators. The concept of prototypical version is hereby illustrated through numerous examples belonging to several cultural domains.

## RESUMEN

En el presente artículo se desarrolla el concepto de versión prototípica, que aplicamos en algunos casos al texto autotraducido que sirve de fuente para realizar las versiones a otros idiomas en lugar del texto escrito en una primera lengua. Creemos que el autor que se traduce a sí mismo considera el texto autotraducido en ocasiones habituales una versión de jerarquía superior, debido a que en el mismo ha introducido importantes modificaciones estéticas o, por otra parte, ha resuelto problemas lingüísticos y culturales con la finalidad de facilitar la tarea a los demás traductores. El concepto de versión prototípica está ilustrado a lo largo de nuestro estudio con múltiples ejemplos pertenecientes a varios espacios culturales.

## MOTS-CLÉS/KEYWORDS/PALABRAS CLAVES

autotraduction, version prototypique, autotraduction transparente, autotraduction opaque, semi-autotraduction

self-translation, prototypical version, transparent self-translation, opaque self-translation, semi-self-translation

autotraducción, versión prototípica, autotraducción transparente, autotraducción opaca, semiautotraducción

## 1. Introducción

Nuestro objetivo en este trabajo consiste en definir el concepto de versión prototípica, el cual nos parece adecuado para explicar la adopción del texto autotraducido como punto de partida en las versiones a otras lenguas de aquellas obras traducidas por el propio autor. A nuestro juicio, este concepto es bastante productivo a fin de comprender los motivos que impulsan a los responsables de trasladar tales obras a basarse frecuentemente en dicho texto autotraducido, que pasa a reemplazar al texto escrito en el primer idioma constituyendo esto una aparente anomalía.

La versión prototípica surge, pensamos nosotros, por dos vías que propician que el texto autotraducido adquiera una posición dominante con relación a ese texto que está en un idioma inicial. Por un lado, el autotraductor puede introducir en la obra que transfiere una cantidad substancial de modificaciones de carácter estético. Por otro lado, el autotraductor puede llevar a cabo una versión que sirva de modelo a los demás traductores, aligerando en la misma muchas de las dificultades que aparecen en el texto de partida.

En la elección de la etiqueta versión prototípica, en vez de otras fórmulas, nos hemos inspirado, primordialmente, en el empleo que Guillermo Cabrera Infante hizo de ella para referirse a la preeminencia de las autotraducciones inglesas de sus títulos. Precisaba este novelista cubano: «He tratado de que las versiones –porque se trata de algo más que traducciones– de mis libros al inglés sirvan como prototipo de futuras traducciones» (Vivas 1998: 45). Cabrera Infante añadía a continuación que conocía más gente el inglés que la variante cubana del español tan común en su estilo, por lo que su intención era simplificar el quehacer de los traductores.

## 2. En torno a la originalidad de la obra autotraducida

Una de las principales diferencias entre la traducción alógrafa y la autotraducción se cifra en la inversión de los estatutos atribuidos por lo general al texto original y al texto traducido. En la traducción alógrafa no admite casi disputa que el texto original prevalece sobre el texto traducido. En la autotraducción, por el contrario, el texto traducido se equipara al texto original y hasta se sitúa en algunas oportunidades por encima de él. Julio-César Santoyo destaca que solo en la autotraducción, justamente, se da la circunstancia de que las traducciones se superpongan a los originales:

El impacto (si alguno hay) lo produce la obra como tal, rarísima vez el TT, que actúa casi siempre de forma vicaria y provisional, y que pasa pronto, se olvida y se sustituye por otro nuevo TT. O si permanece lo hace de forma cuasi anónima: sólo el original es perenne, las traducciones son efímeras y caducas. [...]

Hay un único caso en que las traducciones usurpan realmente la autoridad del original, la usurpan y la comparten: son las autotraducciones, las traducciones que el mismo autor hace de su propia obra. (Santoyo 1997: 65)

En efecto, se constata una verdadera bicefalia textual en el fenómeno autotraductor. Santoyo (2004: 230) asegura, con suficiente expresividad, que nos encontramos ante «a sort of textual schizophrenia». Por voluntad del autor al mismo tiempo traductor, conviven dos testimonios de idéntico dueño al emanar el texto original y el texto traducido de una única persona. Por lo tanto, no resulta sencillo trazar aquí la frontera entre autor y traductor, ni tampoco entre original y traducción. De hecho,

cabría aducir que subsisten más bien dos textos de rango análogo. Como afirma con clarividencia Michael Oustinoff (2003: 85), en la autotraducción ocurre que «les oppositions traditionnelles entre original et traduction et entre auteur et traducteur n'ont plus lieu d'être».

Katrien Lievois (2007: 235), en una dirección coincidente, se interroga ahondando en lo que es probablemente la raíz de la cuestión: «Le texte autotraduit pose toujours la question de son statut: s'agit-il d'une traduction ou d'un nouvel original?» Elizabeth Klosty Beaujour (1989: 112) conjetura que los dos textos, en una esfera ideal, se fusionan en uno: «Because self-translation and the (frequently) attendant reworking makes a text retrospectively incomplete, both versions become avatars of a hypothetical total text in which the versions in both languages would rejoin one another and be reconciled».

Paradójicamente, entre la traducción alógrafa y la autotraducción se observa una disparidad que no por más sorprendente se hace menos cierta. En la traducción alógrafa el original atesora, con escasas salvedades, un valor más elevado, mientras que a la traducción se le adjudica una función secundaria. En la autotraducción, al revés, el texto de partida cuenta a menudo con menos valor en comparación con el texto autotraducido, por estimar el autor que este es un nuevo original.

Susan Bassnett argumenta, no por azar, que la autotraducción origina un conflicto porque pone en entredicho la idea de texto original:

The term *self-translation* is problematic in several respects, but principally because it compels us to consider the problem of the existence of an original. The very definition of translation presupposes an original somewhere else, so when we talk about self-translation, the assumption is that there will be another previously composed text from which the second text can claim its origin. Yet many writers consider themselves as bilinguals and shift between languages, hence the binary notion of original-translation appears simplistic and unhelpful. (Bassnett 2013: 15)

Para Santoyo (2001: 250), no obstante, uno de los rasgos capitales de la autotraducción es la «complementariedad» del texto original y el texto traducido, hasta el extremo de que ambos vienen a ser como las dos caras de una misma moneda, inseparables e íntimamente ligadas. Por eso es conveniente, a nuestro modo de ver, hablar mejor de *texto primigenio*, en lugar de *texto original*, frente a *texto autotraducido*, al representar una designación que no conlleva abordar categóricamente la originalidad de cada uno de los textos involucrados en el proceso autotraductor.

Con el objeto de enfocar esta particularidad inherente a la autotraducción, interesa acercarse al texto primigenio y al texto autotraducido desde el ángulo que depara la traducción a un tercer idioma. A este respecto hay que evaluar, antes de nada, si la autotraducción se revela *opaca* o *transparente*, de acuerdo con la distinción que nosotros propugnamos (Dasilva 2011). La autotraducción es opaca cuando no hay ningún peritexto que indique que se trata de una traducción realizada por el autor partiendo de un texto en otra lengua, brindándose así como un original. En consonancia con nuestra propuesta teórica, la opacidad puede ser *fortuita* o *deliberada* y, dentro de esta última, *voluntaria* o *forzosa* (Dasilva 2015b: 172-173). Opuestamente, la autotraducción es transparente si contiene informaciones en los peritextos –cubierta, portada interior, página de créditos, página de los títulos, prólogo o nota introductoria, epílogo, solapas, contracubierta, notas a pie de página, etc.– que avisan al lector que tiene en sus manos una obra traducida por el autor.

En el caso de que la autotraducción sea opaca, no debe llamar la atención que se haga una traducción a otra lengua desde el texto autotraducido, no desde el texto primigenio, puesto que aquel puede tenerse por un original con plena validez, al menos desde una perspectiva formal. Por consiguiente, el traductor no siente la obligación, si se encuentra delante de una autotraducción opaca, de volcarse ineludiblemente en el texto primigenio, al estar legitimado para seguir como fuente el texto autotraducido.

