

## LA AUTOTRADUCCIÓN EN LA LIJ VASCA

*Jose Manuel López Gaseni*

Universidad del País Vasco / Euskal Herriko Unibersitatea

josemanuel.lopez@ehu.es

### Resumen

El objetivo de este estudio es presentar una reflexión sobre los mecanismos psicológicos implicados en la autotraducción, que tienen que ver con el sentimiento de inferioridad de las literaturas marginales o minoritarias, y que conducen a que algunos autores pertenecientes a comunidades bilingües prescindan de la figura del traductor y decidan reescribir su obra en la otra lengua, incorporando o eliminando elementos para adecuarla a los nuevos receptores. Al fin y al cabo, se trata de autores que ha elegido escribir en una lengua minoritaria, pero que buscan el acceso y el reconocimiento de las grandes lenguas y culturas circundantes. A continuación, se analizan cuatro modelos de autotraducción en la literatura infantil y juvenil vasca actual, más concretamente de los años 90, que corresponden a los cuatro autores mejor valorados en el panorama literario citado: Bernardo Atxaga, Mariasun Landa, Patxi Zubizarreta y Juan Kruz Igerabide. Los resultados del estudio muestran estrategias diversas: excesiva tendencia al polo de la adecuación, adaptaciones culturales, o una reescritura de la obra que la lleva al polo de la aceptabilidad.

**Palabras clave:** autotraducción, literatura infantil y juvenil.

## Abstract

The aim of this paper is to present a reflection on the psychological mechanisms involved in self-translation, which are related with the feeling of inferiority of the marginal or minority literatures. Thus, some authors belonging to bilingual communities do without the translators and decide to re-write their works in the other language, adding or deleting some features in order to adapt them to the new readers. After all, those authors have chosen to write in a minority language, but at the same time they are looking for acceptance and recognition of surrounding great languages and cultures. Afterwards, we analyze four self-translation models of the current Basque children's literature, specifically that of the 90s of twentieth century, belonging to four of the most appreciated authors from the mentioned literary scene: Bernardo Atxaga, Mariasun Landa, Patxi Zubizarreta and Juan Kruz Igerabide. As a result of the research, different strategies can be noticed: an excessive tendency to the adequacy side, cultural adaptations, or re-writings of works leaning to the acceptability side (according to Gideon Toury's proposals). The Basque literature is that written in the Basque Country, placed in the Gulf of Biscay, between Spain and France, in which Basque language coexist with Spanish and French. The potential readership the Basque literature has is nearly 800,000 people.

**Key words:** Self-translation, children's literature.



## 1. Unas pocas teorías en torno a la autotraducción

### 1.1. Sobre el bilingüismo

Nos encontramos ante la autotraducción cuando el mismo autor de una obra es a la vez su traductor. Esto comporta una serie de importantes implicaciones. En primer lugar, el escritor autor de la traducción ha de ser bilingüe; además, la autotraducción se produce normalmente en sociedades o contextos bilingües. A continuación pasamos a analizar estos dos aspectos.

Cuando hablamos del bilingüismo individual, es sabido que no existe el bilingüe "perfecto", o, dicho en otras palabras, resulta muy difícil encontrarse con un hablante bilingüe que domine sus dos lenguas al mismo nivel y las use por igual en todas

sus funciones. Por esa razón, es preferible hablar de distintos niveles de bilingüismo, o de distintos tipos de personas bilingües. Según la clasificación más aceptada, tendríamos que diferenciar entre "bilingües tempranos" y "bilingües tardíos", dependiendo de que hayan adquirido las dos lenguas a temprana edad en el contexto familiar, o hayan adquirido la segunda lengua posteriormente. Otra clasificación, no tan extendida pero que puede ser aplicada al campo literario, es la que diferencia entre "bilingüe compuesto" y "bilingüe coordinado": el primero es aquel que, poseyendo un solo sistema de significaciones, es consciente de que a cada concepto le corresponden dos concreciones fonológicas; el segundo, habiendo adquirido cada lengua en un contexto distinto, posee un doble sistema de significaciones (Siguán y Mackey, 1989: 24-25).

Por otra parte, las dos lenguas en contacto en las sociedades bilingües no suelen tener el mismo estatus, de modo que a la lengua utilizada en todos los ámbitos sociales se le llama "lengua dominante", y a la que se reduce a los ámbitos privados se le denomina "lengua minorizada". El desequilibrio entre las dos lenguas en contacto es conocido como "diglosia", en virtud de la cual todos los hablantes de la lengua minorizada deben conocer también la lengua dominante, pues es la que con frecuencia tienen que utilizar en la mayoría de las situaciones de la vida pública. Desde el punto de vista de la Sociolingüística, la lengua dominante goza de mayor prestigio social que la lengua minorizada, y el uso de ésta se restringe a las situaciones en que el hablante está seguro de que su interlocutor también la conoce, o a otras situaciones en las que se implica un componente de tipo afectivo: la familia, el grupo de amigos, el pequeño pueblo...

