

ISSN: 1579-9794

**La retroautotraducción del texto autotraducido:  
*Ambulancia y Calzados Lola*, de Suso de Toro**

**Back-self-translation of the self-translated text: *Ambulancia  
y Calzados Lola*, by Suso de Toro**

XOSE MANUEL DASILVA  
jdasilva@uvigo.es  
Universidad de Vigo

Fecha de recepción: 08/07/2021

Fecha de aceptación: 08/01/2022

**Resumen:** Suso de Toro es uno de los narradores gallegos actuales más conocidos. Se encargó él mismo de traducir algunas de sus obras al español, unas veces después de haber aparecido el texto en gallego y otras casi al mismo tiempo que escribía este. Entre las características de Suso de Toro como autotraductor sobresale en especial su tendencia a recrear el texto de partida tanto macrotextual como microtextualmente, en este último caso mediante adiciones, supresiones y permutaciones, además de que no evita cambios diegéticos o ficcionales en el texto autotraducido. Con posterioridad, Suso de Toro transfiere algunas de estas alteraciones a una nueva edición de la obra en gallego desde la versión en español. El objetivo central del presente artículo es delimitar el concepto «retroautotraducción del texto autotraducido», con el que se intenta tipificar la elaboración por parte del autor de una nueva versión en la primera lengua con apoyo en el texto por él traducido a la segunda lengua. Esta intervención, que no es insólita en la praxis autotraductora, se ejemplifica con el análisis de dos novelas de Suso de Toro, *Ambulancia* y *Calzados Lola*, escritas en gallego, autotraducidas al español y retroautotraducidas al gallego.

**Palabras clave:** Suso de Toro, *Ambulancia*, *Calzados Lola*, Autotraducción, Retroautotraducción

**Abstract:** Suso de Toro is one of the best known current Galician authors. He himself was in charge of translating some of his works into Spanish, sometimes after the Galician text had appeared and others almost at the same time as it. Among the characteristics of Suso de Toro as a self-translator, his tendency to recreate the source text both macro textual and micro textual stands out, in the latter case using additions, deletions and permutations, in addition to not avoiding diegetic or fictional changes in the self-translated text. Subsequently, Suso de Toro transfers some of these

modifications to a new edition of the work in Galician from the Spanish version. The main objective of this article is to delimit the concept of «back-self-translation of the self-translated text», which is intended to describe the author's elaboration of a new version in the first language with support from the text translated by him into the second language. This intervention, which is not exceptional in self-translating practice, is illustrated with the analysis of two romances by Suso de Toro, *Ambulancia* and *Calzados Lola*, written in Galician, self-translated into Spanish and back-self-translated into Galician.

**Keywords:** Suso de Toro, *Ambulancia*, *Calzados Lola*, Self-translation, Back-self-translation

#### INTRODUCCIÓN

Es difícil poner en entredicho, a estas alturas, que la autotraducción representa una manifestación de perfiles singulares en el multiforme panorama de la actividad traductora. Esta circunstancia contribuye probablemente a explicar el elenco ingente de aportaciones orientadas hacia el hecho autotraductor, en particular a lo largo de los últimos lustros, hasta tal punto que sería sensato invocar a día de hoy, sin riesgo a equivocarse, una verdadera eclosión dentro de esta parcela de las investigaciones traductológicas. Por supuesto, está fuera de cualquier pretensión razonable aspirar a bosquejar tan siquiera el estado de la cuestión de lo que ya cabe rotular, con buen criterio, como autotraductología, más que nada porque entraña un designio imposible de afrontar en un trabajo de esta limitada amplitud.

Se impone no dejar de poner de evidencia, no obstante, que la autotraducción alberga un abanico bien heterogéneo de opciones que translucen su extrema pluralidad, muchas de las cuales aún es indispensable pormenorizar de forma suficiente. En esta oportunidad, el objetivo primario radicará en precisar el concepto «retroautotraducción del texto autotraducido», el cual no ha sido atendido en estudios precedentes en la magnitud correcta, por lo que se puede considerar en cierto grado un impulso en el terreno teórico. Sintéticamente, y en tanto proposición genérica, corresponde decir que abarca la traducción a la lengua de partida realizada por el autor de un texto suyo que él mismo con antelación trasladó a la lengua de llegada.

En realidad, no es delicado consensuar que la retroautotraducción vendría a englobar la segunda fase de una doble maniobra de autotraducción directa, desde el primer idioma al segundo idioma, y sucesivamente de autotraducción inversa, desde el segundo idioma al primer idioma, con el propio autor como agente prominente. La raíz de este

auténtico vaivén, en apariencia contradictorio, se encuentra reiteradamente en que el autotraductor estima que debe reponer en el texto primigenio la totalidad o una parte de las transmutaciones que, en el ejercicio de sus facultades absolutas como dueño de la obra, implantó en el texto autotraducido. En suma, es como si el autotraductor quisiese atenuar los contrastes que emanaron entre los dos textos –el de partida y el de llegada– durante la autotraducción.

La meta esencial que se procura en este artículo es, en consonancia con lo que antes se avanzaba, tratar de ahondar en la retroautotraducción del texto autotraducido para establecer sus contornos específicos. Con ese fin, se adoptará como exponente práctico la obra del novelista gallego Suso de Toro, autotraductor al español de varios de sus volúmenes, quien se concentró después en la retroautotraducción de algunos de los mismos al gallego, como se documenta con profusión en las novelas tituladas *Ambulancia / Ambulancia y Calzados Lola (O dano e a absolución) / Calzados Lola*.

Con miras a dar cumplimiento al propósito indicado, desde el punto de vista metodológico en primer lugar se confrontarán los conceptos de «retrotraducción», bastante conocido, y «retroautotraducción», con abordajes más restringidos hasta el momento. Después, en lo que atañe al itinerario literario de Suso de Toro, tomado como modelo en calidad de estudio de caso, se deslindarán los rasgos principales de su oficio autotraductor. En tercer lugar, se penetrará en la proclividad a la autotraducción recreadora de que este escritor hace gala con preferencia.

En seguida, nuestro examen se encaminará a esquematizar la naturaleza del fenómeno retroautotraductor conforme cobra cuerpo en las dos narraciones referidas. En esta sección, se discernirá entre cambios «macrotextuales» y «microtextuales», dependiendo de que alcancen a la estructura de la obra o a porciones del texto. Dentro de los segundos, se reconocerán los cambios «diegéticos o ficcionales», si repercuten en el componente argumental, y «discursivos», estos a través de «adiciones», «supresiones» y «permutaciones». En función de la densidad de las enmiendas, la retroautotraducción será sistematizada como «parcial» o «total».

#### 1. LOS CONCEPTOS DE RETROTRADUCCIÓN Y RETROAUTOTRADUCCIÓN

En el ámbito de los estudios traductológicos, suele denominarse «retrotraducción» predominantemente a la restitución de un texto traducido a la lengua del original (Bundgaard y Brøgger, 2018). Es pertinente advertir que para el término «retraducir» se recoge una acepción en el *Diccionario de la Real Academia Española* que colisiona con la definición antedicha,

alimentando una confusión patente: «Traducir de nuevo, o volver a traducir al idioma primitivo, una obra sirviéndose de una traducción». Con todo, la caracterización formulada por Gambier (1994, p. 413) elucida qué debe entenderse unívocamente por el segundo concepto: «La retraduction serait une nouvelle traduction, dans une même langue, d'un texte déjà traduit, en entier ou en partie». Este autor opone a la retraducción justamente la retrotraducción, que describe así: «(...) 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» (Gambier, 1994, p. 414).

El ánimo de materializar el regreso de un texto traducido al idioma de partida no es por lo general gratuito, ya que con tal procedimiento se pretende acreditar la solvencia de la traducción. A tenor de lo que se sabe, se acude a la retrotraducción básicamente en determinados entornos en los que se demanda que el texto traducido sea impecable al máximo, como por ejemplo la medicina o la ciencia farmacéutica (Klein y Van Til, 2014). Se erige a menudo, en consecuencia, en un cometido de índole técnica que se lleva a cabo con la intención de aquilatar la calidad (Ozolins, 2009). De hecho, para cerciorarse de la validez del producto traducido, se evacua por lo regular un protocolo, con varias etapas, que comprende la retrotraducción en sí, la comparación minuciosa del texto original y el texto retrotraducido y, en última instancia, la reconciliación de ambas versiones.