Un ejemplo es la novela *A praia dos afogados* (2009)<sup>1</sup>, del escritor gallego Domingo Villar, autotraducida opacamente al español con el título *La playa de los ahogados* (2009). Esta obra ha suscitado versiones a numerosos idiomas, como el inglés, el italiano, el alemán, el francés, el polaco, el sueco, el neerlandés y el portugués, sin que nunca se haya usado el texto primigenio en gallego, presumiblemente debido a que está silenciado en el texto autotraducido<sup>2</sup>.

Una muestra semejante es la novela *Herba moura* (2005), de la escritora igualmente gallega Teresa Moure, autotraducida como *Hierba mora* de forma opaca al español, lengua en la que dispone de diversas ediciones. Al igual que *A praia dos afogados*, este título ha merecido traducciones a un estimable número de idiomas, entre los que se contabilizan el portugués, el catalán, el italiano, el serbio y el neerlandés. Únicamente en la traducción catalana se recurrió al texto en gallego, pues en las restantes se vertió el texto traído al español por Teresa Moure<sup>3</sup>.

En contraposición a la autotraducción opaca, se verifica en la autotraducción transparente, en lo que respecta al texto de partida para las versiones a otros idiomas, una triple relación entre el texto primigenio y el texto autotraducido: 1º) superioridad jerárquica del texto primigenio; 2º) igualdad jerárquica del texto primigenio y el texto autotraducido; y 3º) superioridad jerárquica del texto autotraducido. La primera situación se produce cuando el autor reserva la condición de original incuestionable para el texto primigenio, mientras que la segunda tiene lugar si el autor mantiene una postura dual.

De esto último es una demostración el escritor catalán Lluís Maria Todó, autor-traductor al español, quien declaró que pone el texto primigenio y el texto autotraducido al mismo nivel cuando se trasladan sus obras a otros idiomas, según esta aseveración que no deja margen para la duda: «Mi agente tiene instrucciones de considerar, en sus negociaciones con editores extranjeros, tan original la versión española, o castellana, de mis novelas, como la catalana» (2002: 19). Conviene puntualizar que las obras de Lluís Maria Todó están autotraducidas al español de distintas maneras, conforme él mismo se ocupó de aclarar.

Primeramente, el libro *Els plaers ficticis* (1991) lo autotradujo al español Lluís Maria Todó como *Placeres ficticios* (1993). En *El joc del mentider* (1994), en español *El juego del mentiroso* (1995), todo fue más complejo, por cuanto se trata de una *semiautotraducción* –término creado por nosotros para la traducción que el autor no efectúa en solitario (Dasilva 2016)– firmada con pseudónimo. Se sabe, efectivamente, que un traductor alógrafo preparó una versión que no le agradó al autor, quien la revisó por extenso. Tras la negativa del traductor alógrafo a incluir su nombre en la versión, este y el autor acordaron que figurase como traductor, con la identidad de Luis Ortiz, alguien inventado. Otras dos novelas, *L'adoració perpètua* (1997) y *El mal francès* (2006), en español *La adoración perpetua* (1999) y *El mal francés* (2009), volvió a traducirlas el autor.

La tercera situación reseñada, en la que el autor antepone el texto autotraducido al texto primigenio, suele darse sobre todo por dos razones, que pueden manifestarse juntas o por separado. En primer lugar, porque el autotraductor, exhibiendo preferentemente el rol de autor, ha intercalado alteraciones de orden estético, más que traductológico, en el texto autotraducido. En segundo término, debido a que el autotraductor, en calidad mayormente de traductor, se ha preocupado de resolver en el texto autotraducido los aprietos lingüísticos y culturales del texto primigenio, con el fin de hacer menos complicada la traducción al resto de lenguas.

### 3. Hacia un concepto de *versión prototípica*

En cualquiera de los dos supuestos que acabamos de describir, el texto autotraducido se convierte en lo que llamamos una *versión prototípica*, en la acepción esencialmente de modélica, no de ejemplar original o primer molde (Dasilva 2015a: 67). Juzgamos de utilidad la articulación de este concepto para profundizar en el estudio de la autotraducción, ya que permite analizar de modo esclarecedor la decisión de partir del texto autotraducido, en sustitución del texto primigenio, cuando se llevan a cabo versiones a otras lenguas.

Ciertamente, uno de los aspectos más relevantes de la autotraducción radica en la mayor o menor equidistancia que el autotraductor guarda en lo concerniente a sus facetas de autor y traductor. Quien se traduce a sí mismo, puede apostar por el equilibrio entre ambos perfiles o, a la inversa, tomar partido por el predominio de uno de ellos. Pues bien, cuando el autotraductor se comporta más que nada como autor o como traductor, se genera una versión prototípica, especialmente si se confiere al texto autotraducido una categoría preponderante frente al texto primigenio.

Este último requisito, aunque no de cumplimiento inexcusable, nos parece valioso, dado que el autor a lo mejor aprecia que el texto primigenio sigue teniendo prelación sobre el texto autotraducido, a pesar de haber refundido aquel. Un ejemplo es *A esmorga* (1959), novela del escritor gallego Eduardo Blanco Amor, autotraducida al español, con una flexibilidad que no está al alcance de un traductor alógrafo, como *La parranda* (1960). Blanco Amor no quedó contento con el resultado, quizá porque era la primera vez que se traducía, confesando que por haber intentado ser fiel al registro idiomático del texto de partida le había salido un discurso excesivamente dialectal. Reúne *A esmorga / La parranda* versiones en bastantes lenguas, como el inglés, el francés, el italiano en dos ocasiones, el asturiano y el catalán, todas ellas, no por casualidad, cimentadas sin ninguna excepción en el texto primigenio en gallego<sup>4</sup>.

Brian T. Fitch (1985: 117) establece que un factor importante que aparta a la traducción alógrafa de la autotraducción reside en que el texto traducido posee en la primera, con respecto al texto original, la dimensión de metatexto, ya que es su reflejo. En la autotraducción, en cambio, el texto autotraducido no se configura inevitablemente como un mero eco del texto primigenio, puesto que puede llegar a ser un producto autónomo. En sintonía con esta premisa, Kristine J. Anderson aduce que en la autotraducción, a diferencia de la traducción alógrafa, se tiende a revivir el acto de escritura que sirvió para fabricar el texto primigenio:

Normal translation however, is the result of a two-stage process of reading-writing, whereas self-translation is a re-enactment of the act of writing which produced the original text. In other words, ordinary translation is the reproduction of a product, whereas self-translation is the repetition of a process. (Anderson 2000: 1251)

En el terreno práctico, el novelista catalán Lluís Maria Todó (2002: 19), aludido previamente, confirmó que su experiencia encaja en este esquema. Cada vez que se autotraduce, se percata de la peculiar sensación de instalarse en un estadio, el cual precede a la enunciación del texto de partida, que retrata como «un lugar –digamos– platónico, habitado por imágenes y ritmos, ideas e intenciones». Oustinoff, teórico ya nombrado, se pregunta abiertamente si el texto autotraducido es el simple fruto de que el autor traspase su obra a un nuevo idioma o, de otra forma, supone un segundo original teniendo en cuenta que brota del propio autor.