### 1.2. Sobre el proceder del escritor bilingüe

La producción literaria se sitúa en la intersección de los ámbitos público y privado: surge a partir de las inquietudes, reflexiones y sentimientos del autor, para más tarde ser difundida y puesta en manos de la sociedad. El autor bilingüe vive en la tensión entre ambos extremos: quiere escribir sus textos en su lengua minorizada pero, a la vez, desea que lleguen a un público lo más amplio posible, para lo que tendría que valerse de la lengua dominante.

La historia de la literatura está llena de ilustres ejemplos de dicha tensión. Citemos, por ejemplo, que el escritor medieval catalán Ramón Llull es autor de multitud de autotraducciones entre el catalán, el latín y el árabe; más tarde, los autores ingleses formados en la universidad de Oxford Tomás Moro (1478-1525) y John Donne

(1572-1631) autotradujeron sus textos del latín al inglés. En el siglo XX, Samuel Beckett escribió sus textos a caballo entre el inglés y el francés; Isaac B. Singer tradujo sus cuentos del yiddish al inglés; Rabindranath Tagore del bengalí al inglés; el autor sueco August Strindberg, a fin de darse a conocer en Francia, tradujo sus escritos al francés. Otro tanto hizo Vladimir Nabokov cuando autotradujo sus textos del ruso al francés y al inglés. Milan Kundera, tras años escribiendo en checo, comenzó a hacerlo en francés. Los irlandeses William B. Yeats, Bernard Shaw y James Joyce eligieron el inglés como lengua literaria, dejando de lado el gaélico. En Cataluña, Eduardo Mendoza escribe sus novelas en castellano, pero para el teatro prefiere el catalán. En el País Vasco, Bernardo Atxaga utiliza un método para equilibrar el euskera y el castellano, y publicar sus obras en ambas lenguas.

Las razones de todos estos variados proceder, como ya hemos indicado, deben ser rastreadas en la tensión entre la identidad cultural y la búsqueda del prestigio. Casanova dice lo siguiente en relación con el dilema de los autores en lenguas minorizadas:

Una de las particularidades de la relación que los escritores "desheredados" mantienen con el mundo literario es, por consiguiente, el necesario y terrible dilema que deben afrontar y resolver en formas distintas, sea cual sea su historia política, nacional, literaria o lingüística. Frente a una antinomia que sólo les incumbe (y se les presenta) a ellos, tienen que hacer una "elección" necesaria y dolorosa: bien afirmar sus diferencias y "condenarse" a la vía difícil e incierta de los escritores nacionales (regionales, populares, etc.), escribiendo en "pequeñas" lenguas literarias y poco o nada reconocidos en el universo literario internacional, o bien "traicionar" aquello a lo que pertenecen e integrarse en uno de los grandes centros literarios, renegando de su "diferencia". (Casanova, 2001: 236-237).

Entre los dos procedimientos extremos citados por Casanova existen otros muchos, quizá no tan traumáticos, a pesar de lo cual la autora refleja perfectamente el doloroso dilema de estos escritores.

### 1.3. Los escasos estudios en torno a la autotraducción

Existen muy pocos estudios en torno a la autotraducción. Por citar algunos, Menakhen Perry estudió las autotraducciones del yiddish al hebreo del autor del siglo XIX Mendele Mokher Sforim, valiéndose del marco teórico de los polisistemas de Even-Zohar.

En España, Helena Tanqueiro ha sido una de las pocas investigadoras que ha dirigido su interés hacia esta parcela. Plantea la hipótesis de que la autotraducción es un caso extremo en la dialéctica entre el autor y el traductor, en la que el autotraductor actúa más como traductor que como autor. Para sostener esta afirmación, se basa en que tanto universo ficcional como el lector ideal del TM están ya establecidos en el momento de iniciar la traducción.

Otros estudios de autotraducción literaria pueden encontrarse recogidos en un número monográfico de 2002 de la revista *Quimera*. Además de las opiniones personales de diversos autores, importantes investigadores como Julio César Santoyo o Miguel Gallego Roca ensayan sendas propuestas sobre la materia.

Finalmente, pueden encontrarse algunos estudios en un monográfico que la revista *In Other Words* (nº 25, verano de 2005), del British Centre for Literary Translation, dedicó a la autotraducción.