Sin perjuicio de lo que se ha transformado en convencional en nuestros días en algunas áreas especializadas, debe traerse a la memoria que, dentro de la esfera de la literatura, es famosa la experiencia retrotraductora protagonizada por Mark Twain con su narración *The Celebrated Jumping Frog of Calaveras County*, que se publicó originalmente en 1865. Trasplantada al francés por un traductor alógrafo, esta versión desencadenó el profundo desagrado del escritor, que se vio sorprendido por la fisonomía extraña que su ficción había ganado en el segundo idioma (Jorge, 2011). Por tal motivo, Mark Twain se entregó con empeño, en clave humorística, a la labor de devolver en sentido estricto la traducción al idioma de partida, bautizada ahora con el ingenioso título *The Jumping Frog: In English, Then In French, Then Clawed Back Into a Civilized Language Once More by Patient, Unremunerated Toil*.

En tiempos mucho menos lejanos, y sin apartarse del recinto literario, vale la pena reseñar la sugestiva virtualidad que se extrajo de la noción de retrotraducción para explorar con detenimiento las versiones en lengua china de *The Joy Luck Club*, editada en 1989, una de las obras de mayor éxito de Amy Tan, escritora norteamericana de ascendencia asiática (Wang, 2016). Más que con arreglo a un enfoque meramente lingüístico, en este

caso el acto retrotraductor se interpretó desde una óptica ante todo cultural, de cara a identificar en detalle las estrategias que se habían desplegado en tres traducciones en chino de esta novela, discordantes entre sí, a la hora de adaptar el hibridismo postcolonial que despunta con intensidad notable en el texto de partida.

Ya en lo relativo propiamente a lo que designamos como «retroautotraducción», cabe señalar que implica por fuerza que sea el propio autor quien confeccione una nueva versión del texto en la lengua de partida abrazando como pilar el texto autotraducido, es decir, el resultado de lo que transportó a la lengua de llegada (Dasilva, 2018<sup>a</sup>, p. 246; 2018b, p. 34). Resulta adecuado puntualizar que Santoyo (2012), en el cuadro de un planteamiento clasificatorio integral de más largo espectro, acuñó el nombre «re-autotraducción», el cual parece guardar alguna proximidad con la retroautotraducción, reservándolo para aquella coyuntura en que «los dos textos, original y traducido, se enhebran y enzarzan en un diálogo creativo, simultáneo y paralelo, que acaba generando un último texto autotraducido, prácticamente independiente del texto original».

Es inexcusable hacer hincapié en que la diferencia capital entre la retroautotraducción y la retrotraducción se halla en que la primera, obviamente, la ejecuta el autor a partir de su traducción, en tanto que en la segunda interviene un traductor alógrafa, en ocasiones distinto de la persona que llevó el texto desde la lengua de partida hasta la lengua de llegada. Esto sucede porque no es raro que se muestre predilección porque las versiones respectivas sean emprendidas por nativos de los dos idiomas, además de que la responsabilidad dividida da lugar a que se logre una fiabilidad más alta para garantizar la excelencia de la traducción. Otra diferencia que separa la retroautotraducción de la retrotraducción se asienta en que se ha convertido en un requisito casi imprescindible en esta que el traductor del texto traducido carezca de familiaridad con el original, lo que no ocurre, claro está, en aquella, donde el autor del texto primigenio es el que se encarga de reformular el mismo desde el texto autotraducido.

A decir verdad, la retroautotraducción no supone un quehacer demasiado extendido, entre otras razones porque el autotraductor acaba con frecuencia por dotar de primacía –esto es, una posición jerárquica más elevada– a la autotraducción, despojando de ese rango a la obra escrita en la primera lengua. Una muestra ilustrativa de retroautotraducción la proporciona el dramaturgo y periodista italiano-canadiense Marco Micone, cuyas lenguas literarias ordinarias son el francés y el italiano. En algún caso, este autor se tradujo personalmente desde la primera lengua a la segunda, y, más tarde, se volvió a traducir desde la segunda lengua a la primera. Se está ante una especie de curioso recorrido circular que,

incuestionablemente, ha conllevado un enriquecimiento palpable de su patrimonio literario (Foglia, 2010).

A propósito de la prevalencia del texto autotraducido en detrimento del texto primigenio, es oportuno calibrar la retroautotraducción desde la perspectiva de la genética textual, por su trascendencia potencial. En esa línea, Grutman (2016<sup>a</sup>, p. 119) insistió en el lucro que tal vertiente atesora para la disección de la acción autotraductora desde una triple visión: 1<sup>o</sup>) la cronología de las versiones; 2<sup>o</sup>) la direccionalidad de la autotraducción; y 3<sup>o</sup>) el grado de participación del autor en la traducción si no actúa en solitario, sino acompañado por alguien que colabora en una escala de más o menos envergadura. Aunque este estudioso no alude a la retroautotraducción, por cuanto encara simplemente la comparación del texto primigenio y el texto autotraducido, no se hace complicado atisbar la fecundidad que emanaría de expandir el escrutinio al texto retroautotraducido cuando existe este como fruto de la voluntad del autor.

Con referencia especialmente a la cronología de las versiones, Grutman (2016<sup>a</sup>, pp. 120-123) postuló, por lo demás, distinguir entre «autotraducción simultánea», «autotraducción consecutiva» y «autotraducción diferida». Con esta iniciativa fructífera completaba una propuesta previa, en la que discriminaba solo las dos primeras clases según el texto autotraducido se hubiese fraguado a la vez que nacía el texto primigenio o después de su finalización (Grutman, 1998, p. 20). El parámetro sustancial que permite disociar, a criterio de Grutman, la autotraducción consecutiva y la autotraducción diferida es que, en lo que respecta a la segunda, antes de acometerse se ha superado un período tangible en el que el texto primigenio se propagó públicamente con autonomía.

A nuestro parecer, la taxonomía diseñada atinadamente por Grutman para la autotraducción puede manejarse con un fértil rendimiento en el campo de la retroautotraducción. En efecto, la «retroautotraducción simultánea» equivaldría a que el autor construye juntamente el texto primigenio y el texto autotraducido, y, desde este, reconsidera el primero. Recuenco Peñalver (2011, p. 505) sugirió demarcar ese proceder con la etiqueta «autotraducción simultánea bidireccional». En segundo lugar, la «retroautotraducción consecutiva» comportaría que el autor lleva adelante la reversión del texto autotraducido a la lengua inicial cuando está concluido. Por último, la «retroautotraducción diferida» contempla como exigencia que, antes de retornar el autor al texto primigenio para remodelarlo, el texto autotraducido tiene que haber transitado entre los lectores.

En cuanto a la temporalidad de las versiones, Puccini (2015, p. III) levantó una serie de interrogaciones vinculadas a la autotraducción que, con análoga idoneidad, viene bien extrapolar a la retroautotraducción: «Quelles sont les traces laissées dans le texte par le laps de temps qui s'écoule entre les deux versions? L'autotraduction est-elle simultanée ou décalée? Quelles sont les variations d'une version à l'autre?». Nancy Huston, de tal suerte, encarnaría un espejo óptimo de retroautotraducción simultánea, al no dar a conocer sus novelas sin haberlas culminado tanto en francés como en inglés, idiomas que conforman sus vehículos de expresión corrientes (Grutman 2016<sup>a</sup>, p. 123). Mientras redacta la obra, esta autora pasa de modo constante de una lengua a otra puliendo el texto primigenio, pues piensa que el texto autotraducido funciona como un riguroso tamiz que le facilita mejorar aquel favorablemente.

Una demostración peculiar de retroautotraducción consecutiva vendría dada por Bernardo Atxaga en lo que concierne a su ficción *Sara izeneko gizona / Un tranvía llamado Sara*, encasillada como «autotraducción de ida y vuelta» (Cid Abasolo, 2015, p. 182). Primeramente, se emitió una radionovela en vasco a finales de los años 80, editada en 1990, de la cual apareció en 1996, en los periódicos *El Correo* y *El Diario Vasco*, una novela en español por entregas. En ese año, salió en formato de libro tanto esta versión española como otra de nuevo en vasco (López Gaseni, 2001). Quim Monzó desveló con diafanidad, por otro lado, el ir y venir entre el catalán y el español, como retroautotraductor simultáneo, en lo referente a *El millor dels mons / El mejor de los mundos*, su primer título autotraducido: «La historia rebota de un idioma a otro y se trata de un juego de ping-pong, algo esquizofrénico» (León-Sotelo, 2002).

