



UNIVERSITAT DE VIC  
UNIVERSITAT CENTRAL  
DE CATALUNYA

**LA TRADUCCIÓN AL EUSKERA:  
LA COLECCIÓN “LITERATURA UNIBERTSALA”  
Y LAS ESCRITORAS**

**Ainhoa Fernández Beobide**

Curso 2022-2023

Tutora: Dra. Pilar Godayol Nogué

Estudios sobre censuras, literatura y traducción

Máster en Traducción Especializada

Universidad de Vic – Universidad Central de Cataluña

Septiembre, 2023

# Índice

1. Introducción.....	4
2. Estado de la cuestión y marco teórico.....	6
2.1. La edición en euskera .....	6
2.2. Los estudios de género y la traducción .....	12
2.3. Las ediciones en euskera y las traducciones de autoras extranjeras .....	20
3. Colección “Literatura Unibertsala” de EIZIE editada por las editoriales IBAIZABAL (1990-2002), ALBERDAINA-ELKAR (2002-2010) y EREIN-IGELA (2012-2022) .....	22
3.1. Orígenes .....	22
3.2. Catálogo de traducciones: lenguas originales, épocas, géneros literarios, autores y autoras traducidas.....	25
3.3. Autoras traducidas .....	30
3.4. Traductores y traductoras .....	33
3.5. Identificación de los paratextos .....	35
4. Parte práctica: análisis de una traducción desde una perspectiva feminista.....	39
4.1. Contexto literario de la autora .....	39
4.2. Nota biográfica de la autora .....	44
4.3. Nota bio-bibliográfica de la traductora .....	46
4.4. Estrategias empleadas .....	48
5. Conclusión .....	54
6. Bibliografía y webgrafía.....	56
7. Anexos.....	61
7.1. Anexo 1: Tablas.....	61
7.2. Anexo 2: Catálogo de traducciones de la colección “Literatura Unibertsala” .....	65
7.3. Anexo 3: Gráficos.....	79

**7.4. Anexo 4: Entrevista a Gema de las Heras, traductora de Country Girls (G. Lopez las Heras, comunicación personal, 21 de junio de 2023)..... 80**

## RESUMEN

El euskera ha sido un idioma reprimido y censurado a lo largo de los años, siendo la traducción y la producción literaria su mayor apoyo a la hora de expandir y afianzar la lengua tanto cultural como lingüísticamente. A su vez, las mujeres se han visto relegadas a un segundo plano en este ámbito de la traducción y publicación de sus obras, en el que se las consideraba protagonistas, por lo que estos dos factores han afectado a las publicaciones y reflexiones realizadas en los años posteriores. Por ello, es importante analizar colecciones y las obras que las componen, como en el caso de “Literatura Unibertsala”, para comprobar si existen estas desigualdades y ser conscientes de la importancia de estas iniciativas, en un contexto en el que todavía, hoy, el poder de las lenguas hegemónicas amenaza con imponerse sobre otras lenguas minoritarias.

**Palabras clave:** euskera, censura, feminismo, pioneras, canon literario.

The Basque language has been repressed and censored over the years, being translation and literary production its greatest support in expanding and consolidating the language, both culturally and linguistically. In turn, women have been relegated to the background in this area of translation and publication of their works, in which they were considered protagonists. Therefore, these two factors have affected the publications and reflections made in subsequent years. For this reason, it is important to analyze collections and its works, such as "Literatura Unibertsala", to check whether these inequalities exist and to be aware of the importance of these initiatives, in a context in which the power of hegemonic languages still threatens to impose itself on other minority languages.

**Key words:** Basque, censorship, feminism, pioneers, literary canon.

# 1. Introducción

“La traducción no se trata solo de palabras:  
se trata de hacer comprensible toda una cultura”.

— Anthony Burgess

La importancia de la traducción en un panorama cada vez más globalizado es indiscutible si encima hablamos de una lengua minorizada como el euskera. Gracias a la traducción se pueden transmitir culturas y otras realidades de unas lenguas a otras, manteniendo tradiciones y conocimientos solo mediante palabras. Este es el caso del euskera, que ha sido un lengua reprimida y censurada, al igual que otras lenguas minoritarias de España a lo largo de los años, pero en especial, en la época del franquismo. Por este motivo, las iniciativas como la colección “Literatura Unibertsala” son de capital importancia, ya que recogen los grandes clásicos de la literatura universal, para obtener una versión en euskera con la que los vascos se puedan sentir cómodos en su propia lengua, manteniendo la diversidad cultural y fortaleciéndose lingüísticamente. Todo esto lo analizaré desde una perspectiva de género, teniendo en cuenta el papel desfavorable de la mujer en este ámbito y su rol en la evolución del canon literario.

Este trabajo nace de la intención de comprobar una aparente desigualdad en el número de autores y autoras que se incluyen en la colección “Literatura Unibertsala”, por ello, estudiaremos su evolución a lo largo de las tres fases del proyecto y las circunstancias y el contexto de este desequilibrio. Para probar todo esto, este Trabajo de Final de Máster se centra en los siguientes objetivos principales. Primero, estudiar de forma panorámica la edición y la traducción al euskera, para comprender así mejor su situación actual. Por otro lado, recuperar y visibilizar colecciones y traducciones al euskera, donde las autoras tengan un papel relevante, al igual que las traductoras, especialmente Gema Lopez las Heras traductora de *The Country Girls* de Edna O’Brien. Además, pretendo estudiar las circunstancias que llevaron a realizar unos catálogos editoriales no simétricos entre autores y autoras traducidas ha dicho idioma, en colecciones como “Literatura Unibertsala”.

Para conseguir estos objetivos, en este trabajo se ha utilizado una metodología interdisciplinar, pero acudiendo a fuentes primarias que ofrecieran una información fiable

y más completa, como es el caso del Gremio de Editores de Euskadi, situado en Bilbao, el catálogo original de la colección “Literatura Unibertsala” o la entrevista realizada a la traductora Gema Lopez las Heras sobre el libro que analizado brevemente, con el fin de conocer mejor su experiencia traduciendo, sus estrategias y su punto de vista en cuanto a la obra. Asimismo, fueron de gran utilidad los conocimientos y el módulo de la asignatura Traducción, Género y Poscolonialismo, impartido por Pilar Godayol y Caterina Riba en el máster, para tener más claro el hilo del marco teórico, en relación a la historiografía feminista de la traducción y el análisis de género y cultural realizado posteriormente.

El cuerpo del trabajo se estructurará en tres apartados principales. En primer lugar, se tratará la situación de la edición en euskera a lo largo de los siglos y las editoriales principales que destacan actualmente en el País Vasco, junto con la historiografía feminista de la traducción, incluyendo los orígenes, las pioneras y las teorías y obras de estas, en el primer punto que conformará el marco teórico. Por otro lado, se analizará la colección “Literatura Unibertsala”, comenzando por sus orígenes y estudiando con más detalle su catálogo de traducción, con el fin de enumerar las lenguas originales, épocas, géneros, autores/as, traductores/as que lo componen y así, tratar de encontrar una posible desigualdad en este. Por último, el tercer apartado principal se centrará en la autora irlandesa Edna O’Brien y su obra *The Country Girls*, además de en su traductora Gema Lopez las Heras y la entrevista realizada a esta, para poder comprender mejor su traducción y su experiencia, y cerrar este trabajo con un breve análisis de esta obra, con intención de visibilizarla.

## 2. Estado de la cuestión y marco teórico

### 2.1. La edición en euskera

Para poder entender la situación actual del panorama editorial vasco es necesario hacer una breve reconstrucción de su historia tanto en la edición, como en la traducción y literatura, dado que su desarrollo se ha visto afectado por las condiciones técnicas y sociopolíticas de cada época. A continuación, presentaré una visión general de los eventos más relevantes, comenzando desde la apertura de la primera imprenta en el País Vasco, centrándome en los siglos XVIII, XIX, XX, que dividiré en tres periodos desde un punto de vista social y político y, por último, el siglo XXI, en el que trataré el actual panorama de la edición en euskera y las editoriales principales que se encargan de ella.

La apertura de la primera imprenta del País Vasco se sitúa en el siglo XV, junto con la primera publicación en euskera de la obra *Linguae Vasconum Primitiae* del sacerdote Bernardo Etxepare en 1545. Por otro lado, el primer libro que se tradujo data de 1657 en un volumen bilingüe en euskera y francés. Poco después, en 1665, se publicó otra traducción con la misma combinación lingüística, sin embargo, no se vio otra publicación en euskera hasta dos siglos después. A pesar de estos remarcables sucesos, no se puede hablar de un proceso de estabilización en la edición en este idioma hasta los siglos XVIII-XIX (Manterola, 2011; Zuloaga, 2023).

Eneko Zuloaga (2023) afirma que en el siglo XVIII se dio una mejoría en el proceso de impresión que facilitó la publicación de las obras y logró dar algo de estabilidad al sector editorial, aumentando así el número de libros publicados. Esto se dio gracias a la proliferación de imprentas fuera de las ciudades principales y a la reducción de precios de su material. Sin embargo, a finales de este siglo, hubo grandes problemas para publicar en euskera debido a la falta de permisos y prohibiciones. Esto se solucionó a lo largo del siglo XIX, con iniciativas como la reimpresión de clásicos vascos, la creación de imprentas históricas y la posibilidad de publicar primeras ediciones en Euskal Herria<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Término social, cultural e histórico que engloba a los territorios vascófonos de País Vasco, País Vasco francés y Navarra.

En el siglo XIX, debido a las secuelas de las guerras civiles, una reacción ante la abolición de los fueros o el miedo por la desaparición de la identidad ante el fenómeno de la industrialización e inmigración masiva, contribuyeron a la estabilización de la edición en euskera a través de la fuerza del nacionalismo y la restauración de la cultura vasca. En este periodo, nacieron iniciativas de gran importancia relacionadas con la literatura vasca, como la creación de revistas, concursos literarios, fundación de asociaciones culturales... Además, en 1859, se tradujo por primera vez la Biblia completa al euskera. Por tanto, se considera que la literatura vasca se encontraba en pleno desarrollo (La literatura vasca escrita, s.f.; Zuloaga, 2023).

A finales del siglo XIX y comienzos del XX, la cultura vasca se encontraba en un periodo de florecimiento, que se conoció como *Euskal Pizkundea*. En este periodo, hubo un movimiento cultural considerable, con asociaciones y editoriales que trabajaron entorno a la edición y el libro en euskera, por lo que la cultura vasca y su lengua ganaron importancia. De hecho, en 1918, se fundó la Academia de la Lengua Vasca por las cuatro diputaciones (Vizcaya, Guipúzcoa, Álava y Navarra) para formular leyes gramaticales del euskera y promover su uso (Mendiguren, 1993). No obstante, esta época dorada fue interrumpida por la Guerra Civil Española (Manterola, 2011).

Como había adelantado anteriormente, el siglo XX podría dividirse, desde una óptica político-social, en tres periodos principales. El primer periodo, comienza en 1936 con el inicio de la Guerra Civil Española. Este suceso fue el punto de partida de la situación que trajo el fin de la infraestructura material y humana en la que consistía la cultura y lengua vasca, produciendo su retroceso cultural (Uribarri, 2013). De hecho, este retroceso comenzó en mayo de 1937 con la prohibición del uso del euskera en San Sebastián por las autoridades franquistas, junto con la imposición de la Ley de Prensa que, el 22 de abril de 1938, rezaba: “Art. 4: se prohíbe «la venta y circulación [...] de libros, folletos y demás impresos, producidos en el Extranjero» sin la autorización del Ministerio del Interior, siendo obligatorio el envío de dos ejemplares para su previa censura” (Ibarluzea, 2019, p. 713). Aunque había excepciones, generalmente se denegaba la publicación de cualquier texto que estuviera escrito en euskera y estaba rigurosamente prohibido traducir textos a cualquiera de sus dialectos (Ibarluzea, 2019). A lo largo de todos los periodos, había una serie de palabras como *askatasuna* (libertad) que estaban prohibidas y activaban automáticamente los mecanismos de censura, al igual que otros

elementos iconográficos como las combinaciones de los colores de la bandera vasca (Uribarri, 2013). Dada esta situación, al término de la Guerra Civil española, los textos sobre temas vascos o los escritos en la lengua fueron publicados en el exilio. La débil infraestructura editorial desapareció casi por completo, junto a revistas, periódicos...etc. Por ello, en la década de los 40 se creó la editorial *Ekin* en Argentina, que publicó obras sobre cultura, antropología, literatura y política vasca. En esta editorial, se publicó la primera novela tras el fin de la guerra bajo el nombre *Joañixio* en 1946 de Jon Andoni Irazusta (Zuloaga, 2023). La consecuencia directa de esta situación fue que desde 1938 a 1950 solo se editaran 14 libros en euskera, la mayoría de temática religiosa, por lo que una gran parte de la producción vasca de esta época se desarrolló en el exilio americano y francés y a su vez, fue terrible para las siguientes generaciones, ya que no tenían más referencia que el castellano (Uribarri, 2013).

Ya en el segundo periodo, a partir de 1956, la publicación en euskera seguía siendo de gran dificultad. Sin embargo, comenzó a crecer la producción interna y aparecieron nuevos géneros, junto con la caída de la prohibición de las traducciones a los diferentes dialectos en 1962, que también afectó a los textos que no tenían ningún tipo de contenido ideológico. Además, se permitieron las primeras escuelas en euskera y hubo un aumento en el movimiento por la recuperación del euskera y su cultura (Uribarri, 2013; Ibarluzea, 2019). Un año más tarde, en 1963, se asignó en Madrid el puesto de lector de lengua vasca a Antonio Albizu, aunque de sus informes se deducía que su control de la lengua no era suficiente para entender los textos más exigentes. Este evento es notable, ya que, hasta dicha fecha, no había censor que supiera euskera en Madrid y, por tanto, el control de textos se hacía localmente en la Delegación Provincial de Guipúzcoa, puesto que en las otras delegaciones de las provincias vascas tampoco disponían de lectores de euskera (Uribarri, 2013). Por otro lado, según Ramón Tena (2019) fue muy importante la nueva Ley de Prensa e Imprenta impulsada en 1966 por Fraga Iribarne. Esta ley defendía la necesidad de la libertad de expresión y teóricamente hacía desaparecer la censura previa, pero pocos se arriesgaban a publicar libros por el riesgo de ser castigados a posteriori. Por tanto, legalmente desapareció la censura, pero no la existencia de esta, dado que se impulsó la autocensura. Esta ley fue calificada como “libertad vigilada”, debido a que el cuerpo de censura no solo no desaparece, sino que se refuerza. Los lectores eran reconocidos por números y aunque muchas veces parecían estar sometidos a sus caprichos, en realidad tenían miedo por las posibles represalias que podían tomar contra ellos por la indulgencia

de sus correcciones. En cuanto a las penas para aquellos que intentaran editar libros prohibidos, llegaron a ser de cárcel o muerte sobre todo antes de la ley de 1966, cuando la censura se relajó y usaron métodos más intimidatorios como las multas o la incapacidad de acceder al empleo público (Tena, 2019; Delicado, 2017). Como Joan Mari Torrealdai (1999) remarca, en las publicaciones en euskera resultó imposible la edición de revistas de información general. Aun después de la aprobación de la ley, dichas revistas estuvieron terminantemente restringidas, como, por ejemplo, *Jakin* que fue cancelada en 1969 por “excederse” y se relanzó la política de cierres editoriales como *Equipo Editorial de San Sebastián* o *Halcón*. Como se puede apreciar, la nueva ley solo camuflaba el interés gubernamental de mantener el control sobre la literatura y la prensa, por ello, el articulado estaba plagado de vaguedades (Tena, 2019). A pesar de esto, se reconoció que la ley supuso un gran alivio para la apertura del ámbito cultural y permitió que en 1967 se fundara *La Gran Enciclopedia Vasca*, una gran editorial en la que se reeditaron nuevas ediciones de las revistas culturales vascas más importantes previas a la Guerra Civil española como *Euskal-Erria* o *Yakintza*, entre otras (Zuloaga, 2023). En 1968, la *Euskaltzaindia* (Real Academia de la Lengua Vasca) tomó la decisión de unificar el euskera y se creó el *euskera batua* (euskera estándar), y en la década de los 70, la Asociación de Escritores Vascos abordó la tarea de fijar un verbo unificado y el Congreso de Bergara publicó las normas definitivas unos años después (Mendiguren, 1993). Como indica Torrealdai (1999), unos años más tarde vino la nueva ley del libro de 1975, que reconocía por primera vez “otras expresiones lingüísticas” más allá del español. No obstante, la segunda disposición moderaba la primera afirmación: “El derecho a la libertad de expresión de las ideas, reconocido en el Fuero de los Españoles, se hará efectivo en la política del libro. Dicho derecho, en cuanto se manifieste a través del libro, se ejercerá en los términos previstos por la Ley de Prensa e Imprenta de 18 de marzo de 1966” (Torrealdai, 1999, p. 83).

En este tercer y último periodo, que comienza en 1976, se va poco a poco desmantelando la estructura de la censura. Un año después, se promulga el Real Decreto Ley 24/77 que defiende la libertad de expresión y a su vez, avanza en la institucionalización de la Autonomía con grandes consecuencias, como que en la Comunidad Autónoma Vasca y en algunas partes de Navarra, el euskera se hizo cooficial junto al castellano en 1977, y eso produjo la inclusión de la lengua en el sistema educativo, lo que fue un gran paso para la producción editorial (Uribarri, 2013). Desde

un punto de vista censorio, en torno a 1980 se dio el último secuestro de un libro que trataba un tema vasco, y las últimas censuras de textos escritos en euskera (Torrealdei, 1999). En relación a las editoriales, de acuerdo con Zuloaga (2023) no se puede hablar de un afianzamiento editorial hasta principio de los 80, debido a los motivos de oficialidad y su relación con la enseñanza pública ya mencionados. En esta época se crearon las principales editoriales vascas de hoy en día, junto a otras que llegarían años después. Otro factor que facilitó la creación de estas editoriales fue la sentencia del Tribunal Constitucional de 1983, que hizo desaparecer los restos de la institución censoria (Uribarri, 2013). Como analiza Xabier Mendiguren (1993), en este resurgimiento de la cultura vasca, la literatura empezó a afianzarse. Como consecuencia, comenzaron a darse una serie de iniciativas como la creación de la Escuela de Traducción de Martutene (San Sebastián) propuesta por la Real Academia de la Lengua Vasca, junto con otros cursillos de traducción. Esta escuela, sirvió de unión entre traductores, creando términos y conceptos que unificarían un lenguaje compartido por todos los profesionales. Otras entidades que se crearon a lo largo de esta década fueron la Asociación de Escritores Vascos (EIE) y la Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de Lengua Vasca (EIZIE) en 1987. La combinación del Estatuto de Autonomía, junto con la enseñanza bilingüe, los medios de comunicación en euskera, como EITB, y otras acciones a favor de la implantación del euskera y resurgimiento de la cultura, originaron una gran demanda de traducciones. En esta década de 1980 a 1989, hubo un total de 56 publicaciones que se tradujeron al euskera. A finales de los 80, la producción se fue estabilizando y fue creciendo el número de traducciones que se realizaban a otras lenguas, abriéndose camino la apertura de nuevas editoriales. La literatura vasca no solo se dio a conocer en el extranjero, sino que también dentro del estado español, que hasta aquel entonces resultó ser bastante desconocida en el ámbito nacional. Además, en 1989 Bernardo Atxaga ganó el Premio Nacional de Literatura con la obra *Obabakoak*, lo que resultó un hecho destacable, ya que supuso el punto de partida para dicho reconocimiento, siendo traducida en varias lenguas. Por tanto, en este momento la literatura vasca se haya en su momento más brillante, aunque todavía quede un largo camino para conseguir el merecido reconocimiento social, político y académico (Manterola, 2011; Mendiguren, 1993).

Para finalizar con esta sección, cabe destacar que el siglo XX fue el comienzo de la aparición de pequeñas editoriales independientes, que han llegado hasta la actualidad. Una de las editoriales más relevantes de la edición en euskera, hoy en día, es la editorial

*Elkar*. Esta editorial fue fundada en 1972 en Baiona. Sus primeros pasos fueron pequeños, pero con la muerte de Franco, comenzó a expandirse y en 1976 se trasladó a Guipúzcoa. Como consecuencia del auge de la cultura vasca y la enseñanza en euskera, hubo una gran demanda de libros de textos para los centros de enseñanza, libros de lectura para los estudiantes, literatura infantil...etc. Y precisamente *Elkar*, entre otras editoriales, supo aprovechar esta oportunidad para expandirse aún más en la década de los 80. En los 90, esta se hizo con la editorial *Tarttalo* y fundó una cadena de librerías llamada *Megadenda*, con lo que logró implantarse en las capitales vascas y ciudades relevantes del País Vasco. En el mismo ambiente cultural, en San Sebastián, nació en la década de los 70 la editorial *Erein*, otra de las grandes editoriales vascas que sigue en funcionamiento hoy en día (Zuloaga, 2023).

A lo largo de los 80, nacieron otras editoriales, que siguen publicando actualmente, entre las que se encuentran *Txalaparta* e *Igela*. La primera, lleva desde 1988 establecida en Tafalla, aunque nació en Bilbao. Su catálogo presenta un compromiso firme con la crítica social y pensamiento progresista. En cuanto a la segunda, la editorial *Igela*, se fundó en Iruña en 1989, dirigida por Xabier Olarra. La característica más destacable de esta editorial es que solo publica traducciones (Zuloaga, 2023).

La mayor editorial fundada en la década de los 90 fue *Alberdania*. Sus colecciones más destacables son *Literatura Unibertsala* llevada a cabo junto con EIZIE, debido a la cantidad de traducciones que publicó y *Zerberri*, que muestra especial atención al ensayo breve, con temas relacionados con la cultura, sociología, política y filosofía. Otra editorial destacable de esta década es *Txalaparta*. Esta editorial fue creada a finales de 1987 y dispone de tres colecciones en euskera, *Amaiur* (literatura vasca e internacional), *Literatura* (erótica) y *Txo* (infantil). Lo que hace especial su catálogo son los cientos de autores que han sido represaliados, presos, exiliados torturados y algunos asesinados. Además, el libro más vendido de esta editorial en los últimos años es *La mujer habitada* de Gioconda Belli, que trata temas como la desigualdad y discriminación de la mujer (Zuloaga, 2023).

Junto con todas las editoriales mencionadas, existen otras relevantes en el panorama editorial actual, pero que se dedican mayormente al sector de la enseñanza.

