

SOBRE A TRADUCIÓN AO GALEGO *DE PA NEGRE*

Eduard del Castillo Velasco

Instituto da Lingua Galega

eduardcv@gmail.com

[Recibido 07/10/12; aceptado 18/10/12]

Á memoria de Emili Teixidor.

Introdución

Pa negre é unha novela catalá de Emili Teixidor. *Pan negro* é a tradución ao galego da mesma novela ou, dito doutro xeito, a versión adaptada para o público galego dunha obra pensada en catalán desde dentro do mundo catalán.

Esta translación cara ao mundo galego implica perdas, engadidos, es-trañezas, novidades e, sobre todo, comporta que *Pan negro* pertenza xa á cultura galega e á literatura galega, malia ser na súa orixe unha obra catalá.

Para recuperarmos un pouco a ruta desta viaxe, vou tratar neste artigo algúns aspectos da tradución ao galego de *Pa negre* sobre os que me parece interesante reflexionar ou facer algúns breves comentarios, como a tradución do título da obra, a intertextualidade que xera a versión galega ou algunhas solucións de tradución.

1. O título

O *pa negre* que dá título á novela fai referencia ao pan que comeron tantas familias na posguerra. Ese pan feito con fariña de centeo –no mellor dos casos– e que hoxe moitas persoas maiores non queren comer, como lles pasa co pan de millo, porque mentres á xente nova lle presta e lle gusta, a eles lémbbralles os anos da fame e da escaseza nos que se ambienta a narración, cando era un luxo comer pan branco.

Para traducir ao galego este título valorei tres opcións. A primeira delas, a tradución directa: “pan negro”. As outras foron “pan centeo”, unha maneira moi tradicional de chamarlle a ese pan e, finalmente, “pan mouro”. Esta última quedou descartada porque é moi restrinxida, porque os significados de “mou-ro” poderían interferir no sentido primeiro do título e porque “pan mouro” é

tamén o nome que nalgunhas partes da costa galega se lle da á esponxa de mar. “Pan centeo” non quedaba mal, pero dáballo un carácter moito máis doce e hoxe case de gourmet a un pan que perdería a connotación de negrura e de miseria que implica o sintagma “pan negro”, que doutra banda é como lle chaman tamén nalgún lugar da Galiza ao pan centeo.

Ademais, coa sombra do castelán que nos fai pensar sempre se temos que optar por solucións diverxentes, tamén valorei a posibilidade de distanciarse do título do *Pan negro* da tradución castelá da novela –castelá non só pola lingua, senón tamén polo dialecto–, feita polo propio Emili Teixidor. Non o fixen porque, dunha banda, penso que cómpre actuar como se o castelán non fose unha ameaza que nos leve a cometer absurdidades como prescindir de vocabulario xenuíno só porque sexa compartido coa lingua románica do lado e, pola outra, porque podemos aproveitar a coincidencia no título para que alguén que non estea interesado na tradución galega tope con ela ao buscar “Pan negro” na rede ou ao pedir *Pan negro* nunha librería ou nunha biblioteca, e nunca sabemos a través de que casualidades podemos chegar a un lector ou a un comprador potencial.



Capa de *Pan negro*

2. A intertextualidade

Traducir literatura é facer literatura. A obra traducida é sempre unha versión da obra orixinal que sofre unha transculturización e se insire nun novo sistema literario. Calquera lectura de *Pan negro* pode desvelar novas referencias intertextuais e estas, que dependerán da bagaxe de cada persoa, sempre serán susceptibles de verse ampliadas como continuamente se amplía a produción cultural.

Como é imposible facer unha lista de todas as relacións ou coincidencias que se poden establecer entre *Pan negro* e a cultura galega, gustárame destacar só dúas pola carga simbólica que amecen á que xa tiña de seu a pasaxe en que se encontra.

2.1. *Os contos a carón do lume*

A avoa Mercè, un dos personaxes máis entrañables da historia, cóntalles historias aos cativos a par da lareira; en catalán estes relatos son *els contes de la vora del foc* (Teixidor, 2010, p. 229). Para un lector catalán, ademais de ser unha expresión popular e se cadra universal, pode ser o título dunha obra do dramaturgo Frederic Soler (os *Contes de la vora del foc*, aínda que xa moi afastada no tempo e sen presenza na memoria colectiva) ou de tantas escolmas de contos que se teñen titulado aproveitando esta frase.

