

## **Evolución de la faceta (auto)traductora o de autor traducido. La casuística vasca actual**

Elizabete Manterola Agirrezabalaga  
Universidad del País Vasco UPV/EHU

### **1. Introducción**

Todos los escritores que escriben su obra en euskera hoy en día son bilingües, por lo que, todos ellos tienen en principio la oportunidad de trabajar con sus dos lenguas, y tal y como afirma Gentes (85), un escritor bilingüe es un potencial autotraductor. Existen dos opciones principales al traducir una obra literaria del euskera al castellano (o al francés, en el caso de los autores del País Vasco francés): enfrentarse a la traducción en sus propias carnes o dejar en manos de otros la labor traductora. Ambas opciones son totalmente válidas y son prácticas frecuentes entre los autores vascos (Manterola 2014). Cada modo de proceder tiene sus particularidades, sus motivaciones o razones, aunque tal y como se pretende demostrar en este artículo, en ocasiones puede que no estén tan lejos el uno del otro.

La traducción alógrafa sería la representación más extendida de la actividad traductora. Consiste en que la persona encargada de la traducción sea diferente a la que ha escrito la obra original. Por su parte, la autotraducción sería el caso opuesto, es decir, que una misma persona fuera la creadora y la traductora. La autotraducción es una actividad recurrente entre los autores multilingües en el polisistema literario actual, y se practica en muchos lugares del mundo y en innumerables combinaciones lingüísticas, y también ha estado presente a través de la historia.<sup>1</sup> Con ello no queremos decir que haya tenido una presencia uniforme a través de las épocas ni que esté presente en todos los países. Existen lugares como la península ibérica donde su presencia es notable en la actualidad, dada la co-oficialidad de varias lenguas, los diferentes sistemas literarios y el flujo de traducción entre las lenguas que se hablan en el Estado. En comparación con otras épocas y otros lugares a través del mundo, las condiciones actuales hacen que haya una realidad autotraductora muy abundante.<sup>2</sup>

La autotraducción, al igual que la traducción alógrafa, no es siempre una actividad individual, sino que también puede funcionar en equipo. Se podría realizar una distinción general entre la autotraducción individual y la autotraducción en colaboración: en el primer caso, el autor trabaja por su cuenta, mientras que en el segundo participa en el trasvase con la ayuda de otra persona. La colaboración entre autores y traductores se situaría entre la traducción y la autotraducción.<sup>3</sup> De hecho, se podría representar por medio de un *continuum* en el que la traducción alógrafa al uso se situaría en un extremo y la autotraducción individual en el otro (Manterola 2014), y los diferentes niveles y modalidades de colaboración entre autor y traductor se situarían en un punto intermedio entre dichos extremos. Existen muchos tipos de colaboración y también diferentes modos en que cada

<sup>1</sup> Consúltense, para más detalle, Santoyo 2010 y Santoyo 2013.

<sup>2</sup> De hecho, los estudios sobre autotraducción se han desarrollado con mucha fuerza en torno a nuestra realidad. Consúltense Dasilva 2009 y Dasilva 2011; Grutman 2009 y Grutman 2011; Ramis; Rodríguez Vega; Manterola 2011 y Manterola 2014, Arrula 2017a y Arrula 2017b, etc. También cabe recordar varios eventos académicos que se han centrado en la autotraducción en el contexto de la península ibérica como el congreso *Self-Translation in the Iberian Peninsula* celebrado en Cork en 2013 o el simposio *Autoitzulpena eremu diglosikoetan*, celebrado en Vitoria-Gasteiz en 2017.

<sup>3</sup> «La collaboration de l'auteur à la traduction de son text apparaît comme une pratique variable qui se situe dans un univers, aux contours incertains, placé entre la traduction et l'autotraduction» (Sperti, 166).

una de las partes participa en el proceso, y dada esta heterogeneidad la terminología empleada es muy amplia.<sup>4</sup>

Los autores bilingües pueden escoger el modo en que quieren realizar el trasvase, si dejan en manos ajenas la labor traductora o se ponen en la piel del traductor para enfrentarse a un texto que ellos mismos crearon. Cada modo de proceder puede ser perfectamente válido y cada autor recurrirá a la vía que más le convenga en el momento de decidir cómo realizar el trasvase de su obra.

## 2. Hipótesis de partida

En los últimos años ha habido un aumento considerable de estudios centrados en la autotraducción y cada vez es más amplio el número de investigadores que abordan este tema. Anselmi incluso nos habla de la subdisciplina de los *estudios de autotraducción* dentro del abanico de los Estudios de Traducción. Tal y como demuestra la bibliografía compilada por Gentes,<sup>5</sup> existen numerosos estudios de caso donde se analizan autores o libros autotraducidos concretos y también hay un considerable número de aportaciones teóricas. Por otra parte, cada vez se realizan más estudios que tienen como objeto de estudio no un único autor, sino un grupo de autores o una combinación lingüística específica, e incluso hay estudios centrados en un género particular: Verena Jung analizó los textos de autotraductores en el ámbito académico y Lopez Gaseni se centró en la autotraducción en la literatura infantil y juvenil vasca. También existen planteamientos panorámicos centrados en un país o en un territorio concreto: Van Bolderen analiza los autores canadienses en diferentes combinaciones lingüísticas (Van Bolderen, mientras que Arrula y Manterola estudian las autotraducciones en el espacio vasco, que se producen principalmente en combinaciones de euskera a castellano y euskera a francés (Arrula 2017a; Arrula 2017b; Manterola 2011; Manterola 2014). Este tipo de estudios tiene un objetivo más amplio y se centra en los rasgos propios de la actividad en un contexto determinado, en una cultura o un periodo concreto. También existen otras perspectivas desde las que abordar la autotraducción, como el estudio comparativo de Gentes, que analiza las primeras autotraducciones de varios autores contemporáneos de diferentes países.

La propuesta que se plantea en este estudio es de hecho el contrapunto al planteamiento que realizó Gentes en el artículo «... et ainsi j'ai décidé de me traduire». Les moments déclencheurs dans la vie littéraire des autotraducteurs.» En dicho artículo Gentes realiza un análisis pormenorizado de la primera autotraducción de 14 autores multilingües. Su objetivo era analizar los diferentes motivos y las diferentes situaciones en que se produjeron aquellas autotraducciones. Este artículo, por el contrario, pretende analizar la toma de decisiones sobre el modo traductor una vez avanzada la trayectoria literaria de un autor, aunque no tiene por qué tratarse del final de su carrera. Para ello se observará la experiencia (auto)traductora de varios autores vascos contemporáneos.

Existe una amplia tipología de autores en lo que se refiere a su relación con la (auto) traducción. Hay algunos que solo se autotraducen, otros que solo son traducidos por otros, pero también hay autores que prueban más de una modalidad a lo largo de su carrera literaria. En un estudio previo (Manterola 2011) identificamos diferentes autores vascos que habían probado tanto el camino de la autotraducción, individual o colaborativa, como el de la traducción alógrafa. Nuestra intención ahora es ver qué lugar desempeña cada una

<sup>4</sup> Consúltense por ejemplo Dasilva 2016, quien distingue entre traducción alógrafa con colaboración del autor y autotraducción con colaboración alógrafa o semiautotraducción, Sperti, Manterola 2014, Manterola 2017a o Cordingley & Frigau Manning.

<sup>5</sup> Bibliografía disponible en el blog de la autora: <<http://self-translation.blogspot.com.es/search/label/bibliography>>

de ellas en la trayectoria literaria de los autores. Por lo tanto, el planteamiento de este artículo es observar la sistematicidad de traducir la literatura vasca al castellano, y analizar el modo en que se traducen las obras literarias.