### 1.4. Nuestra propuesta

Circunscribiendo nuestro estudio a los autores-traductores que trabajan en el campo de la literatura infantil y juvenil (LIJ), lo primero que hay que subrayar es el carácter marginal de este tipo de literatura. A ello habría que añadir, en el caso de la LIJ vasca, que se trata de un sistema joven y débil. Todo ello hace que el autor que trabaja dentro de dichos parámetros sienta cierta incomodidad: por regla general, tales autores alternan su trabajo en la LIJ con el de la literatura para adultos, es decir, con un tipo de literatura de la que pueden obtener algún tipo de prestigio.

Por ello, el autor vasco que escribe LIJ, a diferencia de cualquier otro escritor "homologado", tiene que hacer frente a una doble "inquisición": explicar por qué escribe en lengua vasca (pudiendo hacerlo en una gran lengua de cultura como el español o el francés), y por qué escribe literatura infantil y juvenil (¿tal vez porque no es capaz de escribir literatura "de verdad"?). Ante cuestiones tan incómodas cabría responder que, si bien la lengua materna no se puede elegir, sí es posible optar por una lengua literaria. A veces (en el contexto de la literatura vasca, la mayoría de las veces), el autor se inclina por la lengua minoritaria. Pero cuando, además, decide ser escritor de LIJ, su deliberada marginalidad se duplica.

En nuestra opinión, el ejercicio de la autotraducción está motivado por tres razones que tienen que ver con el complejo de inferioridad de las literaturas marginales.

En primer lugar, el autotraductor siente la necesidad social y psicológica de demostrar que tiene plena competencia lingüística en las dos lenguas implicadas. El hecho de haber elegido la lengua vasca como lengua literaria no significa que no domine la otra lengua (el español o el francés); y mediante la autotraducción desea demostrar sus excelentes aptitudes en la lengua dominante. Cuando son preguntado sobre el particular, los autores suelen hacer referencia a su niñez bilingüe a modo de explicación-justificación.

En segundo lugar, en el proceso de adaptación al sistema de la lengua dominante, el autor siente la necesidad de "rescribir" su obra, dado que con frecuencia la relajación y el bajo nivel de exigencia del sistema de origen llevan al escritor a una excesiva distensión, de modo que si sus textos se tradujeran sin ninguna revisión quedaría en evidencia un buen número de descuidos. Pascale Casanova también se refiere a ello:

El escritor nacional tiene una carrera y un mercado nacionales: reproduce, en su lengua nacional, los modelos más convencionales, que son también los que más se ajustan a los criterios nacionales (que él cree nacionales, y que sólo están universalmente anticuados) (Casanova, 2001: 362).

Con frecuencia, el autor vasco que busca la aceptación de las literaturas centrales se ve inmerso en un círculo paradójico: los textos que propone para tal fin en cierto sentido no son suyos (el sentimiento de extrañeza del autor ante sus textos traducidos se ha convertido en un lugar común de nuestra literatura: la lengua vasca, al igual que el resto de lenguas minoritarias, pertenece al ámbito de lo privado, de modo que aunque una obra se publique —se haga pública—, sus lectores forman parte de un "nosotros" más o menos amplio que parece seguir perteneciendo a la privacidad de la lengua; pero cuando es traducido a otra lengua, el autor experimenta una especie de rubor, como si el texto saliera de su cajón por primera vez) y, al mismo tiempo, son doblemente suyos, son autotraducciones. Tal extrañeza tiene que ver con lo que se ha llamado "distancia retórica" entre la lengua minoritaria y las lenguas dominantes: con frecuencia la traducción literal no funciona, y se hace necesaria una adaptación más o menos profunda, casi un nuevo texto que sólo el autor puede establecer.

En tercer lugar, muy especialmente en contextos bilingües o diglósicos, el escritor tiende a evitar arrojar luz sobre los verdaderos mecanismos de su actividad creativa. A veces ni los propios autores saben establecer a ciencia cierta (o no quieren hacerlo) qué lengua ha estado en el origen de tal o cual obra autotraducida.

Además de todo lo dicho hasta aquí, hay algunas otras razones que nos pueden ayudar a entender la actividad autotraductora. Por una parte, desde el punto de vista económico resulta arriesgado implicar a un traductor distinto del propio autor en un trabajo de traducción cuya publicación no está asegurada. Por otra parte, existe un problema técnico, ya que, a diferencia de la gran abundancia y calidad de la traducción directa, hay muy pocos buenos traductores literarios capaces de afrontar con garantía una traducción inversa (y como consecuencia de ello, la autotraducción al español o al francés se convierte en el texto canónico para el resto de las traducciones inversas, en detrimento del original). En la base de los dos problemas apuntado se encuentra la ausencia de una política de traducción y edición de traducciones inversas, que sólo existe de forma aislada en el caso de unos pocos autores.

## 2. La LIJ vasca autotraducida y exportada

Como hemos apuntado ya, el sistema de la LIJ vasca es muy joven, ya que empezó a desarrollarse como tal en la década de 1980. Gracias al esfuerzo de normalización de la lengua y la cultura vasca, la LIJ vasca pronto alcanzaría un nivel de homologación similar al de otros sistemas jóvenes europeos.