En coherencia con esto, entre los diversos tipos de autotraducciones que delimita Oustinoff, se registra uno, denominado por él «auto-traduction (re)créatrice», cuya característica cardinal es la independencia del texto autotraducido como consecuencia de la acción omnímoda del autor al trasplantarse a otro idioma:

L'auto-traduction demande donc bien à être prise en compte pour elle-même, et notamment dans sa plus large extension quand elle s'arroge le droit de recréer l'original avec toutes les conséquences que cela entraîne. Il ne s'agit cependant pas d'une question uniquement théorique –les incidences sur la pratique des écrivains bilingues ne sont pas moins déterminantes: qu'est-ce qui pourrait en effet motiver la volonté de recréer l'original au travers de l'auto-traduction plutôt que de lui conserver son identité opérable première? (Oustinoff 2001: 34)

Rainier Grutman (2013: 41) pondera acertadamente que la autotraducción «est un phénomène plus large, protéiforme et suffisamment complexe». La figura del autotraductor se singulariza por arrogarse la prerrogativa de obrar de manera determinante, sin ninguna limitación prácticamente, en la operación de transmutar el texto de partida en un texto de llegada. Se beneficia de un margen de maniobra infinito, si así le place, que le está vedado al traductor alógrafo. El escritor vasco Bernardo Atxaga, familiarizado ampliamente con el ejercicio de traducirse a sí mismo (Garzia Garmendia 2002), evocó esta naturaleza privativa de la autotraducción a propósito de la versión en español de su volumen de cuentos *Obabakoak* (1988):

Il est possible de définir le texte littéraire comme une chose qui change dès qu'on y touche. Une traduction littérale est impossible. Traduire, c'est toujours donner sa version d'un texte. La différence entre une traduction normale et l'auto-traduction c'est seulement le degré de liberté. Quand on écrit, c'est comme si on avait, dans chaque langue, un pilote automatique dans le dos. Il agit sur le cap que prend l'écriture, mais il ne modifie pas l'essentiel. Il y a deux choses qui ne changent pas d'une langue à l'autre: l'intrigue et cinq ou six mots par page... les mots qui sont les clefs poétiques du texte. Si je ne peux pas utiliser ces mots à l'endroit exact, ils sautent quelques lignes, mais ils apparaissent. C'est comme un système de vases communicants. C'est une expérience difficile à expliquer. Elle est propre au bilinguisme de quelqu'un qui parle l'euskera et le castillan à un même degré de langue. (David 1995: 29)<sup>5</sup>

Paola Desideri (2012) asigna al que vierte su obra el atributo de traductor «privilegiado», aunque en un sentido que diverge del expuesto por Helena Tanqueiro (1999) para el mismo adjetivo. Según Desideri, el privilegio del que goza el autotraductor, proveniente del poder que detenta sobre sus libros, se asienta fundamentalmente en la posibilidad de metamorfosear el texto de partida, en un grado notable, con omisiones, adiciones y permutaciones, variando incluso el contenido de lo que traduce.

Munavvarkhon Dadajanova (1984) subraya que la autotraducción entraña inevitablemente una recreación que es independiente del flujo interlingüístico. Angélique

Marmaridou avanza un paso más, recalcando que la recreación nace espontáneamente, sin que sea preciso que el autotraductor ponga interés en ello. Esta autora enfatiza, por lo demás, que el texto autotraducido es todo un original: «Bref, le texte second est une autre version du texte-premier. Il est un texte à considérer comme un original» (2005: 357).

Desideri se apoya en la convicción de que la autotraducción fluctúa entre dos polos. Por una parte, el traductológico, como clase particular de traducción. Por otra parte, el literario, como medio especial de reescritura<sup>6</sup>. Por eso postula que el autotraductor experimenta asiduamente la necesidad de no atarse al texto que conduce de una lengua a otra:

Nel convertire la propria opere in un'altra lingua, l'autotraduttore, incarnando in sé la doppia natura di scrittore e di traduttore, rivendica quindi il pieno diritto, quasi onnipotente, all'autonomia creativa, concedendosi delle licenze formali e strutturali anche rilevanti. A questo proposito, molti autotraduttori ritengono che il «tradimento» dell'originale non solo sia necessario per aprire nuovi universi di suono-senso, ma che sia anche un'esperienza demiurgicamente molto gratificante in nome della sovrana creatività letteraria. (Desideri 2012: 16)

Santoyo (2001: 247), citado más arriba, cree que la denominación «traducción de autor» es apropiada para la autotraducción por la autoridad que destila este género de transvase cultural. Desde su óptica, un segundo elemento que aleja a la autotraducción de la traducción alógrafa –además de la «complementariedad» del texto original y el texto traducido, como ya señalamos– es la «libertad», algo tan evidente que, como él remarca, no acepta demasiada discusión. Se trata de un derecho que le corresponde intrínsecamente al autor, por lo cual no cabe recriminarle el despliegue más o menos generoso que haga del mismo al traducirse:

Es una obviedad y casi una verdad de Pero Grullo (*il va de soi*) que en la traducción de autor el traductor es además, y también, autor: libre, por lo tanto, de actuar sobre un texto que es suyo. Como es obvio asimismo que el uso de esa libertad de actuación es tan amplio como el propio autor (ahora traductor) desee, sin que quepa censurarle por ello. (Santoyo 2001: 248)

El escritor catalán Lluís Maria Todó (2002: 19), una vez más, testimonió esta ventaja de la que disfruta el que se traduce: «Supongo que cualquier escritor que haya estado en este caso sabe de sobra que puede concederse una libertad, unas libertades que no se permitiría si estuviera traduciendo obra ajena». El autor también catalán Antoni Marí, en lo que a él le toca, reveló que la autotraducción le había posibilitado regresar a lo ya escrito practicando repetidamente cambios de una entidad que no sospechaba. Lo mismo que hacía Lluís Maria Todó, insistió Antoni Marí (2002: 16) en la potestad que descubrió que ostentaba para manipular el texto primigenio a su antojo: «De lo que no era en absoluto consciente era de que en la traducción al castellano me hubiera permitido unas libertades que un traductor de oficio no habría podido permitirse nunca sin que le acusaran de *traidor*».

Cuando se traduce, el autor puede tener en mente a las personas que más tarde transportarán su obra a otros idiomas, filtrando en el texto autotraducido los escollos que el texto primigenio plantea con el objetivo de que su faena sea menos ardua. Otras veces, sobre todo si ha transcurrido algún tiempo desde la gestación del texto primigenio, el traductor puede ver, al acometer el texto autotraducido, una oportunidad

para retocar e incluso reformar este. Grutman (2014: 4) defiende que cuanto más grande es la lejanía cronológica entre el texto primigenio y el texto autotraducido mayores son las diferencias entre ambos. Este parecer lo comparte Josep Miquel Ramis (2014: 109), según el cual las autotraducciones distantes del texto primigenio propenden a ser menos literales que las autotraducciones próximas.

En la traducción alógrafa, contrariamente, el texto de llegada es más parecido al texto de partida, como sostiene Paul Bensimon (1990: IX-X), cuando se trata de una versión distanciada en el tiempo. Suscribe esta opinión en lo relativo a la traducción alógrafa Elisabeth Tegelberg (2011: 455), para quien las retraducciones respetan más el texto de partida que las primeras traducciones. De tenor equivalente es el diagnóstico de Isabelle Vanderschelden (2000: 9), que discrimina en este punto entre «hot translations» y «cold translations».

La crecida dosis de recreación que puede encerrar un texto autotraducido ha alimentado el debate de si la autotraducción es realmente traducción o no. Ramis (2014: 20-21) sustenta que es una «falsa dicotomía», al sujetarse a una concepción demasiado tradicional de la actividad traductora quienes preconizan, enarbolando como principio básico la fidelidad, que la autotraducción engloba forzosamente una reescritura. Para Ramis, resulta una equivocación ignorar que en la autotraducción existe el deseo de ofrecer una misma obra en otra lengua, por muchas mutaciones que se produzcan. Concluye, por consiguiente, que «l'autotraducció ha de ser considerada com una traducció de totes totes» (2014: 26). María Recuenco Peñalver (2011: 200) pone de relieve que la autotraducción se regula por «concepciones traductológicas diametralmente opuestas a las clásicas», porque se da en ella «la fusión entre las competencias del autor y del traductor y permite, por sí misma, una serie de transformaciones textuales prohibidas, en principio, a la traducción».