Tal y como mostramos en trabajos previos, la casuística es variada y existen diferentes niveles de participación de los autores en el proceso traductor (Manterola 2014; Manterola 2017a). La hipótesis que nos planteamos es que la experiencia personal y literaria de cada autor-traductor marcará la decisión de participar o no en la traducción de sus propias obras, de modo que sus vivencias los llevan a adoptar el camino con el que se sientan más cómodos. Por supuesto, la experiencia personal recoge muchísimos factores como pueden ser el dominio lingüístico y el conocimiento de ambas tradiciones literarias, la relación que cada uno tiene con sus dos lenguas, cuestiones como la ideología, el grado de profesionalidad en su papel de escritores (es decir, si se dedican en exclusiva a la escritura o si desempeñan otros oficios), los requerimientos editoriales, etc. En lo que sigue se tratará de identificar normas de comportamiento entre los diferentes autores de un mismo sistema literario para saber si una vez probada la actividad autotraductora los autores prefieren otras vías o al revés, si ven la autotraducción como una manera de poder tener el control sobre su propia obra. La intención de esta contribución es ver si se llega a una sistematización del proceso de traducción y también considerar sus implicaciones tanto en el producto de partida como en el de llegada.

### 3. La evolución (auto)traductora de la trayectoria literaria de autores vascos

Gracias a la experiencia adquirida en el trasvase al castellano, los autores vascos van desarrollando unos mecanismos de traducción o de revisión de su obra. Según datos aportados en contribuciones previas, la autotraducción es la principal modalidad de traslado al castellano con el 48,8% seguida por la traducción alógrafa con el 34,3%, mientras que las autotraducciones en colaboración son bastante más escasas con el 4,5%<sup>6</sup> (Manterola, en prensa). Por su parte, la diferencia es más notoria entre el número de autores que han autotraducido alguna obra (Manterola, en prensa, 108) y los que nunca se han puesto a traducir su propia obra (Manterola, en prensa, 51).

Para este estudio se tendrán en cuenta aquellos autores que se han autotraducido y que también han sido traducidos por otros. Es decir, excluimos aquellos que no han querido autotraducirse o aquellos que únicamente se han autotraducido, ya que no han probado más que una vía. Hemos tomado como punto de partida los datos recogidos en el artículo “La autotraducción en literatura vasca” (Manterola 2011) que han sido actualizados para este estudio consultando el Catálogo ELI<sup>7</sup> que recoge información sobre la traducción del euskera hacia otras lenguas. Los datos recogidos en él, aunque exhaustivos, pueden no corresponderse totalmente con la realidad, ya que los créditos de los libros no siempre reconocen la realidad de la actividad (auto)traductora o porque diferentes fuentes aportan información contradictoria. En ocasiones también sucede que la información recogida en los paratextos se desestime en posteriores epitextos, como veremos más adelante. Esta es la relación de autores vascos que han probado más de un modo de verter sus obras al castellano:

- 27 autores han probado por lo menos dos de los tres modos de traducción identificados (la autotraducción individual, la autotraducción en colaboración y el ser traducido por otros). De los cuales:
- 7 autores han probado los tres modos: Bernardo Atxaga, Patxi Zubizarreta, Anjel Lertxundi, Joan Mari Irigoien, Kirmen Uribe, Arantxa Urretabizkaia y Harkaitz Cano;

<sup>6</sup> El resto corresponde a casos dudosos o libros que no ofrecen información sobre la traducción.

<sup>7</sup> Disponible en el siguiente enlace: <<http://www.ehu.es/ehg/eli/>>

- 15 autores se han autotraducido y han dejado que les traduzcan, pero no han realizado autotraducciones en colaboración;
- 3 autoras han autotraducido sus obras y también han participado en el proceso de traducción junto a otro traductor. No han sido traducidas de manera alógrafa;
- 2 autores han traducido sus propias obras en colaboración y también han sido traducidos por otros, pero no han realizado autotraducciones individuales.

Cabe señalar que existen diferencias considerables entre los 27 autores identificados, por una parte, en cuanto a la cantidad de libros publicados y traducidos, y, por otra parte, en cuanto a la frecuencia de cada tipo de traducción. Hay varios autores prolíficos que tienen más de 10 obras traducidas (Arretxe, Atxaga, Lertxundi, Meabe, Zubizarreta y Cano), otros 8 autores cuentan con 5-10 libros traducidos y los demás 12 autores tienen menos de 5 obras. Por lo que se refiere a los géneros, algunos de los autores mencionados se dedican exclusivamente a la narrativa para adultos (Aresti, Saizarbitoria, Sarrionandia o Rodríguez, por ejemplo), aunque hay quien también escribe para un público infantil y juvenil. Por otra parte, el corpus seleccionado es bastante contemporáneo ya que observa publicaciones de los años sesenta hasta 2017. Los autores catalogados corresponden a diferentes generaciones: el de más edad nació el año 1944 y la más joven el año 1977. 23 de los 27 autores catalogados son autores vivos y los 4 restantes están muertos. Hay un total de 21 autores frente a 6 autoras. Por último, unos pocos se dedican exclusivamente a la escritura; la gran mayoría compagina su faceta escritora con otra profesión.

En lo que sigue, observaremos los casos mencionados y las tendencias que hemos identificado entre los diferentes autores para ver si existen indicios de algún tipo de sistematicidad en la direccionalidad euskera-castellano.

En primer lugar, hemos contabilizado el número de autotraducciones individuales, autotraducciones en colaboración y traducciones alógrafas de cada uno de los autores. Se observa claramente que la mayoría de las versiones en castellano de varios autores son traducciones alógrafas y que las otras modalidades son testimoniales. Sería el caso de Anjel Lertxundi, con 10 traducciones alógrafas frente a una traducción individual y otra en colaboración, así como de Jon Arretxe, con solo una autotraducción y 13 traducciones alógrafas. Miren Agur Meabe se situaría en el extremo opuesto con solo una colaboración y 9 autotraducciones. Harkaitz Cano también cuenta con más autotraducciones (9) que autotraducciones en colaboración (1) o traducciones alógrafas (2). Ixiar Rozas y Eider Rodríguez también han autotraducido más de manera individual que en colaboración (tres autotraducciones individuales frente a una en colaboración en el caso de Rozas y cuatro a una en el caso de Rodríguez). En otros casos las diferencias no son tan considerables. Atxaga, por ejemplo, cuenta con 13 autotraducciones individuales, 9 en colaboración y 6 traducciones alógrafas. Patxi Zubizarreta tiene 11 autotraducciones individuales, una en colaboración y 9 traducciones alógrafas. Koldo Izagirre, por su parte, tiene 3 autotraducciones y 2 traducciones alógrafas y Aingeru Epaltza cuenta con 2 autotraducciones y 4 traducciones alógrafas. Estas cifras absolutas nos dan cuenta de que la casuística es muy variada y que no hay una tendencia clara. En lo que sigue observaremos los casos por autores para ahondar en la evolución de cada uno.

En el corpus seleccionado son minoría los autores que fundamentalmente se auto-traducen, lo cual pueda deberse a que los autotraductores más sistemáticos solo hayan probado dicha modalidad. Unai Elorriaga, por ejemplo, ganador del Premio Nacional de Narrativa en 2002 por la novela *Un tranvía en SP*, ha autotraducido todas sus obras hacia el castellano (*Un tranvía en SP*, *Vredaman*, *El pelo de Van't Hoff* o *Londres es de cartón* entre otros). Lo mismo sucede con Itxaro Borda, autora del País Vasco francés, ha vertido

obras de poesía y de narrativa al francés. Juan Kruz Igerabide y Mariasun Landa,<sup>8</sup> autores prolíficos de literatura infantil y juvenil, también autotraducen sus obras (36 en el caso del primero, 28 la segunda).