En galego, porén, a referencia énos tan próxima aínda e tan clara que os *contes de la vora del foc* piden ser traducidos por “contos a carón do lume”, o que provoca que ao lelo en galego se nos abra na nosa imaxinación o mundo cheo de defuntos e lobos das terras bravas da montaña luguesa que Ánxel Fole recreou en *Á lus do candil* (1953), subtulado *Contos a carón do lume*. Estes contos son *de fer venir por* («de meter medo») [Teixidor, 2010, p. 14; 2011, p. 11], tanto en catalán coma en galego, mais os referentes que rescata a mente –e, xa que logo, as imaxes que produce– cambian ben segundo se lemos *Pa negre* ou *Pan negro*.

2.2. A derradeira lección do mestre

A escena que abre o capítulo 37 é o último día dos alumnos na escola da Novísima antes do verán, pero sobre todo éo do señor Madern, o mestre, que vai cambiar de centro ao curso seguinte e se quere despedir dos seus alumnos. Vexamos o que di o Andreu, o neno protagonista, antes de facer unha longa reflexión sobre os efectos psicolóxicos das guerras:

«Na escola, o señor Madern, o mestre, leunos un conto en castelán dun libro de lecturas que se titulaba *La última lección*, que contaba a derradeira lección dun mestre aos alumnos dunha escola rural, como a nosa, dunha provincia de Francia que pasara a ser de Alemaña por culpa dunha guerra que os franceses perderan [...]» (Teixidor, 2011, p. 252)

Cando en catalán lemos *la darrera lliçó d'un mestre*, non creo que nos veña á cabeza ningún elemento do imaxinario colectivo. Mais se en galego lemos «a derradeira lección dun mestre» (Teixidor, 2011, p. 255) ou, directamente, «a derradeira lección do mestre» (p. 265), viranos axiña á cabeza o debuxo do álbum *Galicia mártir* de Castelao no que aparecen dous nenos ollando para un home asasinado polos fascistas e que vai acompañado pola frase «A derradeira lección do mestre».

Está claro que o dramatismo da escena aumenta, aínda que sexa de xeito inconsciente, ao lérmola na versión galega. Dous exemplos, pois, de como a tradución non é unha perda, senón que é un produto distinto sobre a mesma base e, nalgúns momentos, tamén un enriquecemento da obra orixinal.

3. Algúns criterios de tradución

Recuperando a idea de que traducir é facer literatura e xerar un produto distinto do orixinal, e engadindo a constatación de que este novo produto se fai cos coñecementos lingüís-



ticos e culturais do tradutor pero tamén, e non menos importante, cos seus gustos e preferencias, poderemos chegar á conclusión de que toda tradución é unha proposta de tradución. Así mesmo, dentro do conxunto da obra traducida hai solucións que non soamente lle poden parecer discutibles ao lector senón que, seguramente, tamén o tradutor ten as súas dúbidas sobre que sexan as máis axeitadas.

A continuación vou comentar algunha escollas polas que optei en *Pan negro* e que me parece que é interesante xustificar, sexa porque lle poden resultar estrañas ao lector, sexa porque non teñen demasiada tradición dentro da literatura galega ou, simplemente, porque me parece interesante o proceso que levou ata elas.

3.1. *Produtos tradicionais*

Un dos puntos que pode suscitar diferenzas é a elección da tradución directa, da adaptación ou do mantemento dos nomes de certos produtos que non existen na cultura cara á que se adapta a obra.

Índomos aos exemplos concretos, cando no orixinal aparece *formatge* e na tradución *queixo*, cada un imaxinará un queixo ou outro segundo os seus costumes pero non se xeran problemas de comprensión. Ora ben, queixos hai en todas partes, mais nin en Cataluña se fan chourizos (e o que alí se chama *xoriç* nalgunhas comarcas nada ten que ver co chourizo do país) nin na Galiza se fan *fuet*s, aínda que sexan máis coñecidos aqueles no Mediterráneo ca estes no Atlántico. Estes graos de coñecemento ou descoñecemento xeran unha presenza desigual destes produtos na cultura galega ata chegar, ás veces, á incorporación dalgúns deles nos dicionarios galegos.

Para ilustrar este problema imos ver o grao de traducibilidade de tres embutidos concretos, a *llonganissa*, a *botifarra* e mais o *fuet*. A primeira, a *llonganissa* do catalán aparece en *Pan negro* traducida como “longaínza”. O que define este embutido é que está feito coa tripa delgada, aínda que varíe o recheo e o adubo. Optei pola tradución directa aproveitando a coincidencia da palabra e prescindindo das diferenzas que poida haber para cada lector, o que xa nos pasaba co queixo que acabamos de ver.

