

TRADUCCIÓN Y AUTO-EXÉGESIS EN *MARTUTENE*
DE RAMON SAIZARBITORIA

DAVID COLBERT GOIKOA

Sewanee: The University of the South

dacolber@sewanee.edu

RESUMEN: La traducción de textos literarios se puede estudiar como una forma de comprender las relaciones interculturales. Siguiendo esta forma de ver, el caso de la traducción de literatura en euskera al castellano debe entenderse según su particularidad: la traducción de un lenguaje minoritario en su propio territorio a uno dominante, ambos con determinadas cargas político-sociales. El siguiente trabajo analiza cómo la novela *Martutene*, de Ramon Saizarbitoria, en su traducción al castellano (2013), explora las relaciones interculturales e intraculturales vascas al mantener la tensión entre los idiomas en el texto, al proponer la narración como forma de producir y cuestionar la identidad y al incorporar en su diégesis un proyecto de traducción literario que se muestra insatisfactorio.

PALABRAS CLAVES: literatura vasca; traducción; Ramon Saizarbitoria; *Martutene*; diglosia

ABSTRACT: Literary translation has been seen by some theorists as a means of understanding intercultural relations. Within such an approach, the translation of literature in Basque to Castilian Spanish must be understood according to its particularity as the translation of a language with minority status even within its own territory into a dominant one, both of them socio-politically charged. This essay analyzes how Ramon Saizarbitoria's novel *Martutene*, in its Spanish translation (2103), explores Basque inter and intracultural relations by maintaining the tension of Basque and Castilian within the text, by positing narration as a form of producing and questioning identity, and by incorporating within its diegesis a translation project that proves to be unsatisfactory.

KEYWORDS: Basque Literature; Translation; Ramon Saizarbitoria; *Martutene*; Diglossia



En el caso de la literatura escrita en vasco, ¿qué significa la traducción, ya sea auto-traducción, la traducción por otro, o algo intermedio? Las respuestas, obviamente, son varias. Para Bernardo Atxaga, la traducción equivale a un "corcho aerodinámico" que puede salvar la escritura que de otra forma se aislaría hasta correr el peligro de hacerse inviable (2009: 54). La posibilidad relativamente fácil de la traducción, como nota Atxaga, es producto de la realidad bilingüe de los escritores; en la actualidad todos los escritores vascos tienen competencia nativa en otro idioma (el castellano o el francés), lo usen o no a diario, o en su escritura. Según Atxaga, los escritores vascos están "en dos sistemas lingüísticos y literarios al mismo tiempo, y el cohete *-Translatio, Traductio, Tradutrice-* está siempre cerca; a veces, dentro de la propia casa" (2009: 54; la paginación se refiere a la versión del texto publicada en inglés; el castellano es de un manuscrito del autor). El propio Atxaga reconoce sin embargo que la proximidad de las lenguas puede traer consecuencias negativas debido al desequilibrio diglósico entre los idiomas dominantes hablados en el País Vasco y el euskera. Para el crítico y escritor Ur Apalategi, la traducción, lejos de representar una oportunidad felizmente disponible a los escritores, equivale a una "anexión de la obra literaria por el campo literario español", una muestra y refuerzo de la debilidad del euskera impuestos en parte por los mismos vascos:

Se puede afirmar, dramatizando o exagerando un poco, que el lectorado vasco espera que los autores vascos hayan pasado la prueba de la traducción y de la publicación en Madrid o en Barcelona para considerarlos como verdaderos escritores... Y es que el autor vasco... no puede llegar al mercado internacional sin haber previamente traducido y publicado su obra al castellano. Esto supone que la universalización de la obra literaria escrita en euskera solo se puede producir mediante previa *nacionalización* castellana. (Apalategi 2008: 7; énfasis en la versión original)

Estas posturas muestran una función paradójica de la traducción literaria del euskera al castellano: como forma de preservar y promocionar una cultura minoritaria, y como forma de reafirmar la posición secundaria del idioma dominado ante el dominante dentro de una sociedad diglósica.

No es mi intención hacer un estudio sociológico de la traducción del/ al euskera en el sistema literario vasco, trabajo que ha emprendido Mari Jose Olaziregi (2009). Un trabajo imprescindible en este proyecto es también el de Elizabete Manterola (2014), que examina la traducción en el contexto diglósico adentrándose a fondo en el caso del escritor vasco más internacional (y el más traducido), Atxaga. El presente ensayo analiza la reciente pero ya canónica *Martutene* (2012), de Ramon Saizarbitoria, en su traducción al castellano (2013), como narración que representa en la ficción el contacto entre castellano y euskera y la traducción literaria del euskera al castellano. Propongo indagar en mi pregunta inicial, el significado de la traducción literaria en el contexto de una sociedad diglósica, tal como se explora en esta novela. Como ha sugerido la cita anterior de Apalategi, la pregunta remite no solo a una dinámica de centro y periferia, es decir España y País Vasco. Remite también a la dinámica interna vasca.

Al fin y al cabo, incluso entre los habitantes de la Comunidad Autónoma Vasca y Navarra, los euskaldunes son minoritarios; la traducción al castellano significa abrir la literatura euskérica a todos ellos.

La traducción del euskera, según su representación en *Martutene*, quizá tienda puentes a otras culturas, pero sirve también como una forma de recontar historias dentro de la sociedad vasca a un público menos dispuesto a simpatizar con la militancia a favor de la cultura vasca. Sirve por lo tanto la traducción como vehículo para explorar las relaciones *intraculturales* que mantiene el País Vasco. Como muestra la novela, la recepción de un contenido cambia según el idioma en que se cifra. A través de la representación de los usos del euskera y el castellano, la novela de Saizarbitoria explora el complejo bagaje cultural que conlleva cada idioma y la influencia de un idioma u otro en la percepción de la realidad vasca. La traducción literaria, la ocupación laboral de una de los protagonistas, cristaliza la investigación de *Martutene* sobre cómo cambia un mensaje recontado según el idioma y otros factores contextuales que expondré a continuación.

El crítico Joseba Gabilondo sostiene que "*Martutene* viene a ser una crónica de[!] siglo xx vasco" (2013: 295). Como bien nota Gabilondo, la novela cuenta el "'reinado' nacionalista-liberal", las experiencias ligadas a las luchas acerca de la identidad vasca, desde el ascenso del PNV en Vizcaya hasta el ocaso de ETA. Las discusiones sobre la identidad vasca, sobre cómo se produce, cómo se cree o no en ella, y cómo se vive, son tema constante en esta larga y compleja novela; los casos serían demasiados para discutir en un artículo. Basta decir que una de las preguntas centrales, si no la pregunta central, de la novela es ¿qué significa vivir dentro la realidad vasca? O, parafraseando a uno de los protagonistas de la novela corta de Saizarbitoria *La obsesión de Rossetti*, "¿Qué les pasa a los vascos?" (2002d: 111).¹ *Martutene* no pretende ofrecer una respuesta definitiva a esta pregunta. Sin embargo, el juego entre lenguas hace destacar la persistencia y crisis de un nacionalismo atávico. Para algunos personajes de la novela, la fe en los discursos sobre los orígenes primordiales de lo vasco, en la mitología que Joseba Gabilondo denomina "*materia vasconica*" (2016), sigue sin cuestionarse. Para otros, los protagonistas de la novela inclusive, esta fe se ha convertido en una especie de nostalgia por una religión perdida. La traducción literaria, y más ampliamente el recuento de historias, pone de relieve la crisis identitaria representada por la novela. El euskera sirve de amparo para las creencias en la identidad vasca primordial, mientras que la traducción las expone a las miradas escépticas y provoca un autoexamen cargado de la mala conciencia producida por la violencia separatista.