Centrándonos ahora sí en los autores del corpus, constatamos que la autotraductora más productiva es Miren Agur Meabe. Tradujo su primer libro al castellano en colaboración con otro traductor (*El código de la piel*, 2002, junto con Kepa Murua), mientras que todas sus obras posteriores (9 en total) han sido autotraducidas de manera individual. En sus palabras, no se sentía convencida del resultado final en aquella primera experiencia, por lo que confió en Kepa Murua para que revisara su trabajo (Manterola 2017b). Por otra parte, hay que resaltar que, aparte de autotraducir sus obras al castellano, también ha ejercido de traductora alógrafa en otra ocasión (*El juego de las sillas*, 2012, de Uxue Alberdi). Los autores vascos ejercen con frecuencia de traductores alógrafos, pero en contadas ocasiones la combinación lingüística y la direccionalidad coinciden con las de la autotraducción, por lo que el caso de Meabe se puede considerar excepcional.

Por otra parte, un considerable número de autores recogidos en este estudio ha realizado el camino inverso. Patxi Zubizarreta, Anjel Lertxundi, Jon Arretxe, Aingeru Epaltza, Ramon Saizarbitoria, Pako Aristi, Kirmen Uribe y Arantxa Urretabizkaia son algunos autores referenciales que han optado por la traducción alógrafa después de haber probado lo que supone verter obra propia al castellano. Existen diferencias entre ellos: algunos son más productivos que otros, el tipo de libros que publican también varía, dependiendo del género o el público para el que escriben. Los motivos por los que no abordan su propia obra también pueden variar. Anjel Lertxundi, por ejemplo, aduce razones estilísticas para no abordar el trasvase de sus propias obras: “Nire bizitza osoa eman baldin badut estilo jakin hori lantzen hizkuntza jakin batean, zertan hasi behar dut neure libururen bat itzultzen, aurrez baldin badakit guztiz neutralizatuta geldituko zaidala nik nahi nukeen estilo hori?”<sup>9</sup> (Egia, 120).

Es decir, cree que no llegará a tener un mismo nivel en ambas lenguas, por lo que prefiere dejar en manos de su traductor la labor de verter el texto al castellano. Kirmen Uribe, por su parte, prefiere que le traduzcan por otras razones, que tienen que ver más con la profesionalización de los traductores literarios y también con el camino que recorrerán sus textos en otras lenguas. Su objetivo es que la literatura vasca sea una literatura homologable a otras literaturas que nos rodean, y por ello funcione de manera lo más autónoma posible, es decir, sin depender del castellano:

Yo creo que hay que fomentar, además, la traducción del euskera a otras lenguas y ayudar a que los traductores hagáis vuestro propio camino y es por eso que cuando yo hablo con Seix Barral les digo “mira, yo hago la versión en euskera y luego contratáis a un traductor y que lo traduzca.” Tal vez, bueno, yo me puedo permitir eso, a un traductor le dicen, “a ya, te puedes ir por ahí porque no hay dinero para eso, no tenemos seis mil euros más para un traductor, pero a mí me lo permiten.”

<sup>8</sup> En el caso de Landa es subrayable que haya autotraducido todas sus obras del euskera al castellano, pero su primera novela para adultos (*Fiesta en la habitación de al lado*, 2007), una obra autobiográfica sobre su juventud en París, fuera escrita originalmente en castellano y el trasvase al euskera lo dejara en manos del traductor Jesus Mari Lasa. En palabras de Landa, en aquella época no hablaba ni escribía en euskera y los recuerdos de entonces le vienen en castellano o en francés, por lo que optó por el castellano para escribir esta obra (Azurmendi).

<sup>9</sup> “Si me he pasado toda la vida elaborando un estilo propio en una lengua, ¿por qué tengo que comenzar a traducir mis libros, si ya sé de antemano que ese estilo que quiero conservar va a quedar totalmente neutralizado?” (nuestra traducción).

Entonces, pretendo que las cosas funcionen de manera natural también en el mundo del euskera. ¿Por qué tengo que autotraducirme yo mismo? Además, hay otras razones, yo creo que si uno se autotraduce al final, “la Vulgata” [versión fuente para traducciones hacia otras lenguas] es la versión en castellano, y eso [...] a mí no me satisface (Uribe).

Tal y como observamos en esta cita, gracias a su reconocimiento internacional y su posición como autor referencial en las literaturas vasca y española, Uribe puede solicitar a la editorial que sea traducido por un traductor profesional, algo que por razones económicas o de estatus no se pueden permitir otros muchos.

Al igual que Uribe y Lertxundi, Urretabizkaia solamente se ha autotraducido en una única ocasión. Una editorial catalana se interesó por su obra *Zergatik, panpox?* y contrató a un traductor para que la tradujera directamente del euskera, pero al mismo tiempo le pidieron a la autora que la tradujera al castellano para facilitar la labor del traductor (Urretabizkaia). Aquella experiencia le hizo ver que la labor traductora requiere formación y un esfuerzo considerable, por lo que decidió no repetir la experiencia, ya que “tenía suficientes oficios de los que vivir para ponerme a aprender otro” (Urretabizkaia).

Entre los autores que priman la traducción alógrafa algunos cambian de traductor frecuentemente. Por ejemplo, las novelas de Saizarbitoria han sido traducidas al castellano por diferentes personas: Pilar Muñoa tradujo *Cien metros* (1979), Jon Juaristi tradujo *Los pasos incontables* (1998), Bego Montorio se encargó de *Amor y guerra* (1999), la Fundación Eguía Careaga de *Guárdame bajo tierra* (2002), el mismo autor de *La tradición de Kandinsky* (2003), Madalen Saizarbitoria se encargó de *Martutene* (2013) y, por último, la Fundación Eguía Careaga y Helena Sotelo Iglesias firmaron la traducción de *La educación de Lili* (2016). El caso de Arantxa Urretabizkaia es similar. Además de una autotraducción individual y otra en colaboración ha publicado tres traducciones alógrafas y las tres han tenido un traductor diferente: *Koaderno gorria (El cuaderno rojo)* fue traducida por Iñaki Iñurrieta, Fernando Rey se encargó de verter al castellano *Zuri-beltzeko argazkiak (Retratos en blanco y negro)* y Cristina Fernández tradujo *Hiru Mariak (Las tres Marías)*. También han sido diferentes los traductores encargados de verter al español las tres novelas de Kirmen Uribe: *Bilbao-New York-Bilbao* (Ana Arregui), *Lo que mueve el mundo* (Gerardo Markuleta) y *La hora de despertarnos juntos* al castellano (Jose Maria Isasi).

En el otro extremo se situarían aquellos autores que prefieren contar con un mismo traductor en el trasvase al castellano de sus diferentes obras, aunque no se ha identificado ningún escritor que haya sido traducido siempre por el mismo traductor, ya que aún en los casos más ‘fieles’ ha habido cambios de traductor. La casuística en este grupo también es amplia. Algunos autores mantienen una relación continuada con su traductor de cabecera después de haber sido traducidos por otras personas. Las últimas novelas de Aingeru Epaltza, por ejemplo, las ha traducido el traductor Angel Erro (*Casta de bastardos, Yo fui rey de Navarra, Cazadores de tigres, Nuestra Jerusalem perdida*), y anteriormente había sido traducido por Bego Montorio, Jorge Giménez Bech y por él mismo. Por otra parte, ciertas colaboraciones estrechas que han perdurado durante largos años han variado en los últimos años. Por ejemplo, el tándem que formaban Anjel Lertxundi y su editor y traductor Jorge Jimenez Bech<sup>10</sup> ha sido reemplazado en la traducción de su novela *Zu* (2015) después de que Jimenez Bech dejara de trabajar como editor e iniciara una nueva etapa como Director de Investigación Lingüística y Coordinación en el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Por su parte, Zubizarreta publicó varias autotraducciones y también varias traduc-

<sup>10</sup> Véase Manterola 2017a para más detalle sobre la relación entre Lertxundi y Giménez Bech.

ciones alógrafas de la mano de Itziar Ortuondo. En los últimos tres libros publicados, sin embargo, ha contado con la traducción de Gerardo Markuleta y Angel Erro.

