

UNIVERSIDAD DE SALAMANCA
FACULTAD DE TRADUCCIÓN Y DOCUMENTACIÓN
GRADO EN TRADUCCIÓN E INTERPRETACIÓN
Trabajo de Fin de Grado

LA TRADUCCIÓN DE LOS CULTUREMAS DE LA NOVELA *PATRIA*

Análisis de las versiones española, inglesa y francesa

Alumna

Paula López Mínguez

Tutora

Chloé Hélène Signès

Salamanca, 2021

Resumen:

La novela *Patria* (Tusquets Editores, 2016) del escritor donostiarra Fernando Aramburu, además de haberse convertido en uno de los mayores fenómenos literarios de los últimos tiempos, constituye un ambicioso proyecto de traducción. Esto es debido a las dificultades inherentes a la traducción literaria, así como a las particularidades culturales y estilísticas que caracterizan, respectivamente, a la historia y a su autor. El presente trabajo se desarrolla a partir de un análisis de la obra original y de dos de sus traducciones, a los idiomas inglés (Picador, 2019) y francés (Actes Sud, 2018). Como resultado se presenta una muestra de los culturemas más representativos extraídos del corpus analizado, a partir de los que se reflexiona sobre las estrategias adoptadas por cada traductor y sobre la forma en que las decisiones tomadas repercuten sobre la experiencia del lector.

Palabras clave: *Patria*, Fernando Aramburu, traducción literaria, culturemas

Abstract:

The novel *Patria* (Tusquets Editores, 2016) by Spanish writer Fernando Aramburu, not only has become one of the biggest literary phenomena of the last years, but it also is a very ambitious translation project. This is due to the inherent difficulties of literary translation, as well as the cultural and stylistic particularities that characterise the story and its author, respectively. This paper is based on an analysis of the original text and two of its translations, the English (Picador, 2019) and French (Actes Sud, 2018) versions. As a result of this work, the most relevant examples are displayed, serving as a tool to reflect on translation strategies used to deal with culture specific items and the way these affect the target text readers' experiences.

Keywords: *Homeland*, Fernando Aramburu, literary translation, culture specific items

Résumé :

Le roman *Patria* (Tusquets Editores, 2016) de l'écrivain espagnol Fernando Aramburu, est non seulement un des phénomènes littéraires les plus importants des dernières années, mais constitue aussi un projet de traduction réellement ambitieux. Cela est dû aux difficultés inhérentes à la traduction littéraire, de même qu'aux particularités culturelles et stylistiques que caractérisent l'histoire et son auteur. Au cours de la présente recherche, nous aborderons l'analyse de l'œuvre originale et deux de ses traductions, en anglais (Picador, 2019) et en français (Actes Sud, 2018). Comme résultat, nous en tirerons une sélection des éléments culturels plus représentatifs du corpus analysé, à partir desquels nous réfléchirons sur les stratégies de traduction adoptées et leurs effets sur l'expérience de lecture des publics respectifs.

Mots-clés : *Patria*, Fernando Aramburu, traduction littéraire, culturèmes

Índice

1. INTRODUCCIÓN	3
2. MARCO TEÓRICO	5
2.1. ESTUDIOS CULTURALES DE LA TRADUCCIÓN	5
2.2. TRADUCCIÓN LITERARIA Y CULTURA	7
2.3. EL CONCEPTO DE CULTUREMA O ELEMENTO CULTURAL ESPECÍFICO	9
2.4. ESTRATEGIAS PARA LA TRADUCCIÓN DE CULTUREMAS	11
3. OBJETO DE ESTUDIO	15
3.1. <i>PATRIA</i>	15
3.2. FERNANDO ARAMBURU	18
3.3. TRADUCCIONES DE <i>PATRIA</i>	21
3.3.1. <i>Patria (versión francesa)</i>	21
3.3.2. <i>Homeland (versión inglesa)</i>	23
4. ANÁLISIS CONTRASTIVO: ESPAÑOL, INGLÉS, FRANCÉS.....	25
4.1. CULTUREMAS	25
4.1.1. <i>TOPÓNIMOS</i>	25
4.1.2. <i>TRADICIÓN</i>	27
4.1.3. <i>GASTRONOMÍA</i>	29
4.1.4. <i>POLÍTICA</i>	31
4.1.5. <i>TERRORISMO</i>	33
4.2. HABLA DE LOS PERSONAJES	37
4.2.1. <i>ESPACUENCE</i>	37
4.2.2. <i>EXPRESIONES IDIOMÁTICAS DEL ESPAÑOL</i>	41
4.3. CUESTIONES DE ESTILO	42
5. CONCLUSIONES.....	44
6. BIBLIOGRAFÍA.....	46
7. ANEXOS.....	49

«Translation always helps us to know, to see from a different angle, to attribute new value to what once may have been unfamiliar»

(Grossman 2010, xi)

1. INTRODUCCIÓN

La idea del presente trabajo surge como resultado de combinar dos de mis grandes intereses. Por un lado, mi inclinación profesional hacia los idiomas y la traducción y, por otro, mi aprecio por la literatura y la lectura. Con él se pretende contribuir a los Estudios Culturales de la Traducción y a su reflexión sobre el papel de la cultura durante el desarrollo de la actividad traductora. Para ello se utiliza como objeto de estudio la novela *Patria* de Fernando Aramburu, una obra que se convirtió en un verdadero fenómeno editorial y que habla sobre una época de nuestra historia contemporánea que marcó al conjunto de la sociedad española.

Como ya hemos anticipado, el objeto de estudio se encuadra dentro del género literario novelístico, y narra una historia estrechamente ligada a la violencia de la banda terrorista ETA. Debido al hecho en base al que se construye su argumento, en la obra existen, además de referencias a la cultura de la que nace y en la que se ambienta, determinados hechos históricos que es probable que un lector extranjero desconozca. Así, lo que para un lector español en edad adulta puede ser la novelización de una sociedad y de un período de la historia de España que no solo recuerda, sino que vivió de forma más o menos cercana, la obra de Aramburu puede presentar una nueva realidad a un lector desconocedor de nuestra historia. Fue esta cuestión, junto con las particularidades estilísticas de la novela, lo que despertó mi interés por estudiar cómo se había llevado a cabo su trasvase a otras lenguas. En un primer momento, mi intención fue la de realizar un estudio contrastivo de las versiones española e inglesa. Sin embargo, puesto que el francés es mi segunda lengua extranjera, decidí enriquecer el trabajo incorporando una tercera versión, de forma que se pudiesen establecer comparaciones entre las estrategias adoptadas por los traductores y mercados de las distintas lenguas.

La finalidad que persigue el trabajo de investigación no es otra que analizar la forma en que la cultura interviene y condiciona tanto el proceso como el resultado de la actividad traductora. Se pretende estudiar este fenómeno desde el punto de vista de su agente (traductor) y de las repercusiones que sus decisiones tienen sobre la experiencia del lector. A este respecto surgen preguntas como las siguientes: ¿Cómo se hilará la realidad cultural que representa la novela a ojos del lector meta de la traducción? ¿Se preservará la intención del autor? ¿Existirán pasajes en los que se rompa la comunicación? Las

respuestas a todas estas preguntas llevarán a demostrar por qué la novela *Patria* de Fernando Aramburu supone un proyecto de traducción muy ambicioso, siempre que exista un mínimo compromiso por parte del traductor para con la obra original y su público esperado.

Para desarrollar el presente trabajo, se ha establecido, en primer lugar, un marco teórico a partir del que llevar a cabo la labor de investigación y sobre el que sustentar las reflexiones resultantes. A continuación, se ha realizado una lectura en profundidad de la obra original, que ya se había leído por ocio anteriormente. Durante esta segunda lectura, se ha prestado especial atención a todos aquellos elementos que pudiesen plantear problemas a la hora de ser trasladados a otra lengua. Se han identificado, de este modo, los elementos que se enmarcaban en una cultura y en unas coordenadas geográficas muy concretas. El resultado de esta primera fase de estudio ha sido un documento en el que se han registrado todos los culturemas presentes en la obra original, que se han dividido por categorías según hiciesen referencia a la cultura vasca, a su gastronomía, a cuestiones relacionadas con la política, con la banda terrorista ETA, o con el habla de los personajes. Asimismo, debido a su singularidad, también se ha examinado una pequeña muestra de rasgos estilísticos propios de Aramburu. Posteriormente, se han cotejado todos estos elementos en las versiones inglesa y francesa, y registrado las diferentes traducciones en el documento anteriormente mencionado. Una vez finalizado este trabajo, se han clasificado las estrategias de traducción adoptadas por cada traductor según una taxonomía elaborada a partir de las propuestas por los académicos Franco Aixelá y Molina Martínez. Esta comparación se ha realizado no con el objetivo de indicar lo que debería haber, sino de observar y comprender el porqué de lo que está presente.

Se considera oportuno aclarar que, debido a las limitaciones del trabajo, en el cuerpo de este se incluye y comenta tan solo una selección de los ejemplos más representativos. No obstante, el lector podrá encontrar la totalidad de los ejemplos extraídos del corpus en el Anexo III.

2. MARCO TEÓRICO

2.1. ESTUDIOS CULTURALES DE LA TRADUCCIÓN

En el marco de los Estudios de Traducción, la relación entre traducción y cultura se hace aún más evidente con la llegada del denominado «giro cultural» a principios de los años 90. No obstante, no se puede afirmar que hasta entonces traducción y cultura fuesen desconocidas, ya que, como apunta Martín Ruano (2007, 39), la dimensión cultural estaba presente incluso en las primeras orientaciones científicas de la disciplina traductológica del pasado siglo. Aunque es cierto que el *cultural turn* (1990) de Bassnett y Lefevere supuso un punto de inflexión en los Estudios de la Traducción, al despertar nuevas significaciones de lo que la actividad traductora entrañaba realmente.