Entra estas editoriales destacan *Ibaizabal*, *Elhuyar*, *Giltza* o *Zubia*, entre otras (Zuloaga, 2023).

Teniendo en cuenta todo lo descrito anteriormente, podemos concluir que la tardía consideración de la lengua vasca como oficial, así como la censura impuesta por parte del régimen franquista, oprimió al pueblo vasco lastrando su producción literaria. A su vez, la traducción ha jugado un papel determinante a la hora de solventar esta situación, permitiendo la difusión de obras de un importante valor cultural, alimentando al mismo tiempo la creación de nuevos trabajos.

## **2.2. Los estudios de género y la traducción**

Aun con el papel fundamental que la traducción ha jugado en diferentes contextos, muchas teorías traductológicas han mostrado una relación de semejanza entre el estado del texto traducido y el de las mujeres, ambos subestimados por la sociedad y la literatura. Por este motivo, la perspectiva de género ha sido la responsable de recuperar el trabajo de las traductoras en las últimas décadas y así reconstruir una teoría que no incluía a las mujeres en el proceso de reflexión crítica y estudio del campo. Aunque es cierto que los traductores tampoco eran muy valorados hasta el siglo XX, está claro que la mujer ha estado más apartada en el ámbito doméstico sin posibilidad de formación, por lo que la marginalización de la traducción perjudicó doblemente a las traductoras. De hecho, aunque actualmente se considera que la tasa de mujeres en la traducción es considerablemente superior a la de los hombres, no se encuentran demasiados nombres de estas relacionadas con la traducción hasta el primer tercio del siglo XX (Tomassini, 2021). Por ello, es relevante ver cómo ha influido esta aparente falta de mujeres en el canon literario, en las publicaciones y las traducciones realizadas posteriormente, como es el caso de la colección “Literatura Unibertsala”. Teniendo en cuenta la evolución desde los orígenes de los estudios feministas de la traducción, nuestro recorrido se fundamenta principalmente en el trabajo de las pioneras canadienses de este ámbito, para luego abrirse paso a la recepción que han tenido en España sus teorías por medio de las investigadoras y las propias “pioneras” españolas.

En los años ochenta se crea en Canadá un movimiento traductológico que plantea la posibilidad de redefinir el papel de la traductora en el ámbito literario. En este movimiento liderado por traductoras feministas canadienses, destacan las seguidoras del vanguardismo Luise von Flotow, Barbara Godard, Howard Scott, Fiona Strachan, Susanne de Lotbinière-Harwood, Kathey Mezei, Linda Gaboriau o Marlene Wildeman, que tienen como objetivo visibilizar su voz a través de la reescritura de textos. Este movimiento quiere dejar patente lo femenino en la traducción y evitar la representación que han ofrecido los discursos dominantes a lo largo de los siglos, aceptando así, el fin del concepto tradicional del canon y el surgimiento de estudios no hegemónicos y marginales (Castro y Ergun, 2018).

En los años noventa, fruto de la iniciativa literaria y traductológica canadiense, se fomenta en el mismo país, el interés y estudio por la intersección género y traducción. Los primeros avances en la materia se representaron en obras como “Theorizing feminist discourse / translation” (1990) de Barbara Godard o *The body bilingual: translation as a re-writing in the feminine* (1991) de Susanne de Lotbinière-Harwood. Además, otra obra que se puede destacar es “Feminist translation: contexts, practices and theories” (1991) de Luise von Flotow. A pesar de las diversas estrategias que se plantean en los estudios de esta época, von Flotow hace una clasificación de cuatro principales. En primer lugar, encontramos la suplementación lingüística que trata de compensar mediante una acción voluntaria de la manipulación del texto por parte de las traductoras, evitando así aspectos como el masculino genérico, metáforas o imágenes que describan peyorativamente a las mujeres, entre otras. Estas tácticas de desexualización y feminización del texto tienen el fin de hacer visible su intervención política en el mismo. Otras estrategias consisten en la inclusión de elementos como los prefacios e introducciones, y el uso de notas a pie de página, que ayudan no solo a justificar las decisiones de las traductoras, sino que también materializan el texto (Castro y Ergun, 2018). Un ejemplo de esto es la traductora Susanne de Lotbinière-Harwood, que interviene ampliamente en la (re)escritura de la novela *Lettres d'une autre*, de Nicole Brossard, incorporando 135 notas a pie de página, que ocupan la mitad del texto de cada página. El último método que propone Flotow es un *hijacking* tipográfico por el que puede estar marcado el texto, léxico o semántico, que consiste en hacer uso de la cursiva o negrita para enfatizar algún significado o doble sentido de los términos (Zaragoza, 2008; Castro y Ergun, 2018).

Entre otras obras, también son remarcables “Traducteurs médiévaux, traductrices féministes: une même éthique de la traduction” del traductor Jean Deslisle (1993), en la que se compara las prácticas de las traductoras canadienses con las de los traductores medievales. Las estrategias más similares entre estos, incluyen la utilización de prefacios, introducciones, intervenciones y la apropiación de algunos textos con finalidades lingüísticas. Además, también destacan las obras *Gender in Translation. Cultural Identity and the Politics of Transmission* (1996) de Sherry Simon, la cual fue considerada el primer estudio detallado sobre el feminismo y la teoría y práctica de la traducción en relación a este, o *Translation and Gender: Translating in the ‘Era of Feminism’* (1997) de Luise von Flotow, que investiga el impacto que tiene el concepto del género en la cultura y traducción. Este volumen defiende las nuevas traducciones de obras como la Biblia y la recuperación de textos perdidos en un contexto patriarcal, situando los trabajos sobre la traducción en un contexto feminista y remarcando su crítica al lenguaje patriarcal. Tanto los trabajos de von Flotow como los de Simon se han convertido en pioneros y fuente de referencia para cualquier estudio que quiera explorar este campo (Álvarez, 2022).

Por último, como Patricia Álvarez (2022) indica, desde el mundo del habla inglesa se manifestaron otras voces con obras como “Gender and the Metaphorics of Translation” (1988) de la estadounidense Lori Chamberlain, “The Politics of Translation” (1992) de la filósofa india Gayatri Spivak o “Women in Translation: Current Intersections, Theory and Practice” (1994) de Carol Maier. Por un lado, Spivak subraya la dificultad de traducir textos a lenguas occidentales, en especial al inglés, de autoras del llamado “Tercer Mundo” y las contradicciones que esto puede suponer. Por ello, Spivak propone estrategias solidarias que se pueden incluir en las traducciones con el fin de adaptar mejor estos textos a la cultura occidental, como, por ejemplo, tratar de no traducir el texto desde una posición de superioridad monolingüística o aprender la lengua de las autoras que se van a traducir, con el fin de evitar traducciones indirectas. Además, considera que la traductora debería familiarizarse con la producción literaria de la lengua origen, para así evitar tópicos y estereotipos. Sin embargo, lo más importante para no apropiarse de un texto es tener una actitud abierta, en la que la traductora esté dispuesta a aprender y a cuestionar los privilegios de los que dispone la mujer occidental, para así, evitar comportamientos paternalistas. Este artículo ha sido la base para muchos estudios y textos sobre traducción, género y poscolonialismo (Sales, 2006).

A partir de estas teorías y prácticas sobre la intersección de género y traducción, la publicación al respecto aumentó rápidamente, creando así un campo formado por una gran variedad de enfoques y contexto lingüísticos y culturales, difícil de definir (Tomassini, 2021).

Estas teorías fueron apoyadas por una relectura de metáforas y mitos, además de otros términos arraigados en la ideología sexista, que apoyaban la subordinación del texto traducido bajo el original, como un reflejo de la relación desigual entre mujeres y hombres en la sociedad patriarcal. Algunas de estas cuestiones, como la obra de *les belles et infidèles* fueron tratadas por Lori Chamberlain, que estudió la relación que había entre el género y las metáforas traducidas, para así poder deconstruirlas (Tomassini, 2021).

Esta redefinición del proceso de traducción, también se logra a partir de un cambio en su terminología, por lo que las traductoras, reflexionan sobre el léxico utilizado en los discursos androcéntricos. Algunos ejemplos de estas consideraciones se dan en *Re-belle et infidèle* (1991) de Susanne de Lotbinière-Harwood, que retoma el tópico de Gilles Ménage, para rebatirlo con un juego de palabras. De la misma manera, Barbara Godard utiliza los términos “transformance” (Godard, 1989, p. 46), un neologismo procedente de las palabras *transformation* y *performance*, para indicar una transformación justa del texto o “womanhandling” (Godard, 1989, p. 50), que proviene del término *manhandling*, debido a la manipulación del texto con la intención de visibilizar el trabajo de las traductoras. Por tanto, como se puede apreciar, la investigación e innovación de las feministas canadienses, no solo trataba un ámbito de estudio más filosófico y epistemológico, sino que también tuvo un impacto en el léxico y en la práctica aplicada a este (Tomassini, 2021; Castro y Ergun, 2018).

Asimismo, Valentina Tomassini (2021) sostiene que las traductoras, además de superar los obstáculos de una posible traducción o influencia masculina interactuando con su significado, como hemos visto anteriormente, también tienen que esforzarse en cambiar el canon literario, lo que implica recuperar a autoras que no llegaron a ser traducidas o denunciar los casos en los que se han manipulado los textos femeninos por medio de una ideología patriarcal y un lenguaje sexista, como veremos a continuación.

Ya desde comienzos de los años noventa, sobre todo en Europa, hay estudios que recuperan traductoras y sus traducciones. Una de estas es Margaret Tyler, traductora

destacada en los siglos XVI y XVII, ya que su traducción más conocida es de una novela de caballería española titulada *Espejo de príncipes y caballeros* (1555) de Diego Ortúñez de Calahorra (*A mirrour of princely deeds and knighthoog*, 1578). Esto resultó notable, puesto que la mayoría de las obras más conocidas de sus contemporáneas eran textos religiosos y Tyler fue quien introdujo este género en Inglaterra, creando una moda debido a la expectación de dicha obra. Además, en el prefacio que forma parte de su traducción, Tyler defiende el derecho de las mujeres de leer y traducir cualquier texto, por lo que pasó a la historia como un manifiesto feminista, considerado muy relevante para la historia literaria feminista (Benítez, 2021).

De hecho, fue Françoise Massadier-Kenney quien propuso las estrategias de “recovery” and commentary” para poder reconstruir textos feministas y femeninos. “Recovery” hace referencia a las figuras femeninas en la literatura que son necesarias conocer y recuperar, con el fin de llenar la historia de la escritura femenina y conseguir referentes que impulsen este ámbito, como el mencionado caso de Tyler. Por otro lado, el concepto “commentary” se centra en la falta que hace leer otra vez estas obras y contextualizarlas con una visión más femenina (Pachón y Zaragoza, 2023). Uno de los casos más controversiales, en relación a estos conceptos, fue el de las traducciones de la obra *Le deuxième sexe*, de Simone de Beauvoir. Diversas escritoras denunciaron los cambios que sufrió la versión de la traducción inglesa, la cual estaba llena de contradicciones y creó malentendidos entre los colectivos feministas. Aunque más tarde, en 2011, publicaron otra versión, que tampoco acabó de complacer a dichos colectivos. Asimismo, la recepción de esta obra tuvo otros inconvenientes en otras culturas y lenguas. Por ejemplo, el dramaturgo argentino Pablo Palant, tradujo al español argentino *El segundo sexo* en 1945. Esta versión llegó principalmente a los países de Latinoamérica y de forma clandestina, entró en España. Desde el año de su traducción hasta 1998, en España, solo se encontraba la versión argentina, hasta que en 1968 se versionó *El segon sexe*, en catalán traducida por Hermínia Grau y Carme Vilaginés. Fue en 1998, cuando Alicia Martorell tradujo el libro a español peninsular, por iniciativa de la editorial Cátedra y el Institut Universitari d’Estudis de la Dona de la Universitat de València. Años más tarde, en 2008 y 2010, aparecieron el primer y segundo volumen de la versión gallega, *O segundo sexo*, traducida por Marga Rodríguez Marcuño (Godayol, 2020).

No obstante, aun con toda la recopilación de errores del pasado y polémicas con la traducción de obras con un trasfondo feminista, actualmente encontramos fallos similares en traducciones más modernas. Un ejemplo, es el caso de la novela *Heart of the Country* de J.M. Coetzee. Esta obra presenta a una mujer señalada como “solterona” que, mediante un profundo monólogo interior, habla sobre su soledad en una granja sudafricana. En este monólogo expone temas desde un punto de vista feminista, necesarios e importantes para los estudios de género. Sin embargo, la traducción del 2003 de Miguel Ángel Martínez Lage omite y, por tanto, silencia, muchas de las interpretaciones feministas que se han extraído del texto original desde su publicación en 1977, según el estudio realizado por Patricia Álvarez. En estas omisiones, Martínez Lage niega las referencias textuales, que relacionan el texto con Virginia Woolf y Sylvia Plath, y al mismo tiempo, usa un lenguaje masculino para hablar sobre la protagonista femenina (Álvarez, 2022).

Estos ejemplos demuestran, que aun con teorías sobre la traducción feminista y otros recursos, en la práctica, no siempre se llevan a cabo a la hora de realizar traducciones literarias. Aun así, también existen textos que visibilizan la presencia de las mujeres por medio de estrategias variadas, que al margen de las que hemos visto, algún ejemplo notable es el uso del femenino plural del francés por autoras canadienses, con el fin de hacer referencia a hombres y mujeres o la formación de sustantivos femeninos, que no hay en el idioma de forma oficial. Por último, cabe mencionar, que las editoriales juegan un papel muy importante en relación a estos temas, ya que tienen el poder de trabajar con traducciones de textos feministas relevantes, para así darlos a conocer, como hace la editorial *Virago Press* en Londres, que escoge principalmente textos de mujeres (Álvarez, 2022).

Como hemos observado, las obras de las pioneras canadienses como base y el interés por años de estudio de la intersección género y traducción, consiguieron que la investigación se desplazara de Norteamérica a Europa. Por tanto, con el fin de ver que repercusión ha tenido la escuela canadiense en este contexto, a continuación, se tendrán en cuenta las “pioneras” españolas, junto con sus obras y teorías, hasta llegar al actual panorama literario feminista.

Con “pioneras” españolas se hace referencia a las primeras traductoras y traductologías que trabajaron y divulgaron las ideas que relacionaban la traducción y el género. Las primeras obras en España aparecen en los últimos años de la década de los noventa, ya que la teoría llegó casi una década más tarde. Una de los personajes más remarcables en este proceso de difusión fue Carmen África Vidal Claramonte, quien con las ideas de las traductoras canadienses comenzó a exponer una visión mucho más deconstruida de la traducción en 1995. No obstante, no fue hasta 1998, cuando publicó *El futuro de la traducción: últimas teorías, nuevas aplicaciones*, algunos modelos teóricos feministas iniciales. Otro ejemplo es el de la Dra. Pilar Godayol, remarcable por su estudio de la censura y la recepción de obras en España y Cataluña, tanto de autoras como de traductoras pasadas, con la intención de comprender mejor la evolución de la traducción desde un punto de vista teórico, entre las que destacan Simone de Beauvoir, Betty Friedan o Mary McCarthy. Godayol presenta en sus estudios un carácter conciliador, aun centrándose en una perspectiva de género, siendo una de las primeras en enfocarse en estudios de casos concretos y comenzar con los estudios de traducción y género en Cataluña. Por último, desde el mismo grupo desde la Universidad de Vic-Universitat Central de Catalunya se ha colaborado con diversas universidades como la de Bari, para investigar las autoras extranjeras que se tradujeron en la época del Franquismo y Fascismo italiano. De hecho, Godayol investiga en la actualidad la llegada de feminismo extranjeros de la época que sucede a la Transición (Tomassini, 2021).

A parte de estas líneas de investigación, algunos de los primeros pasos que se dieron en este ámbito en España, se pueden encontrar en obras como las de Hurtado Albir (2001) o Virgilia Moya (2004), que tratan de centrar el fenómeno canadiense en las teorías traductológicas ya existentes. No obstante, no fue hasta los últimos años de la primera década del siglo XXI, cuando algunas traductoras empezaron a cuestionarse la llegada de las teorías canadienses que ellas mismas habían acogido, examinando como estas se habían adaptado a un entorno académico ya establecido, relacionándose con otros avances y reflexiones actuales. En un primer acercamiento a esta tarea, destaca la tesis doctoral de Nuria Brufau Alvira (2009), orientada por Vidal Claramonte, que trata durante un capítulo completo la traducción feminista canadiense, centrándose en la recepción que ha tenido en España. Además, es remarcable como se empezaron a organizar congresos sobre género y traducción en España, a principios del siglo XXI (Tomassini, 2021; Álvarez, 2022).

Otras aportaciones relevantes de los últimos años, que destacan en el campo, son la de Dora Sales con “Traducción, género y poscolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y *affidamento* femenino” (2006), ya que rescatan algunas prácticas de traductoras como Spivak, para realizar proyectos éticos que buscan asociar a las mujeres, mediante la traducción de las obras de autoras en países en vías de desarrollo. Por otro lado, en lo que respecta a la lengua gallega, Olga Castro realizó otra aportación con su artículo “Traductoras gallegas del siglo XX: Reescribiendo la historia de la traducción desde el género y la nación” (2011), ensalzando a las traductoras gallegas del siglo anterior. Además, el artículo “Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1936). Identidad moderna y *affidamento*” (2016) publicado por Dolores Romero, recupera los trabajos de algunas de las traductoras de ese periodo. Para finalizar con algunas de las aportaciones más relevantes de la actualidad, Ana Luna Alonso destaca por su trabajo “O papel da traductora no campo literario galego” (2017), que trata la situación de las traductoras gallegas después del franquismo en España (Álvarez, 2022).

Por otro lado, actualmente hay por lo menos dos agrupaciones en España que investigan en direcciones similares. Una de estas es “Traducción, ideología y cultura” (TRADIC) dirigida por Vidal. Este grupo, junto con la editorial *Cuadernos de Laberinto*, crearon en 2017, y conceden desde entonces, el Premio Máter Ávila de Traducción, que reconoce el trabajo de las traductoras. Asimismo, en otros grupos como “Grupo de Estudios de género: traducción, literatura, historia y comunicación” (GETLIHC) de la Universitat de Vic-Universitat Central de Catalunya, liderado por Godayol desde la Universidad de Vic o el “Grupo de la Traducción Catalana Contemporánea”, de la Universitat Autònoma de Barcelona, se ha empezado a investigar, entre otras cosas, la intersección género, traducción y censura. Su objetivo principal es documentar, estudiar y dar voz a las traducciones pioneras del feminismo efectuadas en los sesenta y setenta, durante la Ley de Prensa, prohibidas desde 1939, y así, visibilizar a las traductoras catalanas, sus textos y sus traducciones (Álvarez, 2022).

En estos últimos años, ha habido una notable evolución en el campo, teniendo en cuenta que, por ejemplo, Brufau Alvira actualizó su investigación en 2011, pocos años después, analizando las tendencias de las últimas aportaciones publicadas en España. Considerando las conclusiones obtenidas por los últimos trabajos, que cada vez son más

abundantes, se espera que la relación entre feminismo y traducción cada vez sea mayor, con el fin de llegar a conseguir la igualdad en este campo (Tomassini, 2021).

### **2.3. Las ediciones en euskera y las traducciones de autoras extranjeras**

Dado que cada vez se tienen más en cuenta a las escritoras en el ámbito de la traducción, a continuación, haremos una breve recopilación de autoras extranjeras que están siendo traducidas al euskera en los últimos años en alguna de las principales editoriales del País Vasco, con el fin de dar a conocer más obras de estas escritoras y observar la producción femenina de las casas editoras.

Como hemos mencionado anteriormente, *Elkar* es una de las editoriales más conocidas del panorama actual. En esta editorial se tradujo en 2021 a la feminista francesa Simone de Beauvoir con su obra *Besteen Odola (Le Sang des autres)*, además de a la conocida escritora inglesa J.K Rowling por su colección de *Harry Potter*, entre la que destaca *Harry Potter eta sorgin harria (Harry Potter and the Philosopher's Stone)* traducida en 2023. Otras obras traducidas al euskera que caben destacar son *Feminismoa denon kontua da (Feminism is for Everybody)* de la activista feminista estadounidense Bell Hooks en 2018 o *Emakumeak, arraza eta klasea (Women, Race & Class)* en 2016 y *Emakumeak, kultura eta politika (Women, Culture & Politics)* en 2018 de la filósofa marxista afrodescendiente Angela Davis.

Por otro lado, otra de las grandes editoriales es *Alberdania*. En este catálogo se encuentran variadas autoras como la psicoanalista belga Lydia Flem con obras como *Amodio Gutunak oinordetzan (Cartas de amor heredadas)* de 2007 traducida por Joxan Elozegi. Además, también destaca la francesa Anna Gavalda con traducciones publicadas como *Maite nuen (Je l'aimais)* (2009) traducida por Xabier Payá o *35 kilo esperanza (35 kilos d'espoir)*, traducido por Jesús Mari Mendizabal "Bizargorri" en 2006. Por último, una vez más, esta editorial ha traducido obras de J.K Rowling, entre las que destacan *Eserleku hutsa (The casual vacancy)* en 2012.

Otra editorial, ya mencionada en apartados anteriores, es *Txalaparta*. Este catálogo de autores, cuenta con una cantidad menos variada de obras de autoras extranjeras traducidas al euskera. De hecho, aunque se incluyen diversas autoras como

Marie-Celie Agnat y la traducción de sus libros *El libro de Emma* al español en 2003 o *Cartas a una mujer negra* (2023), sus obras son traducidas únicamente al castellano. Aun así, algún ejemplo de traducciones al euskera de autoras extranjeras es el caso de la francesa Emilienne Malfato con la obra *Deitora zaitzala Tigrisek* (*Que sur toi se lamente le tigre*) publicada por esta editorial en 2023, además de la austriaca Helga Bansch, que cuenta con las traducciones de *Kokoriko* (*Cocorico*) (2009), *Hiru txerrikumeak* (*Los tres cerditos*) (2011) y *Txokolata* (*Chocolata*) (2018).

Por último, una editorial más actual como *Astiberri*, contiene en su catálogo autoras como la surcoreana Ancco con *Malas compañías* o la americana Ann Nocenti con la obra *Semillas*, ambas traducidas al español. No obstante, también cuenta con unas pocas traducciones al euskera como la de la obra *Patri eta Inurriak* (*Patti et les fourmis*) de 2021, por la francesa Anouk Ricard, aunque estas sean menos habituales.