Dentro de estas coordenadas, han sido muy pocos los autores de LIJ vasca que han visto su obra traducida a otras lenguas. En la década de los 80 se tradujeron 9 obras de 4 autores: Mariasun Landa (4), Bernardo Atxaga (3), Joxemari Iturralde (1) y Anjel Lertxundi (1); con un total de 20 ediciones en cuatro lenguas: catalán (8), español (7), gallego (3) y griego (2).

A lo largo de la década siguiente, la de 1990, el aumento de la producción y de la calidad de las obras hizo posible un aumento significativo de los autores y las obras exportadas. El número de autores traducidos a otras lenguas llegó a 15, y el número de obras a 58, repartidas de la siguiente manera: Mariasun Landa (13), Bernardo Atxaga (10), Juan Kruz Igerabide (9), Patxi Zubizarreta (8), Xabier Mendiguren Elizegi (4), Karlos Santisteban (3), Itziar Zubizarreta (3), Aitor Arana (1), Jon Arretxe (1), Yolanda Arrieta (1), Andoni Egaña (1), J.M. Etxebarria (1), Maite González Esnal (1), Anjel Lertxundi (1) y Joxan Ormazabal (1).

En total, contabilizamos 135 ediciones repartidas en 17 lenguas: español (49), catalán (35), gallego (12), francés (7), alemán (6), albanés (6), aragonés (4), asturiano (4), italiano (3), griego (2), inglés (1), holandés (1), portugués (1), frisio (1), esperanto (1), turco (1) y bretón (1). Como puede comprobarse, más del 75% de las traducciones fueron hechas a lenguas de España, y la mayoría de las lenguas el 25% restante son minorizadas.

¿Cuántas de ellas son autotraducciones? Puesto que todos los autores citados son vasco-españoles, hemos acudido a las traducciones de sus obras al español. En algunas de ellas figura el nombre del traductor, tanto cuando se trata del propio autor como cuando es otra persona; sin embargo, en la mayoría de las obras no hay mención del traductor, en cuyo caso hemos inferido que se trata de autotraducciones, aunque no se pueda afirmar con toda seguridad.

Por otra parte, cabe pensar que la mayoría de las versiones a lenguas extranjeras han sido hechas a partir del texto en español, pues, como hemos apuntado más arriba, hay muy pocos traductores literarios inversos. Expresándolo en cifras, el 96,42% de las traducciones de LIJ al español entre 1980 y 2000 han sido autotraducciones.

### 3. Análisis de la LIJ vasca autotraducida

Para llevar a cabo el análisis de la LIJ vasca autotraducida, en primer lugar hemos limitado el corpus a los autores que cuentan con más autotraducciones. En definitiva, los autores estudiados son Mariasun Landa, con 20 obras; Juan Kruz Ige-rabide, con 16; Patxi Zubizarreta, con 9 obras; y Bernardo Atxaga, con 8.

#### 3.1. Las estrategias de autotraducción de Mariasun Landa, o la fidelidad al texto original

La primera de las escritoras analizadas, Mariasun Landa, quizá sea la autora de más prestigio del País Vasco, además de ser la única de que se dedica exclusivamente a la literatura infantil.

Del análisis de sus autotraducciones se desprende que la mayoría de las veces se sitúa cercana al extremo de la adecuación, según la terminología de G. Toury, lo que significa que en sus traducciones prevalecen las normas del sistema de origen, tanto que en ocasiones algunos de sus textos llegan a resentirse de ello. Tal tendencia puede comprobarse en la aparición de calcos sintácticos, especialmente en la obra

*Cuadernos secretos* (1994). En otras autotraducciones posteriores se muestra un mayor equilibrio entre el polo de la adecuación y el de la aceptabilidad, por medio de ampliaciones explicativas o estilísticas que tienen como objetivo adaptar su obra al nivel retórico de la lengua de destino. Este ejemplo está tomado de *Julieta, Romeo y los ratones*:

Sagu guztiak buru makur, ernegatuta, hortzak zorrozturik (Landa, 1994b: 49).

Los ratones, con la cabeza gacha, a duras penas podían disimular su enfado; los dientes se les iban afilando cada vez más de la rabia (Landa, 1994c: 58).

Aunque no resulten tan frecuentes, se encuentran asimismo algunas escisiones, que tienen el mismo objetivo que las ampliaciones: cuando se sospecha que algún elemento del TO resulta incomprensible para el lector del TM, tales elementos se suprimen.