En calidad también de reatroautotraductora simultánea, Carme Riera comentó su rutina en lo que hace a las novelas *Dins el darrer blau / En el último azul* y *Cap el cel obert / Por el cielo y más allá*, que le empujó a retocar el texto primigenio desde el texto autotraducido a medida que se enfrentaba a los dos. Este es su elocuente testimonio: «La versión castellana me permitió corregir errores y mejorar tanto desde el punto de vista estilístico como incluso estructural algunos aspectos que quizá no hubiera detectado nunca en el texto catalán ya que tengo la buena costumbre de no releerme» (Riera, 2013, p. 398). Apostillaba que el trayecto del catalán al español le había posibilitado constatar los defectos de la versión inicial para subsanarlos, puesto que esta otra atalaya idiomática le regalaba una beneficiosa distancia. Sobre sus narraciones *L'estiu de l'anglès / El verano del inglés* y *Natura quasi morta / Naturaleza casi muerta*, por otra parte, Riera (2013, p. 396) aseveró que escribirlas página a página

en las dos lenguas le confirió un escenario maravilloso para «cambiar de cabo a rabo la versión original, en un ejercicio continuo de rebote».

El novelista de origen gallego Domingo Villar, otro prototipo de retroautotraductor simultáneo, declaró que, en lo que a él se refiere, el punto de partida es el gallego y, ulteriormente, fluctúa entre esta lengua y el español sin poner fin a una versión antes que la otra, dado que traduce y rectifica el texto de manera paralela (Cuiñas, 2009). Alegaba acto seguido que empieza sus libros en gallego, porque es la lengua más cercana a los contextos de sus historias, pero que en español se expresa mejor y dispone de una superior fluidez. En otra entrevista, Villar admitió sin reservas que escribe en gallego y luego se traduce, si bien hay cosas que vuelven, por lo que este mecanismo de reescritura desemboca casi siempre en una revisión del texto primigenio, ignorando, no sin ironía, si para refinarlo o para estropearlo (Martínez, 2009).

Villar desmenuzó un poco más esta actuación, confesando que empieza en gallego y traduce al español cada día (Míguez, 2010). Ello le induce a redondear las dos versiones normalmente a la par, debido a que su afán perfeccionista ayuda a que tienda a recomponer el texto primigenio a la luz del texto autotraducido (Faginas, 2009). Especificó, en otro momento, que la transición del gallego al español y viceversa estila a ajustarse a una pauta que esbozaba en estos términos: «Los diálogos me salen mejor en castellano, porque el 99% de mi vida es en esa lengua. Pero el gallego me deja más cerca del lugar emocional en el que quiero estar cuando escribo» (Galindo, 2019). Por su lado, la narradora igualmente gallega Érica Esmorís, en lo tocante al libro *O poder de Amabel / El poder de Amabel*, aclaró que el curso creativo tuvo arranque con la versión en español, traduciéndose paulatinamente desde esta lengua, pero que en la última etapa se adelantó el texto en gallego, por lo que pasó a trasladarse al español desde ese instante (Giacomel, 2015, p. 110).

## 2. ALGUNAS CARACTERÍSTICAS DE SUSO DE TORO COMO AUTOTRADUCTOR

Suso de Toro es autor de casi una treintena de obras de narrativa prioritariamente, teatro y ensayo, engendradas en buena parte en gallego de forma inicial. Su devenir literario tuvo principio con las colecciones de relatos *Caixón desastre* (1983) y *Polaroid* (1986), y prosiguió, en el primero de los géneros, con las novelas *Land Rover* (1988), *Ambulancia* (1990), *Tic-Tac* (1993), *A sombra cazadora* (1994), *Conta saldada* (1996), *Calzados Lola (O dano e a absolución)* (1997), *Círculo* (1998), *Non volvas* (2000), *Trece badaladas* (2002), *Home sen nome* (2006) y *Sete palabras* (2009). Tras abandonar durante el lapso de un lustro el cultivo de las letras en coincidencia con su renuncia a la literatura profesional, Suso de Toro ha

publicado en los últimos años el conjunto de narraciones *Somnámbulos* (2014) y las novelas *Fóra de si* (2018) y *Un señor elegante* (2020).

Conviene subrayar que los libros de Suso de Toro en el dominio narrativo han sido exportados al español recurriendo a varias vías. En primer término, hay que recordar sus autotraducciones, entre las que se cuentan *La sombra cazadora* (Ediciones B, 1995), *Cuenta saldada* (Alfaguara, 1997), *Calzados Lola* (Ediciones B, 1998), *Ambulancia* (Ediciones B, 2002), *Siete palabras* (Alianza Editorial, 2010), *Somnámbulos* (Alianza Editorial, 2014), *Fuera de sí* (Alianza Editorial, 2018) y *Un señor elegante* (Alianza Editorial, 2020). En una ocasión, Suso de Toro seleccionó lo que llamamos «semiautotraducción», modalidad ésta en la que el texto traducido está suscrito por el propio autor y un traductor alógrafo (Dasilva, 2016). Así lo hizo en *Hombre sin nombre* (Lumen, 2006), traspasada al español por él al alimón con Ana Belén Fortes. Los libros de narrativa restantes de Suso de Toro son traducciones alógrafas, habida cuenta que fueron transvasados por otros. Es lo que acontece en los títulos que siguen: *Land Rover* (Ediciones B, 1991), *Tic-tac* (Ediciones B, 1994) y *No vuelvas* (Ediciones B, 2000), por Basilio Losada; *Trece campanadas* (Editorial Seix Barral, 2002), por Dolores Vilavedra y Ana Belén Fortes; y *Círculo* (Lumen, 2004), por esta última.

Como se infiere de esta enumeración sucinta, Suso de Toro combinó en una primera fase, durante los años 90, fundamentalmente la autotraducción y la traducción alógrafa. Su primera edición en español fue *Land-Rover* (Sin firma, 1991), tras la que vino la versión de *Tic-tac*, las dos forjadas por Basilio Losada. En torno a la génesis de una de sus autotraducciones, el escritor certificaba: «*Ambulancia* lo traduje yo porque me vi obligado a hacerlo; ser un escritor independiente tiene sus inconvenientes. La autotraducción parece un perder el tiempo en vez de escribir algo nuevo» (Toro, 1999b). Esta alternancia entre la traducción alógrafa y la autotraducción se prolongó después aleatoriamente, sin que sea plausible averiguar ninguna norma para que se haya inclinado por una u otra. Desde 2010, cuando *Siete palabras* se imprimió, Suso de Toro asumió ya la traducción de sus textos sin ninguna excepción hasta el presente.

Pese a todo, es de destacar que Suso de Toro ha elogiado la eficiencia de los traductores alógrafos, por lo que se descarta plenamente la desconfianza como factor que hubiese pesado en esa elección definitiva: «Además confío en los traductores y en la transmigración de las almas, creo que, aunque lo traduzca otra persona, el alma del libro va a peregrinar a otro idioma sin gran padecimiento» (Toro, 1999b). Acerca del desempeño de Basilio Losada, traductor de tres de sus libros, resaltaba seguidamente: «Las traducciones de Basilio no lo parecen, cuando leo el texto castellano

casi no noto la diferencia con el original; simplemente no me acuerdo de que es una traducción, eso me parece buena cosa». Sea como fuese, lo cierto es que Suso de Toro ha llegado a ser conceptuado como un autotraductor de renombre, por la cantidad y la constancia de sus versiones propias.

Lagarde (2016) estipuló la conjunción variable de diversas razones para que alguien resuelva ocuparse de volcar sus textos a otro idioma. En lo que afecta a Suso de Toro, todo apunta a que el primordial porqué de esa decisión descansa en el anhelo de alargar sus horizontes editoriales con vistas a multiplicar el número de lectores y conquistar más popularidad. Este es un móvil que posee una resonancia notoria, sin duda, en los creadores ligados a «minorenze linguistiche», más que en los «scrittori migranti» (Grutman, 2016b, p. 2). En conexión con esto, es ineludible no soslayar la dedicación exclusiva a la literatura a la que se acogió Suso de Toro en una fase precisa de su carrera, lo que hizo que ambicionase naturalmente aproximarse a un público menos reducido.

A fin de trazar las características cardinales de Suso de Toro en condición de autotraductor, es forzoso fijarse de inicio en la cadencia de sus versiones de acuerdo con los presupuestos delineados con anterioridad. Un repaso diacrónico a las mismas, de tal modo, conduce a corroborar que al comienzo frecuentó la autotraducción diferida, toda vez que *La sombra cazadora* salió cuando esta obra había gozado ya de un breve recorrido en gallego. Más adelante, se detecta su sustitución por la autotraducción consecutiva, al apreciarse un hiato cronológico escaso entre *Cuenta saldada*, *Calzados Lola* y *Siete palabras* y los textos de origen. En los últimos tiempos, Suso de Toro parece haber escogido más bien la autotraducción simultánea, considerando que las ediciones en gallego y en español de *Sonámbulos*, *Fuera de sí* y *Un señor elegante* salieron de la imprenta sin ninguna pausa.