Sería contradictorio, en un trabajo sobre la traducción, no hacer transparentes las prácticas que produjeron el texto en cuestión, como haré ahora brevemente antes de avanzar el argumento que he esbozado. *Martutene*, en la versión analizada en el presente trabajo, es una novela escrita en euskera, traducida al castellano por Madalen Saizarbitoria, hija del autor, y revisada por el propio

¹ Es Joxean Agirre (2012) quien en una entrevista con Saizarbitoria aplica la pregunta de *La obsesión de Rossetti* más ampliamente a la relación entre vascos y extranjeros en *Martutene*.

autor. Aunque Ramon Saizarbitoria no se considere co-traductor de la versión (Saizarbitoria 2016), se podría decir que el texto es un caso intermedio entre la traducción ajena y la autotraducción. La práctica de participar de alguna forma en la traducción y de contar con una figura con vínculo personal como traductora, no es única en la literatura vasca. Bernardo Atxaga ha preferido la autotraducción en el pasado (véase Garzia Garmendia 2001), pero sus últimas obras han sido traducidas por su esposa, Asun Garikano. En el caso de una de las novelas vascas más leídas de los últimos años, *Bilbao-New York-Bilbao*, de Kirmen Uribe, el original fue traducido al castellano por Ana Arregi, pero Uribe revisó el texto.

Las traducciones de obras anteriores de Saizarbitoria las realizaron traductores como Jon Juaristi, Bego Montorio o F. Eguia Careaga. El autor dice no haberse involucrado en las traducciones ni haberlas leído, alegando que releerse "supone... una tortura" (2016). En cambio, con *Martutene*, según el autor, el proceso de traducción fue el siguiente:

Acordé con Madalen que ella realizaría una traducción más o menos literal y que no pondría ninguna objeción a que, posteriormente, yo la revisase a fondo. Me involucré totalmente. Leí la versión de Madalen, despreocupándome del original, y la repasé haciendo mío el lenguaje y cambiando todo lo que me apetecía sin preocuparme por "traicionar" la versión eusquérica, con la libertad que da ser el autor. De todas formas, no creo que hice demasiados cambios y, sinceramente, tampoco puedo considerarme un cotraductor. Soy otra cosa, rara, pero otra cosa. (Saizarbitoria 2016)

El proceso de traducción literaria del euskera al castellano se representa en la diégesis de la novela a través del trabajo de Julia, traductora y novia del autor Martin (no queda claro si Martin piensa corregir su texto; sí sabemos que considera el trabajo de traductor como poco creativo y que por lo tanto no le interesa hacer una autotraducción). Alternando de hilo narrativo en cada capítulo, la novela cuenta la historia de dos parejas donostiaras en crisis: Martin y Julia y el ginecólogo Iñaki Abaitua y su mujer Pilar Goytisoló. En el primero de estos hilos, Julia, madre soltera de un hijo que resultó de su relación con un etarra ahora muerto, contempla abandonar a Martin, gran escritor que padece un bloqueo, y que además de ser mezquino, sufrido y maniático, ha usado las dificultades de pareja como materia de sus libros. La narración se concentra en gran parte en las reflexiones de Julia sobre su relación con Martin y la escritura de este, y sus conversaciones con su familia, de raíz rural y más humilde que la de Martin. En el otro hilo principal, Iñaki, euskaldún y nacionalista cultural a la vez que médico eficaz y honesto (se describe a sí mismo como producto de la ilustración), vive distanciado de su esposa Pilar, también médica, de familia derechista poco escrupulosa que dirige una clínica con fin de maximizar al lucro. La narración se concentra también en los asuntos cotidianos de este protagonista y en las memorias y reflexiones sobre su vida laboral y familiar. Una recién llegada norteamericana, Lynn, socióloga y gran aficionada de la novela *Montauk* de Max Frisch, enlaza los dos hilos al alquilar el ático de Martin como vivienda, hacerse amiga de Julia y emprender una relación sexual y sentimental con Iñaki.

Los dos hilos narrativos abarcan numerosos argumentos secundarios. La traducción por parte de Julia de la novela corta de Martin, *Biotzean min dut*, es tan solo uno de los argumentos secundarios pero uno de los más ricos en cuanto a la investigación de la identidad vasca que hace *Martutene*. En este motivo se concentran varios de los temas que surgen y se repiten a lo largo del libro: las identidades étnico-nacionales, la violencia terrorista, la representación literaria y su relación con la realidad, las connotaciones de las expresiones y de distintas lenguas. La *nouvelle*, basada en una breve experiencia laboral de Martin como profesor de instituto, cuenta la relación entre un profesor y su estudiante, y el impacto del asesinato del padre de esta por parte de ETA. Como ocurre con otras referencias intertextuales de *Martutene*, no se le da al lector acceso directamente a *Biotzean min dut*, sino a través de las reflexiones de Julia sobre la traducción. La traducción le plantea problemas que al final no es capaz de superar de manera satisfactoria. En última instancia se puede entender la traducción como otra forma más de contar, en una novela construida a base de las anécdotas que recuerdan, cuentan o escriben los protagonistas. Y, en última instancia, el recuento a través de la traducción llegará a ser una tarea si no imposible, incompleta, fracasada. Al abarcar la cuestión del terrorismo, y cómo los vascos deben actuar ante él, la traducción de Julia se encuentra con una barrera infranqueable, una materia que no se puede contar como quiere ella.

Antes de examinar las dificultades de la traducción de *Biotzean min dut*, me detendré en dos temas de la novela vinculados al de la traducción. El primero es la compleja convivencia del euskera y el castellano en la San Sebastián descrita por Saizarbitoria. La traducción no puede ser un traspaso neutral de contenido, ya que el uso de un idioma u otro conlleva determinada carga simbólica y capital social. El segundo es la construcción de identidad a través de la narración. La traducción, como narración recontada, cobra importancia ya que es a través de la narración que se comprende, cuestiona y produce la identidad vasca. La traducción constituye un marcado cambio de contexto, y los recuentos cambian de significado no solo por la lengua en que se cuentan sino también según otros factores: cuándo y a quién se cuentan.