A raíz de la publicación de *Translation, History and Culture* (1990), en cuya introducción sus autores ya anticipan un cambio de paradigma en la historia de nuestra disciplina, los Estudios de Traducción «se alejan de la visión del texto traducido como algo lineal y unívoco para entenderlo como heteroglósico y dialógico» (Vidal Claramonte 2007, 62). La traducción deja entonces de encontrar la metáfora perfecta en ese puente entre culturas, que elimina distancias y hace posible la comprensión y el entendimiento. Se aleja cada vez más de esa línea recta, que ya contaba con alguna curva y que, tras el giro cultural, se vuelve un entramado de nudos, porque para cruzar el puente también es necesario un esfuerzo. Después del giro cultural, la traducción se entiende como un «deliberate and conscious act of selection, assemblage, structuration and fabrication»¹ (Tymozcko y Gentzler en Vidal Claramonte 2018, 81) en lugar de simplemente como un acto de «faithful reproduction»² (*ibid*). El puente no iguala, sino que acerca, moldea su forma para no asimilar al otro, se adapta a diferentes alturas.

En este proceso de «selección consciente y constante» (Baker, Tymozcko y Gentzler en Vidal Claramonte 2007, 64) cobra importancia la noción de «diferencia», la visión de «lo otro». Encontrar una definición para el concepto de «otro», de «diferencia», resulta extremadamente complejo porque, ¿qué es «lo otro» sino lo que no es propio, lo que es ajeno? La gestión de todos aquellos elementos que pertenecen e identifican a la «otra»

¹ «Acto consciente y deliberado de selección, ensamblaje, estructuración y creación» (traducción propia).

² «Reproducción fiel» (traducción propia).

cultura deberá ir precedida de una reflexión sobre la influencia del lenguaje en la construcción de la realidad.

Con independencia del género textual, a la hora de interpretar el original es obligada una especial consideración del contexto de producción, ya que «el significado es culturalmente contingente y la realidad está lingüísticamente construida» (Vidal Claramonte 2007, 63). Es un hecho ampliamente aceptado el de que la idiosincrasia de un individuo depende de su situación geográfica y social, de su pertenencia a uno u otro grupo de personas que comparten unos códigos (lingüísticos o no), una historia y unos valores. A pesar de las similitudes que se puedan observar entre naciones o de la aparente cercanía entre comunidades, no debemos olvidar que «compartimos una misma civilización, pero no así nuestras individuales culturas» (Santoyo 2002, 144).

El enfoque culturalista de la traducción pone el foco sobre la figura del traductor, que por fin es reconocido abiertamente como agente. El profesional recupera un ápice del protagonismo depositado tradicionalmente o bien sobre la actividad, o bien sobre el resultado. En este contexto, autores como Hermans atribuyen al traductor la capacidad de «manipulación» (1985), y se introducen diversas teorías sobre la relación entre traducción y «poder», que no desarrollaremos debido a las limitaciones del presente trabajo.

La aportación de Bassnett y Lefevere supone un cambio en la consideración de lo diferente, del traductor y de la propia práctica traductora. Así, la traducción continúa evolucionando hacia una realidad más compleja, por la que el ideal va mucho más allá de la equivalencia perfecta: «la traducción ya no está destinada a hacer desaparecer la diferencia sino a ser esa diferencia: a recordarnos esa diferencia revelándola y acentuándola, dándole vida al tiempo que acerca dos sociedades» (Blanchot en Vidal Claramonte 2007, 62).

Esta línea de pensamiento sigue Vidal Claramonte (2015) al reflexionar sobre la visibilidad del traductor en «El traductor marrón». A partir de la concepción del marrón como un color impuro, inestable e indefinido, la autora defiende la traducción en marrón, o lo que es lo mismo, la traducción que reivindica que el lenguaje vaya más allá del significante, que «sea una forma de traspasar fronteras, un reflejo del carácter transnacional y marrón del mundo contemporáneo» (*ibid*, s.p).

2.2. TRADUCCIÓN LITERARIA Y CULTURA

Dado el objeto de estudio del presente trabajo, nos centraremos en las cuestiones que competen a la traducción de textos literarios, disciplina en la que la relación entre traducción y cultura se vuelve aún más estrecha:

Por tratarse de textos orientados a la forma lingüística, verdadera piel de la cultura correspondiente, su grado de dependencia cultural tanto en la producción como en el consumo es máximo y, por tanto, en ellos lengua y cultura se funden y hasta confunden (Pinto Molina 2005, 118).

En términos generales, la literatura que emana de una cultura determinada está enormemente influenciada por sus valores y por su historia. A la hora de enfrentar la traducción de obras literarias, el profesional de la traducción necesita competencias culturales, además de claridad en lo que respecta a la noción de «cultura». Si traducir es seleccionar, preservar o asimilar de manera consciente y voluntaria, el traductor habrá de poseer y poner en práctica unos conocimientos que vayan más allá de los lingüísticos. En la medida en que el hecho de traducir una novela no es sino una actividad de mediación intercultural, resultarán vitales unos conocimientos sociales y culturales sobre la comunidad en la que se origina el texto de partida, pero también sobre la propia, a la que se trasvasa.

La pertinencia o adecuación en el enfoque de la traducción y en el trasvase de todos aquellos elementos ligados a una cultura determinada dependerá de una amplia serie de factores. Podemos distinguir entre aquellos que están estrechamente vinculados a la figura del traductor en lo que respecta a su formación e idiosincrasia, y aquellos que vienen impuestos por las limitaciones lingüísticas, económicas, editoriales, etc.

Como apunta Vidal Claramonte, a partir del giro cultural, «traducir es reescribir» (2007, 63). Para reescribir como traductores, en primer lugar, hemos de ser los primeros lectores del texto de partida. Esto confiere gran responsabilidad a la figura del traductor, ya que de su interpretación del texto dependerán las subsiguientes lecturas del público en la lengua meta. El traductor es, por tanto, autor de una nueva obra, aunque su objetivo sea el de preservar tanto como sea posible del manuscrito original en lo que respecta a contenido y forma.

En su obra *Literary Translation*, Wright reflexiona a este propósito y afirma que el resultado de la traducción tendrá mucho que ver con la lectura que el profesional haga del texto. Esta lectura a su vez no estará exenta de coacciones, ya que variará según la idiosincrasia del traductor, su entorno, su propio bagaje cultural y literario, su compromiso con su profesión, o la falta de ellos:

Translators translate on the basis of how they read, and how they read has much to do with why they translate, with their motivations for pursuing the practice of translation and with how they experience literature (Wright 2016, 5).³

Aun cuando la actividad traductora se encontrase libre de condicionantes externos a la figura del traductor, como los económicos, y este exhibiese unos conocimientos y un decidido compromiso para con su profesión, la literatura y el autor de la obra; sería imposible conseguir un trasvase perfecto. Esto se debe al inevitable componente humano de la práctica y a las características que le vienen dadas por naturaleza: «Al fin y al cabo, leer es interpretar, y en el caso de los traductores lo que transmiten a los lectores es su interpretación del texto, donde quizá cabría otra, o donde la del autor era única» (Toda Iglesia 2005, 207-208).

En este contexto, cabe preguntarse dónde se establecen los delimitadores culturales, o quién determina cuáles son los elementos distintivos de las diferentes culturas, ya que su identificación contribuirá a la respetuosa interpretación del texto de partida. Cobra así especial importancia la noción de «culturema», ya que, si traducir es seleccionar y, al mismo tiempo, no eliminar la identidad del otro, sino asumir la diferencia, habrá que encontrar la forma más adecuada de abordarla.

³ «Los traductores traducen según cómo leen, y su forma de leer tiene mucho que ver con el motivo que les lleva a traducir, con sus motivaciones para dedicarse a la actividad traductora y con la forma en que experimentan la literatura» (traducción propia).

2.3. EL CONCEPTO DE CULTUREMA O ELEMENTO CULTURAL ESPECÍFICO

A propósito de la noción de «culturema» han escrito numerosos académicos y teóricos de nuestra disciplina, aunque no siempre en la misma línea. No existe, por tanto, un consenso sobre la denominación y definición de estos elementos textuales. Analizaremos a continuación algunas de las definiciones más relevantes, con el objetivo de comprender mejor el enfoque adoptado para llevar a cabo el análisis contrastivo del objeto de estudio.

Se considera a la académica alemana Christiane Nord uno de los mayores referentes en lo que respecta al estudio de este concepto. No obstante, la definición con la que se la relaciona fue en realidad elaborada por Vermeer, al que Nord cita en su obra:

A social phenomenon of a culture X that is regarded as relevant by the members of this culture and, when compared with a corresponding social phenomenon in a culture Y, is found to be specific to culture X (Vermeer en Nord 1997, 34).⁴

El enfoque desde el que se acuña esta definición vuelve a subrayar la dificultad (o imposibilidad) de delimitar una cultura sin la presencia de otra. Como podemos observar, Vermeer no contempla la posibilidad de determinar los rasgos identificativos de una cultura sin establecer una relación comparativa con otra. Para Franco Aixelá, sin embargo, el punto de partida son todos aquellos elementos que el público general ha identificado tradicionalmente como pertenecientes a una determinada comunidad o zona geográfica, entre los que se pueden citar nombres propios o topónimos. Sin embargo, la cuestión va más allá de estos elementos fácilmente identificables, y tener consideración únicamente de ellos implica un enfoque más simple, tal vez incluso ingenuo del concepto de *culture specific item*. La definición que ofrece este académico se aplica explícitamente a la actividad traductora, por lo que confiere importancia al texto, al trasvase y al público:

Those textually actualized items whose function and connotations in a source text involve a translation problem in their transference to a target text, whenever this problem is a product of the nonexistence of the referred item or

⁴ «Un fenómeno social de una cultura X que es percibido como relevante por los miembros de dicha cultura y que, al ser comparado con un fenómeno social equivalente de una cultura Y, se revela específico de la cultura X» (traducción propia).

of its different intertextual status in the cultural system of the readers of the target text (Franco Aixelá 2005, 58).⁵

Luque Nadal (2009) trata también de definir la palabra «culturema» en su artículo «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?»:

cualquier elemento simbólico específico cultural, simple o complejo, que corresponda a un objeto, idea, actividad o hecho, que sea suficientemente conocido entre los miembros de una sociedad, que tenga valor simbólico y sirva de guía, referencia, modelo de interpretación o acción para los miembros de dicha sociedad. Todo esto conlleva que pueda utilizarse como medio comunicativo y expresivo en la interacción comunicativa de los miembros de esa cultura (2009, 97).