Teniendo en cuenta algunas de las editoriales principales señaladas y sus obras, podemos concluir que, aunque cada vez parece que hacen más traducciones al euskera, muchas de ellas realizadas en los últimos años, todavía queda un largo camino por recorrer, para poder poner a la disposición del pueblo vasco obras que den a conocer autoras extranjeras en su propio idioma y no solo en la lengua predominante.

### **3. Colección “Literatura Unibertsala” de EIZIE editada por las editoriales IBAIZABAL (1990-2002), ALBERDAINA-ELKAR (2002-2010) y EREIN-IGELA (2012-2022)**

#### **3.1. Orígenes**

La colección “Literatura Unibertsala” es un proyecto que comenzó en 1989, fruto del convenio de colaboración entre Asociación de Traductores, Correctores e Intérpretes de la Lengua Vasca (EIZIE) y el Departamento de Cultura del Gobierno Vasco. Además, también recibe el apoyo de la Diputación Foral de Guipúzcoa y del Centro Español de Derechos Reprográficos (CEDRO)<sup>2</sup> (EIZIE, 2022).

EIZIE, fundada por Juan María Lecuona, actualmente está compuesta por una junta de siete miembros: José Manuel López Gaseni, Ibai Sarasua, Aitor Blanco, Jon Alonso Abajo, Claudia Torralba, Amaia Apalauza y Ainhoa Mendiluze. El funcionamiento de esta asociación está dividido en diversos ámbitos y de cada uno de ellos se encarga un miembro de la Junta. Estos ámbitos son la asociación, la formación y promoción, las publicaciones, la profesión, las colaboraciones y la comunicación. Hay algún otro socio, como Bego Montorio, que participa de manera más puntual en proyectos que se van desarrollando como *Nor da Nor (Quién es Quién)*, una base de datos de traductores vascos. La asociación junta a traductores de diferentes ámbitos, como el literario, administrativo, la producción audiovisual...que utilizan el euskera como lengua de trabajo, sin importar en el país en el que se encuentren y los reúne en esa base de datos (EIZIE, 2022).

El principal objetivo de esta asociación y el proyecto de su colección es poner al alcance de todos los lectores vascos una gran variedad de obras traducidas al euskera, representativas de la literatura universal. Además, tiene otros objetivos como la normalización de la traducción literaria en euskera, la mejora de la capacitación profesional de los traductores mediante formación específica y el fomento de unas

---

<sup>2</sup> Asociación de autoras y editores, sin ánimo de lucro, que trabajan con libros, revistas, periódicos y partituras editadas en cualquier medio y soporte (EIZIE, 2022).

condiciones favorables de trabajo para los profesionales del sector, visibilizando, a su vez, el papel de traductor (EIZIE, 2022).

EIZIE ha llevado a cabo diversas actividades como congresos, jornadas, cursos...y también ha realizado una serie de publicaciones entre las que destacan la revista *SENEZ*, una publicación anual que trata temas como la teoría y práctica de la traducción o la página web *basqueliterature.com*, que tiene el fin de difundir la literatura vasca, en euskera, español, francés e inglés. Sin embargo, su proyecto principal y más conocido es la colección “Literatura Unibertsala”, en la que vamos a trabajar a continuación (EIZIE, 2022).

Según EIZIE (2022), esta colección se divide en tres etapas diferentes, que fueron llevadas a cabo por editoriales distintas en cada una de ellas. Tanto las editoriales que publicaban la colección, como los autores y las autoras y obras a traducir, se eligieron mediante concurso público. En este concurso, pueden participar traductores profesionales y principiantes. Cada traductor tiene que presentar un proyecto de traducción de unas 10 páginas, que deberá ser entregado en un sobre con los datos personales y la fotocopia del documento de identidad. Este sobre se debe entregar cerrado y con seudónimo en la sede principal de EIZIE que se ubica en Donosti. Por otro lado, el jurado que evalúa la traducción está formado por tres traductores de reconocido prestigio que otorgaran el premio. Después de la adjudicación, el traductor tiene que firmar un contrato para la traducción completa y dar la autorización para publicar esa obra por un tercero, que será la editorial correspondiente de cada periodo. El ganador, recibirá una recompensa económica que varía en función del texto origen e idioma. Por ejemplo, hacer una traducción desde el español se recompensa con 24 euros por página, mientras que, desde el francés, inglés, catalán, gallego, portugués o italiano, 27 euros, y el resto de idiomas, serán recompensado con 30 euros por página.

En la primera fase del proyecto (1990-2002) fue la editorial *Ibaizabal* la que se encargó de la edición de la colección en la que se incluyeron 100 libros. Algunos de los títulos originales más conocidos que incluyeron son *Gulliver's Travels* de Jonathan Swift, *Huckleberry Finn* de Mark Twain, *A Portrait of the Artist as a Young Man* James Joyce, *To the Lighthouse* de Virginia Woolf, *Hard Times* de Charles Dickens, *Pride and Prejudice* de Jane Austen, *La Vagabonde* de Colette, *The Importance of Being Earnest*

de Oscar Wilde, *Go tell it on the mountain* del activista por los derechos civiles estadounidense James Baldwin o *Hamlet* del dramaturgo William Shakespeare, entre otros.

En la segunda etapa (2002-2010) las editoriales *Elkar* y *Alberdania* publicaron 52 títulos. Estas dos editoriales se presentaron por separado, pero por sugerencia del tribunal de concurso, aceptaron colaborar. Trabajaron siempre bajo criterios que se establecieron previamente y un plan editorial coordinado, aunque realizaron las tareas de producción editorial de forma separada. Parece ser, que, a lo largo de todo el proceso, la colección inspiró la colaboración editorial en el sector de la traducción (EIZIE, 2022; Ibarluzea, 2019). Algunas de las obras que destacan en este periodo son *Le ventre de Paris* de Émile Zola, *El árbol de la ciencia* de Pío Baroja, *A Good Man is Hard to Find and Other Stories* de Flannery O'Connor, *La Celestina* de Fernando de Rojas, *At the Mountains of Madness* de H.P. Lovecraft, *Kotlovan* de Andrei Platonov o *Libros publicados en vida* de Franz Kafka.

Una vez finalizó el convenio en esta segunda fase del proyecto, se llevó a cabo un periodo de valoración y promoción de la colección, por lo que en 2012 no se realizó ninguna adjudicación. Sin embargo, se llevaron a cabo otro tipo de actividades, entre las que destacan la difusión de un video sobre la historia y el catálogo de la colección, y las sesiones en centros escolares y grupos de lectura del País Vasco sobre los títulos de la colección. Asimismo, crearon otra colección con la intención de recuperar los títulos que ya se habían agotado de la colección “Literatura Unibertsala” en ese momento, es decir, los 100 primeros. Este plan de edición diseñado por EIZIE, y conocido bajo el nombre de *Urrezko Biblioteka* (Biblioteca de oro), comenzó con la elección, corrección y reedición de 20 títulos de la primera etapa, que ya eran inaccesibles para el lector (EIZIE, 2022; Ibarluzea, 2019).

Por último, la tercera fase se inició en 2011, con la intención de añadir 50 títulos nuevos a la colección, los encargados de su publicación fueron las editoriales *Erein* e *Igela*. Siguiendo el procedimiento de las otras etapas, el listado de obras a traducir fue delimitado por un grupo de escritores, académicos y traductores profesionales del sector, que consideró el listado de obras que se habían publicado hasta ese momento y las lagunas del canon establecido (Ibarluzea, 2019). En esta última etapa cabe remarcar las obras

*Frankenstein* de Mary Shelley, *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca, *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda, *The Return of the Soldier* de Rebeca West, *La douleur* de Marguerite Duras, *Wuthering Heights* de Emily Brontë, *Dreams in a Time of War* de Ngugi wa Thiongo, *Liubov pchel trudovyyj (Love of Worker Bees)* de Aleksandra Kollontai o *The Sun Also Rises* de Ernest Hemingway.

En líneas generales, Miren Ibarluzea (2019) sostiene que el proceso que siguen los agentes de la colección, comienza con una comisión nombrada por EIZIE que recoge una lista de posibles obras a traducir en los próximos años. Cada año, anuncian una convocatoria relacionada con el listado de las posibles obras a traducir y los traductores presentan sus muestras a concurso. El Departamento de Cultura del Gobierno Vasco acuerda un baremo de contratación, por el que el comité evaluador se guía para seleccionar y adjudicar un número concreto de obras.

Una vez hecha una pequeña reconstrucción de los orígenes de la colección sobre la que vamos a tratar a lo largo de este apartado, a continuación, se expondrá el catálogo de traducción que constituye la colección “Literatura Unibertsala”.

### **3.2. Catálogo de traducciones: lenguas originales, épocas, géneros literarios, autores y autoras traducidas**

En esta sección, con el fin de hacer un breve estudio de la colección “Literatura Unibertsala”, trataré los diferentes apartados que componen su catálogo. Por un lado, contabilizaré las principales lenguas originales de las que se han realizado las traducciones, las épocas que destacan en las obras de la colección, los géneros literarios que predominan y, por último, tendré en cuenta el número de autores y autoras que se han publicado en esta colección. Todos estos aspectos, los comentaré agrupándolos en los distintos periodos del proyecto, para apreciar, si se da el caso, una evolución seguida por los aspectos mencionados.

En lo que respecta a los idiomas de los textos orígenes, hay una gran variedad de lenguas, aunque el inglés predomina en los tres periodos. En la primera fase, entre 1990 y 2002, se encuentra más de la mitad del catálogo con una cantidad de 100 obras, por lo

que también es una de las fases con una mayor diversidad de lenguas, entre las que destacan el albanés, danés, noruego, japonés y latín, con una traducción cada una. Algunas de estas obras son *Sult* del autor noruego Knut Hamsun o *Asinus aureus* del escritor romano Luzio Apuleio. Sin embargo, es importante recalcar que dos de estas lenguas fueron traducidas mediante traducciones indirectas, a través de una lengua más mayoritaria, por lo que a la hora de hacer el recuento se tuvieron los dos idiomas utilizados en cuenta. Este es el caso de la obra *Dosja H*, escrita por Ismail Kadare en albanés, pero que figura en la colección, como título original, *Le dossier H* en francés. En el siglo XX era una práctica común traducir a través de la obra francesa, debido a (Romero, 2015). Lo mismo ocurre con la obra japonesa *午後の曳航* de Yukio Mishima, ya que consta como título original *The Sailor who fell from Grace with the Sea* en inglés. Además de las lenguas mencionadas, el portugués y el checo cuentan con tres traducciones cada una y el alemán, italiano, ruso y español con 9. Por último, el idioma que predomina después del inglés, es el francés con 22 traducciones (Véase Anexo 1, tabla 1).

El segundo periodo, que abarca entre los años 2002 y 2010, cuenta con 52 obras, pero, aun así, contempla un amplio abanico de idiomas. Algunas de las lenguas más remarcables por sus traducciones directas al euskera son el serbio, serbocroata, polaco, árabe, turco o japonés con una traducción cada una. Entre estas obras encontramos *Na dini cuprija* del escritor yugoslavo Ivo Andrić, *Zuqaq al-Midaq* del autor egipcio Nagib Mahfuz o *Agridagi Efsanesi* del periodista turco Yasar Kemal. Sin embargo, hay otra traducción indirecta en esta fase del proyecto. En este caso, no se especifica el título, ya que es un conjunto de cuentos del escritor Isaac Bashevis Singer. No obstante, este escritor únicamente escribió en yidis<sup>3</sup> a lo largo de su carrera, aun teniendo amplios conocimientos de inglés, hebreo y polaco, puesto que consideraba este idioma su lengua materna. Fue al único escritor que se le otorgó el premio Nobel de Literatura en lengua yidis y, además, llegó a ser el último estadounidense de origen polaco en escribir en dicha lengua (Fernández y Tamaro, 2004). Dada esta información y teniendo en cuenta, que su traductora, Koro Navarro, domina principalmente el inglés, la he considerado una traducción indirecta. Por último, al igual que en la fase anterior, el gallego, checo y

---

<sup>3</sup> Idioma hablado por los judíos de origen alemán. Esta lengua está formada por préstamos del hebreo, arameo y lenguas eslavas, además del francés antiguo, alto alemán y dialectos del norte de Italia. Actualmente es utilizada por comunidades judías de Israel, Rusia, Polonia, Lituania y Estados Unidos, entre otras (Galé, s.f. y Yiddish, 2022).

portugués cuentan con alguna traducción y les siguen el alemán, italiano, ruso y español con más traducciones. Aunque una vez más, el francés predomina después del inglés con 10 obras traducidas, entre las destacan *Le ventre de Paris* del novelista Émile Zola, *La nausée* del filósofo Jean-Paul Sartre o *Du côté de chez Swann* del crítico Marcel Proust.

El periodo más actual, que comenzó en 2012 y continua en la actualidad, cuenta con 34 libros. En esta fase, no hay tanta variedad de lenguas y como está formada por obras escritas en idiomas más mayoritarios, tampoco hay ninguna traducción indirecta. En este caso, el rumano cuenta con una traducción de la obra *Întoarcerea huliganului* escrita por Norman Manea, seguido del ruso, español, portugués y catalán, que cuentan con 2 traducciones cada uno. Algunas de estas obras son *Mirall trencat* de Mercè Rodoreda, *Liubov pchel trudovyj* de Aleksandra Kollontai o *A ordem natural das coisas* de António Lobo Antunes. Después, destacan el italiano con 3 traducciones y el alemán con 4. Por último, el francés cuenta con 6 traducciones, justo después del inglés, al igual que en los periodos anteriores.

Por lo que se puede apreciar, el último periodo no solo está formado por menos obras que los dos anteriores, sino que también tiene una menor variedad de idiomas. Esto puede deberse al deseo de los autores de llegar a más lectores por medio de lenguas más mayoritarias, extendiendo así su cultura y sus obras o a la globalización lingüística, que utiliza el inglés como herramienta para las comunicaciones internacionales.

Por otro lado, no hay una variedad tan amplia en la elección de las obras respecto a la época en la que han sido publicadas. En los tres periodos predomina el siglo XX con una considerable mayoría de obras, como *The Sound and the Fury* de William Faulker, *Thanksgiving Day Visitor* de Truman Capote, *Kotlovan* de Andrei Platonov, *At the Mountains of Madness* de H.P. Lovecraft o *Primavera con una esquina rota* de Mario Benedetti. Sin embargo, en el primer periodo, 39 de las 100 obras fueron publicadas en los siglos XIX, XVIII, XVII y una de los libros se publicó en el siglo II d.C. Este último caso, pertenece a la obra de Luzio Apuleio, el escritor romano más importante del siglo II, que escribió *Asinus aureus* (*El asno de oro*). En el segundo periodo, 10 de las 52 obras fueron publicadas en los siglos XIX, XVII y una obra en el XV. Esta obra del siglo XV es *La Celestina* de Fernando de Rojas, originalmente publicada en el año 1499. Por último, en el tercer periodo, aparte de predominar el siglo XX, también se encuentran

algunas obras del siglo XXI, a diferencia de las otras fases anteriores, como la obra del kenia Ngugi wa Thiongo *Dreams in a Time of War* o *Proleterka* de la suiza Fleur Jaeggy. Únicamente 4 obras de 34 pertenecen a los siglos XIX, XVII y XV. La obra del siglo XV es un conjunto de más de 20 poemas de François Villon titulado *Le testament*, reconocido como una de las joyas de la literatura medieval publicada en 1461.

Como se puede observar, aunque no hay una evolución muy notoria, aparentemente cada vez se escogen menos clásicos y se apuesta por las obras contemporáneas y más actuales, siendo el último periodo, el único que incluye alguna obra del siglo XXI.

Entre todas las obras de la colección, el género literario que predomina es la narrativa, más concretamente, la novela y el cuento. Aquí podemos encontrar obras como *Heart of darkness* de Joseph Conrad, *Der Tod in Venedig* de Tomas Mann, *The Moonstone* de Wilkie Collins o *Bonjour Tristesse* de Françoise Sagan. En el primer periodo, un total de 93 obras pertenecen a dicho género, mientras que únicamente 5 obras son dramas y 2 lírica. En cuanto al segundo periodo, 49 obras son obras narrativas y 4 son dramas, mientras que no hay ninguna lírica. En este periodo, cabe destacar el caso de *La Celestina* de Fernando de Rojas, ya que no tiene un único género literario. Esta obra reúne elementos propios del teatro con una forma dialogada, pero está escrita en prosa y aparentemente no parece estar escrita para ser representada, por lo que también se considera novela. Por ello, he decido clasificar esta obra, tanto en drama como en narrativa. Por último, el último periodo cuenta con 32 obras narrativas, un drama y una obra lírica. Estas dos últimas obras son *La vida es sueño* de Pedro Calderón de la Barca y *Le testament* de François Villon. Cabe destacar, que alguna de estas obras son antologías o recopilaciones de cuentos o poemas del autor, por lo que no todas las obras disponen de un título original. Por ello, he clasificado estos casos según la lengua en la que escribía el autor, los años en los que vivió y el género literario que indica o que predominó en su carrera. Algunos estos casos son la antología de *Hemeretzi ipuin* (19 cuentos) de H.C. Andersen, *Ipuin hautatuak* (Cuentos elegidos) de Jorge Luis Borges, *Kontakizunak* (Cuentos) de Edgar Allan Poe o la *Antologia* de varios poetas catalanes, entre otros.

Por tanto, una vez recopilados los siglos y los géneros literarios que predominan en esta colección, se puede concluir, que es la amplia elección del género narrativo de la

novela, lo que influye en la presencia de tantas obras publicadas en el siglo XX. Esto se debe al gran aumento de traducciones que hubo de la novela en el siglo XX, especialmente en el periodo de 1914 a 1923, debido a los viajes intelectuales y a la Primera Guerra Mundial (Romero, 2015).

Para finalizar con este apartado, es importante contabilizar el número de autores y autoras publicados a lo largo de la colección. El primer periodo, teniendo en cuenta la cantidad de obras que lo componen, es el que presenta una mayor desigualdad, como se representa en la Tabla 2. El total de autores incluidos en esta etapa son 90, frente a 9 autoras. Aunque hemos mencionado que esta etapa la forman 100 obras, el recuento se ha hecho sobre 99 autores/as, debido a una antología que está escrita por “varios poetas catalanes”, sin especificación de nombres ni títulos de sus poemas, por lo que no se tendrán en cuenta los autores/as de esa recopilación. Por otro lado, en el segundo periodo se publicaron 47 obras de autores, mientras que sólo 5 obras de autoras. En esta etapa, hay que remarcar que hay dos autores que se repiten, ya que a lo largo de la colección únicamente se publica una obra de cada uno, con el fin de dar visibilidad a más obras. Estos autores son Pío Baroja con *El árbol de la ciencia* y *Zalacaín el aventurero*, y Antonio Tabucchi con *Piccoli equivoci senza importanza* y *Donna di Porto Pim*. Por último, en el periodo actual, se han incluido en la colección, por el momento, 17 autoras y 17 autores (Véase Anexo 1, tabla 2).

Como se puede observar, hay una clara desigualdad al comienzo de la colección, que con el paso de las etapas se va igualando hasta conseguir exactamente el mismo número de obras publicadas por autores y autoras en el mismo periodo. Esta desigualdad inicial se debe a la falta de visibilidad y años de represión que han vivido las mujeres escritoras, en un ámbito que antes se consideraba que estaba bajo el control de los hombres.

Por ello, a continuación, trataré brevemente la evolución de la mujer escritora en los últimos siglos, remarcando por periodos, las autoras que han participado en esta colección y la relevancia de ello.

### 3.3. Autoras traducidas

La literatura establece determinados modelos sociales y culturales de lo que es ser un hombre y qué una mujer. A lo largo de la historia, la mujer ha estado mayormente confinada al ámbito doméstico y apenas tenía opción de formarse. Esto, junto con la falta de recursos propios, como el espacio físico, el dinero o el tiempo para poder dedicarse a la escritura, ha repercutido en la falta de visibilidad de la mujer en el ámbito literario (Lozano, 2017).

Hasta finales del siglo XVIII no hubo una presencia significativa de mujeres escritoras, dada, en algunos casos, por la falta de visibilidad pública o desconocimiento de los textos redactados. Los hombres controlaban todo el ciclo de la literatura, desde la escritura, la edición, la publicación y la crítica literaria, hasta la enseñanza de la literatura y la difusión de modelos literarios (Lozano, 2017).

No fue hasta el siglo XIX, cuando Pilar Lozano (2017) explica, que la sociedad occidental vivió un cambio basado en la concienciación de la libertad personal y el derecho a desarrollar una identidad propia de manera libre. En este periodo, la mujer empezó a ganar espacio en diferentes ámbitos como la educación y el tiempo propio para escribir o leer fuera de sus obligaciones domésticas.

A lo largo del siglo XX, algunos avances en el ámbito político, como el derecho al voto o en el educativo, con el reconocimiento de la igualdad para el acceso a la educación, supusieron un progreso importante hacia la igualdad entre el hombre y la mujer. Esto fue el nacimiento del feminismo político, social y cultural. La búsqueda y la reivindicación de la voz de la mujer y de su propia identidad, buscando espacios propios en la sociedad e historia. Sin embargo, las mujeres todavía estaban lejos de ver reconocida su autoridad social, debido a la falta de conocimiento existente sobre las contribuciones realizadas por mujeres a la cultura y desarrollo humano (López-Navajas y López García-Molins, 2012).

De hecho, esta falta de mujeres en el canon literario cuando ya habían comenzado a escribir, denominada “brecha de género”, estaba determinada por los hombres que disponían de la autoridad de la edición, producción y promoción de la literatura. No

obstante, a pesar de todo lo comentado, hay muchas mujeres que forman ya parte del canon universal establecido por derecho propio, como las autoras de los grandes clásicos que pertenecen a la colección “Literatura Unibertsala” (Lozano, 2017).

Como hemos comentado anteriormente, a lo largo de esta colección hay una notable evolución en el número de autores y autoras que la componen. En el primer periodo se da una diferencia significativa en el número de autoras, ya que es la fase más larga del proyecto y cuenta solo con nueve obras de mujeres. Entre algunas de estas obras destacan *Farorantz (To the Lighthouse)* de la autora inglesa Virginia Woolf, *Harrotasuna eta aurrejuzkua (Pride and Prejudice)* de la escritora también inglesa Jane Austen o *Besteen odola (La sang des autres)* de la filósofa francesa Simone de Beauvoir (Véase Anexo 1, tabla 3).