1. LA DIGLOSIA VASCA

Igual que el presente trabajo, el estudio "On Visible and Invisible Languages: Bernardo Atxaga's *Soinujolearen semea* in Translation", de Mario Santana, lee la dinámica de desequilibrio entre un idioma dominante (el castellano) y el periférico (el euskera) a través de una novela. Siguiendo la teoría influyente de Lawrence Venuti, Santana avisa del peligro de prácticas de traducción que borran las huellas del texto y lenguas originales. Estas prácticas –la ausencia de peculiaridades lingüísticas o estilísticas, según Venuti– pueden reproducir estructuras de poder entre países y culturas, relegando los idiomas minoritarios a la periferia y tratándolos como obstáculos a la comunicación universal (Santana 2009: 214).

Como la traducción de *Soinujolearen semea* al castellano (*El hijo del acordeonista*), la novela de Saizarbitoria traducida no invisibiliza el euskera en su

versión en castellano. *Martutene* indica con frecuencia cuándo los personajes hablan euskera y cuándo hablan castellano o inglés, elecciones nada inocentes que revelan las tensiones entre idiomas en convivencia diglósica. Al igual que *Soinujolearen semea*, *Martutene* “contempla su propia traducción” y “se resiste a asimilarse al idioma mayoritario y le impone al lector del texto traducido la extrañeza del original vasco” (Santana 2009: 226-227; traducción mía del inglés). Las reflexiones sobre el euskera no resultan muy alentadoras: el idioma, en la novela, va cediendo territorios de prestigio al castellano y lo que puede ser peor, pierde su carga afectiva y capacidad unificadora dentro de la comunidad euskalduna.

A lo largo de *Martutene*, el protagonista Iñaki Abaitua toma nota de la posición del euskera ante el castellano. Iñaki se representa como abertzale desilusionado, que mantiene todavía un fuerte vínculo afectivo con el euskera y generalmente con lo vasco. Insiste en hablar euskera a sus compañeros de trabajo, hasta el punto de usar el idioma como “castigo” contra un residente contra el que mantiene una fuerte aversión. Este, bilingüe pasivo, comprende el euskera pero no puede hablarlo (Saizarbitoria 2013: 56). La diglosia que percibe Iñaki no se limita al campo profesional como en el ejemplo mencionado. En un restaurante, toma nota de que algunos clientes piden en euskera para hablar después en castellano con sus comensales, “Como los señoritos de antaño, que lo utilizaban para dirigirse a los perros y a las chicas del servicio de origen rural” (2013: 79). Por un lado, parece ser que la penetración del euskera es tan débil en San Sebastián que todos los comensales de una mesa en que uno no habla euskera tienen que pasarse al castellano. Por otra parte, según Iñaki “Se deduciría... que se hace del euskera un uso litúrgico, similar al que se hacía del latín en las iglesias” (2013: 79).

El euskera, como se representa en *Martutene*, tiene empuje fuerte en contextos oficiales (las ikastolas; ETB) y en los ligados a una nostalgia esencialista (la gastronomía, la iglesia, algunos hogares), habiendo cedido un territorio amplio en medio. Desafortunadamente para los desengañados ex-creyentes del nacionalismo, como es el caso también de la traductora Julia, el euskera va perdiendo su capacidad de reforzar la solidaridad generada por la participación en una identidad vasca resistente y primordial. Es verdad que el euskera todavía sirve para Pilar, la mujer de Iñaki e hija de requeté, que lo habla muy poco, para expresar afecto o buena voluntad hacia su marido (2013: 45). Y es verdad que, según Julia, si el idioma “condiciona el mensaje”, “el euskera se utiliza más para tratar de convencer, probablemente porque se parte de la base de la existencia de un afecto compartido con el interlocutor”. Sin embargo, esta capacidad unificadora “Era más evidente todavía hace quince o veinte años” (2013: 391). El euskera ha acusado los años de violencia en nombre del proyecto al que está fuertemente ligado. Las apelaciones inútiles a los militantes de ETA a través del idioma (por Eduardo Chillida, por el propio Martín) han socavado el idioma (2013: 392). En las palabras pensadas por Iñaki, “el euskera ha dejado de ser considerado como un bien común y un vínculo afectivo de todos los vascos” (2013: 405). Esta pérdida de capital afectivo será uno de los factores que dificultan la traducción de *Biotzean min dut*.

La resistencia del texto traducido de *Martutene* a asimilarse completamente al castellano, necesaria para mostrar la tensión entre los dos idiomas, no es un rasgo nuevo en la obra de Saizarbitoria. Los textos anteriores se valen de aparatos paratextuales como fuente cursiva para indicar cuándo se usaba castellano en el original, y de notas al pie de página para traducir voces euskéricas que se mantienen en el castellano hablado en Guipúzcoa (véase por ejemplo la colección *Guárdame bajo tierra* [2002b: 22 y 250]). Los Saizarbitoria, hija y padre, mantienen este tipo de práctica en *Martutene*. El texto incorpora frases en euskera, por ejemplo citas de textos de diversas fuentes, algunas de las expresiones que emplea Lynn en euskera, o juegos de palabras intraducibles. La resistencia a la asimilación no es fruto exclusivo de la "intraducibilidad" de palabras del euskera o del significado social de su uso (aunque existe este tipo de caso, como el de una discusión de anagramas euskéricos [2013: 291]). En *Martutene*, la resistencia del euskera refleja una estrategia del autor y su traductora. Se incluyen en el texto numerosos casos de palabras o frases fácilmente traducibles que se mantienen en euskera. Por ejemplo, un sobre que el compañero muerto de Julia ha dejado a su hijo "tiene escrito 'Zigorrentzat'", es decir, como explica la nota al pie de página, "Para Zigor" (2013: 130). Por una parte, al autor parece interesarle la resonancia que tienen las palabras en cada idioma, sea castellano, inglés, francés o euskera, por ejemplo la equivalencia o diferencia entre "rizar el rizo" y "gild the lilly", o entre "chirriar" y "creak" (2013: 158-159). Por otra parte, dejar "Zigorrentzat" en euskera no permite al lector olvidar que existe el euskera, que los personajes de la novela lo utilizan, y que no tiene acceso completo al mundo lingüístico del texto original. Es decir, el euskera no queda invisibilizado.

Christopher Whyte, poeta que utiliza el gaélico escocés, en su conocido ensayo "Against Self-Translation" (2002), afirma que la autotraducción sirve para invisibilizar las culturas y lenguas minoritarias, permitiéndole al lector pensar que está leyendo un original sin la necesidad de leerlo en realidad. Sin embargo, no es esto lo que ocurre con la traducción colaborativa o semiautotraducción de *Martutene*. La subsistencia del euskera en el texto en castellano va inextricablemente ligada a la indagación en la experiencia vasca y la relación entre cómo se vive en euskera versus en *erdera* (lenguas no-vascas). Una traducción que borrara las huellas del idioma original no solo no sería capaz de investigar la desigualdad entre los dos idiomas sino que podría contribuir a reforzarla.