En este caso Luque Nadal hace hincapié sobre el consenso entre los miembros de la cultura de la que es originario el culturema, además de su función comunicativa, en lugar de las implicaciones que supone durante la actividad traslativa. Esta definición replantea el problema de quién y cómo se establece la diferencia entre los elementos que aparecen en el curso de la situación comunicativa y están totalmente extendidos entre los miembros de la sociedad, y los que no son tan característicos de la misma. Para Molina Martínez, el *quid* de la cuestión reside en estudiar la noción desde un punto de vista traslativo. Esta autora, del mismo modo en que lo hacía Franco Aixelá, pone el foco sobre el proceso de traducción, que es el que da sentido a la consideración de uno u otro elemento como culturema. Para ello, Molina Martínez establece las siguientes premisas:

- 1) Los culturemas nacen en el seno de un trasvase cultural entre dos culturas específicas; y
- 2) La actuación de los culturemas depende del contexto en el que estos se inscriban. (2006, 78-69).

Para la elaboración del presente trabajo, se ha tenido una mayor consideración de las definiciones propuestas por Franco Aixelá y Molina Martínez. Los motivos tienen que ver, por un lado, con las características del proyecto de investigación que se estaba llevando a cabo (análisis contrastivo de un original y dos de sus traducciones), y, por otro, con el hecho de que las definiciones de estos académicos fuesen las más adecuadas, por situar en un lugar preponderante a la actividad traductora.

⁵ «Aquellos elementos actualizados textualmente cuya función y connotaciones en un texto origen suponen un problema de traducción al ser transferidos a un texto meta, sea este problema un producto de la inexistencia del elemento referido o de la variación de su estatus intertextual en el sistema cultural de los lectores del texto meta» (traducción propia).

2.4. ESTRATEGIAS PARA LA TRADUCCIÓN DE CULTUREMAS

Además de variedad en cuanto a las definiciones, existen también diversas propuestas de clasificación de las estrategias adoptadas para la traducción de culturemas. A continuación, nos limitaremos a presentar las clasificaciones de Franco Aixelá y Molina Martínez, puesto que son las que se han empleado para analizar la totalidad de ejemplos extraídos del corpus.

Mientras que la clasificación de Franco Aixelá (1996, 60-65) se divide entre estrategias de conservación y sustitución, la de Molina Martínez (2006, 101-104) no presenta subdivisiones, a pesar de ser mucho más amplia. Tras estudiar cada una de estas taxonomías por separado, con la intención de optar por una de ellas, se ha observado que, además de la longitud, existían otras diferencias entre ellas. En primer lugar, tanto las descripciones como los ejemplos que aporta Franco Aixelá muestran que su clasificación se centra en aquellos elementos que se han considerado culturemas tradicionalmente. Así, casi la totalidad de los ejemplos hace referencia a topónimos, nombres de instituciones o marcas propias de la cultura origen. Esta clasificación encaja especialmente bien con algunas de las categorías en que se han agrupado los culturemas extraídos del corpus. No obstante, la propuesta de Franco Aixelá no permite categorizar la totalidad de ejemplos identificados, ya que no presenta demasiada variedad en materia de estrategias no conservadoras. Por este motivo, y debido a la naturaleza singular del corpus estudiado, se ha decidido acudir también a la clasificación proporcionada por Molina Martínez. La taxonomía de esta académica se construye desde un punto de vista más general, ya que se proporcionan estrategias aplicables tanto a conceptos concretos como a expresiones. Este hecho ha llevado a emplear también esta propuesta, puesto que, además de proporcionar un mayor abanico de estrategias de sustitución, facilitaba la clasificación de los ejemplos referentes al habla de los personajes.

Por todo lo expuesto anteriormente, y debido a que en ciertos puntos estas dos clasificaciones llegaban a solaparse, finalmente se decidió elaborar una clasificación personalizada, en la que se recogieron tanto técnicas propuestas por Franco Aixelá como por Molina Martínez. La clasificación que se presenta a continuación contiene todas las estrategias extraídas de las propuestas de los dos académicos con las que se llevó a cabo

el análisis del corpus. No obstante, el lector podrá consultar las clasificaciones de Franco Aixelá y Molina Martínez íntegras en el Anexo I.

Estrategia	Definición	Ejemplo	Autor
Repetición	Mantener la referencia original en su totalidad.	<i>Seattle</i> por «Seattle»	Franco Aixelá (1996)
Préstamo	Integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual.	<i>lobby</i> (puro) o «fútbol» (naturalizado)	Molina Martínez (2006)
Traducción literal	Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.	<i>They are as like as two peas</i> por «Se parecen como dos guisantes»	Molina Martínez (2006)
Traducción lingüística	Ofrecer una versión de la referencia en la lengua meta (LM), que aún así se reconoce como propia de la cultura origen (CO).	<i>dollars</i> por «dólares»	Franco Aixelá (1996)
Glosa extratextual	Ofrecer una explicación del significado del culturema fuera del cuerpo del texto.	Nota a pie de página, al final, glosario, comentario, paréntesis, cursiva.	Franco Aixelá (1996)
Glosa intratextual	Igual que la anterior, pero se incluye la glosa en el cuerpo del texto.	<i>St Mark</i> por «Hotel St. Mark»	Franco Aixelá (1996)
Amplificación	Introducir precisiones no formuladas en el texto original.	Añadir «el mes del ayuno para los musulmanes» junto a «Ramadán»	Molina Martínez (2006)
Neutralización limitada	Buscar otra referencia perteneciente a la CO.	<i>five grand</i> por «cinco mil dólares»	Franco Aixelá (1996)
Equivalente acuñado	Utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta.	<i>They are as like as two peas</i> por «Se parecen como dos gotas de agua»	Molina Martínez (2006)
Descripción	Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.	<i>panettone</i> por «bizcocho tradicional que se toma en Navidad en Italia»	Molina Martínez (2006)
Particularización	Utilizar un término más preciso o concreto.	«Una cerveza, por favor» por <i>A pint, please</i>	Molina Martínez (2006)
Generalización	Utilizar un término más general o neutro.	<i>a pint</i> por «una cerveza»	Molina Martínez (2006)
Trasposición	Cambiar la categoría gramatical.	<i>He will soon be back</i> por «No tardará en llegar»,	Molina Martínez (2006)

Estrategia	Definición	Ejemplo	Autor
		en vez de «Estará de vuelta pronto»	
Adaptación	Reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.	<i>baseball</i> por «fútbol»	Molina Martínez (2006)
Omisión	La referencia se elimina por no considerarse lo suficientemente relevante para el esfuerzo de comprensión que supondría.	<i>dark Cadillac sedan</i> por «Cadillac oscuro»	Franco Aixelá (1996)

La agrupación de estas dos clasificaciones responde a un motivo de necesidad. Mientras que la clasificación de Franco Aixelá proporciona las técnicas de «repetición», «omisión» y «glosa extratextual», muy recurrentes en nuestro corpus, Molina Martínez no considera la posibilidad de que la referencia original se mantenga intacta, se omita, o se explique al margen del cuerpo del texto. Asimismo, aunque contempla la posibilidad de que la traducción sea únicamente lingüística («traducción literal»), lo hace de una forma muy general, haciendo referencia también a aquellas ocasiones en las que la adopción de esta estrategia afecta a una expresión y no necesariamente a un culturema. Por este motivo, se han incluido tanto la estrategia que Franco Aixelá denomina «traducción lingüística» como la «traducción literal» de Molina Martínez. El primer caso se ha aplicado a aquellas ocasiones en las que se trasvasan referencias culturales y estas continúan percibiéndose como propias de la cultura origen (CO). El segundo caso se ha aplicado a aquellas palabras o expresiones que, una vez en lengua meta, no remiten necesariamente a la CO.

Asimismo, a la hora de abordar las estrategias «glosa intratextual» y «amplificación», se ha decidido mantener ambas, por considerarse que existían pequeños matices que las separaban. Por una parte, la «glosa intratextual» de Franco Aixelá, se centra también en las referencias, ya que el autor de la clasificación indica en su definición que la estrategia es igual que la anterior (glosa extratextual) a excepción del lugar en el que se inserta la glosa. Por otra, se ha establecido una relación entre las estrategias «amplificación» y «descripción» que presenta Molina Martínez. Así, se ha considerado que la primera también hacía referencia a aquellas ocasiones en las que se incluían precisiones sobre términos o expresiones (no necesariamente culturemas como tal) y que la única diferencia entre ellas residía en el hecho de que la descripción además de añadir, reemplazaba. Todo ello ha llevado a la conclusión de que «glosa intratextual» y «amplificación» no debían

utilizarse de forma indistinta, sino que la primera debía aplicarse a aquellas precisiones mínimas que acompañaban a culturemas (*St Mark*, por «Hotel St. Mark»), y la segunda a aquellas ocasiones en las que las aclaraciones acompañaban términos o expresiones y presentaban una longitud superior. Por último, se ha establecido una diferencia entre la técnica de «neutralización limitada» (Franco Aixelá) y la estrategia de «adaptación» de Molina Martínez. Mientras que la primera contempla la sustitución de una referencia por otra que, al tiempo que mejora la comprensión, continúa siendo propia de la cultura de la lengua de partida, la segunda reemplaza el elemento cultural de la CO por otro de la cultura receptora. Resueltos estos puntos en los que las diferentes clasificaciones podrían llegar a solaparse, se ha procedido a incorporar aquellas estrategias de Molina Martínez que se referían a la modificación del culturema en la lengua meta, que Franco Aixelá no estudiaba en detalle. En conclusión, podría afirmarse que, por lo general, se ha empleado la clasificación de Molina Martínez, que se ha complementado con la de Franco Aixelá en aquellas ocasiones para las que la primera no contemplaba o proponía ninguna estrategia.