Estas dos tendencias muestran en cierto modo la importancia que le atribuyen los autores a la voz que tendrán en la lengua meta. La voz en español de aquellos autores que no han repetido traductor en sus traducciones alógrafas, podrá sufrir variaciones considerables si se cambia de mano en cada libro. El caso opuesto, el de los autores que mantienen relaciones duraderas con sus traductores, refleja la importancia que estos le aportan a la recepción en lengua meta. Y no solo sucede en castellano, sino también en otras lenguas. Atxaga, por ejemplo, tiene relaciones continuadas en varias lenguas: la traductora Margaret Jull Costa ha traducido casi todas sus obras al inglés, André Gabastou al francés, y las traducciones al castellano las realizan Asun Garikano y él mismo en colaboración.<sup>11</sup>

Aparte de los autores que a lo largo de su trayectoria se han decantado por la autotraducción o por la traducción alógrafa tenemos un tercer grupo que opta por la autotraducción en colaboración o semiautotraducción. Es decir, deciden participar en el proceso de traducción de sus propias obras junto con otra persona. Existen todo tipo de colaboraciones: en ocasiones, el traductor realiza un primer borrador que posteriormente el autor-traductor revisa. Es la vía empleada por Bernardo Atxaga y Asun Garikano, un procedimiento en el que ambos comparten la labor al 50%. El caso opuesto no es tan habitual en los casos analizados en este estudio, ya que solo Miren Agur Meabe reconoce haber realizado el primer borrador de *El código de la piel*, posteriormente revisada por el traductor Kepa Murua.<sup>12</sup> Tal y como hemos mencionado antes, la autotraducción en colaboración se sitúa en un punto intermedio entre la autotraducción individual y la traducción alógrafa, y dependiendo del grado de participación del autor y el traductor, se situará más cerca de un extremo o del otro.

Las razones por las que un autor cambia el modo de traducir en un momento dado pueden ser muy diversas. El cambio puede deberse a razones relacionadas con la labor traductora. De hecho, después de traducir obra propia ciertos autores no se ven capacitados para realizar una labor semejante a la que se le supone a un traductor alógrafo, ya que la recreación les es inevitable, como en el caso de Lertxundi (Egia). Otros consideran que no por ser una persona bilingüe automáticamente se es un escritor bilingüe, puesto que para ello es necesario trabajar el estilo literario en ambas lenguas. Jon Arretxe, por ejemplo, reconoce que al principio era él quien traducía sus propias obras, pero se dio cuenta de que eran malas traducciones (Erostarbe).

La seguridad o la confianza ante el resultado obtenido también puede hacer cambiar de opinión a los escritores. La primera vez que Miren Agur Meabe tradujo su obra no se sentía segura con el resultado obtenido por lo que Kepa Murua revisó el borrador realizado por ella. Después de aquella experiencia la autotraductora ganó confianza y ha trabajado de manera individual desde entonces (Manterola 2017b).

Por otra parte, el cansancio acumulado puede llevar a los autotraductores asiduos a dejar el trasvase al castellano en manos de otros traductores, como fue el caso de Cano con *Twist* (vertido al castellano por Gerardo Markuleta) o el de Ixiar Rozas con *Beltzuria* (traducido por José Luis Padrón al castellano). Ambos mencionan el cansancio y la falta de fuerzas suficientes para asumir el trasvase.<sup>13</sup>

<sup>11</sup> En etapas anteriores de su carrera el autor contó con la ayuda de Arantxa Sabán en varias ocasiones (véase Manterola 2014 para más detalle).

<sup>12</sup> Téngase en cuenta que en ocasiones no se tiene información detallada del proceso, por lo que no siempre es fácil saber el papel desempeñado por los autores y sus traductores.

<sup>13</sup> He aquí las palabras de Rozas: “[...] urteetako lana izan da liburua orduan oso argi neukan ez nuela nik

La trayectoria literaria y traductora de un autor bilingüe puede ser lineal, como en el caso de los autotraductores sistemáticos, o puede ir definiéndose con el transcurso del tiempo, como en el caso de Bernardo Atxaga, quien al principio autotraducía sus obras, posteriormente colaboró con Arantza Sabán en la traducción de sus propias obras y finalmente autotraduce sus obras en colaboración con Asun Garikano de una manera muy sistematizada. Existen pero otros casos en que la continuidad o la decisión de trabajar de una manera u otra cambia debido a la disponibilidad o las condiciones de momento dado. Harkaitz Cano, en general, se ha decantado por la autotraducción, aunque también tiene un par de obras traducidas de manera alógrafa por dos traductores diferentes: Bego Montorio tradujo *Enseres de ortopedia inútil* en 2002, que incluía relatos del libro *Telefono kaiolatua* y otros inéditos. Se trata del primer libro de Harkaitz Cano publicado en castellano. Algunos años más tarde y tras varios libros autotraducidos por el autor, Gerardo Markuleta se encargó de verter *Twist* (2011 en euskera, 2013 en castellano) al castellano. Aparte de estas experiencias, Cano colaboró con otro traductor en la traducción de *Pasaia blues*<sup>14</sup> (1999 en euskera, 2012 en castellano). Tanto las traducciones alógrafas como la autotraducción en colaboración son experiencias inusuales en la carrera de Cano, ya que después de dichas experiencias ha vuelto a autotraducir su obra.<sup>15</sup>

A medida que avanza la trayectoria literaria y traductora de los autores, también puede cambiar su postura ante la traducción o la autotraducción. Observemos el caso de Joseba Sarrionandia. Se trata de un autor consagrado en las letras vascas, cuya condición literaria ha estado marcada por su trayectoria política. Sarrionandia ingresó en la cárcel en 1980 y en 1985 huyó junto con Iñaki Pikabea y ha vivido en la clandestinidad hasta noviembre de 2016 cuando se dio a conocer que sería el responsable del lectorado vasco de la Universidad de la Habana.

La posición canónica que ocupa Sarrionandia en la literatura vasca no se corresponde con su imagen exterior, ya que su presencia en castellano es muy reducida. Hasta el año 2012 sólo una obra suya había sido vertida al castellano<sup>16</sup> (*No soy de aquí*, de la mano de Bego Montorio, 1991), a su vez, también cuenta con otras traducciones a otras lenguas como alemán, inglés, catalán o gallego.

Parece que la distancia existente entre el corpus en euskera y el corpus en castellano tenga que ver con el compromiso político del autor, con su postura ideológica, o quizás se deba a una falta de oportunidades o a las dificultades de acceder al mercado en castellano desde la clandestinidad. Sea como fuere, en los últimos años su presencia en castellano va en aumento. Por una parte, en el año 2011 su libro *Moroak gara behelainoetan?* fue galardonado con el Premio Euskadi de ensayo y al poco tiempo se tradujo al castellano (*¿Somos como moros en la niebla?*, 2012). Javier Rodríguez Hidalgo fue el encargado

---

itzuli nahi, nekeagatik, baina, aldi berean, banekielako oso liburu zaila dela itzultzeko eta horrela izan da” (el libro es fruto de varios años de trabajo y tenía claro que no lo quería traducir yo, debido al cansancio por una parte, pero también porque sabía que es un libro difícil de traducir, y así ha sido) (Rozas). Y, a continuación, lo que dijo Cano en una entrevista: “Sinceramente, porque no tenía fuerzas para acometer ese trabajo en ese momento, para volver a meterme en una historia de esa envergadura” (Rivas).