2. EL RECUENTO DE LA IDENTIDAD

En la presente sección de este ensayo, propongo examinar la reescritura, o recuento, como la categoría más amplia a la que pertenece el fenómeno más estrecho de la traducción. Mi propósito es el de iluminar lo que está en juego en la re-narración de "lo vasco" y sondear cómo la narración cambia según cómo y cuándo se cuenta. En su ensayo "The Self-Translator as Rewriter" (2013), Susan Bassnett arguye que una comprensión borgiana de la reescritura sirve para superar el concepto de autotraducción como copia de un original. Me servirá aquí de la idea de la traducción como otro eslabón más en una cadena de reescritura

de un texto que, en clave borgiana, es siempre la reescritura de otro texto, ya que no quedan historias nuevas por contar. A través de los dos hilos argumentales (los de Julia e Iñaki Abaitua), *Martutene* reúne numerosas historias narradas oralmente o escritas: las aventuras que cuenta el personaje Harri en su búsqueda fracasada del que no sabe que es Kepa, amigo de Iñaki; la separación de Kepa de su mujer y los problemas que tiene este al cuidar de su madre senil; la delación por parte del hijo de Iñaki de unos etarras y los problemas que provoca; la relaciones entre Iñaki y Pilar; la pérdida paulatina del caserío familiar de Julia; las memorias e historias familiares de todos los protagonistas; la literatura de Martin. Explicando la novedad de *Martutene*, Joseba Gabilondo la describe como “una memoria, la memoria, del largo siglo xx vasco, apuntada con historias que no se habían contado” (2013: 298), por lo que entiendo que Gabilondo quiere decir historias nunca contadas en la literatura vasca.

En la novela, contar frecuentemente significa recontar, con variaciones. La propia novela se sitúa como una especie de descendiente distante de *Montauk* de Max Frisch, que narra una aventura amorosa entre una joven americana y un escritor europeo de edad más avanzada, y a la que *Martutene* hace repetidas referencias.² La americana de *Martutene* se llama Lynn, igual que la protagonista de *Montauk*, aunque Martin, como simboliza su chaqueta de seda cruda demasiado holgada, rápidamente se sitúa como figura satírica, a diferencia del narrador escritor de *Montauk*. Como han analizado Gabilondo (2013) y Aldekoa (2013), las referencias intertextuales, es decir los recuentos parciales de otros textos, no terminan allí. Mencionaré por ejemplo la escritura de Martin, que describe las miserias mezquinas en las que consiste la relación entre un escritor llamado Faustino Iturbe y su pareja Flora Ugalde. En este juego literario, vemos cómo los encuentros y desencuentros entre Julia y Martin se transforman en literatura. A su vez, la escritura de Martin se hace eco de la de Saizarbitoria en *Bihotz bi. Gerrako kronikak (Amor y guerra)* y *Bihotz bi. Hilobi bat (Dos corazones en una tumba)*, ambas obras que cuentan la disolución de las relaciones entre un narrador y una mujer llamada Flora.

Me concentraré en la presente sección en analizar los recuentos más análogos a la traducción de *Biotzean min dut*: las anécdotas orales sobre el País Vasco y sus problemas y características, aquellas que representan a Euskadi como tierra antigua, misteriosa y resistente. Las describo como análogas porque, al igual que la *nouvelle*, sirven para explicar aspectos de la realidad vasca, porque su legitimidad se pone en duda y porque el contexto en que se narran cambia su significado. Estas anécdotas orales sobre lo vasco se cuentan de forma frecuente y al igual que ocurre con la traducción se dirigen tanto al otro étnico como al consumo propio. De forma explícita, Iñaki Abaitua se siente más libre de contar sobre sí mismo y sobre su entorno a una extranjera, Lynn. Iñaki y otros personajes principales (Julia, Harri, Martin y Kepa), como les puede corresponder en su papel de anfitriones, hacen de informantes nativos a la norteamericana. Esta,

² Saizarbitoria lo explica así: “En *Martutene* se homenajea a *Montauk* y creo que se revive su espíritu y dentro de ella hay cierta versión de esa magnífica novela... Me encantaría que creyeras eso” (2016).

aunque le da vergüenza explicar los motivos de su presencia en San Sebastián, por fin lo admite ante Iñaki: le ha inspirado una novela de Margaret Shedd, *A Silence in Bilbao*. La solapa, según la lee Iñaki, la describe como “a fascinating portrait of the Basques, a strange and fiercely independent people to whom principles sometimes mean more than life itself” (“un retrato fascinante de los vascos, un pueblo extraño y ferozmente independiente, para el que los principios a veces significan más que la vida misma”; 2013: 358; traducción mía). Es decir, Lynn busca el exotismo, el último piel roja europeo.

Los personajes masculinos satisfacen esta búsqueda, como se ve en una excursión que hacen Iñaki, Kepa y Lynn a lo que se denomina el País Vasco Francés, o Iparralde. El viaje les llevará a pueblos pintorescos como Biriattou, Ascain y Ainhoa, y a las huellas de los observadores de esencias vascas, nativos y extranjeros: Unamuno, Louis Bonaparte. Estos serán los escenarios de las anécdotas del repertorio de mitos acerca de lo vasco y, notablemente, sobre aquellos que estudiaron el pueblo misterioso: “Curiosidades sobre el príncipe Bonaparte, sobre D’Abbadie y sobre Humboldt. Pero lo que apasiona a Kepa es hablar de Augustín Chaho y los bardos vascos” (2013: 244). El poder seductor de este imaginario (aunque da resultado para Iñaki en vez de su máximo exponente, Kepa) se hace explícito en la reacción celosa de Martin a la vuelta de Lynn. Este “dice que todo eso tan pintoresco que ha visto es un invento de tradición para consumo de veraneantes parisinos”, a la vez que Julia observa que el seductor de Lynn, es decir Iñaki, “ha utilizado los mismos recursos que hubiese empleado [Martin], que ha hecho y dicho, en suma, exactamente lo que hubiese hecho y dicho él de haber podido” (2013: 278).

Este imaginario, sin embargo mantiene una paradójica proyección bidireccional, interna y externa. Joseba Gabilondo, notando esta ambivalencia, arguye que el castigo de Lynn, que se queda parálitica tras un accidente quirúrgico, redirige las historias al público vasco consciente de que estas “siempre han tenido un Otro inscrito como sujeto de violencia epistémica (de querer descifrar el secreto último de lo vasco, de ese pueblo ‘antiguo y misterioso’)” (2013: 306). Dirigido hacia los extranjeros, el exotismo vasco mantiene una fuerte potencia seductora. Dirigidas hacia los propios vascos, las historias que evocan el exotismo vasco siguen reviviendo la nostalgia patriótica, sobre todo con la ayuda de unas bebidas alcohólicas. Para algunos, estas historias siguen alentado una visión de los vascos como pueblo en guerra.