En este apartado, hemos detectado el tipo de escisión que Genette llama "expurgación", consistente en la eliminación de elementos que se considera que pueden resultar ofensivos para el joven lector. En uno de los casos, se expurga una referencia a los órganos sexuales, y en otra se elimina la mención de que el padre del protagonista de *Mi mano en la tuya* había pertenecido a una organización terrorista:

ez baititzaidan ahazten lehenago nobio bat izan zuela, ETako militantea gainera, eta haren faltan bizi zela Irene gaixoa (Landa, 1995: 41).

ya que no se me olvidaba que alguna vez tuvo un novio, alguien metido en política, alguien al que habían asesinado y al que ella no podía olvidar (Landa, 1998: 49).

En lo que se refiere a las adaptaciones culturales, los criterios de Mariasun Landa son diversos, desde la ausencia de adaptación del elemento cultural hasta la supresión del mismo.

Pasando a otro grupo de estrategias de adaptación, encontramos una tendencia a ofrecer la narración indirecta de los narradores de los TO en estilo directo en boca de los personajes en el TM, especialmente en las obras *Nire eskua zurean / Mi mano en la tuya* y *Galtzerdi suzida / El calcetín suicida*. Ese cambio facilita la lectura, por lo que lo podemos considerar como una simplificación estilística. Veamos un ejemplo:

Ezagutzen zituztela, bai, kasu ugari, oso gustura geratu zirenak denbora luzean balkoi hartan. Eta inor ez zela sekula santan haien bila etorri.

Eta nik, berriz, ezetz eta ezetz, hori ez zela nire kasua izango. Zin egiten niela nire bideari segituko niola, ez nuela hain jauzi arriskutsua eman han txorimalo bat bezala zintzilik geratzeko.

Plinio nire bila jaisten ez bazen, ea zer gertatuko ote zen errepikatzen zidaten haiek amorratuta. Eta nik, lasai egoteko, zorte pixka bat izatea espero nuela eta baietz, bizitzak beste aukera bat emango zidala. Zaharra nintzela eta nekatuta nengoela. Uzteko apur bat beren ondoan egoten eta ikusiko zutela nola ez nituen denbora luzean molestatuko.

Baina geranio haiek sinesgogor hutsak ziren, eta denbora luzean jarraitu zuten marmarka, lotsa izpirik gabe (Landa, 2001: 12-13).

-¡Sí, sí...! ¡Eso decís todos! Pero conocemos muchos casos que se han quedado en nuestro balcón durante mucho tiempo, la mar de a gusto, y no había forma de que viniera nadie a recogerlos.

-¡Os juro que ese no es mi caso! Yo quiero seguir mi camino en cuanto pueda. Como comprenderéis no he dado un paso tan arriesgado para quedarme aquí, colgado como un monigote...

-¿Y si Plinio no baja a recogerte?

-¿Plinio? Ese ya se ha olvidado de mí. Yo espero tener un poco de suerte, y que la vida me ofrezca otra oportunidad. Soy viejo y estoy cansado. Dejadme pasar el tiempo que la vida me permita a vuestro lado y os juro que, a la primera oportunidad, dejaré de importunaros.

-¡No sabemos si creerte! —rezongaban los insolentes geranios (Landa, 2004: 12-13).

Una última adaptación que nos parece reseñable en los textos autotraducidos de Mariasun Landa tiene que ver con las variedades lingüísticas informales de los personajes jóvenes. Dado que la autora tiende a utilizar narradores intradieгéticos, el lenguaje coloquial marcado de dichos narradores cobra especial importancia. En la literatura vasca no se ha desarrollado demasiado el lenguaje informal de los jóvenes, tal vez por la escasez de referentes reales; el castellano, en cambio,

ofrece gran variedad de registros para esa función, y da la impresión de que las opciones de Landa pasan de unos registros demasiado elevados a otros excesivamente informales.

### 3.2. Las autotraducciones de Igerabide: la vía de la aceptabilidad

Juan Kruz Igerabide es un autor y traductor muy prolífico, que ha cultivado la narrativa y la poesía tanto para jóvenes como para adultos, además de ser autor de sendos estudios sobre poesía y literatura popular.

En las traducciones de sus propios libros, especialmente en los de poesía, tiende a elaborar versiones muy libres, lo que, según Toury, lo acerca al polo de la aceptabilidad del sistema meta.

Como decimos, las adaptaciones de sus poemas son guiadas por la rima u otros ecos de la lengua meta, de modo que algunos poemas se alargan y otros no se ciñen a la literalidad del original. Las adiciones textuales al hilo de ecos de determinadas expresiones también pueden ser encontradas en textos en prosa. Este ejemplo pertenece al poemario *Poemas para las horas y los minutos*:

Gaueko hamarrak

Anaia Bill  
nekatuta dabil.  
Berandu jan,  
berandu joan,  
berandu jin.  
Nekatuta dabil  
anaia Bill (Igerabide, 1993: 30).