3. OBJETO DE ESTUDIO

3.1. PATRIA



Patria es la novena novela del escritor donostiarra Fernando Aramburu y uno de los mayores fenómenos literarios de los últimos tiempos en nuestro país. Desde su publicación en 2016 con Tusquets Editores, la obra ha vendido más de 1.600.000 ejemplares⁶, convirtiéndose en un absoluto superventas con 34 ediciones. Juan Cerezo, director editorial de Tusquets, es el primero en mostrar sorpresa ante esta gran acogida. Si bien es cierto que desde un primer momento tuvo claro que habría que aumentar la tirada hasta los 20.000 ejemplares, cuando la

media de Aramburu con Tusquets solía rondar las 4.000 copias, nunca imaginó el alcance real del fenómeno (Martín Rodrigo 2017, s.p.). En el mercado editorial español, lo habitual es que una obra venda entre 3.000 y 6.000 ejemplares, alcanzando los 20.000 únicamente aquellas novelas que se venden bien. Solo a partir de los 100.000 ejemplares vendidos se comienza a considerar que un libro es un *bestseller* (Vila-Sanjuán en Casas 2018, 50-51), cifra que *Patria* llegó a superar hasta 16 veces.

Además de reunir un gran número de lectores, Aramburu consiguió convencer a la crítica española, que otorgó a la novela numerosos galardones. Entre los más notables se encuentran el Premio Francisco Umbral al Libro del Año (2016), el Premio Nacional de la Crítica (2017), el Premio Nacional de Narrativa (2017) y el Premio Euskadi de Literatura en castellano (2017). A nivel europeo, la obra recibió el Premio Atenas de Literatura en 2019 y el Strega Europeo en 2018, entre otros.

El argumento de la novela trata el tema del terrorismo de ETA en el seno de la sociedad vasca a través de la historia de dos familias. La obra comienza cuando Bittori, viuda de «el Txato», víctima de la banda terrorista, visita la tumba de su marido para contarle que la banda ha anunciado el cese definitivo de la actividad armada. El matrimonio, oriundo de un pueblo guipuzcoano, tiene dos hijos, Nerea y Xabier; y un pasado en común con otra familia del pueblo, la formada por Miren y Joxian. La gran amistad que existía entre

⁶ Dato extraído de: <https://www.rtve.es/alacarta/videos/telediario/libros-busca-editor-lectores/5887143/>.

las dos parejas comienza a resquebrajarse cuando el Txato, propietario de una empresa de transportes, se convierte en objetivo de la banda al tiempo que Joxe Mari, hijo de Miren y Joxian, ingresa en ETA. La trágica historia que vincula a las dos familias va tomando forma a los ojos del lector mediante una narración que combina saltos en el tiempo y los puntos de vista de los diferentes personajes.

El fenómeno editorial no puede explicarse por la novedad de la temática, que ya había sido explorada por muchos otros escritores y por el propio Aramburu. De hecho, en *Utilidad de las desgracias: y otros textos* (2020, 80), el donostiarra elogia la producción literaria de Raúl Guerra Garrido y menciona su novela *La carta* (1990), que versa también sobre el pasado terrorista. El título de la obra hace referencia al «impuesto revolucionario» que ETA exigía a los empresarios vascos y por el que se convertían en el blanco de sus amenazas. La repercusión de esta u otras obras —como *Twist* (2011) de Harkaitz Cano o *Martutene* (2012) de Ramón Saizarbitoria— no puede equipararse al éxito sin precedentes de *Patria*, pero su mera publicación demuestra la existencia de una tradición literaria que ya se había inspirado en esta etapa negra de la historia de nuestro país.

Lo que sí puede afirmarse sobre *Patria* es que ha traspasado las fronteras de la industria editorial y de la literatura para convertirse en un auténtico fenómeno social. La novela de Aramburu «retrata una sociedad muy concreta en un pueblo de la Euskadi profunda, dominada por el silencio y el terror» (Pérez 2021, 22) y por ello su eco ha sido incluso mayor en el País Vasco. Quizá su éxito pueda explicarse gracias a lo que apunta José Antonio Pérez en la introducción del primer tomo de la trilogía *Historia y memoria del terrorismo en el País Vasco*:

Patria no es un libro de historia ni pretende serlo. Patria es literatura, ficción inspirada en la realidad, que ha conseguido lo que nunca lograremos los historiadores: llegar al gran público con un relato cercano y veraz donde los lectores se sienten conmovidos por la magnitud de la historia que se cuenta (2021, 22).

O quizá la clave que se esconde tras el milagro de *Patria* sea que llegó «en el momento justo», como afirma Ignacio Latierro (Gouëset 2018, s.p.), uno de los fundadores de la mítica librería Lagun de San Sebastián. Sea como fuere, lo cierto es que la novela se

mantuvo más de 112 semanas en las listas de libros más vendidos en España (Lorenci 2018, s.p.) y sus derechos de traducción fueron adquiridos para más de 32 idiomas (Jones 2020, s.p.). En Europa, la novela se ha publicado en los países escandinavos, Francia, Reino Unido, Portugal, Grecia, Polonia, Lituania, República Checa, Rumanía y en Italia y Alemania, dos países en los que ha cosechado un éxito remarkable. En el plano internacional, la novela de Aramburu ha llegado a China, Japón, Rusia, Estados Unidos y Brasil, entre otros.



El fenómeno de *Patria*, además de traspasar fronteras, saltó a la pantalla de la mano de la plataforma HBO, que estrenó una serie de ocho capítulos el 27 de septiembre de 2020. Entre el elenco que dio vida a los personajes se encuentran los actores Mikel Laskurain y José Ramón Soroiz, y las actrices Susana Abaitua, Ane Gabarain, Elena Irureta y Loreto Mauleón. La serie disfrutó de una gran acogida, e Irureta y Mauleón fueron galardonadas con el premio Feroz a mejor actriz y a mejor actriz de reparto, respectivamente. A pesar de que las críticas fueron en su mayoría favorables, el estreno de la serie no estuvo exento de polémica, que se desató debido al cartel elegido por HBO para promocionarla. El propio Aramburu opinó sobre el mismo en su blog *Déjate de rosas*, que calificó de «desacierto» (Aramburu 2020b, s.p), aserción que matizó con las siguientes palabras:

Atribuyo el cartel a una estrategia de márketing que no comparto. Incumple una norma que yo me impuse cuando escribí mi libro: no perder de vista el dolor de las víctimas del terrorismo, tratarlas con la empatía y el cariño que merecen. La serie, en mi opinión, sí lo hace (*ibid*).

Asimismo, la editorial Planeta, que se asoció con Tusquets Editores en 2012, aprovechó el tirón de la historia para adaptarla al formato de la novela gráfica, que salió a la venta en junio de 2020 bajo el título homónimo.

3.2. FERNANDO ARAMBURU

Fernando Aramburu Irigoyen (1959) es un escritor, poeta y novelista español oriundo de San Sebastián. Procedente de una familia humilde y sin tradición lectora ni escritora, durante su adolescencia se dio cuenta, según reconoce él mismo, de que solo a través de las letras encontraría un futuro mejor. Esta revelación marcó sus años posteriores: encontró una gran afición por la literatura y se licenció en Filología Hispánica por la Universidad de Zaragoza. Además, fue uno de los fundadores del Grupo CLOC de Arte y Desarte de su ciudad natal, que editó una revista y llevó a cabo varias acciones de índole surrealista, humorística y poética.

En 1985, Aramburu se afincó en Alemania, país en el que trabajó como profesor de lengua española y desde el que se decidió a cultivar también el género narrativo. Sobre sus andanzas juveniles con el CLOC escribió años más tarde la novela *Fuegos con limón*, que se convirtió en su primera obra publicada en 1996 (Tusquets).

La publicación de *Patria* (2016) marcó un antes y un después en su carrera literaria debido al éxito que cosechó y a que se trata de la primera de sus obras en que se permite abordar con profundidad la historia del terrorismo vasco. La temática del conflicto en el País Vasco no llega entonces sin precedentes. El escritor ya había publicado una serie de relatos centrados en las víctimas del terrorismo etarra bajo el título *Los peces de la amargura* (2006). También la novela *Años lentos* (2012), que retrata el nacimiento de ETA en los años 60. Además de estas dos publicaciones, Aramburu había abordado el tema públicamente en el periódico *El País*, del que fue columnista. A pesar de que el escritor ha afirmado en más de una ocasión que no le corresponde a él señalar a culpables y víctimas, siempre ha mostrado gran preocupación por la responsabilidad de la sociedad para con estas últimas.

Aunque el narrador donostiarra ya contaba con un lugar destacado dentro de su generación, la gran acogida de *Patria* lo ha consagrado como uno de los novelistas más reputados de nuestro país en la actualidad. Cuando se le pregunta cómo surge el proyecto de escribir *Patria*, Aramburu contesta que siempre supo que acabaría escribiendo sobre la tragedia que se vivió en su tierra. El cese de ETA se le presentó al escritor como el momento adecuado para comenzar a desarrollar la historia que lo catapultaría a la fama.

En línea con su compromiso con las víctimas, Aramburu no envió el manuscrito a su editor hasta que no contó con la aprobación de dos expertos en el tema, entre ellos el escritor y periodista vasco Florencio Domínguez, actual director del Centro Memorial de Víctimas del Terrorismo (Martín Rodrigo 2017, s.p.).

A excepción de un par de poemas en euskera, la totalidad de la producción literaria de Aramburu se encuentra escrita en castellano. En una entrevista concedida al periódico *El País*, Aramburu deja claros sus motivos para escribir en esta lengua: «Los escritores vascos no son libres porque están subvencionados, forman parte de la campaña de promoción del idioma» (Prados 2011, s.p.). Tras la polémica que generaron estas declaraciones, el escritor elaboró su respuesta con mayor precisión para el periódico *ABC*: «Si yo estoy recibiendo una subvención, y he desarrollado mi obra literaria en un círculo editorial pequeño, y abro demasiado el pico pues puedo truncar toda mi carrera literaria» (Astorga 2012, s.p.).