<sup>14</sup> La propuesta le vino de la mano de Mikel Iturria, quien elaboró un primer borrador. Se lo pasó al autor, y este se puso a revisarlo. Al final la traducción se convirtió en un trabajo en equipo. Aunque la traducción a cuatro manos ya estuviera finalizada para 2003 (un año después de su publicación en euskera), no fue hasta el 2012 cuando fue finalmente publicada.

<sup>15</sup> Sus obras más recientes han sido autotraducidas, como por ejemplo *Circo de invierno* (2013), *Malgu da gaua / La noche flexible* (2014), *El turista perpetuo* (2017) o *La orquesta terrestre* (2017).

<sup>16</sup> Aparte de dicho libro, también tiene participaciones en antologías u otro tipo de obras como una publicación multilingüe de un disco-libro.



del trasvase. En verano del 2016 se publicó en castellano la traducción del relato *Kolosala izango da (Será colosal)* a cargo de Daniel Escribano. Ese mismo año, se publicó la antología poética *Hilda dago poesía? / ¿La poesía está muerta?*, primera autotraducción del autor, editada por Eva Linazasoro. Existe un cambio de postura significativo y será interesante observar cómo evoluciona de aquí en adelante: es decir, si decide seguir autotraduciéndose, si decide seguir publicando traducciones alógrafas de sus obras o si decide seguir la tónica general hasta hace poco y no publicar traducciones de sus obras al castellano.

Los ejemplos analizados en este artículo hasta ahora se corresponden con la información obtenida en los paratextos de los libros, pero tal y como advertimos en contribuciones anteriores (Manterola 2014, Manterola 2017a) los datos aportados por los libros no siempre reflejan la realidad. El contexto en que se producen las traducciones influye directamente en el proceso y veremos que en el caso de los autores vascos se perciben claramente muestras de la dependencia hacia la literatura española.

Por una parte, se percibe una presencia notoria de colaboración entre autores y traductores, más allá de lo que se reconoce en los paratextos. La colaboración entre autores y traductores puede diferir considerablemente dependiendo del nivel de participación de cada uno y del rol desempeñado en el equipo, por lo que puede resultar difícil definirlo por escrito. Por ello, suele ser habitual no reconocer en los paratextos indicios sobre el trabajo conjunto. A continuación, veremos algunos ejemplos de la colaboración entre autores y traductores en el trasvase del euskera al castellano que no han sido reconocidos en los peritextos, algunos de los cuales hemos mencionado anteriormente.

Según los peritextos de *La educación de Lili* (2016) –*Lili eta biok*, 2015, en su versión original– se menciona a Helena Sotelo Iglesias y a F. Eguía Careaga como traductores de la novela. A simple vista parece una colaboración entre dos traductores, pero en la página web de la editorial Erein y en la presentación del libro se desvela que detrás de la letra F no se esconde una persona sino una Fundación, lo cual oscurece todavía más el número de personas que participaron en el proceso. En la presentación de la traducción el autor mencionó que un grupo [de traductores] se encargó del trasvase y Helena Sotelo fue la responsable principal. También reconoció que él mismo revisó la traducción antes de su publicación (Andrés). Y añadió que fue el mismo procedimiento que utilizó en *Guárdame bajo tierra* (Saizarbitoria), que según los paratextos había sido traducida por F. Eguía Careaga. La anterior novela del mismo autor, *Martutene* (2012), fue traducida por Maddalen Saizarbitoria, y revisada por el autor, tal y como se indica en los paratextos del libro. En este caso se reconoce la participación del autor, pero no es fácil conocer su grado de participación. Según dijo en la presentación del libro, “como vulgarmente se dice, le he metido bastante mano y he cambiado algunas cosas que no estaban suficientemente claras” (Teleberri). Sería interesante saber hasta qué punto su participación en la toma de decisiones y en la revisión lo colocan en un lugar privilegiado, en un lugar en que tendría que ser reconocida en los créditos su participación como co-traductor.

Tal y como hemos mencionado antes, Harkaitz Cano es un autotraductor sistemático y se ha encargado casi siempre del trasvase de sus obras al castellano. En sus palabras, comenzó a autotraducirse debido a la falta de tiempo y la falta de dinero para pagar a un traductor (Montorio 2007, 71). Con el tiempo, se ha convertido en un autotraductor sistemático que asume la labor traductora de sus obras al castellano. Sin embargo, en el caso de *Twist* dejó la labor en manos de Gerardo Markuleta, pero no pudo resistirse a la tentación de seguir de cerca el trabajo de Markuleta e incluso tradujo algunas pequeñas partes (Rivas).

Sarrionandia constituye otro ejemplo del deseo de controlar el producto final producido por otro traductor. Más arriba hemos mencionado que su ensayo *¿Somos moros en la niebla?* fue una traducción alógrafa, pero según el autor lo tuvo que reescribir (Ibarluzea, 401). No es la única ocasión en que se ha visto en la tesitura de revisar la traducción de otra persona. Parece ser que su novela *Lagun izoztua* ha sido traducida al castellano por otra persona, pero el autor considera que el lenguaje empleado no es el adecuado y que lo tiene que reescribir (Ibarluzea, 402). De momento no se ha publicado. Al autor le resulta difícil reconocerse en las traducciones al español, sea por el tono o porque él escribiría el texto de otro modo (Ibarluzea, 401). Y añade que se siente obligado a reescribir la versión en español para poder asumir la autoría (Ibarluzea, 401).

Eider Rodríguez ha realizado la autotraducción de sus relatos al castellano, pero el último libro (*Un montón de gatos*, 2012) no lo tradujo a título individual, sino que contó con la colaboración de Zigor Garro, quien realizó un primer borrador sobre el que trabajó ella después (Rodríguez).

No es raro que la colaboración en autotraducción se produzca entre personas muy cercanas: puede ser la esposa en el caso de Zubizarreta y en el de Atxaga, el editor en el caso de Lertxundi, la hija en el caso de Saizarbitoria o el cuñado en el caso de Rodríguez.<sup>17</sup> Según la casuística estudiada observamos que el reconocimiento de la colaboración no sucede siempre de la misma manera: en ocasiones suele obviarse la participación de más de una persona, otras veces se presenta a una persona como traductora y la otra como revisora y también hay traducciones en que ambas personas se presentan como co-traductoras.

Como vemos, en ocasiones puede llegar a ser difícil fijar límites entre la colaboración en autotraducción y la colaboración en traducción alógrafa.<sup>18</sup> En una cultura diglósica como la nuestra, en la cual todos los escritores son al menos bilingües y conocen de cerca dos sistemas literarios, es difícil que sean totalmente ajenos al texto meta, ya que tienen fácil acceso a él. Incluso en el caso de las traducciones alógrafas, el autor tendrá ocasión de leer el texto final antes de publicarlo, de hacer sugerencias de mejora e incluso revisarlo. Dependerá de su voluntad hasta qué punto se involucrará en el proceso o se abstendrá de introducir modificaciones. Algunos intervienen más que otros, hay incluso quien casi ni se molesta en revisar el trabajo del traductor, según Bego Montorio (Arrula 2012). El autor Kirmen Uribe, por su parte, se muestra respetuoso con la labor de sus traductores, en sus palabras él “deja jugar” (Uribe). Otros autores, siguen más de cerca a sus traductores, como Harkaitz Cano o Ramon Saizarbitoria, como hemos visto antes. En opinión de Jon Alonso, es importante trabajar con el traductor: “Bai ni itzulia izan naizenean, bai neu itzultzaile izan naizenean, beti ibili izan naiz bestearekin. Eta jakina, itzultzaileak askoz ere muga gehiago ditu, eta azken erabaki hori beti autorearena da, dudarik gabe. Testua berea da, eta ez badago konforme egindako itzulpenarekin, esan dezala, baina horrek bat egiten du poliki-poliki, elkarlanean jartzen zaren neurrian”<sup>19</sup> (Montorio 2007, 74).