Una segunda característica descollante de Suso de Toro como traductor de sí mismo estriba en que prima en su comportamiento la «autotraducción opaca», no la «autotraducción transparente» (Dasilva, 2011). En otras palabras, en las versiones en español de sus obras por lo común no asoma en ningún sitio –cubierta, página de créditos, página de los títulos...– la existencia de un texto primigenio en gallego. Así se verifica, por brindar algunos ejemplos, en *La sombra cazadora*, *Calzados Lola*, *Siete palabras*, *Sonámbulos*, *Fuera de sí* y *Un señor elegante*. Para la audiencia de estas autotraducciones, la impresión recibida es que se adentra en la lectura de libros escritos originalmente en español, con todas las secuelas que esto provoca. Inquirido por la preponderancia de la opacidad en sus ediciones españolas, Suso de Toro rehusó pronunciarse directamente,

apelando a una vaga predisposición a «emboscarse» (Giacomel, 2015, p. 107).

Niculescu, uno de los estudiosos que centraron su interés de modo pionero en el dinamismo autotraductor, puso énfasis en que el impacto más importante de la apuesta por esta fórmula distintiva de traducción es, abundantes veces, la biliterariedad del sujeto que la ejercita: «Perciò consideriamo che l'AT non è un semplice caso di versione o di rifacimento, che dipende da cause esterne (codici socioculturali diversi), bensì un caso di sdoppiamento interno dell'autore, un caso di doppia cultura di un individuo» (Niculescu, 1973, p. 316). Y a continuación recalca: «L'autore che traduce se stesso si trova, per sua propria volontà, all'impatto di due storie culturali e letterarie diverse». A nuestro entender, ese dualismo se agudiza todavía más en la autotraducción opaca, en vista de que la facultad de comunicar en dos lenguas, digiriéndose a comunidades literarias vecinas, aquí se refuerza con el ocultamiento flagrante de la identidad genuina del texto autotraducido ante los receptores.

Tal vez parezca excesivo asignar el marbete de «biliterario» a Suso de Toro, sobre todo en razón de sus abiertas posiciones en defensa de la cultura gallega, últimamente desde la militancia nacionalista. De cualquier forma, se registran nutridos indicios que avalarían la procedencia de sostener esta percepción. Atiéndase a la siguiente semblanza con motivo de la publicación de *Calzados Lola* en versión española: «Premio de la Crítica, tanto en Galicia como en España, autor tanto en gallego como en castellano, Suso de Toro dejó hace unos años su trabajo en la enseñanza para dedicarse en exclusiva a la literatura» (Villena, 1998). Aún más explícito es el retrato diseminado con ocasión de la salida de *Ambulancia* en este idioma: «Suso de Toro es un narrador que lleva una doble vida: de escritor en gallego y en castellano. Al lector que le sigue, en castellano, de León para abajo, a veces la editorial, o el propio autor, le desorientan» (Goñi, 2002). Desde un prisma semejante, Suso de Toro fue inventariado entre los autores «bilingües que no sólo forman parte ya de la literatura gallega, sino también, por sus autotraducciones y por sus propios escritos en castellano, del acervo literario nacional» (Santoyo, 2015, p. 51).

Sin ir más lejos, es necesario tener en cuenta que numerosos estudios alrededor de Suso de Toro han empleado como base de valoración las ediciones en español, no los textos de partida en gallego. Se confirma palmariamente con relación a varias contribuciones focalizadas en *Land-Rover*, *Ambulancia* y *Calzados Lola* (Lluch, 1997-1998; Richardson, 2001; Mitaine y Tiras, 2006; Barros Grela, 2007), donde las versiones gallegas quedan fuera por completo del objeto de la investigación. Por añadidura, es sintomático que la agencia literaria que gestiona los derechos de Suso de

Toro en la actualidad, Asterisc Agents, con sede en Cataluña, divulga en la nota de presentación del autor que «publica en gallego, catalán y castellano, y su obra está traducida a varias lenguas».

### 3. SUSO DE TORO Y LA AUTOTRADUCCIÓN RECREADORA

Aparte de las dos características reseñadas en el apartado antecedente, un atributo determinante más de Suso de Toro como autotraductor reside en que propende a recrear en buena medida el texto primigenio en el texto autotraducido, privilegiando con laxitud la dimensión de autor en lugar de circunscribirse escrupulosamente al rol de traductor. De manera inequívoca, Suso de Toro expuso incluso que al autotraducirse se tiene mayormente por lo primero, no por alguien que se consagra a desplazar una obra de un idioma a otro sin más. En ese sentido, no pasaba por alto que un traductor alógrafo está sometido a múltiples impedimentos, al pertenecer el texto que vierte al autor, que no eran concebibles tan rígidamente en su estatus (Giacomel, 2015, p. 104).

La preeminencia ostensible de la «autotraducción recreadora», de conformidad con la tipología recomendada por Oustinoff (2001, p. 29-34), fomenta que Suso de Toro introduzca en el transcurso de la autotraducción, sin ninguna contención, las variaciones que juzga apropiadas, ya que se siente revestido de toda la autoridad como propietario del texto con el que trabaja y, por ende, disfruta de suprema libertad para transfigurar lo que le plazca. Más aún, esto acostumbra a perpetrarlo hasta cuando traduce de modo mecánico por causas prácticas, como él atestiguó, pues no tiene ningún reparo en servirse tanto de «pequeños cambios» como, si así se le viene a la cabeza, de «cambios grandes» (Giacomel, 2015, p. 105).

Hay que anotar que no todos los autotraductores explotan esta prerrogativa que está a su alcance para metamorfosear el texto primigenio cuando lo manipulan en otra lengua. Como ejemplo que se encuadraría en el polo totalmente opuesto, Erlich (2009) refirió lo que se observa en el novelista sudafricano André Brink, quien se traducía del afrikáans al inglés, tras la evaluación de su novela *Kennis van die aand / Looking on darkness*. En su opinión, este autotraductor se comporta mayoritariamente igual que un traductor alógrafo, a pesar del vasto margen de flexibilidad que detentaría si lo desease. Como argumentó Erlich (2009, p. 254), «despite the liberty that a self-translator presumably has as the author of the text, and the undisputed authority that comes with authorship, the self-translator in question followed conventional translation procedures rather than carve out a different translation approach».

Más afín al paradigma que personifica Suso de Toro habría que calificar, sin ninguna discusión, el patrón reflejado por Carme Riera,

nombrada antes. Frente al dictamen del poeta Ángel Crespo, que había categorizado su traducción al español de la *Divina comedia* de Dante como un proceso equiparable al de la creación, Riera (2013, p. 395) defendió que no sería admisible afirmar en puridad tal cosa. Para ella, efectivamente, «cuando es otra persona distinta al autor la que traduce, por muy magnífica que sea la traducción conseguida, no deja de ser eso, una traducción». A su juicio, aumentar o disminuir el texto primigenio solo está en la mano de quien se autotraduce, siendo inaceptable en alguien que opera con una obra ajena. En contraposición con las trabas de este último, remachaba categóricamente: «Por el contrario, el autor es dueño y señor de su obra y puede hacer con ella lo que le dé la gana, sin que nadie tenga derecho de reprochárselo» (Riera, 2013, p. 397).

En una dirección concordante con este pensamiento, Suso de Toro (1999b) sentenció que la autotraducción depara, ventajosamente, «una nueva oportunidad para refundir y rehacer el texto». Eco (2013, p. 27) habló, con admirable clarividencia, de «una reinvenzione in lingue diverse». Descendiendo a lo acaecido con algunas obras suyas en concreto, Suso de Toro exteriorizaba que al plasmar *A sombra cazadora* en español incrementó su extensión en más de veinte folios. Otro tanto revelaba sobre *Calzados Lola*, donde el final de la historia es disímil en el texto gallego y en el texto español. En fin, una expansión pareja atribuía a la versión autotraducida de *Ambulancia*, con la concurrencia de que aquí hasta se atrevió a resucitar a un personaje –el inspector Maqueira– que en el texto primigenio había fallecido. Como justificación hasta cierto punto de esa mudanza tan radical, Suso de Toro (1999b) proclamaba sin rodeos que «la traducción es un milagro de renacimiento».