Además de narrar una historia muy vinculada a una sociedad concreta, impregnada de elementos que pertenecen a una cultura muy específica, otro de los aspectos que hacen de *Patria* un libro singular es su prosa. Lo primero que llama la atención es la presencia de ciertos vocablos en euskera, que el escritor incluye en cursiva, quizá para evocar la cultura vasca o para dotar al texto de mayor credibilidad lingüística. Para esto último, el escritor se sirve también de ciertos rasgos lingüísticos del «espacence», definible como «español con aderezos de vascence» (Cid Abasolo 2013, 264), que también marca en itálica. Entre ellos destacan, por su frecuencia, el empleo del condicional simple en contextos en los que un hablante nativo de castellano emplearía el pretérito imperfecto de subjuntivo («Hostia, si *dirías* un policía, pero ¡el Txato!», Aramburu 2016, 232) la utilización del infinitivo con función de imperativo («Venga, *dejaros* de bobadas», Aramburu 2016, 178), o el uso de la expresión «al de» en lugar de «al cabo de» («Volvió *al de* diez días», Aramburu 2016, 44), entre otros.

Para describir la actitud de los personajes, Aramburu se vale de formaciones de adjetivos que resultan poco habituales en lengua castellana («Así pensaban, merendantes», Aramburu 2016, 68). También, aunque con menor frecuencia, incluye en su narración el símbolo «/» para separar palabras sinónimas o cercanas, a modo de dualidad

representativa de los sentimientos de los personajes («Miren había llegado a casa inquieta/contrariada», Aramburu 2016, 39).

La narración multiperspectivista de la novela incorpora la técnica literaria del estilo indirecto libre, por la que se insertan en la voz del narrador enunciados propios de un personaje. De acuerdo con el propio escritor, la técnica narrativa está pensada para pasar desapercibida, de modo que el hacer literario no distraiga al lector de la historia. Quizá sea este el motivo que lleva a Aramburu a no incluir diálogos o intervenciones completas en euskera, aun cuando los componentes de las dos familias son euskaldunes y viven en la Euskadi profunda. En este sentido, parece que el donostiarra prioriza la comprensión de la información aun en detrimento de la verosimilitud lingüística:

Con este recurso del espacuece, Aramburu quiere tener la deferencia con el lector no vascohablante (es decir, el tipo de lector mayoritario de la novela) de traducirle los diálogos, pero manteniendo un barniz, un resto de la lengua original de los mismos (Cid Abasolo 2019, 198).

En su lugar, el uso dosificado de «palabras-barniz» (Cid Abasolo 2013, 269), que el escritor había utilizado con anterioridad en *Años lentos* y *Los peces de la amargura* (Cid Abasolo 2019, 201), se complementa con un glosario euskera-castellano que aparece al final de la novela. Además de todo lo anterior, Aramburu se vale de expresiones típicas españolas para terminar de construir las identidades de sus personajes. El lenguaje empleado por cada uno de los nueve protagonistas se erige como un rasgo característico más de su idiosincrasia, reconocible a ojos del lector con el paso de las páginas.

Todos estos aspectos hacen de la obra cumbre de Aramburu una novela que supone un verdadero desafío a la hora de ser traducida a otras lenguas, ya que habrá que encontrar la forma más adecuada de superar las barreras tanto culturales como lingüísticas, a fin de conservar el efecto y la intención del narrador donostiarra.

3.3. TRADUCCIONES DE *PATRIA*

Para llevar a cabo el presente trabajo de investigación, se han empleado las traducciones de la novela *Patria* al inglés y francés que se presentan a continuación.

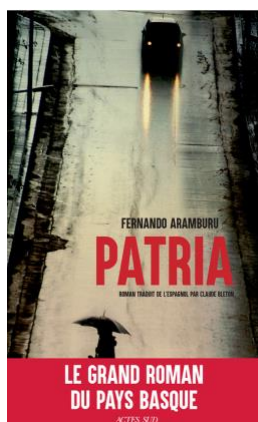
3.3.1. *Patria* (versión francesa)

Tras el éxito editorial de *Patria*, numerosas editoriales en Europa y alrededor del mundo adquirieron los derechos para traducirla y publicarla en sus respectivos países. Su lanzamiento en Francia era un acontecimiento que podía predecirse, aunque tan solo fuese por proximidad geográfica o por el protagonismo del País Vasco francés en ciertas etapas del conflicto. Así, apenas dos años después de la irrupción de *Patria* en el panorama editorial español, la editorial Actes Sud apostó por la historia, cuya traducción al francés mantuvo el título original (*Patria*) y se encomendó a Claude Bleton.

La editorial Actes Sud fue fundada en el año 1978 por el escritor Hubert Nyssen y desde 1983 se encuentra establecida en Arles. Un pequeño vistazo a su sitio web (<https://www.actes-sud.fr/>) deja patente que se trata de una casa editorial francesa que publica obras de una gran variedad de ámbitos, entre los que se encuentran la literatura, las artes, la naturaleza o las ciencias sociales. Dentro del dominio de la literatura, la editorial cuenta con un extenso catálogo de narrativa extranjera, de modo que la traducción de obras al francés parece habitual entre sus prácticas. Sin embargo, resulta pertinente señalar que Actes Sud se encuentra al margen de los círculos de las grandes editoriales parisinas, de modo que quien ha apostado por la historia no es una de las grandes editoriales comerciales francesas. La novela de Aramburu se incluye en la colección «Lettres hispaniques», que reúne un total de 86 títulos hasta la fecha. En ella son habituales las obras de renombrados autores españoles como Javier Cercas, Carlos Ruiz Zafón, Torrente Ballester o Álvaro Cunqueiro. Además de narrativa española, también forman parte de esta colección las obras de autores latinoamericanos como José Carlos Somoza (Cuba), Ramón Lobo (Venezuela) o Alberto Manguel (Argentina).

Patria es la primera novela de Aramburu publicada por Actes Sud, que la lanzó al mercado francés en marzo de 2018. La novela se reeditó bajo el sello Babel en septiembre de 2020, con motivo del estreno de la serie de televisión en Canal+ France. Debido a las limitaciones del trabajo, no es posible realizar un análisis exhaustivo de las estrategias de

marketing empleadas por la editorial al trasladar el gran éxito de Aramburu al público francés.



Sin embargo, el mero análisis de la portada permite extraer algunas conclusiones. En primer lugar, y como ya se ha señalado anteriormente, la palabra española que da nombre a la novela no se traduce (*patrie*, en francés). Lo más probable es que la conservación de una palabra extranjera como título responda a un intento de la editorial por subrayar lo exótico del producto. Por otro lado, a diferencia de la original, la versión francesa incluye una faja de color rojo de igual tamaño que el título en la que se puede leer «Le grand roman du Pays Basque»⁷. En este caso, además del nombre del autor, es el argumento el que se emplea como reclamo para llamar la atención del potencial lector. Mientras el público español necesita leer la sinopsis de la novela para saber que aborda el tema del conflicto vasco, el lector francés cuenta con varias pistas que lo orientan hacia esa conclusión. En cuanto al contenido visual, la versión francesa conserva y explota el elemento de la lluvia y el paraguas, dotando a la portada de una capacidad evocadora superior a la de la obra original gracias al vehículo en marcha y a la carretera desierta. Esta alusión a la evocación no es casual, ya que, en palabras de los editores franceses, *Patria* «fait événement par sa puissance d'évocation et sa mise en question des fanatismes politiques»⁸ (Aramburu 2018, 3).

Claude Bleton (1942) es un traductor, escritor y profesor francés nacido en París. Durante veinte años ejerció como profesor de español en diferentes escuelas e institutos de Francia. Tras abandonar la enseñanza, se incorporó al equipo editorial de Actes Sud en calidad de director de la colección «Lettres hispaniques», cargo que ocupó durante más de una década (1986-1997). Posteriormente fue también director del Colegio Internacional de Traductores Literarios de Arles desde 1998 hasta 2005.

A lo largo de su carrera profesional como traductor literario de español, Bleton ha traducido más de 200 obras a su lengua materna, algunas de ellas firmadas por

⁷ «La gran novela del País Vasco» (traducción propia).

⁸ «Es todo un acontecimiento gracias a su poder de evocación y a su cuestionamiento de los fanatismos políticos» (traducción propia).

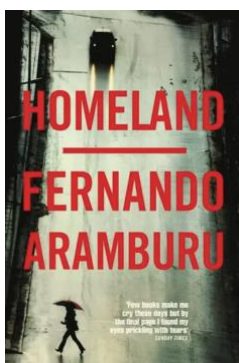
importantes nombres de la literatura española entre los que destacan Leopoldo Alas, Álvaro Cunqueiro, Belén Gopegui, Torrente Ballester y Carmen Martín Gaité. Asimismo, también ha traducido obras de autores latinoamericanos como Claudia Piñeiro, Zoé Valdés, Ramón Lobo o Carla Guelfenbein. Algunas de estas obras fueron publicadas en el marco de la colección «Lettres hispaniques», que el propio Bleton dirigió hasta 1997.

Desde el año 2004, Bleton también ha cultivado su faceta de escritor. A su primera novela, *Les Nègres du traducteur* (2004), siguieron otras dos, *Vous toucher* (2007) y *Broussaille* (2008).

3.3.2. *Homeland* (versión inglesa)

Patria fue la primera novela de Fernando Aramburu en ser traducida al inglés. Su lanzamiento en este idioma se produjo tres años después de la publicación del original, bajo el título *Homeland* (2019). En un primer momento llegó al público estadounidense de la mano de Pantheon Books, un sello propiedad del grupo editorial Penguin Random House. De su traducción se encargó el estadounidense Alfred MacAdam. Posteriormente, la editorial británica Pan MacMillan adquirió los derechos para publicar la versión de MacAdam también en Reino Unido. La primera edición de *Homeland* llegó a las librerías británicas en mayo de 2019, bajo el sello Picador. Para la elaboración del presente trabajo se ha utilizado el formato digital de la versión británica publicada por Picador.