Esto no es óbice para que se apruebe la tesis de Santoyo de que el autor, merced a la facultad soberana que le es consustancial, compone un texto autotraducido que no raramente desplaza el texto primigenio a un plano secundario:

In fact, self-translators may handle their second texts in ways never allowed to any other translator, because they, and only they, may finally develop a new text with all characteristics of a second original. And it is this second text that, more often than not, relegates the original to a less important status, and ends up substituting it. (Santoyo 2004: 229)

Sin duda de ningún género, la transferencia a otra lengua de la obra autotraducida provoca un auténtico dilema en estos casos, al ser necesario elegir en la alternativa que conforman el texto primigenio y el texto autotraducido. Podemos fijarnos como exponente en Samuel Beckett, cuyo cultivo poco menos que sistemático de la autotraducción ha acarreado que no se discierna en muchas de sus obras cuál es el genuino original (Besa Camprubí 1997: 616). David Levey acude a una ingeniosa metáfora para ilustrar la dualidad engendrada por la conducta autotraductora del escritor irlandés:

What Beckett seems to do is write with both French and English in mind, straddling two languages, mentally translating and writing in them both simultaneously and never escaping from the two confines. There often appears to be three possible ways of reading Beckett's work. There is the original text, the text in translation and the two as two parts of a bilingual and bicultural whole. Creation and Translation was not merely a case of giving birth to twins, whether identical or not. It was more a case of

giving life to separable Siamese twins, two independent yet dependent halves which together, compliment to form a different entity. There are hundreds of cross-lingual connections scattered throughout Beckett's texts and translations, which are only evident to the careful coordinate bilingual/bicultural reader of both texts. (Levey 1995-1996: 59)

Prestemos atención a la novela *Comment c'est* (1961), fraguada en un período de intensa dedicación a la autotraducción por parte de Beckett, situado a finales de los años 50 y principios de los 60, en el que se tradujo de forma bidireccional entre el inglés y el francés. En esta obra, concretamente, el texto primigenio es el francés, *Comment c'est* (1961), y el texto autotraducido el inglés, *How It Is* (1964). Ana Helena Souza (2002, 2007), traductora de *Comment c'est / How It Is* al portugués de Brasil, versión publicada con el título *Como é* (2003), decidió libremente centrarse en el texto autotraducido al inglés. De esta novela de Beckett hay dos versiones en español, tituladas *Cómo es*, una de José Emilio Pacheco (1966) y otra de Ana María Moix (1982), que se valieron por su parte del texto primigenio en francés<sup>7</sup>.

Cuando alguien transpone a otro idioma la obra traducida por el autor, se halla en la tesitura de seleccionar el texto de partida (Dasilva 2013)<sup>8</sup>. Es aconsejable conocer, si resulta factible, la opinión del autotraductor, propietario intelectual del texto primigenio y el texto autotraducido<sup>9</sup>. Algunas veces tiene incidencia la predilección del autor, sugiriendo o incluso imponiendo el texto de partida. El escritor gallego Manuel Rivas, por ejemplo, estipuló que en su volumen de relatos *As chamadas perdidas* (2002), en español *Las llamadas perdidas* (2002), fuese el texto autotraducido, en última instancia, la referencia para la traducción portuguesa, *As Chamadas Perdidas* (2002). En la página de créditos de esta edición se advierte: «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».

Si no es fácil consultar el pensamiento del autotraductor, cobra trascendencia el criterio del traductor, que escogerá entre tres opciones al menos: 1º) el texto primigenio; 2º) el texto autotraducido; y 3º) ambos textos a la vez, dando lugar a una *traducción compilada*. Gideon Toury (1995/2012: 100) identifica la *traducción compilada* (*compilative translation*) como «a translation which makes use of a number of source texts». Para Anton Popovič (1976: 20), sin embargo, es «a translation realized upon the basis of several translations». La opción más natural parece la indicada inicialmente, es decir, el texto escrito por el autor en una primera lengua<sup>10</sup>. Una mirada atenta a la realidad lleva a comprobar, con todo, que se acumulan los ejemplos en los que alguna de las otras soluciones también se utiliza.

Las motivaciones que se atisban a la hora de decantarse por una determinada opción, de las tres enumeradas, acostumbran a ser variadas. Ahora bien, en la elección del texto autotraducido como pilar para las versiones a otros idiomas tiene un peso significativo que el autotraductor haya concebido este como una versión prototípica. En concordancia con lo que explicábamos con anterioridad, el autotraductor puede haber elaborado una recreación del texto primigenio, más que una traducción en sentido estricto, otorgándole por tal razón una jerarquía superior al texto autotraducido. Otra posibilidad es que el autor se haya inclinado por materializar un texto autotraducido con la vista puesta en otros idiomas, allanando los obstáculos presentes en el texto primigenio.

#### 4. Algunas muestras de *versión prototípica*

Las autotraducciones de Guillermo Cabrera Infante, quien nos ha guiado, como ya hemos dicho, para acuñar el concepto de versión prototípica, suministran un excelente paradigma. Él mismo se encargó de recomendar expresamente que las versiones en inglés de sus obras se erigiesen en espejo para las traducciones sucesivas<sup>11</sup>. Cabrera Infante puso en este idioma, con los títulos *Three trapped tigers* (1971) e *Infante's Inferno* (1984), dos de sus novelas más emblemáticas, *Tres tristes tigres* (1967) y *La Habana para un infante difunto* (1979), en colaboración con los traductores alógrafos Donald Gardner y Suzanne Jill Levine. En tales *semiautotraducciones* –recuérdese el significado que nosotros damos a este término–, el autor procuró aminorar los impedimentos del texto primigenio para que las otras versiones no tuviesen que enfrentarse a tantos inconvenientes (Levine 1991).

Es parecido el caso del escritor brasileño João Ubaldo Ribeiro, que autotradujo al inglés sus novelas *Sargento Getúlio* (1971) y *Viva o Povo Brasileiro* (1984) como *Sergeant Getúlio* (1978) y *An Invincible Memory* (1989). En la primera obra lo hizo así por estar descontento con un traductor que no había sabido afrontar los matices brasileños que impregnan el texto primigenio (Gonçalves Antunes 2009: 165). João Ubaldo Ribeiro aprovechó su traducción, donde la mayoría de los estorbos habían sido salvados, para conceptualarla como texto de partida en las versiones a otras lenguas. Sin apelar a ningún traductor alógrafo, el novelista se auxilió de la misma estrategia desde el comienzo en *Viva o Povo Brasileiro*, consagrando el texto autotraducido de nuevo como versión prototípica.

El renombrado autotraductor Vladimir Nabokov personifica un ejemplo más de versión prototípica. Según es conocido, este escritor puso un empeño acusado, después del enorme éxito de su novela *Lolita*, en controlar las versiones inglesas de las obras que ya tenía escritas en ruso desde hacía tiempo (Besemeres 2000; Gallego Roca 2002; Alhambra Díaz 2005). Esta misión solía encomendársela a parientes, que se sometían disciplinadamente a los criterios que él dictaba, como su esposa Vera Slonim y su hijo Dimitri. En tal cometido participaron también personas de su círculo de amistades, que acataron con docilidad similar la última palabra del escritor. Nabokov, a partir de ahí, proclamaría las versiones en inglés como canónicas, solicitando que fuesen el soporte de las traducciones de sus obras a otras lenguas:

Una vez pulida la traducción inglesa a su entera satisfacción, dispondría de las traducciones a otras lenguas, para que se hicieran del inglés antes que del original ruso, no sólo porque era más fácil conseguir traductores del inglés que del ruso, sino también porque consideraba que las versiones inglesas, con sus glosas menores, eran el texto definitivo para los lectores que no fueran de lengua rusa. (Boyd 2006: 590)

No es nada insólito que el autotraductor, cuando pretende construir una versión prototípica, emprenda simultáneamente el texto primigenio y el texto autotraducido. El novelista vasco Unai Elorriaga, autotraductor de sus obras al español, relató que en una etapa de su carrera confeccionaba a la par el texto primigenio en euskera y el texto autotraducido al español. Uno de los móviles para hacerlo era que, a medida que escribía, atenuaba en la autotraducción los eventuales contratiempos del texto primigenio, con el ánimo de suavizar el esfuerzo de los traductores posteriores. En el transcurso de una entrevista, a la pregunta de si continuaba escribiendo «en euskera con subtítulos», Unai Elorriaga contestaba:

Al principio no podía imaginar que mis libros pudieran traducirse al castellano ni a ningún otro idioma, así que toda mi preocupación era el euskera. Pero después de ganar el Nacional de Narrativa todo cambió, y al escribir imaginaba cómo quería que una frase o un párrafo sonara en castellano, así que lo escribía en el mismo manuscrito, justo debajo del original. (López-Ligeró 2010: 45)

La práctica del escritor gallego Domingo Villar es pareja a la de Unai Elorriaga, al forjar conjuntamente el texto primigenio y el texto autotraducido. Con este método de trabajo persigue corregir el texto primigenio y, asimismo, mitigar en el texto autotraducido todo lo que pueda causar una contrariedad al futuro traductor. Domingo Villar retrató del siguiente modo su rutina autotraductora:

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. El idioma es la paleta del escritor y la fortuna es poder utilizar dos, contrastarlas, apoyarme en una y otra y mal haría si no lo hiciera. Pero traducir no es cambiar palabra por palabra. Es descomponer el texto, bajar al sustrato y volver a montarlo, lo que permite ver toda la arquitectura interna, los entresijos, con mayor perspectiva. (Míguez 2010)<sup>12</sup>

Bernardo Atxaga, mencionado antes, encarna otra muestra muy sugestiva de versión prototípica. Aparte de haber sido traducido por traductores alógrafos, este escritor vasco se autotradujo al español solo o acompañado (Manterola Agirrezabalaga 2014: 238-240). En sus obras se notan desemejanzas entre el texto primigenio y el texto autotraducido, derivadas de haber transfigurado aquel con miras al nuevo público y a las ulteriores traducciones<sup>13</sup>. Tanto es así que Ur Apalategi caracteriza a Atxaga como autor claramente biliterario, por la audiencia plural en vasco y en español que concita desde la magnífica acogida de su libro *Obabakoak*. Alega que la conciencia de estar dirigiéndose a varios públicos influye premeditadamente en su mecánica creativa:

Il est loisible de penser que chaque motif inséré par l'auteur dans la trame de son œuvre est chargé non pas d'intentionnalité unique (comme dans les cas des œuvres écrites pour un seul lectorat homogène, si tant est que ce dernier existe) mais d'une intentionnalité double ou triple découlant de la prise en compte au moment créateur de la présence d'un destinataire double ou multiple. (Apalategi 2004: 489)

Pau Joan Hernández (2011)<sup>14</sup>, traductor de Atxaga al catalán, reflexionó en torno al carácter de versión prototípica que el escritor dispensa al texto autotraducido. Vivió en primera persona la disyuntiva que aflora al trasladar una obra suya a otro idioma, pues la traducción en español suele albergar transformaciones que no son ni mucho menos triviales, sino que responden a cómo Atxaga quiere que su literatura comparezca ante los lectores de más allá del País Vasco.

Para encarar tal disyuntiva, Hernández comentó que hay dos posibilidades: 1º) traducir desde la versión en vasco; y 2º) traducir a partir de la versión en español. No obstante, este traductor contempló una tercera posibilidad, consistente en arrancar de la versión en español, como el propio Atxaga invita a hacer, pero agregando elementos de la versión en vasco que están ausentes en aquella. Hernández detalló así esta modalidad de traducción, asumida por él mismo al estar convencido de que es la más satisfactoria:

Es tracta d'arribar a una tercera versió, fidel a la traducció de Bernardo Atxaga, a l'espanyol, però incorporant-hi, en la mesura del possible, els elements de la versió original que ja no hi són presents. Una versió que podríem anomenar de consens, i que requereix en alguns casos només petit retocs (*L'home sol, El fill de l'acordionista*), però en d'altres, canvis importants que obliguen a prendre decisions més o menys arriscades (*Aquells cels*). (2011)

Se trata de una actitud con loables connotaciones sociolingüísticas que preserva la filiación idiomática de la obra que se traduce, pero requiere una sensibilidad no muy profusa en los traductores a lenguas no periféricas. Hay que alertar de que, en las literaturas de las lenguas periféricas, las traducciones a terceros idiomas a partir del texto autotraducido abocan a la fagocitación de las mismas e incluso a la anulación de sus textos.

Un último ejemplo de versión prototípica que nos detendremos a examinar, bastante curioso por cierto, lo proporciona la novela *A sombra cazadora* (1994), del escritor gallego Suso de Toro, autotraducida al español como *La sombra cazadora* (1995) y con versiones en otros idiomas. Entre el texto primigenio y el texto autotraducido, además de incontables discrepancias de índole microtextual, se percibe una desigualdad de tamaño, ya que el segundo incorpora más de veinte folios que no están en el primero. El autor introduciría algunas de esas novedades, no la totalidad, en otra edición de *A sombra cazadora* (1996), consumando lo que podríamos llamar una *retroautotraducción*<sup>15</sup> parcial.

Tras un minucioso análisis comparativo, se detecta que *A sombra cazadora* / *La sombra cazadora* está traducida al portugués, *A Sombra Caçadora* (1999), y al catalán, *L'ombra caçadora* (2001), desde el texto retroautotraducido al gallego. Sin embargo, la versión en inglés, *The Hunting Shadow* (2013), de la responsabilidad de Antonio R. de Toro Santos, hermano del escritor, junto con otro traductor, se fundamenta en el texto autotraducido. Podríamos decir que esta versión en español, a pesar de la retroautotraducción gallega referida, ha tenido primacía como versión prototípica de la novela.

## 5. Conclusiones

En síntesis, estamos persuadidos de que el concepto de versión prototípica es fructífero para comprender por qué en la traducción a otras lenguas de la obra autotraducida se parte en ocasiones abundantes del texto autotraducido, en vez del texto primigenio. El autotraductor, como hemos expuesto, puede revestir al texto autotraducido de la cualidad de versión prototípica mayoritariamente por dos motivos. Primero, por haber rectificado el texto primigenio con correcciones y cambios. En segundo lugar, por haber solventado los problemas lingüísticos y culturales del texto primigenio para favorecer la labor de los otros traductores.

Antes de terminar, se hace pertinente que nos refiramos, aunque sea someramente, a dos cuestiones vinculadas al concepto de versión prototípica. La primera es que el autotraductor dota al texto autotraducido de una jerarquía superior tanto si las lenguas implicadas pertenecen a distintos territorios como si comparten un mismo ámbito geográfico<sup>16</sup>. Hay que especificar que en ambos casos interviene, si bien más en el segundo, el afán de conceder a la obra la máxima proyección<sup>17</sup>, de manera que el texto en la lengua más poderosa es el que se eleva habitualmente a versión prototípica.

La segunda cuestión estriba en que resulta siempre delicado invocar la noción de traducción indirecta, y no de traducción directa, al verse a otra lengua un texto autotraducido. Si esto sucede así en general, debemos convenir que con menos fundamento es posible calificar de traducción indirecta la que se hace desde el texto autotraducido cuando este tiene el estatus de versión prototípica. En tal coyuntura, el texto autotraducido no es una *traducción intermedia* –*mediating translation* (Toury 1995/2012)<sup>18</sup>– ni, en consecuencia, las versiones a otras lenguas son *traducciones mediadas* (*mediatizadas* o *de segunda mano*) –*second-hand translations* (Toury 1995/2012)<sup>19</sup>.