En segundo lugar, a *botifarra* aparece nos dicionarios galegos con este mesmo nome. No *Estraviz* como un «chouriço elaborado con carne de porco» e tanto no *Xerais* coma no *Ir Indo* coa referencia á súa orixe catalá (dos Países Cataláns!). Polo tanto, traducino polo termo homónimo, sancionado pola lexicografía galega.

O último destes embutidos, o *fuet*, parece moito máis descoñecido na Galiza –aínda que se poida atopar nos supermercados– e, en consecuencia, non ten presenza nos dicionarios galegos. Un *fuet* é unha especie de longaínza aínda máis estreita e máis longa (semellante, en certa maneira, a un látego, *fuet* en catalán). Neste caso non optei polo emprego dunha locución que glosase o significado, xa que podería chegar a ser ridículo, nin pola busca dun embutido por algún recuncho da xeografía culinaria galega que puidese ter

unha semellanza co fuet. Optei, simplemente, por manter a palabra orixinal e poñela na tradución sen ningún tipo de marca e en letra redonda; ou sexa, fixen unha proposta de introdución deste termo na lingua galega como anteriormente fixera tamén a proposta de introdución da palabra “grelos” na lingua catalá na tradución do conto “Corpo de mudanzas” de Begoña Paz (2011). Se hoxe todos sabemos o que é o sushi e o escribimos nas nosas linguas coa grafía inglesa sen problema ningún, por que non imos poder facer o mesmo co fuet ou cos grelos?: «Manteis bos dobrados, panos, copas de festa, botellas de viño, longaínzas e fuets, queixo e noces, rebandas de pan branco, pratos e coitelos...» (Teixidor, 2011, p. 138)

Finalmente, como contrapunto a este último caso, imos ver o da palabra *carquiñoli*”, que son uns pasteliños tradicionais con pouca presenza fóra de Cataluña que se adoitan tomar de sobremesa ou para acompañar o café. Aquí optei por adaptar a grafía da palabra e complementar o texto cunha nota a rodapé (e volverei máis adiante sobre isto): «Os carquiñolis (en catalán, *carquinyolis*) son un tipo de pasteliño estreito, seco e duro, moi tostado, que se fai con fariña, ovo, azucre e améndoas. [N. do t.]» (Teixidor, 2011, p. 73)

3.2. Partes da casa

A maior parte da acción de *Pa negra* transcorre nunha masía. En toda a novela mantiven a palabra “masía” cunha simple adaptación ortográfica e cambiei o sinónimo *mas* por “masía” ou por “casa” segundo o resultado estilístico de cada momento.

Unha masía (ou un *mas*) é a casa dunha propiedade rústica que pode variar de tamaño e feitura segundo a zona e os propietarios, pero no caso da masía concreta da novela é o que na Galiza sería unha casa grande, é dicir:

«a vivenda rural en todo o seu desenrolo [...] [que] ten unha economía pechada, bastándose a si mesma e contando con caseiros, traballadores e criados que constitúen unha verdadeira clientela e forman algo así coma unha prolongación da familia, xa que se senten ligados ós da casa grande por unha serie de vencellos de gratitude e de afecto» (Xaquín Lorenzo, 1982, 109-110).

Coma nesta casa grande, a masía de *Pa negra* pertence a unha familia rica absentista dos labores do campo que delega nos arrendatarios o coidado das terras e da facenda e estes, á súa vez, dirixen o equipo de mozos, criados e seitureiros que traballan na explotación. En canto á edificación, non hai un equivalente arquitectónico entre a masía e algún tipo de construción tradicional galega, pero si que podemos encontrar coincidencias tanto cos pazos coma coas casas grandes.