Los mitos vascos a menudo se cuentan en *Martutene* sin la presencia directa de extranjeros. Por ejemplo, la madre de Julia, mientras está pelando manzanas Errezil, repite la etimología popular del topónimo que da nombre a esta variedad: “proviene de ‘matar fácil’. No es la primera vez que se lo oye decir. A los vascos les resultaba fácil matar a los romanos que pretendían ir a Azpeitia arrojándoles piedras desde el Ernio, y de ahí viene Errezil-erreka: el arroyo donde se mata fácil” (2013: 290). Para los desencantados como Julia e Iñaki, ya no será posible creer en este tipo de historia, sobre todo para Julia en las instancias en que se hace apología de la violencia. Julia vive las consecuencias del martirio de su pareja etarra, el padre de su hijo Zigor. Julia, por lo tanto, igual que el protago-

nista de la novela corta de Saizarbitoria *El huerto de nuestros mayores*, vive con una herencia nacionalista de la que se quiere desprender, como simbolizan el nombre de su hijo Zigor (nombre de guerra del padre muerto, "castigo" o "azote" en euskera) y una carta póstuma sin abrir que le ha escrito el padre al hijo.

La relación de Julia e Iñaki con los mitos termina en una especie de aporía. No creen en ellos, pero en cierta forma los necesitan. Quieren destruirlos y mantenerlos. En el esfuerzo de alejar a su hijo de la fe en la lucha armada de un pueblo resistente, Julia trata de "ser amable y pedagógica" (2013: 290) para mostrar una visión históricamente más rigurosa y menos bélica de lo vasco. A la vez, "se siente herida cuando alguien insiste en atacar mitos o creencias que ella misma tiene por contraproducentes... También le da asco el simplismo y la arrogancia de los racionalistas vulgares que se ríen de la carga de los sentimientos" (2013: 288). Ve la "necesidad de mitificar el euskera" como resultado directo de la necesidad de autoestima de parte de aquellos que hablan un idioma de poco prestigio (2013: 288-289).

La actitud de Iñaki es parecidamente contradictoria. En sus propias palabras, Iñaki se considera "el primero de su linaje en bajar de las montañas y ha tardado doscientos años en hacer suyos los valores de la Revolución Francesa" (2013: 467). A la vez, la ilustración de Iñaki parece haberse nutrido de una fuerte dosis de romanticismo. Como los otros personajes de edad más avanzada en la novela, ha vivido la represión franquista, ha pasado por épocas de indisputable fe en la cultura vasca y el nacionalismo. Los personajes de su generación han apoyado a ETA, en palabras de la madre de Martín, "Cuando ETA era otra cosa" (2013: 340). A pesar de haber padecido el desengaño, Iñaki mantiene una fuerte nostalgia por una visión esencialista de lo vasco. La misma ilustración de Iñaki muestra esta paradoja al denominarse a sí mismo como "converso tardío, un *fundamentalista* de las Luces" (2013: 467, énfasis mío). Virando hacia el esencialismo, añade: "Está en el carácter de los descendientes de pastores ser fundamentalistas en todo" (2013: 467). A Iñaki le avergüenza el recuento de mitos a Lynn por parte de Kepa, pero "le gusta el uso, cada vez más reprimido, de unas gotas de imaginario" (2013: 246). Piensa que "el país precisaba ser sometido a un intenso tratamiento de desmitificación, pero el que se le está aplicando es tan desmesurado que lo están dejando sin rastro de flora intestinal" (2013: 246).

En resumen, los mitos se aplican o combaten según necesidades ante el extranjero: seducir o desprestigiar al seductor. Los mitos se producen también para el autoconsumo, para nutrir los sentimientos de pertenencia a una identidad primordial. Mientras que algunos (como los familiares de Julia) lo aceptan, otros, como Julia e Iñaki exhiben una especie de fe descreída unamuniana en las esencias vascas. De forma parecida a estos dos, Kepa, hijo de inmigrantes que se casa con una mujer en parte por sus raíces vascas, muestra cómo los mitos tienen momentos limitados de viabilidad, aquellos que son apropiados para la nostalgia romántica. Así lo muestra la siguiente referencia irónica al nacionalismo de Jorge Oteiza y el antinacionalismo vasco de Jon Juaristi: "Kepa habla de los monumentos megalíticos. Del *crómlech* y de la metafísica del vacío. Pero camino de Burdeos, y sin vino, las voces ancestrales están muy apagadas" (2013:

252). A la luz del día, sin alcohol, los mitos vascos carecen de credibilidad y efecto seductor. Algo parecido pasa cuando el texto de Martin se pone al descubierto en castellano.

3. EL FRACASO DE LA TRADUCCIÓN

La problemática con la que se enfrenta el recuento de mitos afectará también a la traducción. Como hemos visto, el mensaje de un relato es condicionado por factores contextuales: el público, el propósito, el momento en que se cuenta. Si los mitos representan una forma de comprender lo vasco, una forma imprescindible a la vez que imposible ya que el avance del tiempo y el lastre de la violencia los han invalidado, la traducción de *Biotzean min dut* padece una crisis similar. El público de la traducción no es el extranjero en busca de lo exótico (aunque, como hemos visto, el deseo de lo exótico no se limita a los extranjeros) sino otros vascos. Y los tiempos en que se traduce, los últimos días de ETA, son más de resaca que de embriaguez identitaria.

Martutene, se debe notar, expone también las dificultades que podríamos denominar como puramente lingüísticas de la traducción. Es decir, los personajes, todos políglotas, se interesan por buscar equivalencias literales entre castellano, euskera e inglés. También comentan lo que en la teoría de traducción se ha denominado "equivalencia dinámica", la que corresponde al significado de orden simbólico o cultural, más allá del plano literal (Nida 2012: 144-145). El caso que cita Saizarbitoria (2016) para ilustrar la dificultad e importancia de encontrar equivalencias dinámicas, y que aparece en *Martutene*, es la traducción de la chaqueta que lleva Max en *Montauk*. El traductor al castellano, evidentemente inhábil, la describe como una "chaqueta velluda" (Saizarbitoria 2013: 160). Según Martin, la traducción "chirría"; habría que buscar, primero, un adjetivo que no llamara la atención (a Martin no parece importarle borrar las huellas del original tratando de obras ajenas, aunque se lamenta de cualquier cambio que le hace Julia a su texto). Segundo, Martin piensa que habría que encontrar un adjetivo que reflejara una equivalencia en connotación simbólica del tipo de chaqueta dentro del contexto cultural (2013: 159-160).

El hecho de que la equivalencia dinámica dependa de usos sociales llega a ser una prueba de la imposibilidad de aislar los códigos lingüísticos del contexto cultural, lo que puede alentar lo que Susan Bassnett denomina un "giro cultural" en la teoría de traducción (2013: 14-15). Siguiendo esta línea de pensamiento, el teórico de la traducción André Lefevere sostiene que toda traducción equivale a una aculturación (1992: 12). Lefevere, de manera explícita, sigue la línea teórica abierta por Itamar Even-Zohar, línea que se sigue en los estudios de la traducción en el caso vasco. Even-Zohar propone el desarrollo de una teoría de *transferencia* en lugar de una de *traducción*, marcando la distinción entre la visión del idioma como sistema dinámico e histórico versus la del idioma como sistema semiótico aislado de factores histórico culturales (1981: 2). Para Even-Zohar y Gideon Toury, el estudio de la traducción requiere "una semiótica de la cultura", un "estudio de las relaciones interculturales" (1981: xi; las traducciones del inglés

son mías). El objetivo de este trabajo es precisamente leer las relaciones culturales entre los vascos a través del esfuerzo de Julia de traducir.