Por otro lado, las autoras que componen este segundo periodo son la escritora húngara Agota Kristof con *Atzo (Hier)*, la autora estadounidense Toni Morrison con *Beloved*, la cuentista estadounidense Dorothy Parker con *Here We Are*, la novelista anglo-caribeña Jean Rhys con *Sargazo itsaso zabala (Wide Sargasso Sea)* y la autora estadounidense Flannery O’Connor con *Ez da erraza gizon on bat aurkitzea (A Good Man is Hard to Find and Other Stories)* (Véase Anexo 1, tabla 4).

Por último, el tercer periodo cuenta con una variedad más amplia de autoras, además de idiomas. En la primera y segunda etapa, las autoras que participan en la colección únicamente son inglesas y francesas, seguramente debido a la relación, ya mencionada, de los mercados españoles con la literatura francesa e inglesa. No obstante, en esta etapa, se encuentran idiomas como el ruso, alemán, italiano, catalán, portugués...entre las autoras, lo que indica un mayor interés por un canon no tan tradicional y una mayor riqueza literaria entre las mujeres escritoras. En este último periodo, algunas de las obras que cabe mencionar son *Soldaduaeren itzulera (The Return of the Soldier)* de la feminista irlandesa Rebeca West, *Aldibereko (Simultan)* de la autora austríaca Ingeborg Bachmann, *Erle langileen amodioak (Liubov pchel trudovyj)* de la escritora y política comunista rusa Aleksandra Kollontai o *Ene anaia femeninoa (Mon frère féminin. Lettre à l'amazon)* de la poeta rusa Marina Tsvetaieva (Véase Anexo 1, tabla 5).

Teniendo en cuenta las tres etapas, se observa como apenas hay autoras que publicaran sus libros antes del siglo XX. Solo un total de 4 obras escritas por autoras pertenecen al siglo XIX y son las siguientes: *Harrotasuna eta aurrejuzkua* (*Pride and Prejudice*) de la novelista británica Jane Austen, *Negu bat Mallorcan* (*Un hiver à Majorque*) de la periodista francesa George Sand, *Frankenstein* de la autora británica Mary Shelley y *Gailur Ekaiztsuak* (*Wuthering Heights*) de la también escritora inglesa Emily Brönte. Además, la obra de una única autora que forma parte de la colección ha sido publicada antes del siglo XIX: *Clevesko Printzesa* (*La princesse de Clèves*) de la condensa francesa Mme. De Lafayette, publicada en 1678. Por tanto, queda clara la falta de mujeres escritoras en el canon mencionada anteriormente y la evolución de este a partir del siglo XX debido a la igualdad conseguida en ámbitos como la política y la educación. Está claro que las obras de muchas mujeres todavía serán desconocidas, pero considero que cada vez se incluyen más autoras con idiomas y épocas distintas con el fin de dar visibilidad a mujeres escritoras que han sido olvidadas.

Asimismo, la situación de las mujeres escritoras afectó, también, a los géneros literarios que predominaron entre estas. Cuando las escritoras comenzaron a escribir a partir de los siglos XIX y XX, destacaba entre ellas el género literario de la narrativa, como novelas, cartas, autobiografías o diarios. Esto se debió a la falta de acceso que tenían a la educación y cultura, por lo que era más fácil escribir en un género que no necesitara conocimientos específicos de reglas, métrica, normas...como podían ser la lírica y el drama, además de que este último implicaba una visibilidad pública que las escritoras preferían evitar (Lozano, 2017). Esto, se ve reflejado en la colección, ya que todas las autoras que componen el catálogo, han escrito obras narrativas, entre las que destacan novelas, cuentos cortos, colecciones de historias o relatos de viajes.

Para terminar, cabe mencionar que muchas autoras tuvieron que esconderse bajo seudónimos, puesto que no querían exponerse públicamente por miedo a las críticas o a ser juzgadas por ocupar un lugar en un ámbito que no se consideraba adecuado para ellas. En esta colección se pueden encontrar alguno de estos casos, como el de la escritora George Sand de *Un hiver à Majorque*, seudónimo de Aurore Dupin; Toni Morrison de *Beloved*, seudónimo de Chloe Ardelia Wofford, y Jean Rhys escritora de *Wide Sargasso Sea*, seudónimo de Ella Gwendolen. Otras autoras, aunque en la colección figuran con sus verdaderos nombres, utilizaron seudónimos en algunas de sus obras como Emily

Brontë, que publicó sus primeros poemas bajo el seudónimo de Ellis Bell o Sidonie-Gabrielle Colette, que era más conocida en los círculos literarios como Gauthier. Además, otras escritoras como Jane Austen, que resultó una pionera en este aspecto, publicaron sus obras bajo seudónimos no necesariamente masculinos como “A lady”, en este caso. Por último, también hubo otros casos como el de Mary Shelley, en el que se pensó durante mucho tiempo, que fue su marido Percy Shelley, el que escribió la obra *Frankenstein*, ya que no pensaban que fuera posible que una mujer escribiera un relato tan horrendo.

Es importante recordar y reconocer a las autoras que con el paso del tiempo y las dificultades de la época fueron olvidadas, ya que la tradición literaria femenina como parte de los referentes culturales reconoce a las mujeres como individuos de pleno derecho, devolviéndoles la memoria colectiva y proporcionándoles autoridad social. Esto es relevante, puesto que la falta de ese reconocimiento social y cultural anterior, dificultaba a las mujeres acceder a espacios de poder, aun teniendo la capacidad y preparación necesaria para hacerlo. En ese sentido, la literatura es muy importante, porque los textos y las palabras crean pensamientos y su papel es decisivo en la creación de referentes culturales. A través del canon, se establecen caminos de pensamiento determinantes para establecer una visión de la cultura y el mundo. (Lozano, 2017 & López-Navajas y López García-Molins, 2012).

### **3.4. Traductores y traductoras**

Como hemos mencionado anteriormente, en el siglo XX se facilitó el acceso de la mujer a la educación y otros ámbitos, incluyendo el literario. Sin embargo, aunque había mujeres escritoras, la traducción fue un acceso más fácil para las mujeres al sector editorial. Este trabajo se consideraba inferior, por lo que los ingresos por realizar el trabajo eran bajos y eran las mujeres quienes predominaban en la profesión, mientras que los hombres monopolizaban tareas relacionadas con la literatura y la cultura, demostrando su valía con premios, becas, obras canónicas...etc. (Fernández, 2012). De hecho, las mujeres suelen ganar menos galardones en los Premios Nacionales de Traducción, y tiende a reproducirse una imagen concreta entre los ganadores, concretamente varones de mediana edad y carreras profesionales ya consolidadas. Teniendo en cuenta los datos, “entre 1984 y 2004 solo un 19% de mujeres recibió el premio a la Mejor Traducción, y, entre 1989 y 2004, únicamente un 12,5% de mujeres recibió el correspondiente galardón

a toda la Obra de un Traductor” (Francí, 2020, p. 55). Estos premios son importantes, ya que se puede revelar las estructuras y configuraciones sociales a través de reconocimientos institucionales como esos (Fernández, 2012; Francí, 2020).

Por tanto, dada esta falta de reconocimiento, una mayor presencia de las mujeres en el sector editorial, no está necesariamente relacionada con una mayor visibilidad de las mismas, sino que, todo lo contrario, puede que se cree una acumulación en las posiciones menos valoradas del sector, acompañado de una reducción del estatus social y salarial. A pesar de una mayor implicación en el sector profesional, las traductoras suelen ocupar una posición más dominada, ya que tienden a realizar traducciones de géneros menos formales y, por tanto, menos atractivas para la crítica (Fernández, 2012). De hecho, tal y como Carmen Francí (2020) afirma, “las traducciones realizadas por hombres obtienen el 71,86 % de las valoraciones de la crítica publicada en la prensa de mayor tirada en España, mientras que las hechas por mujeres suponen solo el 23,29 %” (pp. 54-55) (Véase Anexo 3, gráfico 1). Estos datos, juntos al hecho de que las valoraciones positivas a las traducciones de los hombres son el 85,12% y el de las mujeres el 74,42%, muestra como las mujeres tienden a estar en una posición más subordinada, aun siendo una gran mayoría en el sector (Francí, 2020) (Véase Anexo 3, gráfico 2).

Las cifras que hemos comentado deberían de ser semejantes entre hombres y mujeres, sin embargo, al desglosar los datos, en las diferencias que podían pasarse por alto, se empiezan a apreciar marcadas desviaciones (Fernández, 2012). Estas tendencias muestran como la desigualdad aún no ha desaparecido en la actualidad. Por este motivo, a continuación, presentaré los datos de traductores y traductoras de la colección “Literatura Unibertsala”, con el fin de comprobar todo lo expuesto anteriormente.

En relación a las traducciones de la colección, hay que remarcar que no todas las obras se tradujeron de manera individual por un traductor o traductora, sino que 9 traducciones fueron realizadas en pareja y solo en un caso, una obra fue traducida en grupo. Este grupo, llamado Martxel Eguen, está formado por un hombre y seis mujeres, que tradujeron del danés una antología de cuentos de H.C. Andersen. Dados estos casos, el recuento de traductores y traductoras se ha llevado a cabo teniendo en cuenta el total de traductores, y no el de obras.

El primer periodo es el que presenta una mayor diferencia entre el número de traductores, debido a la cantidad de obras que componen esta parte del catálogo. En este caso, fueron 83 traductores los que se encargaron de las traducciones, mientras que solo 28 traductoras participaron en esta etapa. En el segundo periodo, la diferencia todavía es notoria con 39 traductores y 15 traductoras. Por último, al igual que sucede con los escritores y escritoras, en este periodo las cifras están más igualadas con 20 traductores y 17 traductoras participando en el proyecto (Véase Anexo 1, tabla 6).

Algunos de los traductores que más se repiten, con más de cinco traducciones cada uno son Jose Morales Belda, Koldo Biguri, Antton Garikano, Xabier Mendiguren, Josu Zabaleta, Fernando Rey, Antton Olano y Koro Navarro, siendo esta última la única mujer que supera una cantidad superior a cinco obras traducidas en esta colección, con títulos como *Kim* de Rudyard Kipling, *Cuentos* de Edgar Allan Poe, *Zalacaín el aventuro* de Pío Baroja o *The Sun Also Rises* de Ernest Hemingway, entre otros.

Aun considerándose la traducción un trabajo de ocupación mayoritariamente femenina, es curiosa la desigualdad tan aparente que hay entre hombres y mujeres en esta colección, con un total de 142 hombres frente a 60 mujeres traductoras. Una vez más, si miramos los datos por separado se encuentra una evolución clara en la colección, sin embargo, la diferencia sexual con menos de la mitad de las mujeres es notable. Tal vez la falta de reconocimiento público, mencionado anteriormente, esté relacionada con el desequilibrio entre ambos sexos, y esta feminización no reconocida del sector deba ser tomada con una señal importante que indique un deterioro de las condiciones laborales del mismo (Francí, 2020).

### **3.5. Identificación de los paratextos**

Los paratextos tienen la finalidad de organizar la estructura y aportar más información sobre una obra. En este apartado, se escogerá la traducción en euskera de un libro de cada periodo de la colección, para identificar sus paratextos, teniendo en cuenta la cubierta, portada, prefacio, notas a pie de página, posfacio, últimas páginas y contraportada, a fin de comprobar si hay una evolución a lo largo de dichos periodos.

Las traducciones de este apartado se han escogido teniendo en cuenta autoras que hayan escrito sus obras en inglés. Por lo que las obras seleccionadas son *Pride and Prejudice* de Jane Austen (1º periodo), *Beloved* de Toni Morrison (2º periodo) y *Frankenstein* de Mary Shelley (3º periodo).

En relación a las cubiertas, no hay un cambio significativo, pero en la obra del último periodo, *Frankenstein*, el nombre de la colección “Literatura Unibertsala” cambia de lugar. Además, en el lomo del libro del primer periodo figura el título de la obra y el autor, mientras que, en los siguientes periodos, solo el autor.

En la portada de la obra del primer periodo, *Pride and Prejudice*, únicamente consta el título del libro y el nombre de la autora. En cambio, en los siguientes periodos, se menciona el nombre del traductor en grande debajo del título, lo que considero que es un avance.

Las tres traducciones cuentan con un prefacio. La diferencia entre los tres periodos reside en la longitud de este. La traducción del primer periodo tiene un prefacio de 17 páginas, que comienza con la frase “Ez dut uste oso oker nabilenik Jane Austen bere edozein nobelatako pertsonaia izan zitekeela badiot” (Austen, 1996, p. 9) (No creo que esté muy equivocada si digo que Jane Austen podría ser un personaje de cualquiera de sus novelas) y termina con “Jane Austenen lan honekin nik bezainbeste gozatzea opa dizuet, eta neure lanak bereari kalte handiegirik egin ez izana espero dut” (Austen, 1996, p. 41) (Os deseo que disfrutéis tanto como yo he disfrutado con esta obra de Jane Austen, y espero que mi trabajo no haya perjudicado mucho al suyo). El prefacio del segundo libro tiene 1 página, con un párrafo corto que indica “Esandako guztiaren harian, hainbat irakurketa izan ditzake liburu honek: mamuen istorioa, kontakizun errealista, maitasun-istorioa, eleberri politiko, feminista...Baina guztien gainetik, agian irakurleari galdera bat txertatzen zaio buruan: zer ote da benetako maitasuna?” (Morrison, 2004, p. 8) (Al hilo de todo lo dicho, este libro puede tener diferentes lecturas: puede ser una historia de fantasmas, un relato realista, una historia de amor, una novela política, feminista...Pero por encima de todo, tal vez al lector se le pase esta pregunta por la cabeza: ¿qué es el amor verdadero?). Por último, el prefacio del tercer periodo tiene 4 páginas, que acaban con la muerte de Mary Shelley “Amaren nahia bete nahirik, Percy Florencek, William Godwin eta Mary Wollstonecraften gorpuzkinak lekuz alda zitzaten agindu, eta haien

arteana lurperatu zuen Mary Shelley. Percy Florence bera hil zenean, amaren hilobi berean lurperatu zuten, aitarekin batera” (Shelley, 2013, p. 14) (Queriendo cumplir con el deseo de su madre, Percy Florence, mandó cambiar los cuerpos de William Godwin y Mary Wollstonecraft de sitio, para enterrar a Mary Shelley entre ellos. Cuando murió el mismo Percy Florence, le enterraron en la misma tumba que su madre, junto al corazón de su padre). Justo después del prefacio, el primer libro cuenta con una breve bibliografía de libros de interés, y que le han servido de inspiración, para comentar la época, biografías y críticas de la obra original y su traducción. Sin embargo, los siguientes libros no disponen de tanta información. El del segundo periodo contiene una cita relacionada con la obra y el último libro, comienza directamente la traducción después del prefacio.

Por otro lado, no todas las traducciones contienen notas a pie de página. La obra del primer periodo contiene 42 notas a pie de página. Estas notas tratan temas de costumbres, explican juegos de la época, comidas típicas, concretan ubicaciones de ciudades...etc. El libro del segundo periodo no contiene notas, mientras que el del tercero solo cuenta con 4. En estas notas se mencionan los nombres de autores masculinos a los que pertenecen fragmentos de poemas que aparecen en el texto.

Asimismo, ninguno de los tres libros contiene un posfacio, pero tienen un índice que indica los capítulos o las partes en las que se divide la obra. Sin embargo, sí que varían en la organización de las últimas páginas. Las traducciones de la primera y segunda etapa incluyen una enumeración de los libros que preceden la obra en la colección, junto con las siguientes traducciones que van a ser publicadas. Esto, además de indicarlo en las últimas páginas, también aparece en la solapa de la parte trasera. En el libro del tercer periodo, únicamente se enumeran las obras de la colección en la solapa trasera, evitando la repetición. Por otro lado, en las últimas páginas de las obras del segundo y tercer periodo está redactada la fecha en la que se imprimió el libro y en el segundo, además, incluye las fuentes que se han utilizado a lo largo del texto. En la traducción del primer periodo no se especifica nada de esto.

Por último, las contraportadas son todas similares. Todas las traducciones contienen un resumen, el logo del Gobierno Vasco, el de las editoriales que participan en el periodo correspondiente y el de EIZIE. Lo único que varía es el logo de este último, que se actualiza y cambia en el libro de la tercera edición.

Por tanto, como se puede apreciar, no hay una evolución evidente en materia de paratextos en la colección. Es cierto, que hay algunos aspectos, que se pueden considerar un avance, como la inclusión del nombre del traductor en la portada, mostrando así reconocimiento o la eliminación de la repetición de la lista de obras que pertenecen a la colección, pero no hay un cambio significativo en aspectos como cubiertas, prefacios o notas a pie de página, que demuestre una evolución que aporte más calidad de información.

A continuación, se escogerá un libro de la colección para analizar más en detalle algunos de los aspectos mencionados anteriormente y comparar así, en materia de paratextos, la traducción del inglés al euskera, junto con la presentación de la autora y la traductora, y las estrategias utilizadas por esta última en el proceso de traducción.

## **4. Parte práctica: análisis de una traducción desde una perspectiva feminista**

Para esta última sección principal, he escogido la obra *The Country Girls* de la escritora irlandesa Edna O'Brien y traducida por Gema Lopez las Heras, como objeto de análisis, debido a las vivencias de la escritora y su reivindicación de la independencia de las mujeres en un entorno oprimido y controlado por el patriarcado en una Irlanda del siglo XX. Esta obra fue elegida en el concurso de 2020 por el jurado compuesto por el reconocido traductor vasco Anton Garikano elegido por el Gobierno Vasco, el editor y escritor Inazio Mujika, votado por la asociación de traductores de EIZIE y, por último, el traductor Iñigo Roquek, nombrado por las propias editoriales de *Erein e Igela* (EIZIE, 2020). A continuación, trataré tanto el contexto literario de la autora, como una nota bibliográfica sobre la misma, además de comentar el contexto bio-bibliográfico de la traductora y las estrategias que ha utilizado a lo largo de su traducción, *Landa aldeko neskak*.

### **4.1. Contexto literario de la autora**

Edna O'Brien nació en el condado de Clair, Irlanda del Norte, en 1932, en una sociedad rural y conservadora, marcada por el nacionalcatolicismo. Para comprender mejor el contenido de las obras de O'Brien y su situación, es importante entender la influencia que tuvieron los sucesos más relevantes de la historia de Irlanda, junto con el contexto literario del mismo.

Aunque tras la invasión normanda, el idioma inglés se introdujo en Irlanda en el siglo XIII, el irlandés siguió siendo el idioma dominante en la literatura irlandesa hasta el siglo XIX. En 1840, debido a la Gran Hambruna, se reemplazó el irlandés por el inglés, dado que la mayoría de sus hablantes murieron de hambre o fiebres, y otros muchos emigraron a Inglaterra, Escocia, Canadá, Australia y Estados Unidos. Esto, junto con la expansión del inglés en los siglos anteriores, provocó que la alfabetización en irlandés, estuviera restringida a unos pocos. Sin embargo, a finales de este mismo siglo, el nacionalismo cultural, alentado por el renacimiento del gaélico, fomentó la escritura irlandesa en inglés y tuvo una marcada influencia en el renacimiento literario irlandés.

Algunos de los autores más reconocidos de este periodo son el recopilador de folclore J.M. Synge y el poeta y dramaturgo William Butler Yeats, que utilizaba la mitología irlandesa como fuente de inspiración en sus obras y ganó el Premio Nobel de Literatura en 1923. Este nacionalismo cultural estuvo también relacionado con la fundación de la *Liga Gaélica* en 1893, la cual insistió en la relación de la identidad de Irlanda con su idioma. Esta iniciativa impulsó la publicación de diversos libros y folletos en irlandés, estableciendo así las bases de la literatura en las siguientes décadas. Los primeros grandes modelos de la literatura angloirlandesa fueron el dramaturgo Richard Head y el escritor satírico Jonathan Swift, además de otros escritores como Laurence Sterne, Oliver Goldsmith y Richard Brinsley Sheridan (AcademiaLab, s.f.).

El siglo XX comenzó con la aceptación de la autonomía de Irlanda por parte del Parlamento británico, pero esta decisión se aplazó debido al estallido de la Primera Guerra Mundial. Este suceso llevó a alzamientos, que tenían el objetivo de tomar el poder de la fuerza, pero como estas acciones fracasaron, cogieron fuerza otras entidades como el partido independentista *Sinn Féin*, representante del movimiento por la liberación o el *Ejército Republicano Irlandés*, más conocido como IRA. Aun así, continuaron los alzamientos como el Levantamiento de Pascua<sup>4</sup> de 1916, al que estaban asociados un grupo de destacados poetas irlandeses del siglo XX, entre los que destacan Patrick Pearse, Joseph Mary Plunkett y Thomas MacDonagh. No obstante, como contrapartida de estos grupos nació el *Black and Tans*, una banda militar que mataba a aquellos que fueran católicos y estuvieran a favor de la independencia de Irlanda (Irlanda a principios del siglo XX, s.f.).

En el periodo de 1919 a 1921, el IRA luchó contra el ejército británico y las unidades *Black and Tans*, lo que se conoció como “Guerra de Independencia”, hasta que en 1920 se publicó una ley, bajo iniciativa de Gran Bretaña, que pretendía dividir Irlanda en dos (en el norte predominaban los protestantes y en el sur los católicos) (Literatura del mundo, 2018 & Irlanda a principios del siglo XX, s.f.). La publicación de esta ley provocó

---

<sup>4</sup> El levantamiento o alzamiento de Pascua fue una rebelión por parte de los republicanos e independentistas irlandeses, en contra de la autoridad de Reino Unido para conseguir la independencia de Irlanda. Aunque la rebelión no tuvo éxito, se considera un momento clave en el proceso para lograr la independencia (Irlanda a principios del siglo XX, s.f.).

que el enfrentamiento cesara y de las negociaciones salió el *Tratado Anglo-Irlandés* (Irlanda a principios del siglo XX, s.f.)

El presidente de Sinn Féin, Eamon de Valera, se posicionó en contra del tratado, ya que, en este, se especificaba que debían de jurar fidelidad a la Corona Británica. El IRA estaba de acuerdo con la opinión del presidente de Sinn Féin, lo que dio comienzo a la Guerra Civil en 1922 y terminó un año después, con el bando pro-tratado como vencedor. Unos años más tardes, en 1937, la nueva constitución de Irlanda entró en vigencia, reconociéndose así la independencia y la formación de la república de Irlanda (Literatura del mundo, 2018 & Irlanda a principios del siglo XX, s.f.).