Diez de la noche

Mi hermano Bill  
es un mozalbete:  
le llamo Billete.

Mi hermano Fredi  
 es frío y terrorífico:  
 le llamo Fredirífico.  
 Mi hermana Marta  
 escribe bien y despacio:  
 la llamo Martapacio.  
 Yo soy bueno y feliz,  
 pero tengo un grano en ...:  
 me llamo Feliciano (Igerabide, 2004: 49).

Igerabide también siente la necesidad de adaptar sus textos a la retórica del castellano, por lo que efectúa ampliaciones explicativas, adaptaciones culturales y otros ajustes de los que resulta una comprensión más cabal del texto, aunque algunas de las adaptaciones puedan resultar discutibles, como ésta de *¡Agua va! (Desde mi terraza)*:

*Inortxo ere ez* (Igerabide, 1997a: 79).  
*No hay moros en la costa* (Igerabide, 1997b: 79).

Sin embargo, no siempre acierta en el uso más adecuado de los elementos anafóricos y deícticos, cuyo uso varía en diversas medidas de unas lenguas a otras. Es el caso de este ejemplo de *La niña telepática*:

Hire herrira doan itsasontzi bat zegok *hor*, *lehen* ikusi diat. *Bertan* ezkutatzea lortzen badugu, onik iritsiko gaituk (Igerabide, 1996a: 40).  
*Abi cerca* ha atracado un barco que se dirige a tu pueblo. Lo he visto *esta tarde*. Si conseguimos escondernos *abi*, podemos volver sanos y salvos (Igerabide, 1996b: 40).

Por último, al igual que Landa, presenta dificultades en el control registro al traducir el habla informal de sus personajes.

### 3.3. Las autotraducciones de Patxi Zubizarreta, o el punto de equilibrio

Patxi Zubizarreta ha alternado su trabajo de autor con el de traductor, en los que ha firmado obras tanto para niños como para adultos. En su labor como traductor ha gozado del privilegio de poder elegir los textos de su interés, como algunos cuentos de las *Mil y una noches* y otros textos de autores del mundo árabe.

En lo que se refiere a la traducción de sus textos originales, unas veces la deja en manos de un traductor, y otras, las de los libros destinados a niños más pequeños, las lleva a cabo él mismo, y quizá sea ese el motivo de que sea el autotraductor más “invisible” de los que hemos estudiado.

Sus estrategias de traducción son las habituales: se ayuda de adaptaciones culturales y ajusta la sintaxis a las nuevas necesidades retóricas, utilizando períodos más largos. Esta adaptación de una canción popular pertenece a *Que llueva, que llueva*:

Plisti-plasta, plisti-plaust,  
 Mela-mela eta blai-blai (Zubizarreta, 1994a: 30)  
 Que llueva, que llueva,  
 La Virgen de la Cueva (Zubizarreta, 1994b: 30)

La inexistencia de género gramatical en vasco obliga al autor a decidirse por uno de los dos en castellano, y lo hace en general a favor del género femenino, en el caso de profesiones como la de médico o escritor, en obras como *Mustloa naaiz... / Soy el mostoo... o Marigorringoak hegan / Que llueva, que llueva*.

–Zer gertatu da hemen? –galdetu zuen sendagileak (Zubizarretak, 1996a: 34).  
 –¿Qué ha ocurrido? –preguntó la doctora (Zubizarreta, 1996b: 34).

Zubizarreta también presenta algún desajuste en la traducción de los registros lingüísticos de los personajes y, en ocasiones, la expresividad de su castellano no alcanza el nivel de la de sus textos originales.

### 3.4. Las autotraducciones de Bernardo Atxaga, al servicio de los nuevos lectores

Bernardo Atxaga es el autor vasco más conocido en el exterior, sobre todo gracias a su producción literaria para adultos. Sin embargo, cuenta con una amplia trayectoria dentro de la literatura infantil, así como con un par de importantes obras destinadas al público llamado “jóvenes adultos”.

Una de esas obras es *Un espía llamado Sara* (1996), que tiene una interesante historia de adaptaciones, ya que empezó siendo un guión radiofónico en vasco, después se publicó por entregas en un diario de lengua española, más tarde se publicó

como novela juvenil en español, y por último como novela juvenil en vasco, con lo que se ha dirigido a cuatro tipos de audiencia diferentes. A ella dedicaremos este apartado en exclusiva.

Con motivo de la publicación de dicha obra, en una entrevista propuso un curioso método de autotraducción, consistente en producir un texto en vasco, más tarde traducirlo al castellano de forma libre, y por último incorporar las variaciones al texto en vasco, que se verá enriquecido en cuanto a su precisión.