<sup>17</sup> Consúltese Dasilva (2016) para ahondar en los diferentes tipos de semiautotraducción entre los que se incluyen las autotraducciones en colaboración realizadas junto a familiares o amigos cercanos.

<sup>18</sup> Dasilva hace una distinción clara entre las dos modalidades: “En el primer caso [traducción alógrafa con colaboración del autor, *n.d.a.*], un traductor disfruta de la ayuda del autor para trasladar el texto, normalmente sin figurar el nombre de este en la traducción. En el segundo caso [autotraducción con colaboración alógrafa, *n.d.a.*], es el autor quien dispone del apoyo de un traductor” (Dasilva 2016, 18).

<sup>19</sup> “Tanto cuando he sido traducido como cuando he ejercido de traductor, siempre he trabajado con el que tenía al lado. Y, por supuesto, el traductor está mucho más limitado, y la última decisión la toma siempre el autor, sin duda. El texto es suyo, y si no está de acuerdo con la traducción, que lo diga, pero poco a poco se va aunando, a medida que comienzas a trabajar de manera conjunta” (nuestra traducción).

Bego Montorio, traductora prolífica que ha traducido casi una veintena de libros al castellano, considera que en ese trasvase del euskera al castellano los autores le han ayudado a mejorar el texto final. De algún modo, han desempeñado la labor de editor en sus traducciones (Montorio 2017).

Con frecuencia, autores de literaturas diglósicas se sienten obligados a asumir el proceso de traducción, recordemos las palabras de Dasilva: “la voracidad endocéntrica del Estado reclama que los textos escritos en las lenguas periféricas no solo sean traducidos al castellano, sino que se presenten como verdaderos originales por medio de autotraducciones” (Dasilva 2009, 146). De algún modo, se prefiere que el autor sea el encargado del texto en castellano, como si de ese modo se tratara de un nuevo original en lugar de una mera traducción. De algún modo, se prima el perfil autorial de los autotraductores en lugar de su perfil traductoril. Los escritores en ocasiones también se sienten más autores que traductores al autotraducir sus obras. En cualquier caso, el modo en que se presentan y se difunden las obras vascas traducidas al castellano muestran a los lectores la importancia de que el autor haya estado presente en el traslado. He aquí dos ejemplos: por una parte, la novela *La educación de Lili* (*Lili eta biok*, en su versión original) de Ramon Saizarbitoria es una traducción alógrafa, tal y como se puede observar en los paratextos del libro. Sin embargo, el día de la presentación del libro se subrayó que Saizarbitoria había participado en el trasvase. “La traducción, ‘bastante literal’, es obra de Helena Sotelo Iglesias y F. Eguia Careaga, aunque incluye las propias aportaciones de Saizarbitoria” (Andrés). Después de mencionar el nombre de la traductora, el autor reconoció que “lo que sí es verdad es que me he mirado yo la traducción” (Saizarbitoria). Y puntualiza que es “una traducción bastante literal del texto en euskera sobre el que yo puse las patas, pero la verdad es que es muy fiel al original, hay muy poca adaptación” (Saizarbitoria). No sabemos hasta qué punto modifica la revisión del autor el texto del primer borrador de la traducción. Dada la falta de reconocimiento en los paratextos, podría tratarse de una revisión leve, o podría ser que ni la editorial ni el autor consideraran relevante incluir el nombre del autor en el libro. En cualquier caso, aunque el libro no recoja la faceta traductora o revisora del autor, sí que se subraya este hecho en la presentación y la promoción del libro. El segundo ejemplo que deja entrever la relevancia que se le otorga a la participación del autor en el traslado de su obra corresponde a la antología poética *Hilda dago poesía? / ¿La poesía está muerta?* de Joseba Sarrionandia. En los paratextos del volumen bilingüe en que se recogieron los poemas y sus traducciones se indica que la traducción del euskera la realizó Joseba Sarrionandia y que la edición del libro corrió a cargo de Eva Linazasoro. En el acto de presentación de la antología, la editora dijo textualmente que el autor es el responsable de todas las traducciones y de la selección de los poemas, así como del prólogo escrito expresamente para el libro<sup>20</sup> (Linazasoro). En cuanto a la dinámica de trabajo aclaró que ella se encargó de pulir algunos fragmentos, de dar coherencia, realizar notas estilísticas o proponer alternativas y diferentes opciones al autor. En ese *feedback*, la mayoría de las veces han estado de acuerdo, aunque la última palabra la ha tenido siempre Joseba<sup>21</sup> (Linazasoro). Como vemos, es importante que el texto final cuente con el visto bueno del autor.

<sup>20</sup> He aquí la cita original en euskera: “Itzulpen guzti-guztiak eta poemien hautaketa egilearenak berarenak dira, bai eta espreski liburu honetarako idatzi duen hitzaurrea ere” (Linazasoro).

<sup>21</sup> He aquí las palabras textuales de Linazasoro: “Poemen itzulpenetan gorabehera handiak zeuden, hainbat arrazoi tarteko, eta nire lana izan da itzulpen horiek findu, koherentzia bat eman, ohar estilistikoak egin eta alternatibak edo aukera posibleak eskaintzea egileari. *Feedback* horretan gehien-gehienetan bat etorri gara, baina azken hitza beti Josebarena izan da” (Linazasoro).

Por otra parte, el proceso de creación y el proceso de traducción son dos actividades distintas, aunque pueden ser complementarias. Algunos escritores se dedican o se han dedicado en algún momento a la traducción, no solo de obra propia, sino también al traslado de obras ajenas. Hay numerosos ejemplos de autores que traducen o han traducido en algún momento de su carrera, obras literarias de otras lenguas hacia el euskera: Harkaitz Cano, Unai Elorriaga o Itxaro Borda, por ejemplo. Ya hemos mencionado más arriba que la mayoría de los escritores vascos no traducen obras ajenas en la direccionalidad en que acostumbran a autotraducirse. Podría ser interesante observar si los autotraductores que traducen obra ajena y aquellos que no lo hacen se enfrentan a la traducción de obra propia del mismo modo. U observar, por otra parte, en qué difieren las posturas de los autores cuando se autotraducen y cuando se enfrentan a una traducción alógrafa. Al fin y al cabo, la actividad traductora y la autotraductora le aportará la experiencia necesaria para formular unas reflexiones sobre cada una de esas actividades.

Por ejemplo, la percepción de Sarrionandia sobre la traducción alógrafa y la autotraducción difiere considerablemente. Mantener la fidelidad es la norma al traducir obra ajena, aunque en alguna ocasión haya tratado de romper con esas leyes de literalidad (Ibarluzea, 400). Sin embargo, con sus obras suele actuar de manera diferente: cuando traduce sus textos asumiendo la autoría de estos, reescribe el original (Ibarluzea, 400). Harkaitz Cano también reconoce que cuando retoma un trabajo antiguo, la tentación de reescritura es insoslayable (Ugarte, 11), por lo que no se resiste a introducir modificaciones en sus autotraducciones. En este sentido admite que no actúa con la misma fidelidad con la que actúan los traductores alógrafos.<sup>22</sup> Aunque también hay que tener en cuenta que tras tres o cuatro libros autotraducidos se aprende y poco a poco se va acercando a la manera de pensar de un traductor (Montorio 2007, 72). Para Eider Rodríguez la traducción de obra ajena y la autotraducción también son experiencias contrapuestas. Considera que en el primer caso los límites son más inamovibles que en el segundo, donde se siente más libre de adaptar y moldear el texto en lengua meta (Rodríguez).