En esta década, resurgieron una generación de escritores que se dedicaron a la escritura experimental, como el gran experimentador en el ámbito teatral Samuel Beckett, quien se hizo con el Premio Nobel de Literatura en 1969. Asimismo, en la década de los 50 surgió una nueva generación de poetas, entre los que destacan los autores Anthony Cronin, Pearse Hutchinson, John Jordan y Thomas Kinsella. La mayoría de estos escritores vivían en Dublín en las décadas de los 60 y 70, por lo que se fundaron diversas revistas ahí, como *Poesía Irlanda* o *Cyphers*. Por otro lado, el escritor irlandés James Joyce es uno de los novelistas más reconocidos del siglo XX, que influyó a las siguientes generaciones de novelistas irlandeses (AcademiaLab, s.f.).

Por último, cabe remarcar que, con el surgimiento de la República de Irlanda, comenzaron a surgir novelistas de clases sociales más bajas. Los temas más recurrentes de estos era las circunstancias de la clase baja, las vidas estrechas y los agricultores. Los autores más reconocidos de este estilo son el dramaturgo Brinsley MacNamara o el novelista John McGahem. Otros novelistas que tratan estos temas a finales del siglo XX son John Banville, Jennifer Johnston, William Trevor o la autora Edna O'Brien (AcademiaLab, s.f.).

En lo que respecta a las corrientes artísticas y literarias inglesas del siglo XX en Irlanda, se puede destacar, principalmente, el Modernismo y Posmodernismo. La literatura sobre antiguas colonias, género de detectives, literatura fantástica, novelas distópicas y novelas de ciencia ficción predominó a lo largo de todo el siglo XX, influenciado, en algunos aspectos, por los hechos históricos mencionados anteriormente.

Durante este siglo, se publicaron algunas de las obras pertenecientes a la literatura irlandesa de éxito mundial. Los autores más reconocidos de este periodo fueron, los ya mencionados, Oscar Wilde, James Joyce, Samuel Beckett, C.S. Lewis o Kate O'Brien, aunque la mayoría de estos abandonó Irlanda para vivir en otros países como Inglaterra, Francia, España y Suiza (Lectura-abierta, 2022).

Por un lado, el arte modernista defendía la suposición de que elementos como creencias religiosas, costumbres o convicciones artísticas habían sido desmentidas y, por tanto, la literatura empezó a construirse a partir de mitos, historias o experiencias personales (Lectura-abierta, 2022). En este periodo, aunque el inglés fue el idioma literario que predominaba, muchos trabajos de gran calidad fueron redactados en irlandés. Uno de los escritores modernista que fue pionero en irlandés fue Pádraic Ó Connaire. Los escritores publicaban mayormente autobiografías de hablantes nativos, además de la traducción de Peter Pan, *Tír na Deo* por J.M. Barrie Máiréad Ní Ghráda en 1938, el primer libro de ciencia ficción en irlandés. En relación a la prosa, destaca el escritor modernista irlandés Máirtín Ó Cadhain y en poesía, los escritores Caitlín Maude, Máirtín Ó Direáin, Seán Ó Ríordáin y Máire Mhac an tSaoi (AcademiaLab, s.f.).

No obstante, han recibido un mayor reconocimiento los escritores modernistas irlandeses que escribían en lengua inglesa, especialmente, James Joyce. Este escritor es conocido, entre otras, por la novela de *Ulises* (1922), que se consideran una de las más influyentes del siglo. Asimismo, también cabe destacar a Samuel Beckett, ya que escribió varias obras importantes como la tragicomedia *Esperando a Godot* publicada en 1952, además de una cantidad considerable de ficción en prosa. Por último, algunos escritores irlandeses también fueron conocidos por sus publicaciones de cuentos, como, por ejemplo, Frank O'Connor, Lord Dunsany y William Trevor. Además, son relevantes otros escritores irlandeses, como los poetas Eavan Boland y Patrick Kavanagh, los dramaturgos Tom Murphy y Brian Friel, y los novelistas John McGahern y Edna O'Brien (AcademiaLab, s.f.).

Por otro lado, el escritor y periodista irlandés Flann O'Brien fue considerada uno de los ejemplos tempranos de ficción posmoderna, con sus dos obras más destacadas *At Swim Two Birds* (1939) y *The Third Policeman* (1967). El posmodernismo en la literatura inglesa hace referencia al periodo que sigue a la Segunda Guerra Mundial. Esta corriente,

asume que la única forma de acceder a lo real es mediante la escritura. A finales del siglo XX, especialmente los poetas de Irlanda del Norte ganaron prestigio, entre los que se encuentran Derek Mahon, Medbh McGuckian, Seamus Heaney y Paul Muldoon. En relación al siglo XXI, destacan los escritores Anne Enright, Roddy Doyle, Moya Cannon, John Boyne, Sebastian Barry, Colm Toibín, John Banville y Edna O'Brien, que han ganado importantes premios. No obstante, actualmente hay cada vez más escritores jóvenes, que ayudan a que la escritura en irlandés haya seguido floreciendo, como Sinéad Gleeson, Paul Murray, Anna Burns, Billy O'Callaghan, Kevin Barry, Emma Donoghue, Donal Ryan o Sally Rooney (AcademiaLab, s.f.).

Aunque anteriormente he mencionado algunas escritoras irlandesas, lo cierto es que apenas hay escritoras que cuenten con la experiencia de ser mujeres en ambiente religioso irlandés y que, además, escriban bien en inglés o gaélico. Algunas de las pioneras de la escritura feminista en este contexto son May Lavin y especialmente, Edna O'Brien. Las experiencias de las mujeres criadas en un contexto angloirlandés y protestante, difieren bastante de las que fueron criadas en una sociedad regida por la religión católica y en un ambiente rural, ya que la influencia de la religión era determinante en un país como Irlanda. Por tanto, dada esta falta de escritoras había una parte de la historia que no estaba siendo contada (Rotaèche, 2018).

Edna O'Brien fue relegada al término peyorativo de novela romántica y sus obras fueron prohibidas durante muchos años por escribir y contar su verdad. Sin embargo, el tiempo le ha dado el reconocimiento que merece, ya que, como afirma Alaia Rotaèche (2018): “su escritura bebe de todas aquellas mujeres que han escrito durante décadas, quizá no en papel, pero sí en sus cabezas”. En sus novelas, O'Brien reconoce a todas esas mujeres que han trabajado en el campo, con el hombro torcido a causa de llevar el cubo de comida para las gallinas, como menciona en su novela, o habla sobre todas las mujeres marginadas en la sociedad por quedarse embarazadas o a las niñas que han crecido sin darse cuenta. Por todas estas razones, esta escritora ha sido premiada y reconocida como se va a ver seguidamente, por poner voz a mujeres que no la tenían en una sociedad conservadora en el que las mujeres no tenían mucho margen de libertad (Rotaèche, 2018).

## 4.2. Nota biográfica de la autora

Edna O'Brien nació en Tuamgraney, Irlanda, el 15 de diciembre de 1932, en una sociedad conservadora. Sus padres, Michael O'Brien y Lena O'Brien tuvieron cuatro hijos y ella fue la menor de todos los hermanos. En 1954, O'Brien conoció y se casó con el escritor Ernest Gébler, en contra de la voluntad de sus padres. Una vez casados, se mudaron a Londres, donde tuvieron dos hijos, Carlo Gébler, escritor y Sasha Gébler, arquitecto. Sin embargo, debido, principalmente, a que Gébler no supo gestionar el creciente éxito de O'Brien, el matrimonio se separó en 1964 (Moreno, 2009).

O'Brien trabajó en una farmacéutica, hasta que publicó, en 1960, su primer título, *The Country Girls*, una novela inspirada en episodios autobiográficos. Con esta obra inició una trilogía, que completó con los títulos *The Lonely Girl* (1962) y *Girls in Their Married Bliss* (1964). La edición en inglés de la trilogía completa recoge un emocionante prólogo de la novelista irlandesa Eimear McBride, en el que señala como la escritora dio voz a aquellas generaciones de mujeres que se habían visto amordazadas por la sociedad. O'Brien supo tratar con gran maestría y de forma muy cercana al público femenino, por lo recurrentes problemas que experimentaban algunas mujeres en sus relaciones. O'Brien tuvo como modelo, entre otros, al escritor James Joyce, al que se le había reconocido una gran sensibilidad a la hora de construir los personajes femeninos (Rotaèche, 2018 & Fernández y Tamaro, 2004). Estas obras fueron bien acogidas por las críticas y lectores, sin embargo, no tuvieron el mismo recibimiento en el pueblo en el que vivió. En Irlanda, las tres novelas fueron prohibidas por la junta de censura irlandesa y quemaron un ejemplar de su libro en la plaza de su pueblo, ya que rompió el silencio sobre cuestiones sexuales y sociales durante la etapa de represión que se dio en Irlanda tras la Segunda Guerra Mundial (Fernández y Tamaro, 2004).

En su segundo periodo marcado por su producción narrativa, fueron protagonistas sus dos libros más destacados: *Night* (1972), un monólogo de una mujer durante una noche de insomnio, y *Time and Tide* (1975), que refleja las sensaciones experimentadas durante un viaje alucinógeno. Asimismo, se puede destacar una tercera etapa en su trayectoria literaria, en la que O'Brien evolucionó desde la narrativa extensa, al relato breve y los cuentos, género que se ajustaba mucho mejor su estilo. En este periodo

destacan algunos cuentos, como *Ms Reinhardt and other stories* (1978) y *Lantern Slides* (1990) (Moreno, 2009).

En sus obras se aprecia la constante influencia de la política de su país, en el que en aquel momento predominaban las acciones del Ejército Republicano Irlandés (IRA) y el nacionalcatolicismo. No obstante, aun con todos los impedimentos que tuvo por el entorno ideológico que la rodeaba, ganó numerosos premios, como se ha mencionado anteriormente. Entre estos premios, cabe destacar el Irish PEN Award en 2001 y el Frank O'Connor International Short Story Award por su obra *Saints and Sinners* (2011). Además, en 2019, recibió el premio David Cohen Prize for Literatura en Londres y fue nombrada Commandeur de l'Ordre des Arts et des Lettres, lo cual era el mayor honor de Francia en relación a las artes. Por último, también cabe remarcar que otras iniciativas de la autora, como la publicación de sus memorias bajo el título *Country Girl* en 2012 o la adaptación cinematográfica de su novela *Girl with Eyes Green* (1964) dirigida por Desmond Davis (Moreno, 2009).

Para terminar, me parece relevante remarcar una de las citas más reconocidas de la escritora: “Soy una católica irlandesa y tengo un gran iceberg de culpa” (Edna O'Brien). Me parece interesante esta reflexión, ya que O'Brien se siente culpable habiendo sido educada en una Irlanda influenciada por la intransigencia de la Iglesia católica, influida por el miedo y la represión, que condenaba a la mujer a una vida de opresión, entre las cuatro paredes de su casa. Teniendo esto en cuenta, el hecho de que se atreviera a publicar un libro siendo mujer y tratando temas tan controversiales como el descubrimiento vital y sexual de unas protagonistas femeninas, a la vez que criticaba la religión, el patriarcado y el estilo de vida de la época, dice mucho de ella como escritora. Aunque O'Brien no se ha declarado abiertamente como feminista, se podría afirmar que su libro es de por sí una trasgresión de lo más feminista, en el que da voz a mujeres invisibilizadas, mostrando una realidad represiva e intolerante que no era conocida por el mundo en aquella época. Casi todas sus novelas tratan con figuras femeninas oprimidas por el ultra catolicismo y la situación cultural y social, junto con los roles impuestos por esta. Por todo esto, aunque ella sienta una culpa inmensa y no se declare abiertamente feminista, se puede afirmar que O'Brien a través de su pluma y sus relatos ha hecho mucho a favor de la mujer y el feminismo (Véase Anexo 3).

### 4.3. Nota bio-bibliográfica de la traductora

Una vez está claro el contexto sociocultural y literario por el que se vio influenciada la autora y su obra, es importante, también, tener en cuenta la figura de la traductora del libro *The Country Girls*, Gema Lopez las Heras.

Lopez las Heras nació en Azkoitia, País Vasco, en 1989 y es licenciada en Traducción e Interpretación en la UPV/EHU de Vitoria. Trabajó en la traducción administrativa y como autónoma, hasta que participó en el proyecto “Literatura Unibertsala” de EIZIE. La traducción de *The Country Girls* fue su primera experiencia en la traducción literaria, lo que supuso todo un reto para la traductora, aunque también fue muy enriquecedora (Aranburuzabala, 2023). La elección de esta obra por parte de la traductora estuvo motivada por el conocimiento de la autora, su libro y la historia que la acompaña, aunque la decisión final de adjudicación dependiera del jurado, formado por reconocidos miembros de la traducción literaria al euskera. Aun así, motivada por sus intereses, decidió participar en el concurso para la elección del traductor, con una muestra de traducción de la obra original al euskera. Esta traducción le emocionaba especialmente, ya que estaba fascinada por poder adaptar una obra de esas características, con sus recursos literarios y lenguaje al euskera. De hecho, según ella, la clave para realizar una traducción adecuado reside en dar con el tono y el estilo de quien lo escribe. No obstante, precisamente esa adaptación del estilo fue uno de los mayores retos a los que se enfrentó Lopez las Heras, ya que O’Brien se vale de una prosa sin florituras que es muy difícil adaptar al euskera, ya que la traducción literal de la sintaxis del texto original, resultaría muy repetitiva para el lector, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo (Véase Anexo 3):

Our dormitory was on the first floor. There was a lavatory on the landing outside it [...] It was a long room with windows on either side, and a door at the far end. Over the door was a large crucifix, and there were holy pictures along the yellow distempered walls. There were two rows of iron beds down the length of the room. They were covered with white cotton counterpanes, and the iron was painted white as well. The bed were numbered and I found mine easily enough. Baba was six beds away from me (O’Brien, 2019, pp. 86-87).

Actualmente, Lopez las Heras es socia de EIZIE y trabaja como traductora en el Instituto Vasco de Administración Pública (HAEE-IVAP) del Gobierno Vasco.

Asimismo, este año, la traductora ha sido ganadora de un proyecto que presentó al concurso de traducción de Jokin Zaitegi. Este concurso convocado por AED y Elkar, junto con el apoyo de Laboral Kutxa y el Ayuntamiento de Arrasate, consiste en traducir al euskera obras premiadas con el Nobel de Literatura. El jurado, compuesto por Nora Arbelbide, Aiora Jaka y Joseba Urtega, seleccionaron a Lopez las Heras entre todas las personas que se presentaron y, por tanto, traducirá la novela *La femme gelée* de la escritora francesa Annie Emaux, última novela a la que se le otorgó un premio Nobel de Literatura por la Academia Sueca a finales del año pasado. Esta traducción se publicará por la editorial Elkar a finales de este 2023 (Kulturklik, 2023).

Lopez las Heras ha traducido mayormente del castellano al euskera y de vez en cuando del euskera al castellano, dado su trabajo en la traducción administrativa, mencionado anteriormente. Sin embargo, ha realizado estudios de inglés, francés y alemán, además de su estancia durante un año en Montreal (Canadá) y Heidelberg (Alemania). Por ello, además del castellano y euskera, también tienen un buen dominio de los otros tres idiomas mencionados. Esta traductora siempre comprueba si hay una traducción en euskera antes de coger la obra traducida al castellano (Aranburuzabala, 2023). De hecho, la importancia de la traducción de un idioma tan minorizado como el euskera, en un panorama cada vez más globalizado, es indiscutible. Gracias a estas traducciones se pueden transmitir ideas, culturas y realidades de una lengua a otra, construyendo puentes entre comunidades lingüísticas diferentes. Por tanto, esto nos permite disfrutar de contenidos universales, de los que nos podemos beneficiar mucho, reforzándonos lingüística y culturalmente (Véase Anexo 3).

En este sentido, el valor e importancia de la colección “Literatura Unibertsala” es indiscutible, ya que dispone de un amplio abanico de la literatura universal que pone al alcance de todos los vascos y así, como afirma Lopez las Heras (Anexo 3): “nos permite disfrutar de dichas obras en nuestra propia lengua, en euskera, sin tener que recurrir, como desgraciadamente ocurre muchas veces, a las lenguas hegemónicas en las que la traducción sí está a la orden del día” (pregunta nº2).

A continuación, voy a analizar de forma muy general la obra de esta colección, titulada *The Country Girls*, con el fin de reconocer estrategias utilizadas por la traductora en cuestión.

#### 4.4. Estrategias empleadas

*The Country Girls* es el primer libro de una trilogía que trata sobre dos amigas adolescentes muy distintas, Caithleen y Baba, que viven en un pueblo de la Irlanda rural de los años 50. Estas amigas acaban mudándose a la gran ciudad, en la que vivirán experiencias nuevas, tendrán nuevas amistades, aventuras, amores y frustraciones que irán cambiando a estas jóvenes. Si bien es cierto que O'Brien no se ha declarado públicamente claramente a favor del feminismo moderno, queda claro con esta obra que reivindica la independencia de las mujeres en un entorno controlado por el patriarcado, lo que es suficiente para decir que O'Brien ha hecho mucho por el feminismo y la mujer. Asimismo, la traductora del libro, Lopez las Heras, se considera una persona feminista y trata de tener presente una perspectiva de género cuando realiza las traducciones. Sin embargo, esta traductora no considera que el feminismo este directamente relacionado con una profesión en concreto, sino que va ligado a los ideales de una persona y por ello, esa persona trasladará sus pensamientos a su profesión, traduciendo, por tanto, teniendo siempre en cuenta la visión feminista. No obstante, bajo su punto de vista una traducción debe de ser lo más fiel posible y prevalecer ante todo la fidelidad al texto origen, por lo que no comparte adaptar un texto con rasgos sexistas o machistas hacia una visión más feminista, por mucho que no se comparta ideológicamente el mensaje del texto (Véase Anexo 3).

Dada esta información, me ha parecido interesante analizar las estrategias feministas que se han podido utilizar a lo largo de la traducción, *Landa aldeko neskek*. No obstante, el euskera es una lengua, que al igual que el inglés, no tiene marca de género aparente, lo que ha supuesto que la traductora no haya tenido que enfrentarse a retos muy significativos en lo que se refiere al género y no tuvo que recurrir a estrategias, al menos de forma consciente, para visibilizar a la mujer. Aparte de esto, la novela está contada por una mujer que tiene conciencia feminista y trata sobre dos chicas protagonistas en busca de la libertad, por lo que la visión de género en la novela se encuentra muy presente y en el texto, el tema del feminismo es recurrente (Véase Anexo 3). Por estos motivos, he decido no solo tratar de analizar fragmentos del texto desde una visión feminista, sino también cultural.

El lenguaje es un trasmisor básico de la cultura, por lo que se hace un uso androcéntrico de la lengua, que consiste en poner a los hombres como referencia y a las

mujeres como subordinadas de estos, reflejará un cultural sexista y androcentrista. A través de este uso reflejamos esta desigualdad entre hombres y mujeres, pero no depende de la lengua en sí, sino del uso que se le dé a esta, ya que los idiomas ofrecen un amplio abanico de posibilidades con las que podemos expresarnos de una manera igualitaria. Algunos de los errores comunes derivados del androcentrismo pueden ser el uso del masculino genérico, que invisibiliza a las mujeres y las excluye o la presentación del hombre como sujetos de acción o protagonista y a la mujer como la subordinada. Por otro lado, otras equivocaciones que vienen del sexismo pueden ser la diferencia de tratamiento para cada caso, minimizando a las mujeres, las diferentes cualidades relacionadas con mujeres y hombres o el uso del femenino para desacreditar a las mujeres o a los valores que se les asignan. Algunas soluciones para este uso androcéntrico del lenguaje pueden ser el uso de genéricos reales, la utilización de los dos géneros gramaticales, el uso de nombres abstractos o incluso el uso de las barras para incluir los dos géneros (Instituto Vasco de la Mujer, 1988).

No obstante, como hemos mencionado antes, el euskera no tiene marca de género, especialmente en los nombres y adjetivos, a diferencia del castellano o francés. Los artículos definidos en euskera, por ejemplo, se representan mediante el sufijo -a al final de la palabra y hace referencia tanto a *el* como a *la*, como en *eguzkia* (el sol) (O'Brien, 2022, p. 18) o *bazkaria* (la comida) (p. 24). En relación al plural pasa lo mismo, pero el sufijo que se añade al final es -ak, como en *sekretuak* (los secretos) (p. 26) o *loreak* (las flores) (p. 22). En estos casos, se podría utilizar la técnica de compensación en caso de ser necesaria, como la estrategia de Lotbinière-Harwood, que consiste en el uso de la negrita para destacar la presencia de un referente femenino en el texto, como en 'from one to one' (Hiru.eus, s.f.). Por otro lado, al igual que no se diferencian los artículos definidos, tampoco ocurre con los pronombres. El pronombre *bera* (p. 69) hace referencia a *él/ella* y *gu* (p. 46) a *nosotros/as* dependiendo de contexto en el que se encuentre.

A pesar de esta falta de marca de género, sí que se hace una distinción entre sexos. Por ejemplo, *tío* se traduce como *osaba* y *tía* como *izeko*, pero a la hora de hacer el plural se añade un guion combinando ambas palabras como en *osaba-izeko* (p. 17), que de hecho en la traducción original hace referencia al femenino plural *aunts* (O'Brien, 2019, p. 3), pero en euskera igualmente se utilizan los dos términos para el plural, al igual que en el ejemplo *lehengusu-lehengusina* (primos/as) (p. 17). La única excepción en este caso es

*gurasoak* que es el plural de *padres*. Esta palabra es más neutra que en castellano, ya que se utiliza una palabra diferente sin marca de género que puede hacer referencia a padre y madre, pero también a otros tipos de familias como dos madres o dos padres. Además, otro ejemplo muy interesante es la traducción de la palabra *hermano/a*. Para la traducción de estas dos palabras, en euskera se utilizan cuatro. Se tienen en cuenta los sexos de las personas de las que se habla y, por tanto, el hermano de un chico se traduce como *anaia*, el hermano de una chica como *neba*, la hermana de un chico como *arriba* y la hermana de una chica *ahizpa*. Este es el caso de la traducción de *younger brother* (p. 30), por *neba txikia* (p. 64), puesto que una de las protagonistas, Baba, está hablando con su hermano pequeño.

Aunque existan algunas distinciones como estas, hay que tener en cuenta que hay muchas palabras como abogado, médico, vendedor...que no cuentan con esta diferenciación, por lo que hay que tener cuidado para no caer en conceptos o estereotipo asimilados a las palabras que tenga cada persona. Además, cabe mencionar que el Euskal Hiztegia (Diccionario Vasco) recoge como primera acepción de la palabra *gizona*, la traducción *ser humano*. *Gizona* significa *hombre* y esta traducción seguramente está influenciada por el uso de este término en castellano, porque en euskera existe la palabra *gizakia* (ser humano), que es ampliamente utilizada y conocida (Cuesta, 2021).