El sello editorial Picador fue fundado en 1972 en el Reino Unido, en el seno de la editorial Pan MacMillan (1940). Desde su creación y hasta 1990, su objetivo fue el de editar en formato de bolsillo obras de gran calidad literaria de autores foráneos. Durante los años 90, Picador comenzó a publicar obras también en tapa dura. Una breve visita a su sitio web (<https://www.panmacmillan.com/picador>), en el que Picador se enorgullece de acercar a reputados autores internacionales al público anglófono, permite comprobar que la línea editorial continúa siendo la misma. Su colección se compone de obras narrativas de ficción y no ficción, y poesía contemporánea, entre las que se encuentran los *bestsellers* *Before the coffee gets cold*, del japonés Toshikazu Kawaguchi o *Dears Mrs Bird* de A. J. Pearce. La colección reúne a escritores de renombre internacional como Andrea Camilleri o Cormac McCarthy y autores emergentes galardonados como Kate Tempest o Helen Oyeyemi.



Con respecto a la comercialización del producto, se puede observar que la imagen de la cubierta es exactamente la misma que la utilizada en la versión publicada en Francia. En este caso se prescinde de la faja que hacía referencia explícita al País Vasco y se traduce el título del español, al tiempo que la tipografía que corresponde al título de la obra y al escritor se aumenta. Lo más probable es que la editorial británica haya optado por una estrategia de *marketing* que sitúa el foco de atención sobre el autor, cuyo éxito ya era conocido en toda Europa en el momento de esta publicación.

Alfred MacAdam (1941) es un profesor y traductor estadounidense especializado en Literatura Latinoamericana. MacAdam fue profesor en las universidades de Virginia, Yale y Princeton antes de ocupar un puesto como profesor de español en el Barnard College de la Universidad de Columbia (1983). Además, desde 1984 hasta 2004, fue editor de la publicación *Review: Latin American Literature and Arts*. Esta revista de la organización Americas Society publica tanto textos inéditos de autores latinoamericanos conocidos como textos de autores latinoamericanos que no han alcanzado la fama para darlos a conocer al público anglófono.

El área principal de especialización de MacAdam es la literatura latinoamericana del siglo XX, sobre la que ha publicado varias monografías —*Modern Latin American Narratives: The Dreams of Reason* (1977) y *Textual Confrontations: Comparative Reading in Latin American Literature* (1987)— y numerosos artículos.

Además de todo lo anterior, MacAdam ha desarrollado una carrera como traductor profesional de español, a lo largo de la que ha traducido a su lengua materna a algunos de los autores más destacados de las letras hispanoamericanas. Es el caso de escritores como Juan Carlos Onetti, José Donoso, Carlos Fuentes, Osvaldo Soriano o el Nobel de Literatura Mario Vargas Llosa.

4. ANÁLISIS CONTRASTIVO: ESPAÑOL, INGLÉS, FRANCÉS

4.1. CULTUREMAS

A continuación procederemos a analizar cómo se ha llevado a cabo el trasvase al inglés y francés de los culturemas extraídos de los 125 capítulos que componen la novela *Patria*. Una vez identificados, se han agrupado los referentes culturales en cinco categorías — topónimos, tradición, gastronomía, política y terrorismo— y clasificado según las técnicas que han empleado los traductores profesionales para abordar su trasvase a la lengua meta. Las restricciones espaciales del trabajo no permiten realizar un análisis en profundidad, que sería demasiado extenso debido a la cantidad de elementos susceptibles de estudio que presenta la obra. Por este motivo, lo que se reúne a continuación es una recopilación descriptiva de las distintas estrategias de traducción, que deja abierto el camino para llevar a cabo un estudio más extenso y exhaustivo.

4.1.1. TOPÓNIMOS

Original		Inglés	Francés
1	La Concha (p. 80)	in La Concha (p. 133)	la plage de la Concha (p. 84)
2	Instituto Guttman (p. 100)	Institut Guttman (p. 173)	Institut Guttman (p. 109)
3	Algunas tardes bajaban los dos andando hasta el Tubo (p. 322)	On some afternoons, they would walk to El Tubo (p. 589)	Certains soirs, ils descendaient tous les deux à pied jusqu'au quartier du Tubo (p. 353)

En el ejemplo 1 el traductor al inglés mantiene la referencia original en su totalidad mediante la técnica de repetición, sin incluir ningún tipo de aclaración. El francés, sin embargo, opta por aclarar que La Concha de San Sebastián es una playa, para lo que incluye una glosa intratextual. El ejemplo 2 resulta interesante ya que ambos traductores siguen el mismo procedimiento (particularización), con idéntico resultado. Mientras Aramburu opta por la palabra castellana «Instituto», MacAdam y Bleton emplean la voz catalana «Institut», ya que el centro que se menciona se encuentra en Barcelona y su nombre oficial es el catalán. Respecto al ejemplo 3, observamos que MacAdam se vale de la técnica de repetición, mientras que Bleton opta por incluir una glosa intratextual, ya que lo más probable es que el lector desconozca que «el Tubo» es un barrio de Zaragoza.

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
4	Joxe Mari, en Puerto de Santa María I . Hasta allí abajo nos hacen ir. (p. 26)	Joxe Mari, in the Puerto de Santa María Penitentiary . They make us go all the way to Andalucía , the bastards. (p. 33)	Joxe Mari, emprisonné au centre pénitencier de Puerto de Santa María I . On nous oblige à descendre aussi loin dans le Sud . Salauds! (p. 21)	
5	Nerea viajó a Arrasate (Bittori decía Mondragón) (p. 254)	Nerea traveled to Arrasate (Bittori called it Mondragón) (p. 463)	Nerea se rendit à Arrasate (Bittori disait Mondragón) (p. 279)	12: Arrasate est le nom en basque, Mondragón est le nom en castillan. Comme Donostia (nom en basque) et San Sebastián (nom en castillan). Cette double appellation illustre le conflit entre l'État espagnol et le Pays basque.
6	Así que Nerea, la involuntaria portavoz, la conductora, respondió que: A Mondragón . (p. 261)	Nerea, the involuntary spokeswoman, the driver, used the Spanish name for the town: We're going to Mondragón . (p. 476)	Alors Nerea, la porte-parole involontaire, la conductrice, répondit : À Mondragón . (p. 287)	

En el ejemplo 4 encontramos tanto el nombre de una institución como una referencia a un topónimo. Para trasvasar el primero, ambos traductores utilizan una glosa intratextual, aclarando que Puerto de Santa María I es un centro penitenciario. El traductor francés, además, tiene a bien mencionar explícitamente que se trata del centro en el que se encuentra recluso Joxe Mari. Del mismo modo, ante la referencia a Cádiz, provincia en la que se encuentra esta cárcel, ambos traductores optan por algo más preciso. Mientras que MacAdam opta por mencionar explícitamente la Comunidad Autónoma de Andalucía (amplificación), Bleton prefiere mencionar el Sur (particularización).

Con respecto al 5, el traductor francés explica en la glosa extratextual que el topónimo utilizado por la hija es el vasco, mientras que su madre utiliza el topónimo castellano. Como bien indica Bleton, se trata de una cuestión ideológica más que lingüística, y por ello su nota al respecto es muy oportuna, ya que preserva la intención del autor. Habiendo explicado esta cuestión, recurre a la repetición cuando el topónimo vuelve a aparecer unas páginas después (6). MacAdam, por su parte, actúa al contrario: emplea la técnica de repetición en la primera ocasión y se vale de la amplificación en la segunda, para enfatizar el valor ideológico de una u otra versión del topónimo.

4.1.2. TRADICIÓN

	Original	Inglés	Francés
7	la Real (p. 15)	La Real (p. 15)	la Real Sociedad (p. 9)
8	Se habían reído con los <i>bertsolaris</i> . (p. 112)	They'd all laughed at the <i>bertsolaris</i>' songs . (p. 194)	Ils avaient bien ri avec les <i>bertsolaris</i> . (p. 120)
9	rock radical vasco (p. 170)	loud rock music (p. 304)	rock radical basque (p. 184)
10	Y al bailarín del <i>auresku</i> y al chistulari (p. 188)	and the <i>auresku</i> dancer and the <i>chistulari</i> (p. 338)	Et le danseur de l' <i>auresku</i> , et le <i>txistulari</i> (p. 203)
11	se juegan un porrón al mus (p. 27)	play <i>mus</i> over a pitcher of wine (p. 35)	Quatre amis qui parient un carafon au <i>mus</i> (p. 22)

Para trasvasar el ejemplo 7, el traductor al inglés opta por la técnica de repetición, mientras que el francés recurre a la glosa intratextual al proporcionar el nombre completo del equipo de fútbol. Con el ejemplo 8, ocurre lo contrario: mientras que MacAdam emplea la técnica de amplificación al añadir «songs», Bleton opta por mantener el término original (préstamo), que se recoge en el glosario. El ejemplo 9 hace referencia a un movimiento musical que surgió en el País Vasco durante la década de los 80. Se trata de una referencia importante, ya que esta música se daba a conocer en la sección cultural del diario *Egin*, de ideología *abertzale*. Así, en la versión inglesa se pierde esta referencia cultural al emplearse la técnica de generalización, por la que «rock radical vasco» pasa a ser simplemente «loud rock music». Bleton, por su parte, mantiene el elemento cultural gracias a la técnica de traducción lingüística.

Con respecto al ejemplo 10, observamos que ambos traductores adoptan la estrategia de préstamo, por la que incorporan a sus respectivos textos la palabra en euskera «auresku». Bleton, sin embargo, va más allá y en lugar de importar también la voz castellana «chistulari», que utiliza el autor, recurre al euskera para tomar prestada «txistulari» en su lugar. Por último, para la traducción del ejemplo 11, los traductores optan de nuevo por la estrategia de préstamo, por la que incluyen la voz castellana en cursiva, que Bleton decide además recoger en el glosario.