#### NOTAS

1. Ver Anexo 1 para las referencias de las obras citadas.
2. Hay traducciones de *A praia dos afogados* / *La playa de los ahogados* en inglés, italiano, alemán, francés, polaco, sueco, neerlandés y portugués.
3. Hay traducciones de *Herba moura* / *Hierba mora* en portugués, catalán, italiano, serbio y neerlandés. Tal vez haya pesado en la versión catalana que esté subvencionada, como se informa en la edición, por las autoridades públicas gallegas.
4. Hay traducciones de *A esmorga* / *La parranda* en inglés, francés, italiano, asturiano y catalán.
5. DAVID, Christophe (1995): Bernardo Atxaga: le renard dans la bibliothèque. *Le Matricule des Anges*. 13:28-29.
6. Discrepante es la visión del grupo Autotrad (2007: 92), con sede en la Universitat Autònoma de Barcelona, para el que el autotraductor no modifica el texto más de lo que pueda hacerlo un traductor alógrafo: «Certes, l'auteur est potentiellement plus libre que le traducteur habituel dans son labeur de réécriture, mais l'on constate à la vue des études réalisées qu'il respecte comme ce dernier l'univers fictionnel de l'original».
7. Javier Ortiz García (2002: 73-74) resalta, en lo que afecta a dos piezas teatrales de Beckett primero escritas en francés, *En Attendant Godot* (1952) y *Fin de Partie* (1956), y luego traducidas al inglés, *Waiting for Godot* (1956) y *Endgame* (1957), que la comprensión cabal de estas obras solo se logra reparando combinadamente en el texto primigenio y el texto autotraducido: «Mi principal argumento es que las traducciones al inglés formaban una parte integral del desarrollo total de la obra de Beckett. Si él comenzó a escribir en francés para «empobrecerse» literariamente, la traducción de sus propias obras le ofrecía una oportunidad de auto-negación todavía mayor; lógicamente, ésta le permitía una mejor economía estilística. Beckett aprueba la «pérdida» que nosotros suponemos que ocurre en el proceso de la traducción, porque él entiende que no tiene por qué ser una pérdida per se. Si él sale debilitado, la obra por el contrario aparece fortalecida».
8. DASILVA, Xosé Manuel (2013): O dilema de traducir a obra autotraducida, no publicada. *International Conference Self-Translation in the Iberian Peninsula*. Cork, 20-21 de septiembre de 2013.
9. Ramis (2014: 98) hace hincapié atinadamente en que las investigaciones alrededor de las versiones de las obras autotraducidas suman todavía un número restringido: «Els estudis de traduccions a terceres llengües d'obres prèviament autotraduïdes encara són escassos, i els han fet els traductors al·lògrafs d'aquestes obres [...], però és d'esperar que a mesura que passi el temps i els estudis sobre autotraducció avancin, aquest tipus d'estudis es facin més habituals i no sols els realitzin els propis interessats».
10. Otras opciones menos corrientes pasan por una traducción del texto primigenio *supeditada* al texto autotraducido o una traducción del texto autotraducido *supeditada* al texto primigenio. La *traducción supeditada*, para nosotros, es aquella en la que se maneja más de un texto de partida no totalmente, sino de forma localizada. Se opone a la *traducción compilada*, además, por la concurrencia de una demanda imperativa que obliga al traductor a ejecutar su versión de esa manera. Una opción más es la sugerida por Eva Gentes (2013: 278), para quien es atractivo proveer una edición trilingüe donde se reproduzcan el texto primigenio, el texto autotraducido y la nueva versión.
11. Cabrera Infante atestiguó que le era más confortable escribir en inglés que en español: «La verdad es que escribo indistintamente en español o en inglés, aunque me resulta más fácil en este último idioma porque en español se puede tender a apoyarse en frases hechas. Si escribo en inglés estoy

- más vigilante y pongo más cuidado, evitando, sobre todo, ese gran enemigo de la literatura que es el *cliché*» (Machado 1998: 51).
12. MÍGUEZ, María (4 de octubre de 2010): Domingo Villar: Es más fácil entender la historia de España leyendo a Vázquez Montalbán. *El Mundo*. Consultado el 15 de febrero de 2016, <<http://www.elmundo.es/elmundo/2010/10/03/galicia/1286130050.html>>.
  13. Manterola Agirrezabalaga (2013: 67) no pasa por alto la repercusión que de esto se desprende: «Para finalizar, querríamos mencionar la posible influencia que ejerce la autotraducción en calidad de versión intermedia: al convertirse en la versión que se traduce a otras lenguas, su papel es fundamental. Todas las modificaciones y adaptaciones que se han hecho en dicha versión se recogerán también en las versiones meta de otras lenguas».
  14. HERNÁNDEZ, Pau Joan (2011): Bernardo Atxaga i la desobediència del traductor. *Visat*. 11. Consultado el 20 de febrero de 2016, <<http://www.visat.cat/literatura-universal-catala/cat/autor/143/bernardo-atxaga.html>>.
  15. Nos adherimos a la caracterización de Yves Gambier (1994: 414) referente a la *retroautotraducción*: «[...] consiste à traduire de nouveau une traduction vers sa langue de départ, à replonger un texte à sa source pour vérifier les correspondances, la validité des choix opérés par le traducteur».
  16. Es eficaz la diferenciación de Grutman (2012: 34-35, 2013: 41-42) entre autotraducción *endógena* y autotraducción *exógena*, así como entre autotraducción *vertical* y autotraducción *horizontal*, deslindando en la primera de estas, además, la *infraautotraducción* y la *supraautotraducción*.
  17. Así lo exteriorizó Bernardo Atxaga: «Si un escritor dice que no quiere más lectores que los que tiene alrededor de su casa, está claro que miente» en CONSTENLA, Tereixa (26 de junio de 2013): *Siempre soy joven escribiendo*. El éxito de *Obabakoak*, que encumbró a Bernardo Atxaga hace 25 años, rompió la barrera de la literatura en euskera. *El País*. Consultado el 3 de marzo de 2016, <[https://elpais.com/cultura/2013/06/26/actualidad/1372265339\\_415340.html](https://elpais.com/cultura/2013/06/26/actualidad/1372265339_415340.html)>.
  18. Entendemos la *traducción intermedia* como «la traducción directa de un TO y que se utiliza a su vez como fuente (texto de origen pero no original) para realizar otra traducción a una segunda lengua meta» (Rabadán y Merino 2004: 26).
  19. La *traducción mediada (mediatizada o de segunda mano)* es el «texto meta que resulta del traslado de un texto que a su vez es una traducción directa del original» (Rabadán y Merino 2004: 25-26).

## REFERENCIAS

- ALHAMBRA DÍAZ, María (2005): The Metamorphosis of Mnemosyne: Literal and Self-Translation in Vladimir Nabokov's *Speak, Memory*. In *Other Words: The Journal for Literary Translators*. 25:6-15.
- ANDERSON, Kristine J. (2000): Self-translators. In: Olive CLASSE, ed. *Encyclopedia of Literary Translation into English*. Vol. 2. Chicago: Fitzroy Dearborn, 1250-1252.
- APALATEGI, Ur (2004): Le phénomène Bernardo Atxaga, ou la difficile gestion d'une carrière littéraire bilingue. In: Christian LAGARDE, ed. *Écrire en situation bilingue*. Vol. 1. Perpignan: Presses Universitaires de Perpignan, 485-492.
- AUTOTRAD (2007): L'autotraduction littéraire comme domaine de recherche. *Atelier de Traduction*. 7:91-100.
- BASSNETT, Susan (2013): The self-translator as rewriter. In: Anthony CORDINGLEY, ed. *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London/New York: Bloomsbury Academic, 13-25.
- BEAUJOUR, Elizabeth Klosty (1989): *Alien Tongues: Bilingual Russian Writers of the «First» Emigration*. Ithaca/London: Cornell University Press.
- BENSIMON, Paul (1990): Présentation. In: Paul BENSIMON, ed. *Retraduire*. Paris: Publications de la Sorbonne Nouvelle, IX-XIII.
- BESA CAMPRUBÍ, Carles (1997): Traducirse a sí mismo: Beckett a la luz de Bejamin, De Man y Derida. In: Arturo DELGADO, ed. *IV Coloquio de la APFFUE: Centenario de Françoise Rabelais*. Las Palmas de Gran Canaria: Universidad de Las Palmas de Gran Canaria, 615-623.
- BESEMERES, Mary (2000): Self-Translation in Vladimir Nabokov's *Pnin*. *Russian Review: An American Quarterly Devoted to Russia Past and Present*. 59:390-407.
- BOYD, Brian (2006): *Vladimir Nabokov. Los años americanos*. (Traducido por Daniel NAJMÍAS) Barcelona: Editorial Anagrama.