Por esto motivos, aunque el idioma no tengo una marca tan clara de género, puede caer en errores influenciados por otros idiomas o por los mismos estereotipos del traductor y, por tanto, es importante tener cuidado a la hora de realizar la traducción. Para ello, se pueden utilizar las ya mencionadas palabras compuestas como *osaba-izeko*, teniendo ambos sexos en cuenta, los genéricos en euskera como *gurasoak* o *gizakia*, y también es recomendable evitar las palabras que comiencen con *mari*, como en el ejemplo *Mari-matraka halakoa* (p. 268) traducción de *You funny little girl* (p. 200). En este caso *matraka* significa revoltosa y el *mari* que se añade delante establece una relación con la mujer, como en los casos en castellano de *marimacho* o *marisabidilla*, por lo que se suelen asociar adjetivos más bien negativos con la mujer.

Otro tipo de estrategia o técnica que se puede utilizar a la hora de hacer una traducción feminista es el uso de paratextos, además de que se puede complementar con la utilización de la negrita mencionado anteriormente o también se puede secuestrar un

texto, que consiste en apropiarse de un texto no necesariamente feminista y cambiarlo a una ideología no existente en el original. En el primer caso mencionado, la traductora puede poner en manifiesto su ideología feminista por medio de notas a pie de página o prefacios, para hacer las reivindicaciones o aclaraciones que considere necesarias, con el fin de justificarse, expresar su opinión o recuperar información que se haya podido perder (Hiru.eus, s.f.). Esta traducción de Lopez las Heras, contiene tanto notas a pie de página como un prefacio. Sin embargo, ninguno de los dos trata temas feministas de forma específica, sino que, en general, hacen aclaraciones de carácter cultural y sitúan la obra remarcando la importancia de su contexto cultural. Por este motivo, he creído pertinente remarcar muy brevemente las posibles estrategias culturales que ha utilizado la traductora, ya que creo que es relevante enfatizar la cultura y sociedad en la que vivía O'Brien e influenció sus obras, siendo lo más fiel posible a los términos, costumbres, comidas típicas...mencionadas por la autora, para así comprender mejor su realidad y conocer más costumbres sobre la Irlanda rural de aquella época.

Según el enfoque que proponen Haywood, Thompson & Hervey (2009), el aspecto más remarcable de esta traducción es la cantidad de *exotismos* que se utilizan, con el fin de mantener la cultura y el mensaje de la autora, siendo lo más fiel posible. Los exotismos se trasladan literalmente al texto meta, sin traducción, siendo esta la forma más baja de transposición cultural. Algunos de estos ejemplos en la traducción en euskera, incluyen nombres de personas o animales como “Bull’s Eye” (O'Brien, 2022, p. 18), “Hickey” (p. 19) o “Martha” (p. 206). Aunque la tendencia actual e ideal es la de no traducir los nombres propios, Lopez las Heras no ha adaptado la grafía de los nombres, cambio que se suele hacer cuando esta puede resultar complicada para el hablante de la lengua meta. De todas formas, lo ideal suele ser no traducir los nombres, ya que sino el personaje podría perder parte de su identidad con el equivalente en otro idioma. Otros ejemplos de exotismos se dan en costumbres como “Parrish’s jarabea” (p. 24), comidas típicas como el “trifle” (p. 66), canciones que se mencionan como “Courting in the kitchen” (p. 78), en la moneda oficial manteniendo las 3£ (p. 271) o incluso en expresiones que utiliza repetidas veces un personaje alemán y que se han mantenido igual como “Mein Gott” en repetidas ocasiones (pp. 217, 221, 223), lo que guarda el carácter de ese personaje en concreto. En la mayoría de estos casos, como en las costumbres típicas, la comida u otros exotismos, se añade una nota a pie de página que explica el

término y de esa manera mantiene la esencia del libro, a la vez que el lector lo entiende y aprende sobre la cultura de la autora y como pudo influenciarla en sus obras.

Por otro lado, esta obra contiene un poema que Lopez las Heras tradujo, por lo que se podría considerar una *communicative translation*, ya que adapta un fragmento a otro lenguaje y encima, consigue mantener la rima a lo largo de todo el poema, como se puede apreciar a continuación:

<p><i>Eraman zuten Munsterreko haranetik, hango aire garbi aratzetik, Ormond Ullin-en alaba nagusia, begiurdina eta ilehoria. Eraman zuten hirira, eta erasan zin hiltzoriak, nola tisiak ez baitu gupida begiurdinak eta ilehoriak. (p. 227)</i></p>	<p><i>From the Munster Vale they brought her From the pure and balmy air, An Ormond Ullin's daughter With blue eyes and golden hair. They brought her to the city And she faded slowly there, For consumption has no pity For blue eyes and golden hair. (O'Brien, 2019, p. 168)</i></p>
---	--

Otro de los aspectos a comentar es la cantidad de regionalismos irlandeses y lenguaje coloquial que utiliza O'Brien en su obra. La mayoría de este libro se compone por conversaciones muy dinámicas, informales y con expresiones propias de la región de la que viene la escritora. No obstante, el euskera también es un idioma bastante rico en localismo y regionalismos, debido a que hay diversos dialectos que lo forman, por lo que Lopez las Heras ha podido trasladar esa jerga por medio de la *cultural translation*, adaptando estas expresiones a los localismos propios de su región o comarca. Un ejemplo muy claro es la expresión que utiliza un par de veces O'Brien "You're a right-looking eejit" (p. 23, 128). Esta frase que Baba le repite varias veces a Caithleen, al principio de la novela implica un insulto, pero poco a poco adquiere una connotación más positiva cuando mejora la relación entre las dos protagonistas, resultando al final en una muestra de cariño entre estas. La palabra *eejit*, es un regionalismo irlandés, que nace de una variación de la palabra *idiot*. Por este motivo, encontrar un equivalente en euskera fue un reto para Lopez las Heras, pero se decantó por el término *zontzona*, derivada de *tuntuna* (tonto/a), que encima solo se usa para dirigirse a mujeres. Esta palabra tenía que ser un

modismo que al comienzo pudiera ser un insulto, pero que dependiendo del contexto se pudiera interpretar con un sentido cordial o cariñoso, por lo que al final, la expresión adaptada fue “Zontzona baino zontzonagoa zara” (pp. 42, 177) (Véase Anexo 4, pregunta nº3).

Además, dadas las ya mencionadas conversaciones informales, la traductora también tuvo que adaptar otros muchos motes y coloquialismo típicos de esa región, a otros que fueran familiares en esta. Por eso Lopez las Heras sustituye motes como “horror” (p. 38) por “mokordo” (p. 64) o “booby” (p. 31) por otro término más extendido en el País Vasco, como “txotxola” (p. 55). Por último, es cierto que en euskera se utilizan mucho más las onomatopeyas que en otros idiomas y, además, este idioma dispone de una amplia variedad de sonidos propios de la lengua que son útiles en diversos casos. Por ello, hay varias situaciones, en las que la traductora ha adaptado algunas frases como “Her bubs are dancing” (p. 48), que no incluye ninguna onomatopeya en este caso, a “Titiak zinbili-zanbulu ditu” (p.76), siendo “zinbili-zanbulu” una onomatopeya equivalente a “balanceándose”.

Por tanto, como hemos visto, aunque el euskera no tiene una marca de género tan clara como otros idiomas y por ello, es difícil encontrar estrategias feministas a lo largo del libro, hay que tener cuidado de no caer en estereotipos o influencias de otros idiomas como en los casos anteriormente expuestos. Además, es indiscutible que Lopez las Heras ha hecho un gran trabajo a nivel cultural con este libro que esta lleno de tantos términos, regionalismos, costumbres...de Irlanda, que mantienen la esencia de lo que O’Brien quería transmitir, ayudándonos a comprender mejor sus obras y su vida, puesto que esta es una novela semi autobiográfica.

## 5. Conclusión

Durante la elaboración de este trabajo ha quedado patente que la traducción es una herramienta indispensable a la hora de mantener viva la identidad cultural de una lengua, como ha sido el caso del euskera. La traducción ayudó a reflotar este idioma que estuvo censurado y controlado durante años de represión, entorpeciendo así, la creación de nuevas obras literarias y anulando la identidad del pueblo vasco.

Por otro lado, como hemos indicado al comienzo en la hipótesis y objetivos planteados, en la colección estudiada, “Literatura Unibertsala”, queda de manifiesto que no solo existe una gran desigualdad en el número de autoras que han sido publicadas en el total de la colección, sino que también en el número de traductoras. En el catálogo encontramos 154 autores, frente a 31 autoras, y a su vez, participan 142 traductores, mientras que solo 60 traductoras. Esto demuestra, que un número mayor de mujeres en el sector editorial, no asegura una mayor visibilidad de las mismas. No obstante, esta diferencia no se da a lo largo de todo el catálogo, sino que predomina en el primer periodo y va disminuyendo hasta el tercero, en el que se consigue la igualdad entre hombres y mujeres, lo que también indica una evolución en la elección de obras, autores/as y traductores/as que servirán como referentes culturales.

Por este motivo, también es de capital importancia recuperar las obras de las autoras que no llegaron a ser traducidas o señalar aquellos trabajos que han sido alterados por medio de una ideología patriarcal, para así, poder ir cambiando poco a poco el canon literario y unir cada vez más el feminismo con el ámbito de la traducción, hasta conseguir la igualdad de este. Esta reflexión planteada en otro de los objetivos, nos ha llevado a la elección de la obra de Edna O’Brien, traducida por Gema Lopez las Heras, con el fin de dar visibilidad a una mujer que hizo mucho a favor del feminismo por medio de sus relatos sobre las vivencias de una Irlanda rural que oprimía a las mujeres. Por este motivo, la visibilización de esta obra y su traducción en diferentes idiomas son necesarias, para reconocer a autoras que sufrieron mucho por el contexto en el que se encontraron sus obras.

Aun con todo lo mencionado, es importante recalcar que ha habido grandes avances tanto en la producción, como publicación, promoción y visibilización de las escritoras, como también se pueden apreciar a lo largo de las etapas de la colección, pero aun así es fundamental seguir recordando a las escritoras que han sido silenciadas por la historia.

## 6. Bibliografía y webgrafía

- AcademiaLab. (2023). *Literatura irlandesa*. Recuperado de <https://academia-lab.com/enciclopedia/literatura-irlandesa/>
- Álvarez, P. (2022). La traducción feminista inclusiva y sus ausencias en la práctica de la traducción. *Magazin*, 29, 7-15.
- Aranburuzabala, A. (2023). *Gema Lopez Las Heras (itzultzailea): "Idazketa bortitza nola euskaratu da erronka"*. Recuperado de <https://goiena.eus/arrasate/1675433352471-gwema-lopez-las-heras-itzultzailea-idazketa-bortitza-nola-euskaratu-da-erronka>
- Austen, J. (1996). *Harrotasuna eta aurrejuzkuak*. Euba: Ibaizabal.
- Benítez, P. (2021). *Traductoras: mujeres en la traducción a lo largo de la historia*. Recuperado de <https://soypilarenidiomas.es/blog/>
- Castro, O. y Ergun, E. (2018). Translation and Feminism. En J. Evans y F. Fernández (Eds.), *The Routledge Handbook of Translation and Politics* (p. 125-143). London: Routledge.
- Cuesta, E. (2021). *Desmintiendo que el euskera sea una lengua sin distinción de género*. Recuperado de <https://www.eitb.eus/es/radio/radio-euskadi/programas/graffiti/audios/detalle/7991508/audio-desmintiendo-euskera-sea-lengua-distincion-genero--/>
- Delicado, T. (2017). *La censura en el Libro* (Trabajo de Fin de Grado). Universidad de Zaragoza, Aragón.
- EIZIE. (2022). *Colección "Literatura Unibertsala"*. Recuperado de [https://eizie.eus/es/publicaciones/literatura\\_unibertsala](https://eizie.eus/es/publicaciones/literatura_unibertsala)
- EIZIE. (2020). *Literatura Unibertsala itzulpen-lehiaketa: 2020ko deialdiaren esleipena*. Recuperado de <https://eizie.eus/eu/albisteak/literatura-unibertsala-itzulpen-lehiaketa-2020ko-deialdiaren-esleipena>

- Fernández, F. (2012). De la profesionalización a la invisibilidad: las mujeres en el sector de la traducción editorial. *TRANS: revista de traductología*, 16, 49-64.
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Biografía de Edna O'Brien*. *Biografías y Vidas*. Recuperado de [https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/o\\_brien\\_edna.htm](https://www.biografiasyvidas.com/biografia/o/o_brien_edna.htm)
- Fernández, T. y Tamaro, E. (2004). *Isaac Bashevis Singer*. Recuperado de <https://www.biografiasyvidas.com/biografia/s/singer.htm>
- Francí, C. (2020). Invisible es nombre de mujer. La feminización de la traducción literaria. *Vasos comunicantes: revista de ACE traductores*, 52, 51-57.
- Galé, E. (s.f.). *Yidis: una lengua casi exterminada*. Recuperado 3 junio 2023, de <https://www.literaturaeuropea.es/lenguas/yidis/>
- Godayol, P. (2020). *Brigitte Bardot and the Lolita Syndrome*, by Simone de Beauvoir: Censored under Francoism. *Translation & Interpreting*, 12(2), 36-47.
- Haywood, L.M., Thompson, M. y Hervey, S. (2009). *Thinking Spanish Translation: A course in translation method: Spanish to English* (2.<sup>a</sup> ed.). London: Routledge.
- Hiru.eus. (s.f.) *Gramática del euskera*. Recuperado 20 junio 2023, de <https://www.hiru.eus/es/lengua-vasca/gramatica-del-euskera-el-sintagma-nominal>
- Ibarluzea, M. (2019). *Semblanza de Literatura Unibertsala colección*. Recuperado de <https://mhli.net/es/artxiboa/literatura-unibertsala-bilduma/>
- Ibarluzea, M. (2019). Zentsura, itzulpena eta ideologia: zenbait ikerlerro euskal ikasketen eremuan. *Euskera*, 2(2), 695-730.
- Instituto Vasco de la Mujer. (1988). *El lenguaje, más que palabras. Propuestas para un uso no sexista del lenguaje*. Bilbao: Emakunde.
- Kulturklik. (2023). *Gema Lopez Las Heras, Zaitegi sariaren irabazlea*. Recuperado de [https://www.kulturklik.euskadi.eus/albiste/2023/01/30/gema-lopez-las-heras-zaitegisariarenirabazlea/z12detnewpr/eu/?ties=ACTUALIDAD&tieu=ALBISTEAK&r01gtipoSubHome=tipoSubHome\\_Lite](https://www.kulturklik.euskadi.eus/albiste/2023/01/30/gema-lopez-las-heras-zaitegisariarenirabazlea/z12detnewpr/eu/?ties=ACTUALIDAD&tieu=ALBISTEAK&r01gtipoSubHome=tipoSubHome_Lite)

- La literatura vasca escrita. (s.f.). Recuperado 8 mayo 2023, de [https://www.euskaltzaindia.eus/dok/iker\\_jagon\\_tegiak/villasante/dokumentuak/486.pdf](https://www.euskaltzaindia.eus/dok/iker_jagon_tegiak/villasante/dokumentuak/486.pdf)
- Lectura-abierta. (2022). *Literatura inglesa del siglo XX*. Recuperado de <https://www.lectura-abierta.com/literatura-inglesa/literatura-inglesa-del-siglo-xx/>
- Literatura del mundo. (2018). *La literatura de Irlanda*. Recuperado de <https://www.literaturadelmundo.com/articulo/la-literatura-de-irlanda>
- López-Navajas, A. y López García-Molins, A. (2012). El desconocimiento de la traducción literaria femenina y su repercusión en la falta de autoridad social de las mujeres. *Quaderns de Filologia. Estudis literaris*, 17, 27-40.
- Lozano, P. (2017). *El papel de las mujeres en la literatura*. Madrid: Santillana, S. L.
- Manterola, E. (2011). La traducción de la literatura vasca a otras lenguas. *mTm. Minor Translating Major-Major Translating Minor-Minor Translating Minor*, 3, 58-79.
- Mendiguren, X. (1993). Incidencia de la traducción en la normalización lingüística del euskera. *Livius*, 4, 107-116.
- Moreno, V. (2009). *Biografía de Edna O'Brien*. Recuperado de <https://www.busca biografias.com/biografia/verDetalle/5869/Edna%20OBrien>
- Morrison, T. (2004). *Maitea*. Bilbao: Alberdania & Elkar.
- O'Brien, E. (2013). *Las chicas del campo*. Valle del Pas: Errata Naturae.
- O'Brien, E. (2019). *The Country Girls*. London: Farber & Farber.
- O'Brien, E. (2022). *Landa aldeko neskak*. San Sebastián: Erein & Igela.
- Pachón, M. y Zaragoza, G. (2023). *Recovery (of the censored texts by woman writers)*. Recuperado de <https://worldgender.cnrs.fr/en/entries/recovery-of-censored-texts-by-women-writers/>

- Romero, D. (2015). Mujeres traductoras en la Edad de Plata (1868-1939): Identidad moderna y affidamento. *Hermēneus. Revista de la Facultad de Traducción e Interpretación de Soria*, 17, 179-207.
- Rotaeché, A. (2018). *La otra cara de un país: literatura irlandesa escrita por mujeres*. Recuperado de <https://www.lalineadefuego.es/2018/03/18/la-otra-cara-de-un-pais-literatura-irlandesa-escrita-por-mujeres/>
- Sales, D. (2006). Traducción, género y poscolonialismo. Compromiso traductológico como mediación y affidamento femenino. *Quaderns. Revista de Traducció*, 13, 21-30.
- Shelley, M. (2013). *Frankenstein*. San Sebastián: Erein & Igela.
- Irlanda a principios del siglo XX. (s.f.). Recuperado 18 junio 2023, de <https://sobreirlanda.com/2013/10/30/irlanda-a-principios-del-siglo-xx/>
- Tena, R. (2019). *La censura franquista en el contexto literario infantil y juvenil, estructura institucional, evaluación de informes analíticos y rescate de obras prohibidas* (Tesis doctoral). Universidad de Extremadura, Extremadura.
- Tomassini, V. (2021). Doble coraje, las pioneras de la traducción. *Revista Internacional de Culturas y Literaturas*, 24, 21-37.
- Torrealdai, J. M. (1999). *La censura de Franco y el tema vasco*. Bilbao: Fundación Kutxabank.
- Uribarri, I. (2013). «Censura(s) en la traducción al/del vasco». *Quaderns: revista de traducció*, 20, 31-45.
- Yiddish. (2022). Recuperado 1 junio 2023, de <https://mviva.org/glorario/yiddish/>
- Zaragoza, G. (2008). *Censuradas, criticadas...olvidadas: las novelistas inglesas del siglo XX y su traducción al castellano* (Tesis doctoral). Universitat de València, Comunidad Valenciana.

Zuloaga, E. (2023). *Historia editorial de Euskal Herria*. Recuperado de <https://aunamendi.eusko-ikaskuntza.eus/es/historia-editorial-de-euskal-herria/articulo/153819/>

## 7. Anexos

### 7.1. Anexo 1: Tablas

**Tabla 1.** Idiomas de las obras originales de la colección “Literatura Unibertsala” clasificados por periodos

<b>1º PERIODO (1990-2002)</b>		<b>2º PERIODO (2002-2010)</b>		<b>3º PERIODO (2012-2022)</b>	
<b>Idioma</b>	<b>Nº de obras</b>	<b>Idioma</b>	<b>Nº de obras</b>	<b>Idioma</b>	<b>Nº de obras</b>
inglés	31	inglés	13	inglés	12
francés	22	francés	10	francés	6
alemán	9	alemán	4	alemán	4
italiano	9	italiano	6	italiano	3
ruso	9	ruso	4	ruso	2
español	9	español	5	español	2
portugués	3	portugués	1	portugués	2
checo	3	checo	2	atalán	2
gallego	1	gallego	1	rumano	1
atalán	1	serbio	1		
albanés	1	serbocroata	1		
danés	1	polaco	1		
latín	1	árabe	1		
noruego	1	turco	1		
japonés	1	japonés	1		
		yiddish	1		

**Tabla 2.** Autores y autoras publicados en la colección “Literatura Unibertsala” clasificados por periodos

	<b>1º PERIODO (1990-2002)</b>	<b>2º PERIODO (2002-2010)</b>	<b>3º PERIODO (2012-2022)</b>
<b>Autores</b>	90	47	17
<b>Autoras</b>	9	5	17

**Tabla 3.** Autoras publicadas en el primer periodo de la colección “Literatura Unibertsala”

<b>Autora</b>	<b>Título</b>	<b>Traductor/a</b>	<b>Título original</b>	<b>Año</b>
<b>Virginia Woolf</b>	<i>Farorantz</i>	Antton Garikano	<i>To the Lighthouse</i>	1993
<b>Jane Austen</b>	<i>Harrotasuna eta aurrejuzkua</i>	Ana Isabel Morales	<i>Pride and Prejudice</i>	1996
<b>Marguerite Duras</b>	<i>Maitalea</i>	Mikel Garmendia	<i>L'Amant</i>	1996
<b>Marguerite Yourcenar</b>	<i>Ekialdeko kontakizunak</i>	Imanol Zurutuza	<i>Nouvelles orientales</i>	1996
<b>Mme. de Lafayette</b>	<i>Clevesko Printzesa</i>	Mikel Hoyos Sein	<i>La princesse de Clèves</i>	1998
<b>Katherine Mansfield</b>	<i>Lorategiko festa</i>	Antton Garikano	<i>The Garden Party and other stories</i>	1998
<b>Colette</b>	<i>Mari-Alderrai</i>	Periko Diez de Ulzurrun Sagalá	<i>La Vagabonde</i>	1998
<b>George Sand</b>	<i>Negu bat Mallorcan</i>	Miren Arratibel eta Aintzane Atela	<i>Un hiver à Majorque</i>	1999
<b>Simone de Beauvoir</b>	<i>Besteen odola</i>	Oier Alonso	<i>La sang des autres</i>	2000

**Tabla 4.** Autoras publicadas en el segundo periodo de la colección “Literatura Unibertsala”

<b>Autora</b>	<b>Título</b>	<b>Traductor/a</b>	<b>Título original</b>	<b>Año</b>
<b>Agota Kristof</b>	<i>Atzo</i>	Eskarne Mujika Gallastegi	<i>Hier</i>	2003