En esta conducta tan libérrima al transponer sus obras desde al gallego al español se encierra, innegablemente, la explicación crucial para desentrañar el rumbo retroautotraductor de Suso de Toro. Él mismo dilucidó que recupera unidades intercaladas al autotraducirse en la siguiente edición de la obra originaria (Giacomel, 2015, p. 104). Ahora bien, el objetivo apetecido no se cifra en reintegrar en el texto en gallego las soluciones de orden lingüístico y cultural aplicadas en el texto en español, al ser inherentes a su papel de traductor en la tarea de hacer llegar la obra a otro marco referencial. Lo que persigue Suso de Toro, según se comprueba tanto en *Ambulancia* como en *Calzados Lola*, es actualizar en el texto inicialmente gestado los «cambios diegéticos o ficcionales» sobrevenidos en la autotraducción, o sea, aquellos que inciden en el desarrollo narrativo. En otra posibilidad, presente únicamente en *Ambulancia*, lo que se vislumbra es que también se insertan en el texto primigenio los «cambios discursivos» –«adiciones», «supresiones» y «permutaciones»– visibles en el texto

autotraducido como consecuencia de evocar Suso de Toro la vibración creativa, en la faceta de autor, cuando se vierte en persona. Más allá de estos virajes microtextuales, en *Ambulancia* llaman la atención todavía conmutaciones macrotextuales, que comprometen a los paratextos de la novela e incluso a la organización de esta.

#### 4. *AMBULANCIA* Y *CALZADOS* LOLA: AUTOTRADUCCIÓN Y RETROAUTOTRADUCCIÓN

La versión gallega de *Ambulancia* apareció en el año 1990, mientras que la autotraducción vio la luz en 2002, tras haberse cumplido exactamente una docena de años. Por regla general, se sospecha que la autotraducción diferida, como es la de esta obra, esconde una proporción más alta de desvíos en comparación con la autotraducción simultánea y la autotraducción consecutiva. Así lo puso de relieve Grutman (2016a: 120) ante el repertorio literario de Samuel Beckett en francés y en inglés: «Lorsqu'il remettait sur le métier des textes plus anciens pour les traduire, il tendait à les modifier très sensiblement, alors qu'il collait de beaucoup plus près aux textes dont la rédaction était récente».

Un comentarista que se hizo eco de la salida en español de *Ambulancia* se percató, desde luego, de sus pródigas divergencias, además de realzar el bilingüismo del autor:

Pero el lector olvida que Suso de Toro es un escritor de doble vida y, ahora, se nos da, en un acertado castellano muy coloquial y oído –obra del propio escritor gallego– esta novela de cuando entonces (aunque le ha metido unas cuantas morcillas innecesarias, a mi modo de ver: una alusión a Gescartera, otra a Bin Laden, y también a los euros...). (Goñi, 2002)

Este crítico no esquivaba poner el acento en el carácter de autotraducción opaca de *Ambulancia*. Para él, suscitaba desconcierto su valía inferior al lado de *No vuelvas*, última obra de Suso de Toro editada en español, en virtud de que podría tomarse por subsiguiente a esta:

Y ahora, casi dos años después, se publica, sin excesiva información adicional, *Ambulancia*, que bien podría considerarse su última novela, si no fuera porque (aunque la mayoría de las contracubiertas de sus traducciones al castellano lo enmascaran) es una historia policiaca que Suso de Toro escribió en gallego y que Edicións Xerais sacó en 1990 ¿Tiene interés toda esta pesquisa? Según, y acaso. Según, y acaso porque esta historia de perdedores, este buen relato policiaco es –sin ninguna duda– una obra menor si la comparamos con *No vuelvas*, que es una de sus mejores novelas. Y como el lector la tiene, ésta, demasiado cerca, pues inevitablemente compara. (Goñi, 2002)

Tan incontrovertibles eran las discrepancias entre el texto en gallego y el texto autotraducido que en otra recensión se volvía a remarcar el aliento recreador de Suso de Toro, aduciendo para ello las propias palabras del autor:

Suso de Toro acaba de rescatar su novela *Ambulancia* (Ediciones B), que publicó en gallego (...), y ha sido él mismo el que se ha encargado de traducirla. Encuentra una distancia lógica entre el Suso de Toro de entonces y el de ahora. «Ahora ya no escribiría ciertas cosas que entonces, con la energía de aquellos años, surgían con mucha más frescura». (Rojo, 2002)

Macrotextualmente, el texto primigenio de *Ambulancia* consta de una dedicatoria plural, un prólogo firmado por el autor y esta cita de la película *My Darling Clementine*, de John Ford: «Cando se saca un revólver, é para matar». La novela está integrada por tres partes bajo los epígrafes «Ambulancia», «Un, dous, tres» y «O que busca», la primera de dieciocho capítulos y las otras dos de solo uno. De manera dispar, salta a la vista en el diseño editorial de la autotraducción que no está la dedicatoria ni tampoco el prólogo, aunque sí la cita de *My Darling Clementine*. La obra tiene ahora siete epígrafes: «Estaba visto», «El canto de las sirenas», «Estaba visto», «Uno, dos, tres», «Estaba visto», «El que busca» y «Estaba visto». El segundo, el cuarto y el sexto reúnen diecisiete, cuatro y tres capítulos. En el plano microtextual, el texto autotraducido exhibe, asimismo, cuantiosos cambios discursivos en forma de adiciones, supresiones y permutaciones.

La versión gallega de *Ambulancia* mereció tres ediciones más en el año de su publicación, en 1993 y en 1998, sin ninguna transformación. En la quinta edición, que se estampó en 2004, Suso de Toro agrega constituyentes de la autotraducción. Conserva la dedicatoria y el prólogo, este idéntico, algo que sorprende porque pudo haberlo aprovechado para informar de las conversiones perpetradas en la estructura de la novela y en el propio texto. El índice, sin embargo, desaparece por entero, por lo que no se ve la redistribución macrotextual de la novela proveniente de la autotraducción.

Microtextualmente, Suso de Toro transcribe cambios discursivos, aunque no con exhaustividad, que están condicionados por la versión española. Al comparar el texto primigenio en gallego, el texto autotraducido al español y el texto retroautotraducido al gallego, resplandecen entre el primero y el segundo más que nada adiciones, y entre este y el tercero supresiones y permutaciones:

- O coche circula de novo. ¿Non che preguntaron como magoaches o pé?
- Díxenlles que caera ao facerlle unha broma a un amigo. Como foi verdade que lle fixemos unha boa broma ao da gasolinera. Pedíronme a cartilla da Seguridade Social. (Toro, 1990, p. 22)
- El coche circulaba por las calles en silencio. Ya era casi de día y los escasos coches que se cruzaban todavía llevaban las luces encendidas.
- ¿Has puesto la radio? –El hombre menudo abrió los ojos y lo miró.
- La tenía encendida cuando saliste del hospital. No han dicho nada de lo nuestro, parece que no es para tanto. ¿Y ahí dentro no te preguntaron cómo te habías hecho eso?
- Les dije que me había caído al hacerle una broma a un amigo. El que conducía se echó a reír a grandes carcajadas.
- Fue lo primero que se me ocurrió. Al fin y al cabo, es cierto que le gastamos una buena broma al de la gasolinera.–Él también rio–. Me pidieron la cartilla de la Seguridade Social. (Toro, 2002, p. 26)
- O coche circula de novo polas rúas en silencio. Xa case é de día e os poucos autos que cruzan aínda levan as luces acendidas.
- ¿Puxeches a radio? – abriu os ollos e mirouno.
- Tíñaaa acendida, non dixeron nada do noso, parece que non é para tanto. ¿E aí dentro non che preguntaron como magoaches o pé?
- Díxenlles que caera ao facerlle unha broma a un amigo. Como foi verdade que lle fixemos unha boa broma ao da gasolinera. Pedíronme a cartilla da Seguridade Social. (Toro, 2004, p. 22)

Las adiciones, supresiones y permutaciones que se desprenden de un tramo textual más abonan los cambios discursivos:

Vaise coxeando, ao chegar á porta, párase no limiar e busca coa vista o coche aparcado onde dorme o Pequeno. Sente un calafrío e unha sacudida por dentro que lle fai buscar coa man o arrimo da porta. (Toro, 1990, p. 35)

Él se va cojeando. Abre la puerta y se detiene justo delante, buscando con la mirada el coche donde duerme el Pequeño. Un escalofrío le asciende por la columna y le contrae las tripas, se ve obligado a apoyarse en la puerta. La joven desde dentro lo observa allí inmóvil, recortado al trasluz. (Toro: 2002, p. 50)

Vaise coxeando, ao chegar á porta, párase no limiar e busca coa vista o coche aparcado onde dorme o Pequeno. Sente un calafrío pola columna arriba e como se lle contraen as tripas dunha sacudida que lle fai buscar coa man o arrimo da porta. A moza,

desde detrás do mostrador, fítao inmóbil e recortado ao trasluz.  
(Toro, 2004, p. 38)

Este es un fragmento donde se ratifican los cambios discursivos en el texto primigenio, otra vez adiciones por encima de todo, desde el texto autotraducido:

– O gordo volve pasar a baeta, mira para o caxato e marcha para o mostrador.