Lo que dificultará la traducción de *Biotzean min dut* no es solo el reto de encontrar equivalencias literales o dinámicas, aunque eso también ocurre, como vemos a través del intento de Julia de traducir el título. El título, tomado prestado de un verso del poeta vasco Lizardi, significa literalmente “Me duele el corazón” –lo cual a Julia le “suena a cardiopatía”–. Julia ve mejor equivalencia dinámica en “Me duele el alma”, aunque considera el título provisional, por lo que se puede deducir que insatisfactorio (2013: 223). Más allá de estos dilemas lingüísticos, Julia no sabe transferir de forma satisfactoria lo que en su tiempo fue un texto valiente en euskera al contexto contemporáneo y a la cultura en castellano. Como expondré a continuación, Julia, opuesta a la violencia como estrategia de avanzar el independentismo, ha intentado pero no ha podido encontrar puntos en común con aquellos que no simpatizan con la cultura euskalduna. Propongo que no encuentra forma adecuada de recontar el tema central de la novela corta –la violencia de ETA– porque percibe que se resiste a la aculturación desde un segmento de la población vasca a otro. Percibe que la condena que hace Martin en euskera en su novela corta parecerá demasiado débil a un público más amplio.

Como señala Bassnett, un acercamiento cultural a la traducción toma nota de “las formas en que la traducción sirve para construir una imagen de un autor, una literatura o incluso *una sociedad entera* para un grupo de lectores meta” (2013: 14; el énfasis es mío). Lo que pone impedimento al trabajo de Julia es la creación de una imagen de la sociedad vasca ante la sociedad vasca, la auto-exégesis. Tratando de explicar oralmente el problema vasco a Lynn, Julia tiene que concluir que “cómo me vas a entender, si ni yo misma me comprendo” (2013: 393). Es decir, Julia no puede explicarse cabalmente a sí misma sus propias posiciones, y menos a un público vasco (y no vasco) más amplio. Aparte de la incertidumbre sobre sus propias ideas que expresa Julia, la recontextualización del texto desde una cultura predispuesta a simpatizar con los vascos que antes habían apoyado a ETA a una de antemano indispuesta a comprenderlos dificulta cualquier posición que se haya tomado ante la violencia.

La recontextualización entre idiomas en convivencia diglósica llega a ser un estudio de las relaciones *intraculturales*, una reflexión sobre la dinámica de incompreensión y distancia entre sectores de la sociedad vasca, ya que lo que se dice en euskera no se acepta en castellano. La parte de la población que habla euskera parece estar dispuesta a aceptar un texto en euskera que condena la violencia sin hacerle demasiadas preguntas difíciles; el texto de Martin es alabado y oficialmente premiado. Sin embargo, aunque *Martutene* termina sin la publicación en castellano de *Biotzean min dut*, podemos deducir que el sector monolingüe en castellano sería más escéptico en cuanto a la suficiencia del compromiso de la novela en contra de la violencia. Al menos, esto es lo que teme Julia y lo que le hace sentir que tanto el texto original de Martin como su traducción son insuficientes.

Los distintos sectores lingüísticos e ideológicos de la sociedad vasca no tienen líneas divisorias claras, como muestran en la novela los casos de los na-

cionalistas desencantados, como el político Jaime Zabaleta, euskaldún de toda la vida que se ve amenazado tras cambiar de bandera al socialismo tras el asesinato de Miguel Ángel Blanco. Sin embargo, la novela registra cómo los vascos ocupan posturas ideológicas y culturales distintas y opuestas. Algunos no hablan euskera y no comparten el vínculo afectivo con lo vasco de los personajes principales del libro: por ejemplo el antes mencionado residente que trabaja con Iñaki o el entorno familiar de Pilar Goytisolo. Otros, como los habitantes del pueblo rural de Julia, el ficcional Otzeta, euskaldunes, siguen siendo nacionalistas combativos. Julia se encuentra marginada entre distintos programas ideológicos. Nacionalista desencantada como Iñaki, horrorizada por la violencia etarra, Julia ha pasado por una fase en la que intenta participar en los incipientes movimientos anti-terrorismo, pero le repele el odio a lo vasco de los otros participantes. La participación en las manifestaciones se liga más a la pertenencia a sectores de anti-nacionalismo vasco que a creencias pacifistas como las que posee Julia. Por un lado, a Julia le cuesta identificarse con la gente de su pueblo. Por otro lado, en el sector anti-ETA, Julia “se sentía rodeada de gente con la que no tenía nada en común, de otro estilo, de otra cultura en definitiva” (2013: 390). Una participante en una de las manifestaciones, excompañera de clase de Julia, se dirige a ella con superioridad: “siempre fuiste una exaltada... siempre andabas repartiendo panfletos” (2013: 389). En la actitud se entrevé lo que Joseba Gabilondo describe como el placer sentido por los lectores de *El bucle melancólico* de Jon Juaristi, que el crítico describe como “violencia pornográfica que sitúa al lector español en un plano de superioridad no-violenta respecto al espectáculo obsceno del otro político más exótico y violento de España” (2013: 306). Y sin embargo, Julia encuentra que mantenerse al margen del conflicto vasco resulta moralmente imposible. Aunque, dice, “Cuando se empezó a hablar de la cobarde equidistancia le pareció injusto”, al final percibe en sí misma “una especie de cobardía moral que venía de lejos. Le duele mucho reconocerlo” (2013: 390).

Como veremos a continuación, ante la traducción de *Biotzean min dut*, Julia expresa las mismas dudas que mantiene ante su búsqueda de una postura ético-política ante el terrorismo. La realidad de las interacciones entre los sistemas literarios en castellano y euskera exigen, por difícil que sea, explicarse al otro, o en el caso de una obra sobre la violencia, tomar postura. Si en los casos más típicos el proceso de la traducción se suele iniciar desde la cultura meta (es decir el idioma o lengua a la que se traduce), por interés a incorporar un texto nuevo a esta cultura, como señala Elizabete Manterola (2014), el caso del euskera es diferente. La traducción del euskera sirve para dar proyección a una lengua y cultura en peligro de invisibilidad, y de hacer accesible los textos euskéricos a la mayoría de los habitantes del País Vasco. De ahí el interés del gobierno vasco en traducir la literatura, y de ahí la frecuente iniciación de la traducción desde la lengua y cultura fuentes. De hecho, en *Martutene*, la traducción de *Biotzean min dut* sigue esta dinámica. La novela ha sido galardonada con el Premio Euskadi, que incluye una dotación económica destinada a la traducción, que Martin le encarga a Julia.