	Original	Inglés	Francés
12	retransmisiones de pelota en la televisión vasca. (p. 149)	the rebroadcast of soccer matches on Basque television. (p. 207)	les retransmissions de pelote à la télévision basque. (p. 160)
13	como cuando hay partido de pelota . (p. 187)	as they do when there's a handball match . (p. 337)	comme lorsqu'il y a une partie de pelote . (p. 203)
14	Conversaban de fútbol, de pelota vasca (p. 226)	They chatted about soccer, jai alai (p. 411)	Ils discutaient football, pelote basque (p. 247)
15	en el frontón del pueblo (p. 186)	at the town handball court (p. 335)	sur le fronton du village (p. 201)
16	montados en la bici, en el frontón o jugando a las cartas (p. 236)	on your bikes, at the jai alai court , playing cards (p. 430)	sur vos vélos, au fronton ou jouant aux cartes (p. 259)

Se ha decidido agrupar los ejemplos 12-16 en una misma tabla ya que todos ellos contienen culturemas relacionados con la pelota vasca, deporte tradicional del norte de España y originario del País Vasco, La Rioja y Navarra. El motivo principal para analizar cinco ejemplos referidos al mismo elemento cultural reside en la variedad de traducciones que emplea el traductor al inglés, Alfred MacAdam. En el ejemplo 12, observamos cómo, mientras Bleton opta por mantener la referencia (traducción lingüística), MacAdam recurre a la adaptación, reemplazando «pelota» por *soccer* [fútbol], un elemento más propio de la cultura estadounidense. Sin embargo, cuando la referencia vuelve a aparecer en el ejemplo 13, aunque MacAdam vuelve a recurrir a la estrategia de adaptación, la reemplaza por un deporte distinto, *handball* [balonmano].

A continuación, en el ejemplo 14, el traductor emplea otra estrategia de traducción, al optar entonces por sustituir «pelota» por un término en euskera (*jai alai*) que hace referencia a este deporte (préstamo). Como puede observarse en el resto de los ejemplos, lo mismo ocurre con la palabra «frontón», que se traduce como el lugar en el que se juega tanto al «balonmano» [handball] como al «jai alai». El abanico de opciones que presenta MacAdam resulta incoherente con el texto original, ya que Aramburu hace referencia a la pelota vasca en todos estos casos. El hecho de que Bleton traduzca de forma adecuada todos estos fragmentos (mediante la técnica de traducción lingüística), puede tener que ver con su procedencia, ya que en el suroeste de Francia la pelota vasca también se practica. Por su situación geográfica, es más probable que el traductor estuviese familiarizado con este deporte tradicional sin necesidad de documentarse.

4.1.3. GASTRONOMÍA

	Original	Inglés	Francés
17	el sabor del chacolí . (p. 161)	the taste of chacolí , the sharp wine of the Basque Country (p. 287)	le bouquet un peu acide du chacolí . (p. 174)
18	estos calimocho , esos cerveza (p. 171)	some wine-and-Coke calimocho , some beer (p. 305)	kalimotxo pour les uns, bière pour les autres (p. 185)
19	Pedía un zurito (p. 251)	He would order a short beer (p. 456)	Il commandait un bock (p. 275)
20	tomarse dos chiquitos (p. 231)	drink a small glass or two of wine (p. 421)	boire un ou deux chiquitos (p. 254)
21	tomó un café con leche (p. 138)	she had a café con leche (p. 243)	elle prit un café crème (p. 149)

Para trasvasar el culturema del ejemplo 17, ambos traductores utilizan la estrategia de amplificación, ya que conservan el vocablo «chacolí» al tiempo que precisan que su sabor es ácido, información que no está presente en el original. El traductor al inglés indica además que se trata de un vino originario del País Vasco. A la hora de trasvasar el ejemplo 18, MacAdam vuelve a recurrir a la misma estrategia (amplificación), para precisar con qué se prepara la bebida, mientras que Bleton opta por la técnica de préstamo, pero en lugar de la palabra castellana «calimocho», decide remitir directamente a la cultura vasca mediante el vocablo en euskera. La palabra «zurito» del ejemplo 19 no es el nombre de una bebida, sino que se utiliza para pedir medio vaso de cerveza en los bares y tabernas. Se trata de un vocablo que remite directamente a la cultura vasca, ya que en otras partes de España este tipo de vaso o no se sirve o se conoce como «corto». Al tratarse de una referencia más difícil de conservar sin interrumpir la fluidez de la narración, los traductores adoptan la estrategia de neutralización limitada, por la que emplean dos expresiones que remiten a esta medida en sus respectivas culturas y lenguas. El ejemplo 20 es muy parecido al anterior, ya que la palabra «chiquito» se utiliza para pedir un vaso pequeño de vino en el País Vasco, La Rioja y Navarra. Sin embargo, además de a una medida, el vocablo «chiquito» remite a la tradición que existe en estas zonas de España de alternar de bar en bar con rondas de vino, pinchos y tapas. En este caso, los traductores difieren en cuanto a la técnica adoptada: mientras que MacAdam vuelve a recurrir a la neutralización limitada, Bleton opta por mantener todos los matices culturales, al incorporar el vocablo en castellano como préstamo en cursiva. Por último, en cuanto al ejemplo 21, observamos que el texto en inglés incorpora el castellano «café con leche» (préstamo), mientras que Bleton decide reemplazarlo por otro propio de la cultura francesa como es el «café crème» (adaptación).

	Original	Inglés	Francés
22	pinchos (p. 72)	brochettes (p.118)	<i>pintxos</i> (p. 91)
23	picar un par de gildas (p. 231)	nibble a couple of salt peppers (p. 421)	grignoter quelques <i>gildas</i> (p. 254)
24	churrería (p. 40)	churro shop (p. 58)	une <i>churrería</i> (p. 36)
25	Domingo, paella . (p. 127)	Sunday, paella . (p. 223)	Dimanche, paella . (p.137)
26	un pincho de tortilla (p. 138)	a slice of potato-and-egg tortilla (p. 243)	une portion d'omelette (p. 149)

Los pinchos o *pintxos* son una seña de identidad de la gastronomía vasca. Se trata de aperitivos del tamaño de un bocado compuestos por una rebanada de pan sobre la que se coloca una porción de comida. Para llevar a cabo su trasvase en el ejemplo 22, el traductor al inglés emplea la técnica de adaptación. Así, reemplaza la referencia original por el galicismo «brochettes», que remite a otra realidad, ya que las brochetas y los pinchos no son exactamente lo mismo. Por su parte, Bleton recurre al préstamo de la palabra «pintxos» en itálica, para la que crea una entrada en el glosario. La misma estrategia adopta para el trasvase del ejemplo 23, mientras que el traductor al inglés opta por describir en qué consiste este pincho («salt peppers» [pimientos salados]). La técnica de descripción empleada por MacAdam no surte demasiado efecto, ya que las gildas se preparan con aceitunas, anchoas y piparras.

Al traducir el ejemplo 24, Bleton vuelve a recurrir al préstamo. Dado que los churros también se consumen en Francia, es muy probable que el lector identifique la voz «churrería». MacAdam, sin embargo, opta por la traducción lingüística («churro shop»), que mantiene la referencia a la cultura española a través de «churro», al tiempo que facilita la comprensión al lector gracias a la voz inglesa «shop». Dado que la paella es una de las grandes protagonistas de la gastronomía española, ambos traductores adoptan la técnica de préstamo en el trasvase del ejemplo 25. Al tratarse de una palabra muy extendida, se prescinde de la cursiva (préstamo naturalizado). En última instancia, para la traducción de «tortilla» en el ejemplo 26, MacAdam recurre a la técnica de amplificación, por la que menciona los principales ingredientes de este plato (huevo y patata). Bleton, en su lugar, emplea la voz francesa «omelette», por la que elimina las connotaciones extranjeras (adaptación), ya que hace referencia a lo que en España se conoce como «tortilla francesa», que a diferencia de la española no lleva patatas.

4.1.4. POLÍTICA

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
27	Con lo abertzale que te has vuelto. (p. 39)	Since you've become so abertzale , such a Basque patriot . (p. 56)	Ah, te voilà devenue une abertzale modèle! (p. 35)	
28	su pegatina del sindicato LAB en el buzón (p. 153)	the emblem of the Basque trades union, the Langile Abertzaleen Batzordeak , on his overalls (p. 272)	son autocollant du syndicat LAB sur sa boîte aux lettres (p. 166)	4: Le LAB : syndicat abertzale qui regroupe des travailleurs et des ouvriers basques.
29	miembros del sindicato LAB . (p. 215)	members of the LAB union, linked to the Basque liberation movement . (p. 390)	membres du syndicat LAB . (p. 234)	<i>idem</i>

Abertzale [«patriota» en euskera] es una palabra vasca que, según la Real Academia Española, designa a un «nacionalista vasco». Para su trasvase en el ejemplo 27, el traductor al inglés opta por conservar la voz explicándola (amplificación), mientras que el francés adopta la técnica de préstamo, probablemente porque el vocablo vasco se encuentra definido en el glosario. Con respecto al ejemplo 28, observamos que MacAdam vuelve a recurrir a la técnica de amplificación, por la que desarrolla las palabras en euskera que dan origen a las siglas «LAB», además de añadir el adjetivo «Basque» [vasco], que no estaba presente en el texto de partida.

Bleton, por su parte, realiza una traducción literal de la palabra «sindicato» para recurrir a continuación a una glosa extratextual en la que ofrece las explicaciones pertinentes al lector. Para el trasvase del ejemplo 29, que recoge el mismo culturema, Bleton vuelve a traducir «sindicato» y a emplear una glosa extratextual idéntica a la anterior. Llama la atención el hecho de que MacAdam proceda de forma diferente. Aunque recurre a la misma estrategia (amplificación), en este caso emplea las siglas LAB en lugar de su forma desarrollada y explicita que se trata de un sindicato [*union*] «linked to the Basque liberation movement» [vinculado al Movimiento de Liberación Nacional Vasco].