Por iso o *porxo* da masía que podería ser o corredor dunha casa labrega aparece traducido como “solaina” –mesmo habendo dúas...–, xa que é a solaina dos pazos o que máis se parece ao grande balcón con arcos da masías que se describe na novela, e transmite máis sensación de casa señorial unha solaina ca

un corredor. Ao mesmo tempo, evítase a confusión do corredor exterior có corredor interior da casa que tamén aparece bastantes veces na novela:

«á altura da primeira solaina da casa.» (Teixidor, 2011, p. 10) / «as mulleres sentadas na solaina de arriba debullando millo ou zurcindo a roupa» (p. 11) / «A cociña de arriba, a do primeiro andar, era a cociña de verán ou dos señores, e tiña un comedorcíño ao lado que daba á solaina» (p. 13) / «Estando ás carranchapernas na ameixeira vin a fachada negra da masía cos buratos das dúas solainas, repetidos como unha orla. Nunha das arcadas da solaina do faiado había unha luz acesa, como un misto, que se apagou enseguida.» (p. 149)



Portada do libro *Masies que cal conèixer*, cunha masía con dúas solainas

A outra parte da casa que vou comentar, e cuxo emprego foi máis afortunado nunhas frases ca noutra, é o rocho, é dicir, o lugar onde se gardan as cousas vellas que non se usan. Primeiro traducira «*quarto dels mals endreços*» por “trasteira”, mais logo valorei a posibilidade de cambiálo por “rocho”, unha palabra popular que lle dá máis sabor ao texto: «Na cociña de arriba había outra porta que daba a un rocho que facía de despensa, un lugar escuro, sen fiestras, cunha porta de saída á sala grande.» (Teixidor, 2011, p. 13)

Aínda que, como se pode ver no exemplo seguinte, quizais era mellor non cambiálo cando se usa en sentido simbólico, xa que quedaría mellor “a trasteira do cerebro”:

«E a min quedábame enterrado no rocho do cerebro o nome do Pere Màrtir mesturado con todos os cachifallos de lembranzas medio esquecidas, nomes descoñecidos, frases misteriosas e escenas inclasificables.» (Teixidor, 2011, p. 97)

3.3. *Antropónimos*

Para os antropónimos seguíu o criterio de mantelos sempre na lingua orixinal, mesmo sen adaptacións ortográficas. Cando un lector galego lea “a avoa Mercè”, pode ser que faga o *c* interdental en vez de pronuncialo con seseo, mais basta esta indicación para adaptarse á pronuncia catalá. E, mentres que

os nomes propios se manteñen igual ca en catalán, os alcumes están traducidos polo feito de o seu significado ser importante para a caracterización do personaxe. Este parágrafo ilustra ben o que acabo de dicir:

«Os nomes dos que falaban máis, á parte dos familiares coñecidos, eran os do Cara-sucia [*Cara-bruta*], a Antònia Tola [*Boja*] de casa Tona, o Louro de mal pelo [*de mal pèl*] ou o Canario [*Canari*] e mais o Civil Encrechado [*Civil Rexinxolat*], unha parella da Garda Civil que sempre ían xuntos, de xolda, dicía a avoa, “estes dous van sempre de xolda”, o padre Tafalla, superior dos Camilos e o seu acompañante, o novizo navarro, os señores Manubens, claro, os donos, o Brunet Que Non Para Nunca [*Que No Para Mai*] porque era o xefe local do *Movimiento* da aldea e por iso a avoa lle sacara este alcume, o señor Madern, o mestre, e a señorita Pepita, a ex-monxa Babeca [*Tòtila*] da Novísima, o Pere Màrtir, que foi unha gran sorpresa..., entre outros.» (Teixidor, 2011, p. 27)

Como se pode ver, no caso de *Pere Màrtir* mantiven a ortografía do complemento do nome á catalá, xa que neste caso ou facía o cambio completo (“Pedro Màrtir”), o que entraría en contradición co criterio xeral de non traducir os nomes, ou ben optaba por unha forma mixta que parecería estraña, e aquí a comprensión non queda afectada. Esta vontade de manter a ortografía en coherencia coa forma catalá tamén fixo que non acentuase o apelido *Manubens*, aínda que en galego poida levar a confusións, xa que en catalán a súa pronunciación é aguda, tal coma se en galego escribisemos “Manubéns”.