El propio Saizarbitoria explica que “cuando abordo la versión castellana, el contexto más amplio en el que estoy pensando es el de mi propia comunidad

que no es capaz de leer en euskera y como mucho el de Madrid" (2016). De hecho, en el mundo diegético de *Martutene*, algunos de los conocidos de Martin usan como excusa la falta de traducciones al castellano (incluso cuando las hay) por no leerle. La intención de Saizarbitoria de llegar a los vascos *erdaldunes* se percibe en el uso relativamente restringido de notas explicativas en la traducción. Si en las traducciones de novelas anteriores aparecen notas al pie de página para voces euskéricas comunísimas en el castellano hablado en País Vasco (por ejemplo, *agur*), la traducción de *Martutene* prescinde de estas notas para palabras mucho menos comunes (por ejemplo *jatorra*; 2013: 141), evidentemente porque se comprende que un porcentaje alto de *erdaldunes* las comprenderá.

Biotzean min dut, recontado, equivaldría a una auto-exégesis, accesible a todos los vascos, de la cultura vasca y la violencia, una exégesis desnuda de la complicidad que aún provoca el euskera, una auto-exégesis cada vez más alejada de los tiempos en que "ETA era otra cosa". La novela breve, que solo se resume a través de los pensamientos y lectura de alguna cita por parte de Julia, relata el asesinato del padre de una estudiante de colegio. El argumento se basa en las experiencias del escritor diegético, en un periodo en que trabajaba de profesor de literatura euskérica. La estudiante, Ana, es quizá la favorita de Faustino Iturbe, alter ego ficcional de Martin, debido a su sensibilidad e inteligencia. Por motivos de seguridad y temor al rechazo, la chica, amante de la literatura y lengua vascas, tiene que esconder que su padre es policía nacional, confesándolo solo al profesor. La chica le recuerda a su padre a diario que revise los bajos del coche en busca de bombas, pero un día, habiéndose demorado en un trabajo para Iturbe, baja para encontrar el coche de su padre ardiendo. Iturbe dedica la siguiente sesión de clase a condenar "la violencia que sólo destruye" (2013: 224). Luego acude a la casa de la chica, donde se ve obligado a hablar castellano e identificarse como el profesor de literatura (sin mencionar el euskera) de Ana. El juego entre lenguas es uno de los aspectos que Julia teme perder en la traducción. Iturbe habla a Ana por primera vez en la novela corta en castellano durante esta escena (no queriendo ofender a su familia hablando en la lengua siempre ligada a un significado político), mientras que esta le expresa su dolor en euskera, con las palabras de Lizardi a las que alude el título.

De nuevo, sin embargo, más que las dificultades lingüísticas, son los retos de enfrentarse al trauma de la violencia que le dificultan a Julia su trabajo de traducción. El narrador observa que para Julia "la historia no se lee como cuando fue escrita porque todo ha cambiado. Han cambiado quienes como ellos, como el mismo Martin y la misma Julia, vivían las consecuencias de la violencia casi como un fatal fenómeno accidental, y también han cambiado las víctimas" (2013: 225). Julia puntualiza que la novela corta fue la primera obra en vasco en criticar a ETA, y que le valió amenazas anónimas a Martin. Interpreta la novela como "sin duda... una obra honesta que condena taxativamente la violencia de ETA, que se acerca al dolor de sus víctimas en un momento en el que no eran visibles" (2013: 225). El propio Martin había concebido la novela como una forma "de redimirse y de redimir con él a la literatura en euskera" (2013: 233). Sin embargo, en un tiempo en que incluso desde una posición de simpatía con la cultura vasca (por

ejemplo en la novela *Etxeko hausta / Los trapos sucios* de Anjel Lertxundi [2011]) se cuestiona ya de forma directa la complicidad o silencio ante la violencia separatista, las críticas de Martin pueden parecer demasiadas tímidas.

La memoria que se ha mantenido sobre *Biotzean min dut* –expresada por el político Jaime Zabaleta– revela que la novela breve no ha cumplido con la misión de “redimir... a la literatura en euskera” (2013: 233). Zabaleta se refiere a la novela corta como “cuento” y “una de las primeras obras de la literatura en lengua vasca en acercarse al sufrimiento de las víctimas” (2013: 382; énfasis mío). Reduce la importancia de la obra al bajarla de categoría de *nouvelle* a cuento y al situarla entre otros textos, y no como la primera en cuestionar la violencia de forma directa. Más allá, Zabaleta relata que en una mesa redonda sobre literatura y violencia a la que ha asistido, los asistentes afirman que ningún escritor en euskera se ha acercado al dolor de las víctimas, dejando así claro el eco escaso que ha tenido la obra, por lo menos en los sectores de la sociedad vasca afines a las asociaciones de víctimas, las cuales habían organizado la mesa.

En última instancia, Julia se queda insatisfecha con su traducción. Se culpa a sí misma por enfatizar cualidades del original que ahora le molestan, pero también afirma que el nuevo contexto en que ETA ha quedado abiertamente rechazada ha minado la valentía que podría haber tenido el libro. “Definitivamente, no le gusta el cuento o la *nouvelle* o lo que sea; le parece obvio que está fuera de tiempo, que ahora rezuma esa satisfacción de los seres sentimentales por saberse sensibles” (2013: 433). Un ejemplo de cómo el tiempo ha cambiado el mensaje de un texto es la frase consoladora de Faustino Iturbe a Ana. Cuando esta se increpa a sí misma por haberse demorado el día del asesinato, y por lo tanto por no haber llevado a cabo la inspección rutinaria del coche que podría haber salvado la vida del padre, Faustino insiste en que “solo los terroristas son culpables” (2013: 280). Con el paso del tiempo y las acusaciones a los vascos de silencio cómplice o cobarde equidistancia, la frase “ahora suena a deseo de exoneración de quienes, sin matar directamente, han apoyado a los asesinos con su silencio” (2013: 280). El resultado del esfuerzo de Julia, en resumen, es un fracaso que la convence de no volver a traducir a Martin. La traducción de *Biotzean min dut* podría ser un momento culminante dentro de la novela, ya que Julia está pensando dejar su trabajo como funcionaria y dedicarse de pleno a ser traductora literaria, pero no lo es. Confiesa a Lynn en la página 433 (de 758) que ha terminado el trabajo, que piensa decírselo a Martin “en unos días”. Sin embargo, no llegamos a saber más de la novela corta o su traducción a partir de este momento.