#### 4. Reflexiones finales

El trasvase literario del euskera al castellano es bastante amplio y constante en la actualidad y es cada vez más frecuente, aunque el número de autores sistemáticos, que cuentan con más de 10 libros traducidos, sea limitado. Al tratarse de una literatura diglósica que coexiste con una lengua hegemónica, existe una dependencia hacia el sistema español que marca ciertas exigencias a las que hay que someterse. Por ejemplo, se impulsa la participación de los autores en el traslado de sus propias obras para convertirlos en autores también en lengua meta. Esta tendencia puede deberse a razones económicas, a cuestiones de disponibilidad y también a otros factores como el estatus: el deseo por parte de los agentes del sistema literario español de que los escritores en lengua minoritaria se presenten también como autores en la lengua meta en lugar de como autores traducidos.

Uno de los objetivos principales de este artículo era observar el lugar que desempeña cada una de las tres modalidades de traducción identificadas en la trayectoria de los 27 autores recogidos en el corpus de este estudio y observar si existen normas de comportamiento. La edad o el género de los autores, el hecho de si se dedican exclusivamente a la escritura o no, el público para el que escriben o el número de obras traducidas al

<sup>22</sup> He aquí una cita suya que corrobora esta afirmación: “[...] askotan aldatu egiten ditut gauzak erabat, kapitulu osoak ezabatzeraino. Hori arriskutsua da. Bego Montorioren itzulpena, “Enseres de ortopedia inútil” (Hiru, 2002) leialagoa da” ([...] muchas veces cambio las cosas totalmente, hasta llegar a eliminar capítulos enteros. Es peligroso. La traducción de Bego Montorio, “Enseres de ortopedia inútil” (Hiru, 2002), es más fiel) (Benito & Gantzarain).

castellano no son factores determinantes para decantarse por una u otra modalidad de traducción. Aunque existan tendencias hacia un tipo de traducción u otro, lo cierto es que en el corpus analizado no hemos identificado un único modo de sistematización y cada autor opta por un camino u otro dependiendo de diferentes factores profesionales o personales. Al observar las razones que se esconden detrás de cada decisión, se ve que algunas son compartidas, dada la situación de la cultura y la lengua, pero otras son más personales o están más ligadas al contexto en que se realiza la traducción. Podríamos concluir que la hipótesis de partida planteada se corrobora y no existen unas normas de comportamiento compartidas por todos, ya que la decisión de participar o no en el proceso de traducción de obra propia está marcada por factores diversos (relación con ambas lenguas, deseo de controlar el texto final, disponibilidad, etc.).

La traducción alógrafa y la autotraducción no son totalmente contrarias ni limitantes, y pueden resultar cercanas en el caso de supratraducciones (Grutman 2011) realizadas en comunidades bilingües. El hecho de que el autor sea traducido por otros no quiere decir que quede completamente fuera del proceso traductor, ya que siempre puede dialogar y debatir con el traductor sobre el producto final, un producto que se produce en una de sus lenguas principales. De este modo en ese intercambio entre autor y traductor se podría llegar a un punto intermedio en el que ambos son responsables del texto final.

En vista de la amplia participación de los autores en el trasvase al castellano de sus propias obras, cabría reflexionar sobre los límites entre la autotraducción en colaboración y la traducción alógrafa con colaboración del autor, ya que como hemos visto los tres tipos de traducción identificados se diluyen entre la falta de información o datos confusos. La situación diglósica y la falta de prestigio de la actividad traductora así lo permiten. Los difusos límites entre la autotraducción en colaboración o traducción alógrafa con colaboración del autor no son fáciles de definir, ya que el nivel de participación de cada una de las partes no siempre es pareja ni se reconoce de la misma manera. La información aportada en los paratextos no siempre se corresponde con la realidad. De hecho, en numerosos casos los créditos de los libros citan a una persona responsable de la traducción, pero posteriormente esos datos se actualizan, se completan o se contradicen mediante todo tipo de epitextos. Por lo tanto, hay que tener mucho cuidado con la información que aparece en los peritextos o la información de la que se dispone en diferentes epitextos. Será necesario realizar estudios de caso para conocer de cerca el papel desempeñado por cada una de las partes en los casos de colaboración.

Por otra parte, la autoridad tiene mucho peso al presentar y promocionar la obra traducida. Incluso en el caso de obras que han sido calificadas en los paratextos como traducciones alógrafas, se subraya la participación del autor en el proceso traductor como un beneficio para el texto final. Como hemos visto más arriba, tanto en la presentación del libro *La educación de Lili*, de Ramon Saizarbitoria, como en la presentación de la antología poética *Hilda dago poesía? / ¿La poesía está muerta?* de Joseba Sarrionandia, se recalca que ambos autores han participado en el proceso.

En definitiva, este no es un estudio acabado, sino que pretende ser el inicio para estudiar más a fondo las trayectorias de los diferentes autores vascos en tanto autores de una minoría lingüística que comparte espacio con una lengua hegemónica, en un momento en que la traducción hacia el castellano es casi un imperativo.

**Obras citadas**

- Andrés, J. G. “Ramon Saizarbitoria: ‘Es un error sentirse culpable por lo que hicieron nuestros abuelos.’” *Deia* (19/11/2016). Disponible en Internet: <<http://www.deia.com/2016/11/19/ocio-y-cultura/cultura/es-un-error-sentirse-culpable-por-lo-que-hicieron-nuestros-abuelos?random=653811>>
- Anselmi, S. *On Self-translation: An Exploration in Self-translators' Teloi and Strategies*. Milan: LED, 2012.
- Arrula, G. “Itzultzaileak Mintzo: Bego Montorio.” *Elearazi itzulpen bloga* (05/11/2012). Disponible en Internet: <<http://elearazi.eizie.eus/2012/11/05/itzultzaileak-mintzo-bego-montorio/>>
- . “‘Erdaraz, mesedez’: autoitzulpen literarioa Euskal Herrian. Ikuspegi orokor bat.” *Senez* 48 (2017a): 103-117.
- . “‘Askabide ala morrontza? Euskaratik erdaretara autoitzultzeaz,” presentación en el simposio *Autoitzulpena eremu diglosikoetan*, Facultad de Letras de la Universidad del País Vasco UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz, 14/12/2017 (2017b). Disponible en Internet: <<https://ehutb.ehu.es/series/5a3a5e83f82b2b62518b45ea>>
- Azurmendi, N. “Mariasun Landa relata en primera persona el año en que su vida ‘tomó un nuevo rumbo’.” *El diario vasco* (29/11/2007). Disponible en Internet: <<http://www.diariovasco.com/20071129/cultura/mariasun-landa-relata-primera-20071129.html>>
- Benito, J. & X. Gantzarain. “Pakistango tea hartzen Harkaitz Canorekin.” 2004. Disponible en Internet: <<http://bbk.armiarma.eus/linterna/benicano.htm>>
- Cordingley, A. & C. Frigau Manning, eds. *Collaborative Translation. From the Renaissance to the Digital Age*. New York: Bloomsbury, 2017.
- Dasilva, X. M. “Autotraducirse en Galicia: ¿bilingüismo o diglosia?” *Quaderns. Revista de traducció* 16 (2009): 143-156.
- . “La autotraducción transparente y la autotraducción opaca.” En X. M. Dasilva & H. Tanqueiro eds. *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2011. 45-67.
- . “En torno al concepto de semiautotraducción.” *Quaderns. Revista de traducció* 23 (2016): 15-35.
- Egia, G. “Anjel Lertxundi eta Jorge Giménez Bech: idazlea eta bere itzultzailea.” *Senez* 21 (1999): 113-131.
- Erostarbe, G. “Toure detektibea sortu du Jon Arretzek.” *Berria* (29/05/2012). Disponible en Internet: <[https://www.berria.eus/paperekoa/1484/032/001/2012-05-29/toure\\_detektibea\\_sortu\\_du\\_jon\\_arretzek.htm](https://www.berria.eus/paperekoa/1484/032/001/2012-05-29/toure_detektibea_sortu_du_jon_arretzek.htm)>
- Gentes, E. “«... et ainsi j’ai décidé de me traduire». Les moments déclencheurs dans la vie littéraire des autotraducteurs.” En A. Ferraro & R. Grutman eds. *L’Autotraduction littéraire*. Paris: Classiques Garnier, 2016. 85-101.
- Grutman, R. “La autotraducción en la galaxia de las lenguas.” *Quaderns. Revista de traducció* 16 (2009): 123-134.
- . “Diglosia y autotraducción ‘vertical’ (en y fuera de España).” En X. M. Dasilva & H. Tanqueiro eds. *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2011. 69-91
- Ibarluzea, M. “Urretabizkaiaren eta Sarrionandiaren itzulpen-habitusak.” *Fontes Linguae vasconum studia et documenta* 122 (2016): 393-407.
- Iturria, M. “Itzultzaile baino, outsider totala naiz.” Blog *Harrikadak*. 02/05/2012. Disponible en Internet: <<http://eibar.org/blogak/iturri/itzultzaile-baino-outsider-totalanaiz>>