- DADAJANOVA, Munavvarkhon (1984). Both Are Primary. An «Author's Translation» Is a Creative Re-creation. *Soviet Studies in Literature*. 20(4):67-69.
- DASILVA, Xosé Manuel (2011): La autotraducción transparente y la autotraducción opaca. In: Xosé Manuel DASILVA y Helena TANQUEIRO, eds. *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Editorial Academia del Hispanismo, 45-67.
- DASILVA, Xosé Manuel (2015a): Los horizontes lingüísticos del autotraductor. Una visión a partir del contexto de Galicia. *Glottopol*. 25:59-70.
- DASILVA, Xosé Manuel (2015b): La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas. *Trans. Revista de Traductología*. 19(2):171-182.
- DASILVA, Xosé Manuel (2016): En torno al concepto de semiautotraducción. *Quaderns. Revista de traducció*. 23:15-35.
- DESIDERI, Paola (2012): L'operazione autotraduttiva, ovvero la seduzione delle lingua allo specchio. In: Marcial RUBIO ÁRQUEZ y Nicola D'ANTUONO, eds. *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 11-32.
- FITCH, Brian T. (1985): The Status of Self-Translation. *Revue de Critique et de Théorie Littéraire*. 4:111-125.
- GALLEGO ROCA, Miguel (2002): Nabokov traductor de Hađokob. *Quimera*. 210:33-38.
- GAMBIER, Yves (1994): La retraduction, retour et détour. *Meta*. 39(3):413-417.
- GARZIA GARMENDIA, Juan (2002): Conversación con Bernardo Atxaga sobre la traducción de *Obabakoak*. *Quimera*. 210:53-57.
- GENTES, Eva (2013): Potentials and Pitfalls of Publishing Self-Translations as Bilingual Editions. *Orbis Litterarum*. 68(3):266-281.
- GONÇALVES ANTUNES, Maria Alice (2009): *O respeito pelo original*. João Ubaldo Ribeiro e a autotradução. São Paulo: Annablume.
- GRUTMAN, Rainier (2012): L'autotraduzione verticale ieri e oggi (con esempi dalla Spagna cinquecentesca e novecentesca). In: Marcial RUBIO ÁRQUEZ y Nicola D'ANTUONO, eds. *Autotraduzione. Teoria ed esempi fra Italia e Spagna (e oltre)*. Milano: Edizioni Universitarie di Lettere Economia Diritto, 33-48.
- GRUTMAN, Rainier (2013): Autotraduction, asymétrie, extraterritorialité. In: Christian LAGARDE y Helena TANQUEIRO, eds. *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 33-44.
- GRUTMAN, Rainier (2014): Beckett: a quintessência da autotradução? *Tradução em Revista*. 16:1-9.
- LEVEY, David (1995-1996): Samuel Beckett and the silent art of self-translation. *Pragmalingüística*. 3-4:53-61.
- LEVINE, Suzanne Jill (1991): *Subversive Scribe. Translating Latin American Fiction*. Saint Paul: Greywolf Press.
- LIEVOIS, Katrien (2007): L'auteur postcolonial: autotraducteur plutôt que traducteur? *Atelier de Traduction*. 7:231-238.
- LÓPEZ-LIGERO, Manuel (2010): Unai Elorriaga. *Dominical. El Periódico*. 394:44-47.
- MACHADO, Carmen (1998): Guillermo Cabrera Infante. La distancia y el olvido. *Leer. El Magazine Literario*. 2:48-51.
- MANTEROLA AGIRREZABALAGA, Elizabete (2013): Escribir y (auto)traducir en un sistema literario diglósico: la obra de Bernardo Atxaga. In: Christian LARGADE y Helena TANQUEIRO, eds. *L'autotraduction aux frontières de la langue et de la culture*. Limoges: Éditions Lambert-Lucas, 61-67.
- MANTEROLA AGIRREZABALAGA, Elizabete (2014): *La literatura vasca traducida*. Bern: Peter Lang.
- MARÍ, Antoni (2002): La autotraducción: entre fidelidad y licencia. *Quimera*. 210:15-16.
- MARMARIDOU, Angélique (2005): *L'autotraduction: cas particulier du processus traductif*. Tesis de doctorado no publicada. Paris: Université Sorbonne Nouvelle - Paris 3.
- ORTIZ GARCÍA, Javier (2002): Samuel Beckett se traduce a sí mismo. *Quaderns. Revista de traducció*. 8:69-75.

- OUSTINOFF, Michaël (2001): *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov)*. Paris: L'Harmattan.
- OUSTINOFF, Michaël (2003): *La traduction*. Paris: Presses Universitaires de France.
- POPOVIĆ, Anton (1976): *Dictionary for the Analysis of Literary Translation*. Edmonton: University of Alberta.
- RABADÁN, Rosa y MERINO, Raquel (2004): Introducción a la edición española. In: Gideon TOURY. *Los Estudios Descriptivos de Traducción y más allá. Metodología de la investigación en Estudios de Traducción*. (Traducido por Rosa RABADÁN y Raquel MERINO) Madrid: Ediciones Cátedra, 17-33.
- RAMIS, Josep Miquel (2014): *Autotraducció. De la teoria a la pràctica*. Vic: Eumo Editorial.
- RECUENCO PEÑALVER, María (2011): Más allá de la traducción: la autotraducción. *Trans. Revista de Traductología*. 15:193-208.
- SANTOYO, Julio-César (1997): Algunas preguntas (y quizá respuestas) sobre la relatividad y caducidad del texto traducido. In: José Miguel SANTAMARÍA LÓPEZ, Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO, Vickie OLSEN, Raquel MERINO ÁLVAREZ y Eterio PAJARES INFANTE, eds. *Trasvases culturales: literatura, cine y traducción*. Vitoria: Universidad del País Vasco, 57-69.
- SANTOYO, Julio-César (2001): Literatura chicana y traducciones de autor: primeras aproximaciones. In: David RÍO RAIGADAS, María Felisa LÓPEZ LIQUETE, Amaia IBARRARAN BIGALONDO y Federico EGUÍLUZ ORTIZ DE LATIERRO, eds. *Aztlán: Ensayos sobre literatura chicana*. Vitoria: Universidad del País Vasco, 234-256.
- SANTOYO, Julio-César (2004): Self-Translation: Translational Competence Revisited (and Performance as Well). In: Eberhard FLEISCHMANN, Peter A. SCHMITT y Gerd WOTJAK, eds. *Translationskompetenz*. Tübingen: Stauffenburg, 223-225.
- SOUZA, Ana Helena (2002): Traduzindo a Tradução: uma recriação de *How It Is* de Samuel Beckett. *Revista Brasileira de Linguística Aplicada*. 2:117-125.
- SOUZA, Ana Helena (2007): *A Tradução como um Outro Original (Como é de Samuel Beckett)*. Rio de Janeiro: 7Letras.
- TANQUEIRO, Helena (1999): Un traductor privilegiado: el autotraductor. *Quaderns. Revista de traducció*. 3:19-27.
- TEGELBERG, Elisabeth (2011): Le retraduction littéraire – quand et pourquoi? *Babel*. 57(4):452-471.
- TODÓ, Lluís Maria (2002): Lugares del traductor. *Quimera*. 201:17-19.
- TOURY, Gideon (1995/2012). *Descriptive Translation Studies – and beyond*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing.
- VANDERSCHULDEN, Isabelle (2000): Why retranslate the French Classics? The Impact of Retranslation on Quality. In: Myriam SALAMA-CARR, ed. *On Translating French Literature and Film II*. Amsterdam/Atlanta: Rodopi, 1-18.
- VIVAS, Ángel (1998): Guillermo Cabrera Infante: «La de Cervantes es una vida sin paralelo». *MUFACE*. 170:44-45.