La concepción de la obra parte de la manipulación de diversos géneros previos, tales como la narración de aventuras y la novela histórica, los cuales, hoy relegados a la periferia del sistema, resultan útiles para la elaboración de una novedosa novela juvenil, una vez realizadas algunas adaptaciones, como el planteamiento de la obra como viaje iniciático del protagonista, la distancia irónica establecida por el narrador, la intercalación de reflexiones éticas como lo absurdo de las guerras, la introducción de un elemento típico de la narrativa de Atxaga como es la "voz interior", o la creación de epílogos tras cada capítulo para introducir narraciones que establecen una dialéctica con la narración principal.

A la hora de hablar de las estrategias de traducción se nos plantea la cuestión de definir cuál fue la lengua y el texto origen tras tantos vaivenes textuales. Finalmente nos hemos inclinado por el original en español, ya que el guión radiofónico no fue sino un embrión narrativo previo.

Así las cosas, comprobamos que traducir al vasco las largas frases del español no resulta tan adecuado como el autor esperaba, ya que el resultado parece forzado, como en este ejemplo en el que encontramos cuatro frases subordinadas:

Si Aramburu o el mismo Saldías hubieran tenido la virtud de volar tras ella hasta las cercanías de Viana para luego, una vez allí, poder ver con sus magníficos ojos lo que ocurría en la columna guiada por el general Carandolet, habrían decidido quizás que Lacost no era un sujeto tan extraordinario, puesto que también entre las filas enemigas iba un espadachín, un noble aburrido de carácter impertinente: el conde de Gran Vía (1996b: 58).

Baldin eta Aramburuk edo Saldiasek haren atzetik hegaldatzeko dohaina izan balute, modu horretan Bianako inguruetara iritsi eta, beren begi ahaltsuekin,

Carandolet jeneralaren kolumnan gertatzen ari zena ikusteko, Lacost hura hain berezia ere ez zela erabakiko zuketen agian, zeren eta liberalen artean ere bai baitzen ezpatari trebe bat, izakera lotsagabeko noble gogaitu bat: Gran Viako kondea, Espainiako Handikia (1996c: 61).

En otras ocasiones, la traducción a una lengua de menor status obliga a una serie de adaptaciones, como la generalización o la supresión léxica, la supresión de elementos sintácticos y poéticos, y las adiciones explicativas. Todas estas estrategias presuponen una comprensión más limitada del nuevo público lector, en este caso los jóvenes lectores en lengua vasca. Mostramos un ejemplo de supresión de una frase de relativo completa:

Llevaba consigo un manojo de hierbas de orégano, un presente para aquel Aramburu que había sido su compañero de seminario y que ahora era su igual del otro bando, el enemigo que se valía de su condición de cocinero para enterarse de los secretos que los oficiales descuidados comentaban en voz alta. Necesitaba mantenerse en contacto con él (1996b: 98).

Oregano xorta bat zeraman eskuan, opari bat garai batean seminario-lagun izandako Aramburu harentzat. Harremanetan jarraitu beharra zeukan berarekin (1996c: 98).

En resumen, teniendo en cuenta la complejidad del proceso de adaptación, puede decirse que se han empleado estrategias adecuadas al status de cada lengua implicada.

#### 4. Conclusiones

Del estudio de las autotraducciones de LIJ vasca pueden desprenderse las siguientes conclusiones principales:

- En primer lugar, en las estrategias de traducción empleadas no se encuentra una pauta común, sino que son heterogéneas. Esto es debido a que, a diferencia de la traducción convencional, la autotraducción no es una actividad muy socializada. De ahí que las estrategias de traducción oscilen de uno a otro de los extremos propuestos por Toury.
- Otro tanto cabe afirmar en cuanto a la adaptación de los elementos culturales: en unos casos se tiende a difuminarlos mediante la generalización o la supresión, y en otros a subrayarlos mediante adiciones explicativas.

- Con todo, cabe encontrar algunos puntos de contacto entre las autotraducciones, que son típicos de las traducciones de LIJ: adiciones explicativas o estilísticas para mejorar el texto meta y la utilización de periodos sintácticos más largos en español que en vasco.
- Igualmente, las autotraducciones estudiadas tienen en común la aparición de dificultades de ajuste de los registros lingüísticos de los personajes, dudosa selección léxica e inadecuada utilización de anafóricos y deícticos.

Estas conclusiones muestran que la autotraducción es una disciplina poco estudiada, y apenas normalizada y difundida, y que pertenece más al ámbito individual. Por último, nuevos trabajos sobre la autotraducción indicarán si estas conclusiones pueden hacerse extensibles a otras comunidades bilingües o a otros campos literarios.