Árdelle o pé. Cólleo coas dúas mans, está inchado. (Toro, 1990, p. 39)

– El gordo vuelve a pasar el paño, mira el bastón y se dirige a la barra. Cojones con el fulano, que mala espina me da el cabrón; está mosqueado. Este es de los que primero te vende lo que puede y después a la mínima te mete una cuchillada y aún te saca la bolsa, o te denuncia. Será cabrón, con qué cara me ha mirado. Le arde el pie. Se lo sujeta con las dos manos, está hinchado. (Toro, 2002, p. 55)

– O gordo volve pasar a baeta, mira para o caxato e marcha para o mostrador.

Carallo co fulano, que mala espiña me dá o cabrón, está mosqueado. Este é dos que primeiro te vende o que pode e despois, se pode, pois mándache unha navallada e sácache a guita e aínda te denuncia. Será cabrón, con que cara miraba para min.

Árdelle o pé. Cólleo coas dúas mans, está inchado. (Toro, 2004, pp. 41-42)

Un pasaje que pone al descubierto más diáfananamente la retroautotraducción del texto autotraducido, ahora con cambios diegéticos o ficcionales, es el destinado a rescatar de la muerte al inspector Maquieira, uno de los personajes. En el texto primigenio, fallecía por un fuerte golpe con un mazo que le propinaba Petete, protagonista de la ficción. En la nueva versión gallega, el cuerpo del inspector Maquieira es retirado de una barra americana y enterrado en el exterior, remedándose al pie de la letra el giro argumental incrustado en el texto autotraducido. Después sigue esta escena, elidida del todo en la primera versión gallega:

– Pero ¿no te acuerdas del tiroteo que hubo aquí al lado en la farmacia? (...) Hubo varios heridos y detuvieron a los atracadores. Bien, pues, ¿a que no sabes quién estaba implicado en lo de la barra americana del otro día? Pues sí señor, uno de aquellos atracadores, de los de la farmacia, uno de esos fue el que quiso matar al mismo policía que lo había detenido. (...) Y para más inri no consiguió matarlo, el poli no estaba muerto aún. A lo mejor se salva, menos mal. Qué mal debió de pasarlo. Si hay unos

funcionarios que suden la camiseta, esos son los policías, sí señor. Pobre hombre, debe de ser duro de aúpa.

Imagínate, lo dieron por muerto y lo enterraron. Y resulta que realmente no estaba bien muerto y que se despierta y empieza a moverse y a quitar la tierra de encima... Con las prisas lo debieron de dejar mal enterrado. (Toro, 2002, pp. 174-175)

– ¿E logo non lembras aquel tiroteo que houbera aquí ao lado na farmacia haberá dous ou tres anos? (...) Houbo varios feridos e detiveron os atracadores. Ben, pois ¿va que non sabes quen estaba implicado no da barra americana do outro día? Pois si señor, un daqueles atracadores, dos da farmacia, un daqueles mesmiños que seica quixo matar o policía que o detivera, un pobre home que xa case estaba retirado. (...) E para máis inri non o conseguíu matar, o poli non estaba morto aínda e apartou a terra de encima del como puido e arrastrouse para fóra. Parece que se salvou. Que mal o debeu pasar. Desde logo, se hai uns funcionarios que súan a camiseta eses son os policías, si señor, Pobre home, debían darlle unha medalla. (Toro, 2004, p. 118)

Por su parte, el texto gallego de *Calzados Lola (O dano e a absolución)* llegó a las librerías a finales de 1997, tras haber ganado el premio Blanco Amor de ese año, con prestigio en los círculos gallegos. La novela estaba concebida primeramente como guion, formando parte de un proyecto que rodaría el director Xavier Villaverde, el cual no cuajó (Mauleón, 2010). Un ritmo trepidante y el permanente suspense que impregna la narración delatan con nitidez, precisamente, su filiación cinematográfica (Bermúdez Montes, 1997).

La versión en español no se hizo esperar, pues salió en los primeros meses de 1998. En contraste con *Ambulancia*, que es una autotraducción diferida, *Calzados Lola* constituye, por consiguiente, una autotraducción consecutiva. Es interesante ser consciente, por tanto, de que ya desde la primera hora compartieron los escaparates las versiones en gallego y en español, con las connotaciones de tipo sociológico que se derivan de esta competencia. Suso de Toro restaba importancia, aun así, a la sincronía que presidió el lanzamiento de las dos ediciones:

Respecto a la posibilidad de que la edición española «pise» la original en gallego, Suso de Toro asegura que son lectores distintos: «No podemos negar la realidad social de Galicia en la que conviven dos lenguas. Estoy seguro de que a quien me va a leer en gallego no le molesta una versión española y, en cambio, esta permitirá acceder a mi obra a personas que de otro modo no la habrían leído». A diferencia de novelas anteriores, esta fue traducida por el autor, «aunque la editorial tuvo que encargarse de repasar algunos giros gallegos que se me escaparon». (Gil, 1998)

Pese al nulo alejamiento temporal del texto primigenio y el texto autotraducido, que no haría aguardar en principio que el autor se hubiese decantado por una reelaboración como es más habitual en la autotraducción diferida, el cotejo de ambos arroja desajustes que no son nimios. A nivel macrotectual, Suso de Toro prescinde del subtítulo *O dano e a absolución*, así como de estas dedicatorias de la versión en gallego: «A Chico Mendes e Rigoberta Menchú» y «A Ánxel Casal, que foi fusilado por editar e imprimir libros coma este».

Se respetan, por el contrario, las citas que encabezan el texto primigenio, correspondientes a la banda musical británica The Human League, la escritora brasileña Clarice Lispector, Álvaro Cunqueiro, el cantautor portugués José Afonso, César Vallejo y la intérprete canadiense Joni Mitchell, aunque en otro orden. Se añade en el texto autotraducido, a las referidas, esta cita de James Joyce: «The time had come for him to set out on his journey westward». Además, Suso de Toro reemplaza el título de la primera parte de las tres que tiene la obra, «Revelación e dor do coñecemento», que pasa a ser «El dolor del conocimiento». Microtextualmente, en la versión española emergen copiosas adiciones, supresiones y permutaciones.

*Calzados Lola (O dano e a absolución)* dispuso de dos ediciones más en 1998 que difundían un texto inalterado de la novela. En 1999 echó a andar la cuarta edición, donde están algunas de las modificaciones del texto autotraducido. La sensación global que se obtiene es que Suso de Toro, al retroautotraducirse, excluye traer a la versión gallega las mutaciones macrotectuales de la versión española, como la omisión de las dedicatorias, la cita de James Joyce o el título otorgado a la primera parte.

Los cambios microtextuales reciben un similar tratamiento, como se deduce de este segmento que no pasa a la nueva edición gallega (Toro, 1999a) desde la autotraducción:

- Á fin coñeciches a historia da túa familia, supoño que querías coñecela.
- Non sei se quería coñecela. O caso é que coñecer iso non me enche. (Toro, 1997, p. 323)
- Bueno, al fin has conocido la historia de tu familia. Supongo que querías conocerla.
- No sé si quería conocerla. El caso es que conocer eso no me llena. Lo que estoy es tirado, cansado. Me siento viejo. (Toro, 1998, p. 322)

Otra adición del texto autotraducido, muy prolija, de la que se desiste es esta:

– Tes razón. Cando cheguemos a Madrid imos ir visitar a unha avoa que teño nun asilo, tamén ti tes que coñecer algo de min. E eu tamén.

Ascendiamos pola pista estreita, adentrándonos nas nubes que humedecían o vidro dianteiro e me obrigaron a pór a andar os limpadores. (Toro, 1997, p. 324)

– Tienes razón. Cuando lleguemos a Madrid te voy a llevar a visitar a mi abuela a un asilo, también tú debes conocer algo de mí. También yo.