## ANEXOS

### Anexo 1: Obras citadas y sus traducciones

- ATXAGA, Bernardo (1988): *Obabakoak*. Donostia: Erein.
- ATXAGA, Bernardo (1988/1989): *Obabakoak*. (Traducido por Bernardo ATXAGA) Barcelona: Ediciones B.S.A.
- BECKETT, Samuel (1952): *En attendant Godot*. Paris: Éditions de Minuit.
- BECKETT, Samuel (1956): *Fin de Partie*. Paris: Éditions de Minuit.
- BECKETT, Samuel (1952/1956): *Waiting for Godot*. (Traducido por Samuel BECKETT) London: Faber and Faber.
- BECKETT, Samuel (1956/1957): *Endgame*. (Traducido por Samuel BECKETT) London: Faber and Faber.

- BECKETT, Samuel (1961): *Comment c'est*. Paris: Éditions de Minuit.
- BECKETT, Samuel (1961/1964): *How It Is*. (Traducido por Samuel BECKETT) New York/London: Grove Press/John Calder.
- BECKETT, Samuel (1961/2003): *Como é*. (Traducido por Ana Helena SOUZA) São Paulo: Editora Iluminuras.
- BECKETT, Samuel (1961/1966): *Como es*. (Traducido por José Emilio PACHECO) México: Joaquín Mortiz.
- BECKETT, Samuel (1961/1982): *Como es*. (Traducido por Ana María MOIX) Barcelona: Lumen.
- BLANCO AMOR, Eduardo (1959): *A esmorga*. Buenos Aires: Editorial Citanía.
- BLANCO AMOR, Eduardo (1959/1960): *La parranda* (Traducido por Eduardo BLANCO AMOR) Buenos Aires: Compañía General Fabril Editora.
- BLANCO AMOR, Eduardo (1959/2006): *La Noce*. (Traducido por Vincent OZANAM) Dinan: Terre de Brume.
- BLANCO AMOR, Eduardo (1959/2007): *A esmorga*. (Traducido por Attilio CASTELLUCCI) Roma: Carocci editore.
- BLANCO AMOR, Eduardo (1959/2007): *La baldoria*. (Traducido por Manuele MASINI) Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- BLANCO AMOR, Eduardo (1959/2012): *On a bender*. (Traducido por Craig PATTERSON) Perth: Planet Books.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1967): *Tres tristes tigres*. Barcelona: Seix Barral.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1979): *La Habana para un infante difunto*. Barcelona: Seix Barral.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1967/1971): *Three trapped tigers*. (Traducido por Donald GARDNER Suzanne Jill LEVINE y Guillermo CABRERA INFANTE) New York: Harper and Row.
- CABRERA INFANTE, Guillermo (1979/1984): *Infante's Inferno*. (Traducido por Donald GARDNER Suzanne Jill LEVINE y Guillermo CABRERA INFANTE) New York: Harper and Row.
- MOURE, Teresa (2005): *Herba moura*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- MOURE, Teresa (2005/2007): *Herba d'enamorar*. (Traducido por Pere COMELLAS) Barcelona: La Campana.
- MOURE, Teresa (2005/2006): *Hierba mora*. (Traducido por Teresa MOURE) Barcelona: Lumen/Círculo de Lectores.
- MOURE, Teresa (2005/2007): *Erva-do-Diabo*. (Traducido por Jorge FALLORCA) Lisboa: Difel.
- MOURE, Teresa (2005/2007): *Nachtschade*. (Traducido por Doortje TER HORST) Utrecht: Signatuur.
- MOURE, Teresa (2005/2008): *Hierba mora*. (Traducido por Teresa MOURE). 2ª ed. Barcelona: Debolsillo.
- MOURE, Teresa (2005/2008): *Le tre donne di Cartesio*. (Traducido por Roberta BOVAIA) Milano: Corbaccio.
- MOURE, Teresa (2005/2008): *Trava za zaljubljanje*. (Traducido por Danijela PEJČIĆ) Beograd: Mono & Manjana.
- NABOKOV, Vladimir (1955): *Lolita*. Paris: Olympia Press.
- NABOKOV, Vladimir (1955/1967): *Лолита* [Lolita]. (Traducido por Vladimir NABOKOV) New York: Phaedra Publishers.
- RIVAS, Manuel (2002): *As chamadas perdidas*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- RIVAS, Manuel (2002/2002): *Las llamadas perdidas*. (Traducido por Manuel RIVAS) Madrid: Alfabuara.
- RIVAS, Manuel (2002/2004): *As Chamadas Perdidas*. (Traducido por Maria do Carmo ABREU) Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- TODÓ, Lluís Maria (1991): *Els plaers ficticis*. Barcelona: Columna.
- TODÓ, Lluís Maria (1991/1993): *Placeres ficticios*. (Traducido por Lluís Maria TODÓ) Barcelona: Anagrama.
- TODÓ, Lluís Maria (1994): *El joc del mentider*. Barcelona: Columna.
- TODÓ, Lluís Maria (1994/1995): *El juego del mentiroso*. (Traducido por Lluís Maria TODÓ) Barcelona: Anagrama.

- TODÓ, Lluís Maria (1997): *L'adoració perpètua*. Barcelona: Columna.
- TODÓ, Lluís Maria (2006): *El mal francés*. Barcelona: Destino.
- TODÓ, Lluís Maria (1997/1999): *La adoración perpetua*. (Traducido por Lluís Maria TODÓ) Barcelona: Ediciones del Bronce.
- TODÓ, Lluís Maria (2006/2009): *El mal francés*. (Traducido por Lluís Maria TODÓ) Madrid: Egales.
- TORO (de), Suso (1994): *A sombra cazadora*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- TORO (de), Suso (1994/1995): *La sombra cazadora*. (Traducido por Suso DE TORO) Barcelona: Ediciones B.
- TORO (de), Suso (1994/1996): *A sombra cazadora*. 2ª ed. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- TORO (de), Suso (1994/1999): *A Sombra Caçadora*. (Traducido por Cristina RODRÍGUEZ y Artur GUERRA) Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- TORO (de), Suso (1994/2001): *L'ombra caçadora*. (Traducido por Pau JOAN HERNÁNDEZ) Barcelona: Columna Edicions.
- TORO (de), Suso (1994/2013): *The Hunting Shadow*. (Traducido por Antonio R. DE TORO SANTOS y David CLARK) A Coruña: Edicións Galebook.
- UBALDO RIBEIRO, João (1971): *Sargento Getúlio*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- UBALDO RIBEIRO, João (1971/1978): *Sergeant Getúlio*. (Traducido por João UBALDO RIBEIRO) Boston: Houghton Mifflin.
- UBALDO RIBEIRO, João (1984): *Viva o Povo Brasileiro*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- UBALDO RIBEIRO, João (1984/1989): *An Invincible Memory*. (Traducido por João UBALDO RIBEIRO) New York: Harper and Row.
- VILLAR, Domingo (2009): *A praia dos afogados*. Vigo: Editorial Galaxia.
- VILLAR, Domingo (2009/2009): *La playa de los ahogados*. (Traducido por Domingo VILLAR) Madrid: Ediciones Siruela.
- VILLAR, Domingo (2009/2011): *Death on a Galician Shore*. (Traducido por Sonia SOTO) London: Abacus.
- VILLAR, Domingo (2009/2010): *La spiaggia degli affogati*. (Traducido por Simone CATTANEO) Milano: Kowalski.
- VILLAR, Domingo (2009/2010): *Strand der Ertrunkenen*. (Traducido por Carsten REGLING) Zúric: Unionsverlag.
- VILLAR, Domingo (2009/2011): *La plage des noyés*. (Traducido por Dominique LEPREUX) Paris: Liana Levi.
- VILLAR, Domingo (2009/2011): *Plaża topielców*. (Traducido por Marta KITOWSKA) Wrocław: Wydawnictwo Dolnośląskie.
- VILLAR, Domingo (2009/2011): *De drunknades strand*. (Traducido por Lena E. HEYMAN) Inbunden: Ekholm & Tegebjer.
- VILLAR, Domingo (2009/2011): *Het strand van de verdrinkenen*. (Traducido por Johan RIJSKAMP) Uithoorn: Karakter Uitgevers.
- VILLAR, Domingo (2009/2013): *A Praia dos Afogados*. (Traducido por Helena PITTA) Porto: Sextante Editora.