#### Referencias bibliográficas

- ATXAGA, Bernardo (1996a). "Un espía llamado Sara", *El Correo*, 8 de agosto, 22.
- \_\_\_\_\_ (1996b). *Un espía llamado Sara*. Madrid: Acento.
- \_\_\_\_\_ (1996c). *Sara izeneko gizona*. Pamplona: Pamiela.
- BAMBERGER, Richard (1978). "The Influence of Translation on the Development of National Children's Literature", in KLINGBERG, Göte; et al. ed. *Children's Books in Translation. The Situation and the Problems*. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 19-27.
- CASANOVA, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Barcelona: Anagrama.
- DIAZ, M. A. et al. (2005). "Self-translation", *In Other Words*, nº 25, 6-39.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). "Polysystem Studies". *Poetics Today*, 11, 1.
- FERNANDEZ LOPEZ, Marisa (1996). *Traducción y literatura juvenil*. León: Universidad de León.

- GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madrid: Júcar.
- IGERABIDE, J. K. (1993). *Egun osorako poemak eta beste*. Pamplona: Pamiela.
- \_\_\_\_\_ (1996a). *Neskatxa telepatikoa*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (1997a). *Bota ura! (Nire terrazatik)*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (1996b). *La niña telepática*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (1997b). *¡Agua va! (Desde mi terraza)*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (2004). *Poemas para las horas y los minutos*. Zaragoza: Edelvives.
- KLINGBERG, Göte (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund: CWK Gleerup.
- LANDA, M. (1994a). *Cuadernos secretos*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (1994b). *Julieta, Romeo eta saguak*. Madrid: S.M.
- \_\_\_\_\_ (1994c). *Julieta, Romeo y los ratones*. Madrid: SM.
- \_\_\_\_\_ (1995). *Nire eskua zurean*. San Sebastián: Erein.
- \_\_\_\_\_ (1998). *Mi mano en la tuya*. Madrid: Alfaguara.
- \_\_\_\_\_ (2001). *Galtzerdi suizida*. San Sebastián: Elkarlanean.
- \_\_\_\_\_ (2004). *El calcetín suicida*. Madrid: Anaya.
- LOPEZ GASENI, J. M. (2000). *Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak*. Bilbao: Universidad del País Vasco.

- \_\_\_\_\_ (2005). *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*. San Sebastián: Utriusque Vasconiae.
- LOPEZ GASENI, Manu y ETXANIZ ERLE, Xabier (2004), *90eko Haur eta Gazte Literatura*. Pamplona: Pamiela.
- PERRY, Menakhem (1981). "Thematic and Structural Shifts in Autotranslations by Bilingual Hebrew-Yiddish Writers", *Poetics Today*, 2:4, 181-192.
- SHAVIT, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens/London: The University of Georgia Press.
- TOURY, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- VV.AA. (2002). "La autotraducción", *Quimera*, nº 210, 9-57.
- ZUBIZARRETA, P. (1994a). *Marigorringoak hegan*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (1994b). *Que llueva, que llueva*. Barcelona: Edebé.
- \_\_\_\_\_ (1996a). *Mustloa naaaiz...* Madrid: S.M.
- \_\_\_\_\_ (1996b). *Soy el mostoo...* Madrid: S.M.

## KOREAN CHILDREN'S LITERATURE

*Min-Woo Nam*<sup>1</sup>

Soongsil University, Seoul, Korea  
xtina4864@yahoo.co.kr

### Resumen

La literatura coreana para niños siempre ha estado basada en "el bien que debe ser alentado y el mal castigado" lo cual se basa a su vez en el pensamiento tradicional y cristiano. Después de que la península de Corea se dividiese en dos partes, la literatura de Corea del Sur se asienta en la libertad, la democracia liberal y el capitalismo. Sin embargo, han existido otras literaturas infantiles más cerradas, dedicadas a mantener el comunismo y la administración de Kim Il Sung en Corea del norte. Por supuesto hay que decir que alguna LIJ de Corea del Norte si es similar a la del sur. Hoy en día muchas obras de LIJ están escritas para entretener a los niños reflejando varias culturas y culturas populares de otros países en lugar de ofrecer un estilo instructivo. Especialmente, después del fenómeno de *Harry Potter* la fantasía ha captado el interés. Ha aumentado también mucho el interés en historias que hacen referencia a temas diversos como la adopción, familias imperfectas, matrimonios de distintas nacionalidades, inválidos, los que carecen de privilegios, la protección del medio ambiente y la literatura ecológica. Como vivimos en una era globalizada donde varias culturas foráneas se autoproclaman como las más válidas, el pensamiento y las corrientes dentro de la LIJ se alinean con las tendencias del resto del mundo. En los próximos 10 o 20 años creemos que surgirán obras literarias diferentes.

<sup>1</sup> Nam Min Woo es escritor, catedrático de la Universidad de Soongsil en Seúl y Director de la Sociedad Coreana de Literatura Infantil