Julia alude a la posibilidad de escribir una introducción al texto que lo encauzaría en el contexto de su tiempo, aunque no llegamos a saber si lo hace o no. ¿Funcionaría el intento? Como hemos visto, Julia se sitúa en medio de los últimos creyentes en los mitos bélicos y los manifestantes afines a los grupos antiterrorismo, entre dos formas de pensar en las que ella no cree. Para encontrar su posición, quisiera escribir, no solo traducir:

[L]e gustaría escribir sobre lo que traduce. Le gustaría escribir la historia de lo que les ha pasado a ella y a gente como ella. Le produce una gran consterna-

ción oír eso tan terrible que se dice ahora que miraron a otro lado. Le gustaría saber cómo pasó, si es verdad que pasó y cree que no podrá saberlo hasta que no escriba sobre ello. (Saizarbitoria 2013: 280)

¿Funcionaría este proyecto de escritura que ella no realiza? Evidentemente, lo que describe Julia es similar a la colección de historias que recoge *Martutene*. Para Joseba Gabilondo, el logro de *Martutene* es realizar

... una memoria colectiva de la derrota, una memoria que siempre está definida por la represión, por la prohibición, por el no poder contar, y que, por tanto, en su negatividad, en su última irrepresentabilidad e innarrabilidad, expresa la verdad, la verdad del trauma, de la violencia, de la derrota: una verdad que solo se puede narrar tangencialmente respecto a una historia negativa y traumática que no permite un acceso directo, una representación referencial. (Gabilondo 2013: 305)

La frustrada traducción de la *nouvelle* de Martin sigue las pautas de este análisis, ya que Julia siente que no puede narrar su contenido. Como hemos visto, a la fría luz del castellano dominante, lo que se contaba en el idioma dominado resulta censurable. De todas formas, la visión de la traducción como recuento borgiano puede liberar la traducción de la obligación de cabalidad. Bajo esta visión, la traducción no tiene que ser el espejo de un original, sino una forma más de recontar. Formaría, como tal, una pieza más en una narración fragmentada y oblicua de lo incontable: el trauma de la violencia.

OBRAS CITADAS

- Agirre, Joxean (2012): "*Martutene* nobela berriaren harira: «Emakumeak ulertzen hasita nago, berandu bada ere»", *Gara*, 15 de abril. Disponible en <<http://gara.naiz.eus/paperezkoa/20120415/334646/eu/Emakumeak-ulertzen--hasita-nago-berandubada-ere-/>> [última visita: 03.06.2016].
- Aldekoa Beitia, Iñaki (2013): "*Martutene*: la escritura o la vida", *Ínsula. Revista de letras y ciencias humanas*, n.º 797, pp. 21-23. Disponible en <http://www.erein.eus/media/recortes_prensa/recorte_prensa904_10.pdf> [última visita: 05.06.2016].
- Apalategi, Ur (2008): "Guerra civil y literaria en la novelística reciente de Ramón Saizarbitoria". En: *Los siglos xx y xxi. I Congreso Internacional de Literatura y Cultura Españolas Contemporáneas*. La Plata, Argentina. Disponible en <<http://www.euskaltzaindia.net/dok/plazaberri/2009/uztaila/apalateguiur.pdf>> [última visita: 03.06.2016].
- Atxaga, Bernardo (2009): "The Cork and the Anchor". En: Mari Jose Olaziregi (ed.): *Writers in Between Languages: Minority Literatures in the Global Scene*. Reno, Center for Basque Studies / University of Nevada, pp. 49-62.
- Bassnett, Susan (2013): "The Self-Translator as Rewriter". En: Anthony Cordingley (ed.): *Self-Translation: Brokering Originality in Hybrid Culture*. Nueva York, Bloomsbury, pp. 13-25.
- Even-Zohar, Itamar (1981): "Translation Theory Today: A Call for Transfer Theory", *Poetics Today*, vol. 2, n.º 4, pp. 1-7. Disponible en <<http://www.tau.ac.il/~itamarez%20/>

- works/papers/translation/Even-Zohar_1981--Call%20forTransfer%20Theory.pdf> [última visita: 05.06.2016].
- Even-Zohar, Itamar, y Toury, Gideon (1981): "Introduction: Translation Theory and Intercultural Relations", *Poetics Today*, vol. 2, n.º 4, pp. v-xi. Disponible en <http://www.tau.ac.il/~itamarez%20/works/papers/translation/Even-Zohar%20&Toury_1981-Introduction%20Translation%20Studies%20%5bPT%5d.pdf> [última visita: 05.06.2016].
- Gabilondo, Joseba (2013): "Saizarbitoria y el ángel de la historia vasca (o *Martutene* como crónica de una utopía postglobal anunciada)", *Cuadernos de Alzate* n.º 46-47, pp. 295-311. Disponible en <http://www.erein.eus/media/recortes_prensa/recorte_prensa904_5.pdf> [última visita: 05.06.2016].
- (2016): *Before Babel: A History of Basque Literatures*. Barbaroak. Disponible en <<http://www.barbaroak.com/>> [última visita: 05.06.2016].
- Garzia Garmendia, Juan (2001): "Bernardo Atxaga sobre la traducción de *Obabakoak*", *Qui-mera*, n.º 210, pp. 53-57.
- Lefevre, André (1992): *Translating Literature: Practice and Theory in a Comparative Literature Context*. Nueva York, Modern Language Association of America.
- Lertxundi, Anjel (2011): *Los trapos sucios*. Trad. Jorge Giménez Bech. Irun, Alberdania.
- Manterola Agirrezabalaga, Elizabete (2014): *La literatura vasca traducida*. Berna, Peter Lang.
- Nida, Eugene (2012): "Principles of Correspondence". En: Lawrence Venuti (ed.): *The Translation Studies Reader*. Nueva York, Routledge, pp. 141-155.
- Olaziregi, Mari Jose (2009): "Basque Writing in the Iberian Context: Brief Notes on the Translations of Basque Literature" (trad. Kristin Addis), *Anuario del Seminario de Filología Vasca "Julio de Urquijo"*, vol. 43 n.º 1-2, pp. 657-662. Disponible en <<http://www.ehu.es/ojs/index.php/ASJU/article/view/1744/1374>> [última visita: 05.06.2016].
- Santana, Mario (2009): "On Visible and Invisible Languages: Bernardo Atxaga's *Soinujo-learen semea* in Translation". En: Mari Jose Olaziregi (ed.): *Writers in Between Languages: Minority Literatures in the Global Scene*. Reno, Center for Basque Studies / University of Nevada, pp. 213-229.
- Saizarbitoria, Ramon (1999): *Amor y guerra*. Trad. Bego Montorio. Madrid, Espasa Calpe.
- (2002a): *Dos corazones en una tumba*. En: Ramon Saizarbitoria: *Guárdame bajo tierra*. Trad. F. Eguia Careaga. Madrid, Alfaguara, pp. 309-431.
- (2002b): *Guárdame bajo tierra*. Trad. F. Eguia Careaga. Madrid, Alfaguara.
- (2002c): *El huerto de nuestros mayores*. En: Ramon Saizarbitoria: *Guárdame bajo tierra*. Trad. F. Eguia Careaga. Madrid, Alfaguara, pp. 433-491.
- (2002d): *La obsesión de Rossetti*. En: Ramon Saizarbitoria: *Guárdame bajo tierra*. Trad. F. Eguia Careaga. Madrid, Alfaguara, pp. 71-253.
- (2013): *Martutene*. Trad. Madalen Saizarbitoria. Erein, San Sebastián.
- (2016): "Sobre traducción". Correspondencia personal con David Colbert Goicoa por correo electrónico, 22 de enero. Disponible en <<https://sewane.academia.edu/DavidColbertGoicoa>>.
- Whyte, Christopher (2002): "Against Self-Translation", *Translation and Literature*, vol. 11, n.º 1, pp. 64-71. Disponible en <<http://www.jstor.org/stable/40339902>> [última visita: 03.06.2016].