<b>Toni Morrison</b>	<i>Maitea</i>	Anton Garikano	<i>Beloved</i>	2004
<b>Jean Rhys</b>	<i>Sargazo itsaso zabala</i>	Txomin Arratibel	<i>Wide Sargasso Sea</i>	2005
<b>Dorothy Parker</b>	<i>Hona hemen gu biok</i>	Mirentxu Larrañaga Sueskun	****	2005
<b>Flannery O'Connor</b>	<i>Ez da erraza gizon on bat aurkitzea</i>	Itziar Otegi	<i>A Good Man is Hard to Find and Other Stories</i>	2009

**Tabla 5.** Autoras publicadas en el tercer periodo de la colección “Literatura Unibertsala”

<b>Autora</b>	<b>Título</b>	<b>Traductor/a</b>	<b>Título original</b>	<b>Año</b>
<b>Jamaica Kincaid</b>	<i>Nire amaren autobiografia</i>	Alberto Martínez de la Cuadra	<i>The Autobiography of My Mother</i>	2012
<b>Mercè Rodoreda</b>	<i>Ispilu hautsia</i>	Antton Olano	<i>Mirall trencat</i>	2013
<b>Mary Shelley</b>	<i>Frankenstein</i>	Iñigo Errasti	<i>Frankenstein</i>	2013
<b>Françoise Sagan</b>	<i>Tristezia, zer berri</i>	Gerardo Markuleta	<i>Bonjour Tristesse</i>	2014
<b>Rebeca West</b>	<i>Soldaduaaren itzulera</i>	Maialen Berasategi	<i>The Return of the Soldier</i>	2014
<b>Marguerite Duras</b>	<i>Samina</i>	Xabier Artola Zubillaga	<i>La douleur</i>	2014
<b>Clarice Lispector</b>	<i>Zorion klandestinoa</i>	Iñigo Roque Eguzkitza	<i>Felicidade clandestina</i>	2015
<b>Emily Brontë</b>	<i>Gailur Ekaiztsuak</i>	Irene Aldasoro	<i>Wuthering Heights</i>	2017
<b>Alice Munro</b>	<i>Etsaiak, lagunak,</i>	Isabel Etxeberria	<i>Hateship, Friendship,</i>	2018

	<i>ezkongaiak, maitaleak, senar-emazteak</i>		<i>Courtship, Loveship, Marriage</i>	
<b>Fleur Jaeggy</b>	<i>Proleterka</i>	Miren Iriarte eta Fernando Rey	<i>Proleterka</i>	2018
<b>Ingeborg Bachmann</b>	<i>Aldibereko</i>	Idoia Santamaría	<i>Simultan</i>	2019
<b>Aleksandra Kollontai</b>	<i>Erle langileen amodioak</i>	Aroa Uharte	<i>Liubov pchel trudovyj</i>	2020
<b>Maryse Condé</b>	<i>Bihotza negar eta irri. Ene haurtzaroko istorio egiazkoak</i>	Joxe Mari Berasategi	<i>Le coeur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance</i>	2021
<b>Kate Chopin</b>	<i>«Ekaitza» eta beste 34 ipuin</i>	Joxe Mari Berasategi	****	2021
<b>Edna O'Brien</b>	<i>Landa aldeko neskak</i>	Gema Lopez Las Heras	<i>The Country Girls</i>	2021
<b>Marina Tsvetaieva</b>	<i>Ene anaia femeninoa</i>	Joxe Mari Berasategi	<i>Mon frère féminin. Lettre à l'amazon</i>	2022
<b>Edith Wharton</b>	<i>Ethan Frome</i>	Miren Aratibel y Aintzane Atela	<i>Ethan Frome</i>	2022

**Tabla 6.** Traductores y traductoras publicados en la colección “Literatura Unibertsala” clasificados por periodos

	<b>1º PERIODO (1990-2002)</b>	<b>2º PERIODO (2002-2010)</b>	<b>3º PERIODO (2012-2022)</b>
<b>Traductores</b>	83	39	20
<b>Traductoras</b>	28	15	17

## 7.2. Anexo 2: Catálogo de traducciones de la colección “Literatura Unibertsala”

### Editoriales EREIN-IGELA (2012-2022)

N.	Autor/a	Título	Traductor/a	Título original	Año
186	Sherwood Anderson	<i>Winesburg, Ohio</i>	Joannes Jauregi	<i>Winesburg, Ohio</i>	2022
185	Edith Wharton	<i>Ethan Frome</i>	Miren Aratibel y Aintzane Atela	<i>Ethan Frome</i>	2022
184	Leonardo Sciascia	<i>Todo modo</i>	Gaizka Ugalde	<i>Todo modo</i>	2022
183	Marina Tsvetaieva	<i>Ene anaia femeninoa</i>	Joxe Mari Berasategi	<i>Mon frère féminin. Lettre à l'amazon</i>	2022
182	Edna O'Brien	<i>Landa aldeko neska</i>	Gema Lopez Las Heras	<i>The Country Girls</i>	2021
181	Kate Chopin	<i>«Ekaitza» eta beste 34 ipuin</i>	Joxe Mari Berasategi	****	2021
180	Maryse Condé	<i>Bihotza negar eta irri. Ene haurtzaroko istorio egiazkoak</i>	Joxe Mari Berasategi	<i>Le coeur à rire et à pleurer. Contes vrais de mon enfance</i>	2021
179	Ernest Hemingway	<i>Fiesta: Eguzkia jaikitzen da</i>	Koro Navarro	<i>The Sun Also Rises</i>	2021
178	Aleksandra Kollontai	<i>Erle langileen amodioak</i>	Aroa Uharte	<i>Liubov pchel trudovyj</i>	2020
177	Ngugi wa Thiongo	<i>Gerra garaiko ametsak</i>	Olatz Prat	<i>Dreams in a Time of War</i>	2019
176	Ingeborg Bachmann	<i>Aldibereko</i>	Idoia Santamaría	<i>Simultan</i>	2019
175	Mario Benedetti	<i>Udaberri kantoi-hautsia</i>	Aiora Jaka	<i>Primavera con una esquina rota</i>	2018

174	Fleur Jaeggy	<i>Proleterka</i>	Miren Iriarte eta Fernando Rey	<i>Proleterka</i>	2018
173	Friedrich Dürrenmatt	<i>Epailea eta haren borraroa</i>	Idoia Santamaría	<i>Der Richter und sein Henker</i>	2018
172	Alice Munro	<i>Etsaiak, lagunak, ezkongaiak, maitaleak, senar-emazteak</i>	Isabel Etxeberria	<i>Hateship, Friendship, Courtship, Loveship, Marriage</i>	2018
171	Emily Brontë	<i>Gailur Ekaiztsuak</i>	Irene Aldasoro	<i>Wuthering Heights</i>	2017
170	Norman Manea	<i>Huliganaren itzulera</i>	Koro Navarro	<i>Întoarcerea huliganului</i>	2017
169	Pere Calders	<i>Hemen du atsedeen Nevarasek</i>	Antton Olano	****	2016
168	François Villon	<i>Testamentua</i>	Matías Múgica	<i>Le testament</i>	2016
167	Curzio Malaparte	<i>Larrua</i>	Jose Ramon Vazquez	<i>La pelle</i>	2015
166	Sergei Dovlatov	<i>Maleta</i>	Amaia Apalauza Olo	<i>Чемодан</i>	2015
165	Clarice Lispector	<i>Zorion klandestinoa</i>	Iñigo Roque Eguzkitza	<i>Felicidade clandestina</i>	2015
164	Marguerite Duras	<i>Samina</i>	Xabier Artola Zubillaga	<i>La douleur</i>	2014
163	Rebeca West	<i>Soldaduaren itzulera</i>	Maialen Berasategi	<i>The Return of the Soldier</i>	2014
162	Françoise Sagan	<i>The Return of the Soldier</i>	Gerardo Markuleta	<i>Bonjour Tristesse</i>	2014
161	Hermann Hesse	<i>Siddhartha</i>	David Lindemann eta Irati Trebiño	<i>Siddhartha</i>	2014

160	Elias Canetti	<i>Mihia aske</i>	Ibon Uribarri	<i>Die Gerettete Zunge</i>	2013
159	Mary Shelley	<i>Frankenstein</i>	Iñigo Errasti	<i>Frankenstein</i>	2013
158	Mercè Rodoreda	<i>Ispilu hautsia</i>	Antton Olano	<i>Mirall trencat</i>	2013
157	António Lobo Antunes	<i>Gauzen ordena naturala</i>	Iñigo Roque	<i>A ordem natural das coisas</i>	2013
156	Pedro Calderón de la Barca	<i>Bizitza amets_</i>	Xabier Payá	<i>La vida es sueño</i>	2012
155	Alain-Fournier	<i>Meaulnes handia</i>	Monika Etxebarria	<i>Le grand Meaulnes</i>	2012
154	Herman Melville	<i>Benito Cereno / Billy Budd, marinela</i>	Jose Ramon Vazquez	<i>Benito Cereno / Billy Budd, Sailor</i>	2012
153	Jamaica Kincaid	<i>Nire amaren autobiografia</i>	Alberto Martínez de la Cuadra	<i>The Autobiography of My Mother</i>	2012

#### Editoriales ALBERDANIA Y ELKAR (2002-2010)

Nº	Autor/a	Título	Traductor/a	Título original	Año
152	H.P. Lovecraft	<i>Eromenaren mendietan</i>	Ainara Ruiz Benito	<i>At the Mountains of Madness</i>	2010
151	Ivo Andrić	<i>Zubi bat Drinaren gainean</i>	Karlos Zabala	<i>Na dini cuprija</i>	2010
150	Dino Buzzati	<i>Tartariarren basamortua</i>	Josu Zabaleta	<i>Il deserto dei tartari</i>	2010
149	Marcel Proust	<i>Denbora galduaren bila - Swann-enetik</i>	Joxe Austin Arrieta	<i>Du côté de chez Swann</i>	2010
148	Fernando de Rojas	<i>Zelestina</i>	Jose Antonio Sarasola	<i>La Celestina</i>	2010

147	Anxel Fole	<i>Kriseiluaren argipean</i>	Jose Mari Navascués Baskaran	<i>A lus do candil</i>	2010
146	Horacio Quiroga	<i>Eguzki kolpea</i>	Jesus Mari Mendizabal "Bizargorri"	*****	2009
145	Joaquím Machado de Assis	<i>On Casmurro</i>	Josu Zabaleta	<i>Dom Casmurro</i>	2009
144	Flannery O'Connor	<i>Ez da erraza gizon on bat aurkitzea</i>	Itziar Otegi	<i>A Good Man is Hard to Find and Other Stories</i>	2009
143	Andrei Platonov	<i>Lubakia</i>	Iker Sancho	<i>Kotlovan</i>	2009
142	Milan Kundera	<i>Izatearen arintasun jasanezina</i>	Karlos Cid	<i>Nesnesitelná lehkost bytí</i>	2009
141	Thomas Bernhard	<i>Alferrikaldua</i>	Ibon Uribarri	<i>Der Untergeher</i>	2009
140	Arthur Schnitzler	<i>Hildakoek ez dute hitz egiten</i>	Ainhoa Irazustabarrena Barriola	***	2009
139	Wilkie Collins	<i>Ilargi-harria</i>	Antton Olano	<i>The Moonstone</i>	2008
138	Molière	<i>Tartufo / Zekena</i>	Juan Martin Elexpuru	<i>Tartuffe ou l'imposteur / L'Avare ou l'école du mensonge</i>	2008
137	Malcolm Lowry	<i>Sumendiaren azpian</i>	Karlos del Olmo	<i>Under the Volcano</i>	2008
136	André Malraux	<i>Esperantza</i>	Karlos Zabala	<i>L'espoir</i>	2008
135	Charles de Coster	<i>Ulenspiegelen elezaharra</i>	Koldo Izagirre	***	2007
134	Franz Kafka	<i>Bizian argitaratuak</i>	Naroa Zubillaga	***	2007

133	Mikhail Sholokhov	<i>Don ibaiko ipuinak</i>	Olga Mtz. de Marigorta eta Roberto Serrano	<i>Донские рассказы</i>	2007
132	Nathaniel Hawthorne	<i>Wakefield</i>	Koro Navarro	***	2007
131	Stendhal	<i>Parmako kartusia</i>	Jon Muñoz	<i>La chartreuse de Parme</i>	2007
130	Chinua Achebe	<i>Gainbehera dator dena</i>	Alberto Martínez de la Cuadra	<i>Things Fall Apart</i>	2007
129	Gesualdo Bufalino	<i>Gaueko gezurrak</i>	Josu Zabaleta	<i>Le menzogne della notte</i>	2007
128	Ernesto Sabato	<i>Tunela</i>	Mikel Garmendia	<i>El túnel</i>	2007
127	Antonio Tabucchi	<i>Oker ttiki garrantzigabeak</i>	Fernando Rey	<i>Piccoli equivoci senza importanza</i>	2007
126	Antonio Tabucchi	<i>Porto Pimeko dama</i>	Fernando Rey	<i>Donna di Porto Pim</i>	2007
125	Vasco Pratolini	<i>Maitale koitaduen kronikak</i>	Koldo Biguri	<i>Cronache di poveri amanti</i>	2006
124	Yasunari Kawabata	<i>Loti ederrak</i>	Ibon Urbarri Zenekorta	<i>Nemureru bijo</i>	2006
123	Pio Baroja	<i>Jakintzaren arbola</i>	Josu Zabaleta	<i>El árbol de la ciencia</i>	2006
122	Pio Baroja	<i>Zalakain abenturazalea</i>	Koro Navarro	<i>Zalacain el aventurero</i>	2006
121	Nagib Mahfuz	<i>Mirarien kalezuloa</i>	Patxi Zubizarreta	<i>Zuqaq al-Midaq</i>	2006
120	Isaac Babel	<i>Zalditeria Gorria</i>	Olga Mtz. de Marigorta / Roberto Serrano	****	2006
119	Leonid Nikolaievitx Andreiev	<i>Zazpi urkatuak</i>	Jose Morales Belda	****	2006

118	Jules Renard	<i>Axenario</i>	Itziar Otegi	<i>Poil de Carotte</i>	2006
117	Danilo Kis	<i>Hildakoen Entziklopedia</i>	Monika Etxebarria	<i>Enciklopedija Mrtvih</i>	2005
116	Dorothy Parker	<i>Hona hemen gu biok</i>	Mirentxu Larrañaga Sueskun	****	2005
115	Jean Rhys	<i>Sargazo itsaso zabala</i>	Txomin Arratibel	<i>Wide Sargasso Sea</i>	2005
114	Tennessee Williams	<i>Desio izeneko tranbia</i>	Xabier Payá Ruiz	<i>A Streetcar Named Desire</i>	2005
113	Toni Morrison	<i>Maitea</i>	Anton Garikano	<i>Beloved</i>	2004
112	James Matthew Barrie	<i>Peter eta Wendy/Peter Pan Kensington lorategietan</i>	Julen Gabiria	<i>Peter and Wendy/Peter Pan in Kensington Gardens</i>	2004
111	Émile Zola	<i>Parisen sabela</i>	Karlos Zabala	<i>Le ventre de Paris</i>	2004
110	Jaroslav Iwaszkiewicz	<i>Wilkoko andereñoak</i>	Adam Zawiszeński	<i>Panny z wilka</i>	2004
109	Jean-Paul Sartre	<i>Goragalea</i>	Monika Etxebarria	<i>La nausée</i>	2003
108	Luigi Pirandello	<i>Sei pertsonaia autore bila</i>	Josu Zabaleta	<i>Sei personaggi in cerca d'autore</i>	2003
107	Leo Perutz	<i>Bederatzietatik bederatzietara</i>	Anton Garikano	<i>Zwischen neun und neun</i>	2003
106	Antoine Saint- Exupéry	<i>Gerrako pilotu</i>	Josu Zabaleta	<i>Pilote de guerre</i>	2003
105	Raymond Carver	<i>Zertaz ari garen maitasunaz ari garenean</i>	Koro Navarro	<i>What we talk about when we talk about love</i>	2003
104	Yasar Kemal	<i>Ararat mendiaren sumina</i>	Fernando Rey	<i>Agridagi Efsanesi</i>	2003

103	Agota Kristof	<i>Atzo</i>	Eskarne Mujika Gallastegi	<i>Hier</i>	2003
102	Isaac Bashevis Singer	<i>Zortzi kontakizun</i>	Koro Navarro	****	2002
101	Bohumil Hrabal	<i>Zorrotz begiratutako trenak</i>	Fernando Rey	<i>Ostre sledované vlaký</i>	2002

### Editorial IBAIZABAL (1990-2002)

Nº	Autor/a	Título	Autor/a	Título original	Año
100	William Shakespeare	<i>Hamlet</i>	Juan Garzia Garmendia	<i>Hamlet</i>	2002
99	Carlos Fuentes	<i>Artemio Cruzen heriotza</i>	Zuriñe Goti Artabe	<i>La muerte de Artemio Cruz</i>	2002
98	Marcel Schwob	<i>Bizi alegiazkoak</i>	Juan Garzia	<i>Vies imaginaires</i>	2002
97	Jules Verne	<i>Michel Strogoff</i>	Karlos Zabala	<i>Michel Strogoff</i>	2002
96	Bernard Shaw	<i>Candida</i>	Jon Agirre	<i>Candida: A Pleasant Play</i>	2002
95	Juan Rulfo	<i>Pedro Páramo</i>	Juan Garzia	<i>Pedro Páramo</i>	2002
94	Eugène Ionesco	<i>Abeslari burusoila</i>	Jon Muñoz	<i>La cantatrice chauve</i>	2001
93	Mikhail Bulgakov	<i>Txakur-bihotza</i>	Jose Morales Belda	<i>Sobaxie serdtse</i>	2001
92	Jan Neruda	<i>Mala Stranako ipuinak</i>	Fernando Rey	<i>Povídky malostranské</i>	2001
91	R.M. Valle- Inclán	<i>Buhame-argiak</i>	Anastasio Esnaola	<i>Luces de Bohemia</i>	2001

90	Giovannino Guareschi	<i>On Camilo</i>	Koldo Biguri	<i>Don Camillo</i>	2001
89	Simone de Beauvoir	<i>Besteen odola</i>	Oier Alonso	<i>La sang des autres</i>	2000
88	Edgar Allan Poe	<i>Kontakizunak</i>	Koro Navarro	****	2000
87	Ambrose Bierce	<i>Deabruaren hiztegia</i>	Xabier Olarra	<i>The devil's dictionary</i>	2000
86	Alfred Döblin	<i>Berlin Alexanderplatz</i>	Antton Garikano	<i>Berlin Alexanderplatz</i>	2000
85	Oscar Wilde	<i>Fidel izan beharraz</i>	Antton Olano	<i>The Importance of Being Earnest</i>	2000
84	Guy de Maupassant	<i>Fantasiazko ipuinak</i>	Josu Zabaleta	<i>Contes fantastiques</i>	2000
83	José Saramago	<i>Lisboako setioaren historia</i>	Jon Alonso	<i>História do cerco de Lisboa</i>	1999
82	Turgenev	<i>Aita-semeak</i>	Jose Morales Belda	<i>Otsi e detti</i>	1999
81	George Sand	<i>Negu bat Mallorcan</i>	Miren Arratibel eta Aintzane Atela	<i>Un hiver à Majorque</i>	1999
80	John Dos Passos	<i>Manhattan Transfer</i>	Iñaxio Lopez de Arana, Martzelo Lopez de Arana	<i>Manhattan Transfer</i>	1999
79	Nikolai Vasilievitx Gogol	<i>Arima hilak</i>	Jose Morales Belda	<i>Miortvie Dushi</i>	1998

78	Ismail Kadare	<i>H. dosierra</i>	Juan Mari Arzalluz, Antton Olano	<i>Le dossier H.</i>	1998
77	Jorge Luis Borges	<i>Ipuin hautatuak</i>	Juan Garzia Garmendia	(Antologia)	1998
76	Colette	<i>Mari-Alderrai</i>	Periko Diez de Ulzurrun Sagalá	<i>La Vagabonde</i>	1998
75	Katherine Mansfield	<i>Lorategiko festa</i>	Antton Garikano Iurretagoiena	<i>The Garden Party and other stories</i>	1998
74	Mme. de Lafayette	<i>Clevesko Printzesa</i>	Mikel Hoyos Sein	<i>La princesse de Clèves</i>	1998
73	M. Mújica Lainez	<i>Zazpi demonioen bidaia</i>	Joxe Migel Esnaola	<i>El viaje de los siete demonios</i>	1998
72	Italo Svevo	<i>Bidaia sentimental laburra</i>	Maite Lopetegi	<i>Corto viaggio sentimentale</i>	1998
71	Lawrence Sterne	<i>Bidaia sentimentala Frantzia eta Italian zehar</i>	Josu Barambones Zubiria	<i>Sentimental Journey</i>	1998
70	Zenbait poeta katalan	<i>Antologia</i>	Gerardo Markuleta	****	1997
69	Jorge Amado	<i>Jubiaba</i>	Valentin Olaetxea	<i>Jubiabá</i>	1997
68	H.C. Andersen	<i>Hemeretzi ipuin</i>	Martxel Eguen (taldea)	Ipuin antologia	1997
67	Giorgio Bassani	<i>Finzi- Kontinatarren lorategia</i>	Koldo Biguri	<i>Il giardino dei Finzi- Contini</i>	1997
66	G.K. Chesterton	<i>Ostegun izan zen gizona</i>	Juan Garzia	<i>The Man who was Thursday</i>	1997

65	Graham Greene	<i>Giza Faktorea</i>	Inaxio Lopez de Arana	<i>The Human Factor</i>	1997
64	Daniel Defoe	<i>Robinson Crusoe</i>	Aintzane Ibarzabal	<i>Robinson Crusoe</i>	1997
63	Henry James	<i>Europarrak</i>	Irene Aldasoro	<i>The Europeans</i>	1997
62	Cesare Pavese	<i>Bizitza lanbide</i>	Maite Lopetegi	<i>Il mestiere de vivere</i>	1997
61	Marqués de Sade	<i>Justine edo Bertutearen zorigaitzak</i>	Mikel Hoyos Sein	<i>Justine</i>	1997
60	H.G. Wells	<i>Gizon ikusezina</i>	Miren Arratibel	<i>The Invisible Man</i>	1997
59	Choderlos de Laclos	<i>Harreman arriskutsuak</i>	Jon Muñoz	<i>Les liaisons dangereuses</i>	1997
58	Honoré de Balzac	<i>Goriot Zaharra</i>	Pedro Diez de Ulzurrun	<i>Le Père Goriot</i>	1996
57	Marguerite Yourcenar	<i>Ekialdeko kontakizunak</i>	Imanol Zurutuza	<i>Nouvelles orientales</i>	1996
56	Alvaro Cunqueiro	<i>Han-hemengo jendea</i>	Mikel Iriarte	<i>Xente de aquí e de acolá</i>	1996
55	A. Pushkin	<i>Kapitainaren alaba</i>	Jose Morales Belda	<i>Kapitanskaya dochka</i>	1996
54	Marguerite Duras	<i>Maitalea</i>	Mikel Garmendia	<i>L'Amant</i>	1996
53	Luzio Apuleio	<i>Urrezko astoa</i>	Anjel Lertxundi, J. Kruz Igerabide	<i>Asinus aureus</i>	1996