- Jung, V. *English-German Self-Translation of Academic Texts and its Relevance for Translation Theory and Practice*. Berna: Peter Lang, 2002.
- Linazasoro, E. Acto de presentación del libro *Hilda dago poesia / ¿La poesía está muerta?* 2016. Disponible en Internet: <[https://www.youtube.com/watch?v=Tv\\_jLUimiSs](https://www.youtube.com/watch?v=Tv_jLUimiSs)>
- Lopez Gaseni, M. *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*. Donostia: Utriusque Vasconiae, 2005.
- Manterola, E. “La autotraducción en la literatura vasca.” En X. Manuel Dasilva & H. Tanqueiro eds. *Aproximaciones a la autotraducción*. Vigo: Academia del Hispanismo, 2011. 111-140.
- . *La literatura vasca traducida*. Relaciones literarias en el ámbito hispánico: Traducción, Literatura y Cultura 10. Berna: Peter Lang, 2014.
- . “Collaborative Self-Translation in a Minority Language: Power Implications in the Process, the Actors and the Literary Systems Involved.” En O. Castro, S. Mainer & S. Page eds. *Self-Translation and Power. Negotiating Identities in European Multilingual Contexts*. Londres: Palgrave Macmillan, 2017a. 191-215.
- . “Autoitzulpena norbere larruan.” Mesa redonda con los autores Miren Agur Meabe, Itxaro Borda e Iban Zaldua moderado por Elizabete Manterola en el simposio *Autoitzulpena eremu diglosikoetan*. Facultad de Letras, Universidad del País Vasco UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz. 14/12/2017b. Disponible en Internet: <<https://ehutb.ehu.eus/series/5a3a5e83f82b2b62518b45ea>>
- . “Self-Translation from a Diglossic Perspective: The Reality of the Basque Country.” In R. Sebellin & A. D’Atena eds. *Tradurre se stessi / Translating Oneself*. En prensa.
- Montorio, B. “Euskal literatura gaztelaniaz. Itzulpena, autoitzulpena, bertsioak...” *Senez* 32 (2007): 69-80.
- . “Idazle elebidunen itzultzailea: beste ikuspuntu bat.” Presentación oral en el simposio *Autoitzulpena eremu diglosikoetan*, Facultad de Letras, Universidad del País Vasco UPV/EHU, Vitoria-Gasteiz. 14.12.2017. Disponible en Internet: <<https://ehutb.ehu.eus/series/5a3a5e83f82b2b62518b45ea>>
- Ramis, J. M. “Aproximación teórica a la traducción y la autotraducción. A propósito de las literaturas catalana y española.” *Revista de Filología Románica* Anejo IX (2015): 59-72.
- Rivas, J. “Una de las labores de la literatura es adelantarse a la verdad notarial.” *El País* 16/03/2013). Disponible en Internet: <[https://elpais.com/ccaa/2013/03/16/paisvasco/1363390444\\_972167.html](https://elpais.com/ccaa/2013/03/16/paisvasco/1363390444_972167.html)>
- Rodríguez, E. “Muga pausu batera. Eider Rodriguezekin solasean.” Tertulia a cargo de Danele Sarriugarte en el seno del seminario *Muga pausu batera*, en Tabakalera. Donostia. 15/09/2017.
- Rodriguez Vega, R. “Panorama de la autotraducción en Galicia. La especificidad del trasvase entre lenguas en contacto en contexto diglósico.” *Pasavento* 4, 2 (2016): 329-346.
- Rozas, I. “Traizioa bikaintzen (itzulpengintzaz-autoitzulpengintzaz).” Mesa redonda con Ixiar Rozas, Danele Sarriugarte e Iñigo Astiz, dentro del programa *KMKo solasak*. Donostia: Koldo Mitxelena Kulturunea. 22/05/2017, Disponible en Internet: <[http://kmk.gipuzkoakultura.eus/eu/component/dmyoutubelist/?vId=-6tKJ7JIUU\\_w&vLista=PLqn6hpy8PMcE0elC5uziOzs1xvSQtls9Y&pag=&pag-Token=>](http://kmk.gipuzkoakultura.eus/eu/component/dmyoutubelist/?vId=-6tKJ7JIUU_w&vLista=PLqn6hpy8PMcE0elC5uziOzs1xvSQtls9Y&pag=&pag-Token=>)>
- Saizarbitoria, R. Presentación del libro *La educación de Lili*. Grabación de vídeo. 18/11/2016. Disponible en Internet: <<http://www.erein.eus/libro/la-educacion-de-lili>>

- Santoyo, J. C. "Autotraducciones intrapeninsulares: motivos históricos, razones actuales." En E. Gallén, F. Lafarga & L. Pegenaute eds. *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*. Berna: Peter Lang, 2010. 365-380.
- . "On mirrors, dynamics and self-translations." En A. Cordingley ed. *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. London/New York: Bloomsbury Academic, 2013. 27-38.
- Sperti, V. "La traduction littéraire collaborative entre privilège auctorial et contrôle traductif." En A. Ferraro & R. Grutman eds. *L'Autotraduction littéraire. Perspectives théoriques*. Paris: Classiques Garnier, 2016. 141-167.
- Teleberri. "Martutene, de Saizarbitoria, cuenta con su versión en castellano." ETB 2, 07/05/2013. Disponible en Internet: <<http://www.eitb.eus/es/videos/detalle/1334262/video-martutene-ramon-saizarbitoria-version-castellano/>>
- Ugarte, U. "Harkaitz Cano, escritor: 'Escribir es ser obsesivo'." *Pergola* 133 (2003): 11.
- Uribe, K. "La traducción necesaria." Conferencia inaugural de las jornadas *El ojo de Polisemo VIII*. Vitoria-Gasteiz: Facultad de Letras. Universidad del País Vasco UPV/EHU, 2016. Disponible en: <<https://ehutb.ehu.es/video/58c67225f82b-2b78268b4574>>
- Urretabizkia, A. "Escribir y traducir desde el País Vasco." Transcripción de la conferencia impartida el 17.02.2011 en el Instituto Cervantes de Madrid. Disponible en: <[http://www.cervantes.es/imagenes/file/lengua/urretabizkaia\\_conferencia.pdf](http://www.cervantes.es/imagenes/file/lengua/urretabizkaia_conferencia.pdf)>
- Van Bolderen, T. "Huston, We Have a Problem... (or What on Earth Is 'Canadian Self-Translation' Supposed to Mean?)." *Tradução em Revista* 16, 1 (2014): 83-94.