Para os nomes das casas, un asunto non menos importante na novela, fixen o mesmo: traducín os alcumes e mantiven na forma orixinal os que son hipocorísticos e os nomes detoponímicos (e tamén os que non tiña claro se son alcumes ou non...):

«Interesábanse pola orixe dos alcumes ou nomeadas de cada casa – casa Pastor [*cal Rabadà*], casa Sempre [*can Sempre*], casa da Rapaza Bonita [ca la Noia Maca], casa do Celibato de Sau [*cal Fadri de Sau*]..., e as masías de casa Tona [*can Tona*, hipocorístico de Antònia], casa Soca [*can Soca*] ou La Bruguera, e mesmo os nomes máis comprometidos como casa Merda Seca [*can Merda Seca*], casa Pixa Torcida [*can Pixa Torta*], ou casa da Pepa Sucia [*ca la Pepa Bruta*]–, tema no cal a avoa era unha enciclopedia.» (Teixidor, 2011, p. 65)

Sobre este punto só compre engadir que, do mesmo xeito que en galego existe o apócope “cas” para as casas, en catalán é moi habitual sinalalas polo apócope *ca* máis o artigo persoal, resultando formas como *cal*, *ca la*, *can*, *ca la*, etc. Só empreguei “cas” nalgún momento por razóns de estilo, e no resto

de casos usei sempre a estrutura “casa + nome”: «Os ladridos dos cans á noite, tanto os da masía coma os de cas da Roviretes, casa Rovira, inquietábannos» (Teixidor, 2011, p. 41)

E, lido meses despois da publicación de *Pan negro*, decátome de que a algún falante lle pode dificultar a lectura a coincidencia na mesma frase de *cans-cas* [plural non estándar de *can*], mais non sempre se prevén estes accidentes en pleno proceso de tradución...

3.4. *Fitónimos*

Para a tradución dos nomes das plantas guieime polas ferramentas de consulta habituais e tamén pola tese de doutoramento de Beatriz Teresa Álvarez Arias titulada *Nombres vulgares de las plantas en la Península Ibérica e Islas Baleares*. Só houbo dous casos que presentaron máis dificultade, o *gitam* e o *lletimó*, polo feito de seren plantas propias da zona mediterránea e doutras zonas da Península ibérica que teñen nome en catalán, en castelán, en aragonés, en éuscaro ou en portugués mais non en galego. Para resolver este atranco contei coa axuda de Silverio Cerradelo, formado tanto no campo das ciencias naturais coma no da filoloxía, que me aconsellou varias opcións que me levaron a optar polo nome portugués para o *gitam* (*Dictamnus hispanicus*), *fraxinella*, e por crear o neoloxismo “tomentelo real” para o *lletimó* (*Dictamnus albus*) a imitación do sinónimo *timó real* polo que tamén é coñecido este vexetal nalgúns lugares do País Valenciano.

«—Ai! —dixo a avoa Mercè coma se se dispuxese a explicar unha lección demasiado difícil para a nosa capacidade—. Os animais teñen un instinto especial para encontrar os remedios das súas enfermidades; cando teñen algunha ferida saben escoller o tomentelo real [*gitam*] e a fraxinela [*lletimó*] das outras herbas, e cando lles pica unha víbora buscan axiña o ourego [*orenga*].» (Teixidor, 2011, p. 45)

3.5. *Notas a rodapé*

En canto ás notas a rodapé, escusei redactar todas aquelas que puidesen servir só para redundar en obviedades ou ben naqueles casos en que unha nota non achegase ningún valor engadido a algo que hoxe se poida encontrar con facilidade cunha busca na rede. Un recurso para evitar a introdución dunha nota é a glosa dentro da mesma frase do que se quere esclarecer; por exemplo, cando en *Pa negre* se di «*al cor de les Guilleries*» (Teixidor, 2010, p.16), en *Pan negro* engádeselle o nome do accidente xeográfico para que o mesmo texto xa dea conta do que son Les Guilleries: «e cando volvía quedaba a alindar o gando nos fondais e pasaba as invernías no bosque, no corazón da serra de Les Guilleries» (Teixidor, 2011, p. 14)

A maiores da nota á que xa fixen referencia ao falar das comidas, engadín unha para explicar que o Sant Ferriol da «adega de Sant Ferriol» é o santo protector do viño (Teixidor, 2011, p. 16), outra para aclarar que *Patufet* é a palabra

popular derivada dunha publicación –e antes dun personaxe popular– coa que se designa(ba)n as revistas ilustradas infantís en Cataluña (Teixidor, 2011, p. 25) e outra porque me pareceu interesante non só indicar que *o avó Macià* é o alcume de Francesc Macià, senón explicitar que foi o 122 presidente da Generalitat de Catalunya durante a Segunda República (Teixidor, 2011, p. 86). Non sei se é a función das notas ao pé facer pedagogía, pero fíxeno como pequeno acto de rebeldía informativa contra todos aqueles que hoxe queren facer crer que as institucións catalás son un invento recente. Finalmente, a última das notas do tradutor está redactada para poder saber sen levantar a vista do texto quen eran dous bandoleiros que aparecen como fondo histórico na narración –se cadra é a máis prescindible de todas:

«Joan Sala i Ferrer, máis coñecido como Serrallonga, e El Fadri de Sau foron dous célebres bandoleiros de Osona, comarca na que transcorre *Pan negro*. Levaron a cabo as súas accións durante as primeiras décadas do século XVII e as súas vidas foron reelaboradas e mitificadas pola literatura e polas lendas populares.» (Teixidor, 2011, p. 106)

Hai outros casos nos que aparecen notas a rodapé con asterisco en lugar de números para poder manter algunhas estrofas de cancións populares en catalán e dar a tradución literal en galego:

«*El mestre que m'ensenya, / l'airum, l'airum, l'aireta, / el mestre que m'ensenya s'ha enamorat de mi.*» = «O mestre que me aprende / ailalelo, ailalalo, / o mestre que me aprende / namorouse de min.» (Teixidor, 2011, p. 37)

É ben comentar que a tradución de *l'airum, l'airum, l'aireta* por “ailalelo, ailalalo” é totalmente persoal, mais serve para indicar que son formas equivalentes en cadansúa lingua deste verso baleiro. Noutros casos, a nota con asterisco é para non traducir unha cita literaria, como acontece con esta de Frederic Soler, tirada da obra *Lo Ferrer de Tall* (1874): «*esmola que esmola, fes dagues, daguer, fes dagues que passin les malles d'acer...*» = «Afia que afia, fai dagas, coiteleiro, fai dagas que pasen as mallas de aceiro...» (Teixidor, 2011, p. 107)

Cabo

Neste breve percorrido pola transformación de *Pa negre* en *Pan negro* falei tan só dalgúns aspectos que me parece que poden ilustrar o engaiolante proceso de conseguir dicir o mundo rural catalán da posguerra con palabras galegas. Esta tarefa leveina a cabo non pensando en traducir o que di o texto orixinal, senón imaxinando como falarían os personaxes e o narrador se pensasen e vivisen en galego.

Podería comentar moitos outros criterios, como as escollas léxicas (pares verbais, sinonimia, dialectalismos...), o estilo, etc., mais non quixen facer un traballo exhaustivo senón tan só comentar o que me pareceu máis relevante ou curioso, e penso que xa quedaron abondo exemplificados algúns dos criterios polos que me guíei na tradución da novela, como tamén quedou claro que son eleccións sempre discutibles e modificables.

Non quero acabar sen antes desculparme polo erros da tradución. Os que hai, e algún grave, son exclusivamente responsabilidade miña. Non é habitual que un tradutor poida traballar sobre a súa tradución coa liberdade que eu ti ven en *Pan negro*. Camiño Noia e Alejandro Tobar foron as primeiras persoas que leron a tradución e que propuxeron correccións e cambios para melloralala. Reitírolles aquí o meu agradecemento e insisto en que os erros que hai son por causa de non lles ter eu en conta algunha das súas suxestións. Se o sistema literario galego tivese un funcionamento normalizado, agardaríamos pola segunda edición de *Pan negro* para introducir todas as emendas necesarias, mais seguramente quedará así fixada esta proposta de tradución dunha das novelas catalás máis vendidas da última década.

Referencias bibliográficas

- ÁLVAREZ ARIAS, Beatriz Teresa. 2006. *Nombres vulgares de las plantas en la Península Ibérica e Islas Baleares*. Tese de doutoramento inédita. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2006. Dispoñible en liña en <<http://dialnet.unirioja.es/servlet/tesis?codigo=2345>> [Consulta: 1 de outubro do 2012]
- LORENZO, Xaquín. 1982. *A casa*. Vigo: Galaxia, 1982.
- PAZ, Begoña. 2011. “Cos de mudances”. *Taller de traducció del gallec i del portuguès*. Tradución de Eduard del Castillo Velasco. Barcelona: Estudis Gallecs i Portuguesos – Universitat de Barcelona, 2011. Dispoñible en liña en <http://www.ub.edu/filgalport/trad/paz_1.htm> [Consulta: 6 de outubro do 2012]
- TEIXIDOR, Emili. 2010. *Pa negre*. Barcelona: Columna Edicions, 2010.
- TEIXIDOR, Emili. 2011. *Pan negro*. Tradución de Eduard del Castillo Velasco. Allariz: Fundación Vicente Risco, 2011.