52	Raymond Queneau	<i>Zazie metroan</i>	Joxan Elozegi	<i>Zazie dans le métro</i>	1996
51	Jane Austen	<i>Harrotasuna eta aurrejuzkua</i>	Ana Isabel Morales	<i>Pride and Prejudice</i>	1996
50	M.J. Lermontov	<i>Gure garaiko heroia</i>	Jose Morales Belda	<i>Geroi nashego vremeni</i>	1996
49	Robert Musil	<i>Törless ikaslearen nahasmendua</i>	Koldo Morales Belda	<i>Die Verwirrungen des zöglings Törless</i>	1996
48	James Baldwin	<i>Zoaz mendira aldarrikatzera</i>	Juan Mari Mendizabal	<i>Go tell it on the mountain</i>	1996
47	Denis Diderot	<i>Hau ez da ipuina</i>	Iñaki Iñurrieta	<i>Ceci n'est pas un conte</i>	1995
46	A. Von Chamisso	<i>Peter Schlemihls-en istorio miresgarria</i>	Antton Garikano	<i>Peter Schlemihls Wundersame Geschichte</i>	1995
45	Maxim Gorki	<i>Ama</i>	Jose Morales Belda	<i>Mat</i>	1995
44	G. Tomasi di Lampedusa	<i>Gattopardo</i>	Koldo Biguri	<i>Il gattopardo</i>	1995
43	R. Sanchez Ferlosio	<i>Alfanhui</i>	Eskarne Mujika Gallastegi	<i>Alfanhui</i>	1995
42	Charles Dickens	<i>Garai Latzak</i>	Javi Cillero	<i>Hard Times</i>	1994
41	Yukio Mishima	<i>Arratsaldeko atoiuntzia</i>	Hiromi Yoshida	<i>The Sailor who fell from Grace with the Sea</i>	1994
40	John Steinbeck	<i>Zeruko Belardiak</i>	Maria Garikano	<i>Pastures of Heaven</i>	1994

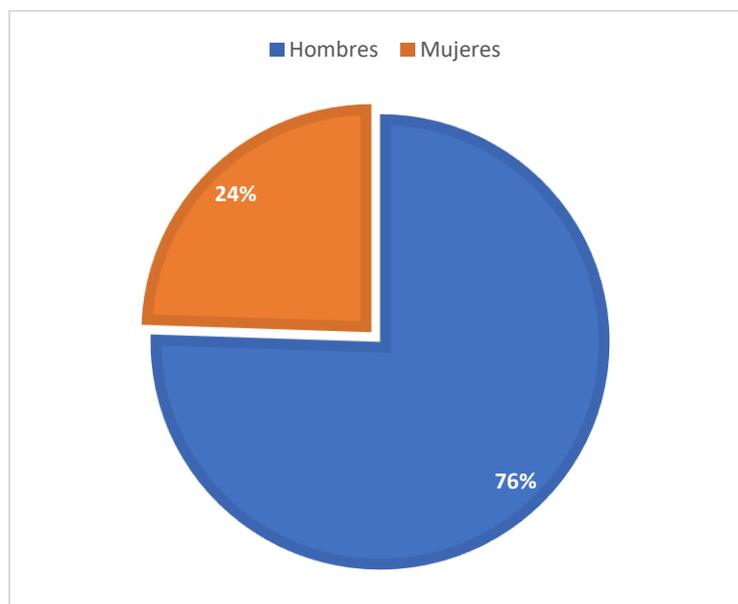
39	Gunter Grass	<i>Katua eta Sagua</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>Katz und Maus</i>	1994
38	Montesquieu	<i>Pertsiar Gutunak</i>	Patri Urkizu	<i>Lettres persannes</i>	1994
37	D.H. Lawrence	<i>Birjina eta ijitoa</i>	Irene Aldasoro	<i>The Virgin and the Gipsy</i>	1993
36	Heinrich Von Kleist	<i>Michael Kolhaas</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>Michael Kolhaas</i>	1993
35	Jaroslav Hasek	<i>Xveik soldadu onaren menturak II</i>	Carlos Cid Abasolo	<i>Osudy Dobrého Vojáka Svejka...II</i>	1993
34	Fedor Dostoievski	<i>Jokalaria</i>	Antton Garikano	<i>Igrok</i>	1993
33	Virginia Woolf	<i>Farorantz</i>	Antton Garikano	<i>To the Lighthouse</i>	1993
32	Alberto Moravia	<i>Erromako emakumea</i>	Koldo Biguri	<i>La Romana</i>	1993
31	Gustave Flaubert	<i>Madame Bovary</i>	Patxi Apalategi	<i>Madame Bovary</i>	1993
30	Albert Camus	<i>Izurria</i>	Imanol Tapia	<i>La peste</i>	1992
29	Thornton Wilder	<i>San Luis Reyren zubia</i>	Xabier Angulo	<i>The Bridge of San Luis Rey</i>	1992
28	G. Garcia Marquez	<i>Koronelari ez dio inork idazten</i>	Tomas Sarasola	<i>El coronel no tiene quien le escriba</i>	1992
27	Cesare Pavese	<i>Muinoko etxea</i>	Koldo Biguri	<i>La casa in collina</i>	1992
26	William Faulkner	<i>Hotsa eta ardaila</i>	Maria Garikano	<i>The Sound and the Fury</i>	1992

25	Eça de Queiroz	<i>Mandarin zaharra</i>	Jesus Mari Lasa	<i>O Mandarin</i>	1992
24	Julio Cortázar	<i>Oktaedroa</i>	Gerardo Markuleta	<i>Octaedro</i>	1992
23	Goethe	<i>Hautapen ahaidetasunak</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>Die Wahlverwandtschaften</i>	1992
22	Saul Bellow	<i>Heldu orainari</i>	Juan Mari Mendizabal	<i>Seize the Day</i>	1992
21	Tomas Mann	<i>Herioa Venezian</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>Der Tod in Venedig</i>	1992
20	Hermann Hesse	<i>Peter Camenzind</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>Peter Camenzind</i>	1992
19	Jaroslav Hasek	<i>Xveik soldadu onaren menturak I</i>	Carlos Cid Abasolo	<i>Osudy Dobrého Vojáka Svejka...I</i>	1992
18	André Gide	<i>Inmoralista</i>	Imanol Unzurrunzaga	<i>L'immoraliste</i>	1992
17	E.M. Forster	<i>Aingeruak nekez ausartzen diren tokian</i>	Idoia Santamaria	<i>Where Angels Fear to Tread</i>	1992
16	Italo Calvino	<i>Marcovaldo edo urtaroak hirian</i>	Koldo Biguri	<i>Marcovaldo, ovvero la stagioni in città</i>	1992
15	Jean Cocteau	<i>Ume terribleak</i>	Jose Antonio Sarasola	<i>Les enfants terribles</i>	1992

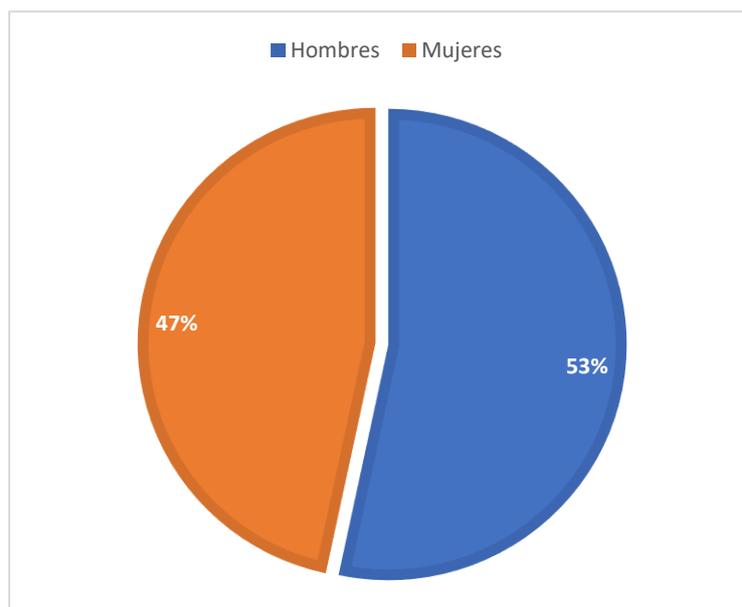
14	James Joyce	<i>Artistaren gaztetako portreta</i>	Irene Aldasoro	<i>A Portrait of the Artist as a Young Man</i>	1992
13	E.T.A. Hoffmann	<i>Ipuin fantastikoak</i>	Antton Garikano	<i>(Antologia)</i>	1992
12	Miguel de Unamuno	<i>Abel Sanchez</i>	Aintzane Atela eta Miren Arratibel	<i>Abel Sanchez, una historia de pasión</i>	1992
11	Leon Tolstoi	<i>Ivan Ilitxen heriotza</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>Smert Ivana Ilitxa</i>	1991
10	Truman Capote	<i>Eskerregite Eguneko Bisitaria</i>	Iñaki Iñurrieta	<i>Thanksgiving Day Visitor</i>	1991
09	R.L. Stevenson	<i>Altxor Uhartea</i>	Maria Garikano	<i>Treasure Island</i>	1991
08	Leonardo Sciacia	<i>Hontzaren eguna</i>	Koldo Biguri	<i>Il giorno de la civetta</i>	1991
07	Knut Hamsun	<i>Gosea</i>	Juan Mari Mendizabal	<i>Sult</i>	1990
06	Joseph Conrad	<i>Illunbeen bihotzean</i>	Iñaki Ibañez	<i>Heart of darkness</i>	1990
05	Rudyard Kipling	<i>Kim</i>	Koro Navarro	<i>Kim</i>	1990
04	Mark Twain	<i>Huckleberry Finn-en abenturak</i>	Aintzane Ibarzabal	<i>Huckleberry Finn</i>	1990
03	Anton Chejov	<i>Ipuinak</i>	Xabier Mendiguren Bereziartu	<i>(Povesti, Rasskazy)</i>	1990
02	Abbé Prévost	<i>Manon Lescaut</i>	Anton Narbaiza	<i>Histoire de Manon Lescaut</i>	1990
01	Jonathan Swift	<i>Gulliver-en bidaiak</i>	Iñaki Mendiguren	<i>Gulliver's Travels</i>	1990

### 7.3. Anexo 3: Gráficos

**Figura 1.** Diferencia entre mujeres y hombres publicados en la prensa mayor de España (Francí, 2020).



**Figura 2.** Diferencia entre mujeres y hombres que han recibido valoraciones positivas por sus traducciones (Francí, 2020).



## **7.4. Anexo 4: Entrevista a Gema de las Heras, traductora de *Country Girls* (G. Lopez las Heras, comunicación personal, 21 de junio de 2023)**

### **1. ¿La elección de la obra fue propia? Si es así, ¿qué le motivó a elegir esa autora y su obra?**

En parte sí y en parte no. La traducción literaria me ha atraído desde siempre, y hacía tiempo que me sentía tentada a participar en el concurso de traducción literaria organizado por EIZIE, mediante el cual año tras año se van publicando obras representativas de la literatura universal traducidas al euskera. No obstante, hasta la convocatoria del 2020 no me animé a presentarme, bien por falta de tiempo, bien porque no me convencían los títulos o los autores de las convocatorias anteriores.

Cuando supe que en la convocatoria del 2020 habían incluido *The Country Girls* de Edna O'Brien entre las obras a traducir, en seguida decidí dar el paso y probar suerte presentando el proyecto (una muestra de traducción de la obra original al euskera), puesto que conocía a la escritora así como el libro y su historia subyacente, y me fascinaba la idea de poder traducir al euskera una obra de tales características, de ver cómo encajarían en euskera el estilo de O'Brien, sus recursos literarios, su lenguaje, etc.

Así pues, al tratarse de un concurso, la elección de la obra depende de los organizadores, claro está, y es el jurado quien adjudica la traducción (en este caso, un jurado compuesto por tres miembros de renombre dentro de la traducción literaria al euskera). Pero, teniendo en cuenta que fue precisamente esta autora y en concreto esta obra lo que me llevó a presentar el proyecto de traducción, se podría decir en parte sí fue propia la elección de la obra, precisamente por el interés e inclinación personal por la novela y por el tema que trata.

### **2. ¿Cuál cree que es la importancia de la traducción en un idioma como el euskera? ¿Son importantes las iniciativas como la colección "Literatura Unibertsala"?**

La importancia de la traducción es indiscutible, pues gracias a la traducción podemos transmitir ideas, culturas y realidades históricas de una lengua a otra, tender puentes entre diferentes idiomas y culturas, entre lo global y lo local y unir lazos por encima de las fronteras.

La traducción es aún más importante si cabe en un idioma tan minorizado y vulnerable como es el euskera. Al ser el euskera una lengua cuantitativamente pequeña en un panorama cada vez más globalizado, es cada vez más importante construir puentes entre comunidades lingüísticas distintas, porque ello nos permite tener a mano contenidos universales y hace que nos fortalezcamos tanto lingüísticamente como culturalmente. Además, si no tenemos opción de acceder a otras realidades lingüísticas y culturales, el diálogo intercultural deja de ser posible. Por todo ello, la traducción en euskera es indispensable para que Euskal Herria sea euskaldun en todos los ámbitos.

En ese sentido, son incuestionables el valor y la importancia de la colección “Literatura Unibertsala” de EIZIE, puesto que pone al alcance de la comunidad euskaldun un amplio abanico de obras representativas de la literatura universal y nos permite disfrutar de dichas obras en nuestra propia lengua, en euskera, sin tener que recurrir, como desgraciadamente ocurre muchas veces, a las lenguas hegemónicas en las que la traducción sí está a la orden del día.

### **3. ¿Cuáles son los retos o dificultades a los que se enfrentó a lo largo de la traducción?**

Para empezar, como esta fue mi primera inmersión en el mundo de la traducción literaria, casi todo el proceso de traducción me resultó bastante arduo y lleno de retos. No obstante, y generalizando un poco, destacaría dos aspectos de especial dificultad para mí: la prosa sintácticamente sencilla de la autora y el lenguaje informal de los personajes.

El inglés que utiliza O’Brien en *The Country Girls* no presenta *a priori* grandes retos o dificultades para un traductor con suficiente dominio de las dos lenguas y de la traducción literaria. Se trata, en efecto, de un lenguaje literario sin demasiadas complicaciones, con una sintaxis bastante sencilla, frases relativamente cortas y estructuras más bien planas, lleno no obstante de dinamismo y expresividad. Pues bien, aunque suene paradójico, quizá haya sido ese estilo llano y sencillo uno de los aspectos más difíciles de traducir. Y es que, en mi opinión, esa prosa sin florituras de la que O’Brien tanto uso hace en las descripciones (véase el ejemplo más abajo donde se puede apreciar la sencillez sintáctica) no fluiría igual de bien en euskera si calcásemos la sintaxis del texto original, pues resultaría demasiado repetitiva e incluso cansina para el lector. Así que tuve que darle

unas cuantas vueltas a la cabeza y recurrir a diversas estrategias para lograr el mismo efecto de simplicidad y naturalidad, sin caer en la redundancia sintáctica que a mi juicio no cuajaba en el texto meta.

Otro de los aspectos más complicados fue el lenguaje coloquial y los regionalismos irlandeses que salpican toda la novela. *The Country Girls* es una narración con mucho diálogo, con conversaciones informales y muy dinámicas y con expresiones y palabras propias de la región donde nació O'Brien. En cuanto al euskera, es un idioma muy rico en localismos y regionalismos, por su gran variedad de diferentes hablas y dialectos, así que para poder trasladar esa «jerga irlandesa» al euskera tuve que echar mano de localismos propios de mi región o comarca. Por ejemplo, una de las frases más significativas de la novela es «*You are a real eejit*», una frase que Baba repite una y otra vez al dirigirse a Caithleen. La palabra *eejit* es efectivamente un regionalismo de Irlanda, una variación de la palabra *idiot* (el diccionario Cambridge, por ejemplo, le asigna la marca «*Irish English humorous*»).

Al principio de la novela, esta frase implica obviamente un insulto, pero a medida que avanza y mejora la relación entre las dos protagonistas, adquiere una connotación positiva, tanto que al final de la novela se nos presenta como una muestra de afecto entre las dos amigas. Así, me pareció conveniente encontrar un equivalente que surtiera el mismo efecto en euskera: un modismo que en un principio fuera un insulto, pero que dependiendo del contexto pudiera adquirir un sentido cordial o cariñoso. De ahí la elección de la palabra *zontzona*, una variante de la palabra *tuntuna* del euskera estándar, (que además se usa para dirigirse solo a mujeres): «*Zontzona baino zontzonagoa zara*».

\*«*Our dormitory was on the first floor. There was a lavatory on the landing outside it [...] It was a long room with windows on either side, and a door at the far end. Over the door was a large crucifix, and there were holy pictures along the yellow distempered walls. There were two rows of iron beds down the length of the room. They were covered with white cotton counterpanes, and the iron was painted white as well. The bed were numbered and I found mine easily enough. Baba was six beds away from me.*» (cap. 8).

#### 4. ¿Considera que esta autora o su obra es feminista? ¿Cómo se refleja en su texto?

Para analizar la obra de Edna O'Brien desde el feminismo, lo primero de todo debemos situarnos en la época de la escritora, más tres cuartos de siglo atrás, y analizar su obra tomando como punto de partida la realidad y situación del feminismo —o de las mujeres— de aquella época, pues carecería de sentido tratar de estudiar a la autora basándonos en los parámetros y estándares del feminismo actual.

Edna O'Brien nació en el año 1930 en una Irlanda de lo más rural, educada en el miedo y la represión, sometida a la intransigencia de la Iglesia católica y dominada por una dura moral que oprimía a la mujer y la condenaba a una vida entre las cuatro paredes de casa, en una Irlanda donde el simple hecho de poner en tela de juicio las reglas y el modo de hacer del estado constituía un gran sacrilegio. Prueba de ello es que esta primera novela de la escritora, *The Country Girls*, generó un inmenso escándalo en el país.

Así pues, el simple hecho de que O'Brien se atreviera a publicar un libro siendo mujer, en el que además las protagonistas son unas chicas en plena iniciación y descubrimiento vital y sexual, donde se pueden apreciar críticas hacia la religión, el patriarcado o simplemente el modo de vida de la época, es ya de por sí una transgresión de lo más feminista. O'Brien, a través de su obra, dio y ha dado voz a las mujeres más invisibilizadas, sacando a la palestra su realidad en un ambiente extremadamente represivo e intolerante. Casi todas sus novelas son, en efecto, retratos profundos y detallados de figuras femeninas oprimidas por el peso del ultra catolicismo y del retraso social y cultural, una deconstrucción del concepto de la feminidad y de los roles impuestos por la sociedad.

La novela está repleta de descripciones y detalles aparentemente sutiles o inocuos pero que entrañan en realidad una crítica social, como se puede apreciar en este fragmento del primer capítulo en el que hace alusión a la profunda tristeza que padece su madre: «*It was hard to think that she got married one sunny morning in a lace dress and a floppy buttercup hat, and that her eyes were moist with pleasure when now they were watery with tears*».

Si bien es cierto que O'Brien ha dado alguna que otra entrevista en la que no se ha posicionado precisamente muy a favor del feminismo moderno, yo creo que deberíamos dejar de lado las etiquetas y tomar en consideración el hecho de que Edna O'Brien nos ha legado una extensa obra en la que predomina la figura de la mujer (más concretamente, la figura de la mujer de clase baja proveniente del mundo rural), un corpus literario a través del cual ha sabido retratar la realidad de personajes femeninos en busca de libertad y reivindicar la independencia de las mujeres en un entorno oprimido y controlado por el patriarcado. Todo ello es más que suficiente para poder afirmar que O'Brien, mediante su pluma y literatura, ha hecho mucho a favor de la mujer y del feminismo.

### **5. ¿Utilizó o pensó estrategias feministas a la hora de realizar la traducción con el fin de visibilizar a la mujer? ¿Cuáles?**

La verdad es que, por suerte, durante el proceso de traducción no tuve que enfrentarme a muchos problemas en cuanto a perspectiva de género, y no tuve que recurrir —al menos conscientemente— a estrategias feministas para visibilizar a la mujer.

Pienso que en ello ha influido sobre todo la combinación de idiomas (inglés > euskera), ya que son dos idiomas sin marca de género, lo cual facilita enormemente el dilema que se me plantearía, por ejemplo, si tuviera que traducir entre dos lenguas con marca de género, o de una lengua con marca a otra sin marca (o viceversa).

Aparte de eso, al tratarse de una novela donde la visión de género se encuentra muy presente, ya que por una parte está contada por una mujer con conciencia feminista y por otra parte tiene como protagonistas a dos chicas en plena búsqueda de libertad, el texto cuenta con un gran sesgo feminista, por lo que a la hora de traducir no me ha planteado retos o dificultades que me hayan llevado a pensar y aplicar estrategias feministas.

### **6. ¿Se considera una traductora feminista? ¿Qué opina sobre el feminismo?**

Yo me considero una persona feminista, y en el ejercicio de mi profesión intento siempre tener presente la perspectiva de género y aplicarla en cada caso, siempre que proceda. El feminismo, en mi opinión, no va ligado a una profesión concreta, sino a los ideales y pensamientos de cada persona; es decir, si una persona es feminista, trasladará su ideología a su profesión, bien sea conscientemente o inconscientemente. Así, si una

traductora es feminista, trabajará y traducirá teniendo siempre presente la visión feminista.

Me gustaría señalar, sin embargo, que, a la hora de traducir, en mi opinión, debe prevalecer por encima de todo la fidelidad al texto de origen y debemos ceñirnos y ser fieles a él, teniendo siempre en cuenta el estilo, tono y propósito del autor o autora o de la obra original. A mi parecer, sería un despropósito, una mala praxis por así decirlo, el intentar modificar un texto con claros rasgos sexistas o machistas con el fin de dotarlo de una postura más feminista, aunque no coincidamos ideológicamente con dicho texto.