Ella sacó de su bolso una casete y la introdujo en el aparato, pensé que sería aquella dichosa grabación, pero era de música, por la voz me pareció aquella cantante negra que tanto le gustaba.

- ¿Es esa negra que tanto te gusta?

- Sí, gallego cabrón, es esa negra que fue puta y yonki y que tanto me gusta.

- No te enfades, no me disgusta. Es solo que como no entiendo inglés...

- Es igual, pregúntame lo que dice si quieres. Ahora está cantando sobre un hombre ahorcado, Fruta extraña, se llama la canción. Si después de escuchar tres veces a Billie Holliday no te gusta, entonces te dejo.

- ¿Cómo que me dejas? Entonces, ¿es que me tienes? Sólo se deja lo que se ha cogido antes.

- Entonces ¿no sabes que te tengo cogido? ¿Creías que me podías meter eso, entrar ahí y salir luego tranquilamente como quien va al cine?

- Entonces ¿haces siempre así? ¿Con todos?

- No, sólo cuando quiero. Y quise cogerte la segunda vez, ahí lo decidí.

- Vaya. Y yo sin saberlo. Sin saber que me tenías cogido.

- Nunca sabéis nada.

Ascendíamos por la carretera estrecha, adentrándonos en las nubes que humedecían el cristal delantero y me obligaron a encender los limpiaparabrisas. (Toro, 1998, pp. 323-324)

La siguiente supresión en el texto autotraducido de igual forma no figura en la nueva edición en gallego (Toro, 1999a):

– ¿Marchas triste?

– E como hei de marchar logo. Marcho desfeito, ¿ti non o habías estar despois do que me leva pasado aquí? Despois de morrermee a miña nai, o meu tío, despois de ter matado a dous homes... Sinto como un baleiro. Debe ser a canseira. (Toro, 1997, p. 323)

– ¿Te marchas triste?

– Hecho una mierda. ¿Tú no lo estarías después de todo lo que me ha pasado aquí? Siento como un vacío. Debe de ser el cansancio. (Toro, 1998, p. 321)

Para terminar, se suministra un ejemplo de permutación que está una vez más ausente (Toro, 1999a):

Volví montar no auto. Ela entrou tamén e ao sentar soou un escachar de vidro pequeno, ergueu o cu e alí estaban os meus lentes, e alí estaba roto o cristal que aínda estaba ben.

– Desculpa, non os vin.

– Non te ocupes, deberon caer para aí. Total, xa tiña un cristal roto e agora rompeu de vez.

– Non me gustaba como che quedaban.

Arranquei. Unha ollada no retrovisor, despendinme mentalmente. (Toro, 1997, p. 323)

Volví a montar en el coche, ella entró y arranqué. Un vistazo al retrovisor, me despedí mentalmente.

– Sin embargo, quieres volver aquí... – Se sentó y sonó un clac de vidrio roto. Miró en el asiento debajo de ella, eran mis gafas de sol.

– Es igual, ya estaban estalladas. Ya puedes tirarlas.

Iba a tirarlas, pero interrumpió el movimiento.

– Mejor en una papelera cuando lleguemos. (Toro, 1998, p. 322)

Lo que sí hace Suso de Toro es retroautotraducir al gallego un cambio diegético o ficcional del texto autotraducido, que consiste en dos páginas antes del final, donde el protagonista escucha la voz de su madre, el cual matiza el desenlace de la trama. He aquí la apertura y la clausura de dichas páginas:

– ¿Qué más puedo decir? Que estoy aquí, he dejado atrás muchos cadáveres y yo sigo vivo. Podría estar muerto, pero sigo aquí. Ya lo sé, ésa es la vida. En todo caso esta vida que tengo es la mía, me la he ganado yo, es la que he escogido y no me quejo, me va bien. La verdad es que, aunque hubiera querido, no hubiera podido tener otra tan distinta y, después de todo, he jugado bastante bien mis cartas. (...)

Es curioso. La vida es muy, muy rara. Y complicada. O no tanto, a lo mejor es muy sencilla. Vaya, me estoy poniendo a filosofar como un gilipollas, es la influencia de la Susana, que es una poeta. Bien, pues por aquí andamos y así son las cosas. (Toro, 1998, pp. 327-328)

– ¿E que máis podo dicir? Que estou aquí, deixei atrás moitos cadáveres e eu sigo vivo. Podería estar morto, mais sigo aquí. Xa o sei, esa é a vida, ver como os demais morren e ti vives; sobrevivés. En todo caso esta vida que teño é a miña, gañeina eu, é a que escollín e non me queixo, vaime ben. A verdade é que

aínda que quixera non podería ter outra moi distinta e, mira, xoguei as miñas cartas bastante ben. (...)

É curioso. A vida é moi, moi rara. Xa me estou poñendo a filosofar coma un parvo, é a influencia de Susana, que é unha poeta. Ben, pois por aquí andamos e así son as cousas. (Toro, 1999<sup>a</sup>, pp. 327-328)

#### CONCLUSIONES

A la vista de lo expuesto, queda de manifiesto la eficacia real que dimana de acotar el concepto «retroautotraducción del texto autotraducido». En definitiva, se trata de un aporte teórico de significativa utilidad para profundizar en algunas producciones que se inscriben en el complejo mosaico que ofrece la operación autotraductora. A tal efecto, la trayectoria narradora de Suso de Toro provee un arquetipo clarificador, ciertamente, para sustentar esta categoría y aislar algunas de sus particularidades.

Así, es factible determinar que en la segunda versión gallega de *Ambulancia* entreveró elementos macrotextuales y microtextuales gracias a las novedades incorporadas en el periplo traslativo desde la primera versión al texto autotraducido. Por una parte, imitó el reordenamiento de los capítulos efectuado en la novela en español. Y, microtextualmente, acomodó un desigual porcentaje de los cambios discursivos compuestos por adiciones, supresiones y permutaciones, amén de interpolar la invención diegética o ficcional acarreada por la resurrección de uno de los personajes.

Por contra, en la segunda versión gallega de *Calzados Lola (O dano e a absolución)*, Suso de Toro se ciñó, desde el ángulo microtextual, a deslizar la innovación diegética o ficcional consistente en la amplificación que complementa el cierre argumental. En esta segunda obra, despreció las desemejanzas macrotextuales del texto autotraducido que tienen que ver con la eliminación del subtítulo y las dedicatorias del texto primigenio. Del mismo modo, desatendió, desde el punto de vista microtextual, las adiciones, supresiones y permutaciones que inundan la versión española.

Por la densidad de las enmiendas superpuestas desde el texto autotraducido en la respectiva segunda versión gallega, se podría catalogar la retroautotraducción de *Ambulancia / Ambulancia* y *Calzados Lola (O dano e a absolución) / Calzados Lola* como parcial, no total. Y es que Suso de Toro no se esforzó en recobrar, en el primer caso, la integridad de las reformas discursivas, y en el segundo desechó tanto los materiales macrotextuales diferentes como los nuevos ingredientes microtextuales, contentándose con calcar el remate del libro.

Antes de finalizar, es relevante pensar en la proyección que adquiere la retroautotraducción del texto autotraducido cuando la obra en cuestión se moldea en una tercera lengua. *Ambulancia* se tradujo desde la versión española al francés (*Ambulance*, Paris, Éditions Payot & Rivages, 2013), griego (*Asthenoforo*, Athina, Ekdoseis tou Eikostou Prōtou, 2003) y checo (*Když se tahá revolver*, Praha, Baronet, 2004), mientras que de Calzados Lola se desconocen versiones extranjeras. En cambio, un libro más de Suso de Toro, *A sombra cazadora / La sombra cazadora*, autotraducido y retroautotraducido, está vertido desde el gallego al portugués (*A Sombra Caçadora*, Lisboa, Publicações Dom Quixote, 1999) y al catalán (*L'ombra caçadora*, Barcelona, Columna Edicions, 2001), y desde el español al inglés (*The Hunting Shadow*, A Coruña, Edicións Galebook, 2013). Es este un paisaje textual no poco laberíntico que reclama, sin lugar a dudas, otra indagación.

#### REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Barros Grela, E. (2007). Idas y venidas en la España contemporánea: los casos de Volver, de Pedro Almodóvar, y Calzados Lola, de Suso de Toro. *Mester*, XXXVI, pp. 19-37.
- Bermúdez Montes, M. T. (1997). Calzados Lola. *Anuario de estudios literarios galegos*, pp. 251-253.
- Bungaard, K.; Brøgger, M. N. (2018). Who is the back translator? An integrative literature review of back translator descriptions in cross-cultural adaptation of research instruments. *Perspectives. Studies in Translation Theory and Practice*, 27, 1, pp. 1-13.
- Cid Abasolo, K. (2015). Autotraducción literaria desde el vasco. *Revista de Filología Románica*, Anejo IX, pp. 177-192.
- Cuíñas, T. (2009). Un superventas gallego é posible. *El País* (25 de septiembre).
- Dasilva, X. M. (2011). La autotraducción transparente y la autotraducción opaca. En X. M. Dasilva y H. Tanqueiro (Eds.), *Aproximaciones a la autotraducción* (pp. 45-67). Vigo: Editorial Academia del Hispanismo.
- Dasilva, X. M. (2016). En torno al concepto de semiautotraducción. *Quaderns. Revista de traducció*, 23, pp. 15-35.
- Dasilva, X. M. (2018a). La autotraducción como versión prototípica. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, 63, 1, pp. 235-252.

- Dasilva, X. M. (2018b). Bilingüismo literario y autotraducción en Galicia. En E. Gallén y F. J. Ruiz Casanova (Eds.), *Bilingüisme, autotraducció i literatura catalana* (pp. 13-38). Lleida: Punctum.
- Eco, U. (2013). Como se si scrivessero due libro diversi. En A. Ceccherelli, G. Imposti y M. Perotto (Eds.), *Autotraduzione e riscrittura* (pp. 25-29). Bologna: Bonomia University Press.
- Erich, S. (2009). Are self-translators like other translators? Perspectives. *Studies in Translation Theory and Practice*, 17, 4, pp. 243-257.
- Faginas, S. (2009). É unha honra que a xente veña a Galicia por ler os meus libros. *La Voz de Galicia* (25 de julio).
- Foglia, C. (2019). Returning (What) Home? Marco Micone's Self-Translations: A Two-Way Literary Journey to Italy and Quebec. En I. Cáceres Würsig y M. J. Fernández Gil (Coords.), *La traducción literaria a finales del siglo XX y principios del XXI: hacia la disolución de fronteras* (pp. 257-280). Soria: Diputación Provincial de Soria.
- Galindo, J. C. (2019). Así se construye un best seller de novela negra. *El País* (2 de marzo).
- Gambier, Y. (1994). La retraduction, retour et détour. *Meta. Journal des traducteurs. Translators' Journal*, 39, 3, pp. 413-417.
- Giacomel, G. (2015). La autotraducción entre castellano y gallego: A esmorga y La parranda, de Eduardo Blanco-Amor, obras en comparación. Padova: Università degli Studi di Padova.
- Gil, F. (1998). Gutiérrez Aragón presenta la versión española de Calzados Lola. *Faro de Vigo* (2 de abril).
- Goñi, J. (2002). Perdedores natos en gallego y castellano. *El País* (20 de julio).
- Grutman, R. (1998). Auto-translation. En M. Baker (Ed.), *Routledge Encyclopedia of Translation Studies* (pp. 17-20). London - New York: Routledge.
- Grutman, R. (2016a). Manuscripts, traduction et autotraduction. En C. Montini (Dir.), *Traduire. Genèse du Choix* (pp. 115-128). Paris: Archives Contemporaines.
- Grutman, R. (2016b). Non si tratta di una semplice auto-traduzione: il ruolo della riscrittura nella postura d'autore di Amara Lakhous. *mediAzioni*, 21, pp. 1-28.

- Jorge, A. M. (2011): La retrotraducción y la célebre rana saltarina de Mark Twain. En Congreso Latinoamericano de Traducción e Interpretación, V. Traducir culturas: un desafío bicentenario (pp. 53-67), t. 3. Buenos Aires: Colegio de Traductores Públicos de la Ciudad de Buenos Aires.
- Klein, C.; Van Til, S. (2014). An Approach to Back Translation of Medical / Pharmaceutical Texts. *The ATA Chronicle*, XLIII, 3, pp. 12-15.
- Lagarde, C. (2016). L'autotraduction, exercice contraint? Entre sociolinguistique et sociologie de la littérature. En A. Ferraro y R. Grutman (Eds.), *L'Autotraduction littéraire* (pp. 21-37). Paris: Classiques Garnier.
- León-Sotelo, T. de (2002). Quim Monzó: Me apasiona el cuento, porque está a un paso del poema. *ABC* (22 de febrero).
- López Gaseni, J. M. (2001). Un caso de autotraducción: la(s) obra(s) de Bernardo Atxaga Sara izeneko gizona / Un espía llamado Sara. En E. Pajares, R. Merino y J. M. Santamaría (Eds.), *Transvases culturales: literatura, cine, traducción* (pp. 261-268). Zarautz: Universidad del País Vasco.
- Lluch, J. (1997-1998). Calzados Lola, Diablotexto. *Revista de crítica literaria*, 4-5, pp. 533-535.
- Martínez, I. (2009). Narrativa subtitulada. *Xornal de Galicia* (9 de mayo).
- Mauleón, A. (2010). Suso De Toro: Soy muy pudoroso para hablar del amor, por eso lo eludo en mis historias. *La Opinión* (20 de marzo).
- Míguez, M. (2010). Domingo Villar: Es más fácil entender la historia de España leyendo a Vázquez Montalbán. *El Mundo* (4 de octubre).
- Mitaine, B.; Tyras, G. (2006). Suso de Toro: negros primeros pinitos (Ambulancia, Land Rover, Calzados Lola). *España contemporánea. Revista de literatura y cultura*, 19, 2, pp. 43-62.
- Niculescu, A. (1973). L'autotraduzione: un tipo particolare di traduzione. En B. Malmberg et al. (Eds.), *La traduzione. Saggi e studi* (pp. 305-317). Trieste: Edizioni Lint.
- Oustinoff, M. (2001). Bilinguisme d'écriture et auto-traduction (Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov). Paris: L'Harmattan.
- Ozolins, U. (2009). Back translation as a means of giving translators a voice. *Interpreting & Translation*, 1, 2, pp. 1-13.

- Puccini, P. (2015). Avant-propos. Pour une cartographie de l'autotraduction. *Intefrancophonies*, 6, pp. I-XII.
- Recuenco Peñalver, M. (2011). Más allá de la traducción: la autotraducción. *Trans. Revista de Traductología*, 15, pp. 193-208.
- Richardson, Nathan E. (2001). Stereotypical Melancholy: Undoing Galician Identity in Suso de Toro's *Calzados Lola*. *Anales de la literatura española contemporánea*, 26, 2, pp. 573-593.
- Riera, C. (2013). Unas notas apresuradas sobre la auto-traducción. En M. Luppeti y V. Tocco (Eds.), *Traduzione e autotraduzione: un percorso attraverso i generi letterari* (pp. 395-398). Pisa: Edizioni ETS.
- Rojo, J. A. (2002). Suso de Toro recupera una novela de trama negra cargada de violencia. El escritor traduce al castellano *Ambulancia*. *El País* (6 de marzo).
- Santoyo, J.-C. (2012). Autotraducciones: ensayo de tipología. En P. Martino Alba, J. A. Albadalejo Martínez y M. Pulido (Eds.), *Al humanista, traductor y maestro Miguel Ángel Vega Cernuda* (pp. 205-222). Madrid: Editorial Dykinson.
- Santoyo, J.-C. (2015). Consideraciones acerca del estatus actual de la autotraducción en la Península Ibérica. *Glottopol*, 25, pp. 47-58.
- Sin firma (1991). Manuel Rivas y Suso de Toro, traducidos al castellano. *El País* (22 de noviembre).
- Toro, S. de (1990). *Ambulancia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Toro, S. de (1997). *Calzados Lola (O dano e a absolución)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- Toro, S. de (1998). *Calzados Lola*. Barcelona: Ediciones B.
- Toro, S. (1999a). *Calzados Lola (O dano e a absolución)*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. 4ª ed.
- Toro, S. de (1999b). La traducción: todo un milagro. *El Mundo* (18 de septiembre).
- Toro, S. de (2002). *Ambulancia*. Barcelona: Ediciones B.
- Toro, S. de (2004). *Ambulancia*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia. 5ª ed.
- Villena, M. A. (1998). Suso de Toro define *Calzados Lola* como una novela para entretener. *El País* (2 de abril).

Wang, C. (2016). La retrotraducción de la literatura chinoamericana a la cultura china: análisis comparativo de las versiones chinas de *The Joy Luck Club* de Amy Tan. *Entreculturas. Revista de traducción y comunicación intercultural*, 7-8, pp. 67-91.