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
30	la Alternativa KAS . (p. 171)	the Alternative Basque Liberation Movement (KAS) . (p. 305)	l' Alternative KAS . (p. 184-185)	5: La Koordinadora Abertzale Sozialista (Alternative KAS) était un programme politique à l'origine, entre autres, de la création de Herri Batasuna.
31	También los hijos de los maquetos y, por supuesto, los del alcalde, que era del PNV . (p. 254)	Even the children of those who immigrated to the Basque Country from other parts of Spain participated, along, of course, with the children of the mayor, a member of the Basque Nationalist Party . (p. 463)	Y compris les enfants des maquetos et, bien entendu, ceux du maire, qui était du PNV . (p. 279)	11: Parti Nationaliste Basque, d'orientation démocrate-chrétienne.

A la hora de traducir el ejemplo 30, el traductor francés traduce «alternativa» de forma literal y vuelve a emplear una nota al final (glosa extratextual). MacAdam, por su parte, opta por ampliar de nuevo la información (amplificación), de modo que vuelve a incluir una referencia al «Basque Liberation Movement», que esta vez escribe con mayúscula inicial. En lo que respecta a los dos culturemas contenidos en el ejemplo 31, observamos que MacAdam recurre a la técnica de descripción para trasvasar el vocablo «maquetos», y a la de traducción lingüística para trasladar la referencia al Partido Nacionalista Vasco. Bleton, por el contrario, incorpora el término «maquetos» (préstamo) en cursiva y con su correspondiente entrada en el glosario. Con la referencia al PNV hace lo mismo que en muchas otras ocasiones y recurre a la técnica de repetición, que complementa con una nota al final (glosa extratextual).

4.1.5. TERRORISMO

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
32	la policía francesa capturó a Potros (p. 229)	The French police captured Potros (p. 416)	la police a arrêté Potros (p. 250)	9: Arróspide Sarasola, alias Santi Potros, était le coordinateur de nombreux commandos de l'ETA, responsable entre autres de l'attentat du supermarché Hipercor de Barcelone, en 1987, qui fit vingt et un morts et quarante-cinq blessés. Il fut arrêté en septembre de cette même année.
33	Mierda, han cogido a Santi . (p. 229)	They even caught Santi . (p. 417)	Merde, donc ils ont coïncé Santi Potros . (p. 250)	<i>idem</i>
34	Que ha muerto Txomin Iturbe . (p. 254)	That Txomin Iturbe is dead. (p. 463)	Que Txomin Iturbe est mort. (p. 279)	13: Domingo Iturbe Abasolo, alias Txomin, dirigeant de l'ETA, mort dans un accident de voiture en Algérie, et enterré à Arrasate, sa ville natale, le 8 mars 1987, où une cérémonie à sa mémoire fut organisée par la municipalité.
35	creyeron que les presentarían a Ternera ; pero [...] era Pakito . (p. 383)	Patxo and he thought they'd be introduced to Ternera . But the man who was in that house [...] was Pakito . (p. 701)	Patxo et lui crurent qu'on les présenterait à Ternera ; mais [...] c'est Pakito qu'ils rencontrèrent. (p. 419)	20: Urruticoechea, alias Josu Ternera, un ancien de l'ETA, soupçonné d'avoir participé à l'attentat contre l'almirale Carrero Blanco, alors Premier ministre de Franco, en 1973. 21: Pakito, de son vrai nom Francisco Mujika Garmendia, membre de l'ETA, qu'il a dirigé entre 1987 et 1992, période particulièrement sanglante.

Esta tabla recoge algunos de los culturemas referidos a dirigentes de la banda terrorista ETA que se pueden encontrar a lo largo de la novela. A pesar de la gran cantidad de ejemplos que existen sobre este entorno, se presentan únicamente cuatro de ellos, ya que los traductores gestionan este tipo de elementos siempre de la misma manera. Como observamos en los ejemplos 32-35, el traductor al inglés opta por la técnica de repetición en todas las ocasiones, de modo que mantiene la referencia original en su totalidad sin explicarla. Bleton, por el contrario, combina las técnicas de repetición y glosa extratextual, que incluye siempre en forma de nota al final del capítulo. Destaca la ligera variación que se produce en el ejemplo 33, en el que Bleton decide explicitar que «Santi» es «Santi Potros» (particularización), probablemente a fin de evitar la confusión o ambigüedad, que no tiene cabida al emplear el alias completo del etarra.

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
36	Ni puta idea. De Juana o alguno del comando Madrid . (p. 382)	Who the hell knows? De Juana or someone in the Madrid group . (p. 699)	Aucune idée. De Juana , ou un membre du commando Madrid . (p. 417)	18: Iñaki de Juana Chaos, membre de l'ETA, responsable de vingt-cinq assassinats. Incarcéré en 1987. 19: Commando crée par l'ETA au début des années 1980, dont de Juana deviendra le responsable en 1986. Ce commando a des dizaines d'assassinats et de blessés à son actif.
37	De él se decía que había matado a Moreno Bergareche, Pertur , y ordenado ejecutar a Yoyes, como él de Ordizia , y reventar la casa cuartel de Zaragoza con niños dentro. (p. 383)	He was supposed to have killed Moreno Bergareche - Pertur - and to have ordered the execution of Yoyes and Ordizia , and to have blown up a barracks in Zaragoza when there were children inside. (p. 702)	On disait de lui qu'il avait tué Moreno Bergareche, alias Pertur , et ordonné l'exécution de Yoyes, née à Ordizia comme lui , et qu'il avait fait sauter la caserne de Saragosse avec des enfants à l'intérieur. (p. 419)	22: Dirigeant de l'ETA dans les dernières années de la dictature franquiste et le début des années de la transition. Il disparut en France en 1976, alors qu'il était en désaccord profond avec la lutte armée préconisée par l'organisation. 23: Dolores Gonzalez Katarain, alias Yoyes, la première femme dirigeante de l'ETA, dans les années 1970. Elle fut assassinée par cette même organisation en 1986, car elle s'opposait à la ligne dure de l'organisation. 24 : Le 11 décembre 1987, à Saragosse, une voiture piégée explosa devant une caserne de la garde civile, tuant onze personnes, dont cinq enfants, et faisant des dizaines de blessés.

En el ejemplo 36, encontramos una referencia a un etarra y otra a un comando de la banda. El traductor al inglés, Alfred MacAdam, emplea la técnica de repetición para trasvasar el nombre de «De Juana», mientras que realiza una traducción lingüística de «comando Madrid». Resulta pertinente destacar la selección léxica para el trasvase de la palabra «comando», ya que en esta ocasión MacAdam emplea «group», pero en el título del capítulo 80 traduce «comando Oria» por «Oria cell» (Aramburu 2019, 641). Bleton, por su parte, recurre a su habitual combinación de repetición y glosa extratextual para el trasvase del primer elemento, al tiempo que traduce lingüísticamente «comando» y adjunta otra nota al final del capítulo sobre el mismo para el del segundo.

El 37 constituye uno de los ejemplos más interesantes en materia de análisis, no solo porque agrupa varias referencias, sino por lo que ocurre en la traducción inglesa. En este

pasaje, Aramburu menciona explícitamente a dos personajes históricos del entorno de ETA, así como un atentado muy sonado llevado a cabo por la banda. En primer lugar, encontramos la referencia a «Moreno Bergareche, Pertur», apellidos y alias de un dirigente histórico de ETA político-militar. Para trasvasarla, MacAdam recurre a la repetición, por la que conserva la referencia original en su totalidad, aunque adapta la puntuación que rodea el alias, que reemplaza por guiones. Bleton opta también por conservar la referencia, pero añade un matiz no presente en el original (amplificación), que consiste en indicar que «Pertur» es el alias de Moreno Bergareche. Asimismo, añade una nota al final en la que detalla aspectos de la vida de este personaje (glosa extratextual).

Para traducir las referencias a Yoyes y a la casa cuartel de Zaragoza, Bleton vuelve a recurrir a las glosas extratextuales. MacAdam, por su parte, comete un grave error de traducción al trasvasar la referencia sobre la líder de ETA. Dolores González Catarain, alias Yoyes, fue la primera mujer dirigente de la banda terrorista, que posteriormente abandonó. Su figura es reconocida porque murió a manos de la banda que un día dirigió y que tras su salida la acusó de traición. Así, lo que el texto de partida dice es que Pakito, dirigente de ETA, fue el responsable de ordenar la ejecución de esta mujer que, al igual que él, era oriunda de Ordizia, localidad de la provincia de Guipúzcoa. Sin embargo, el texto en inglés personifica accidentalmente este pueblo, al afirmar que Pakito «ordered the execution of Yoyes and Ordizia»⁹. Como puede observarse, la intención del traductor era la de adoptar la estrategia de repetición, pero debido a una mala interpretación del texto modifica la referencia original para incluir una que es errónea. Por último, con respecto al atentado que se produjo en Zaragoza, MacAdam vuelve a hacer uso de la técnica de repetición, sin incluir ninguna aclaración al respecto.

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
38	Se conoce que desde aquel asunto de los GAL andan muy desconfiados. (p. 219)	You know that ever since that thing about the Liberation Group they've been super suspicious. (p. 397)	On sait que depuis l'affaire des GAL , ils sont très méfiants. (p. 238)	8: Les GAL, Groupes Antiterroristes de Libération (en espagnol : Grupos Antiterroristas de Liberación), créés par le gouvernement espagnol, étaient des commandos qui s'attaquaient principalement à l'ETA.

⁹ «Ordenó la ejecución de Yoyes y Ordizia» (traducción propia).

	Original	Inglés	Francés	Francés (N. del T.)
39	A ver si agentes secretos del Estado español o asesinos de los GAL habían manipulado los frenos. (p. 254)	God knows if secret agents of the Spanish state or assassins from the Antiterrorist Liberation Groups had fiddled with the brakes. (p. 463)	Va-t'en savoir, des agents secrets de l'État espagnol ou des assassins des GAL avaient peut-être trafiqué les freins. (p. 280)	<i>idem</i>
40	¿Zabalza? (p. 242)	Zabalaza? [sic] (p. 441)	Zabalza ? (p. 265)	10: Le 26 novembre 1985, Mikel Zabalza fut arrêté à Saint-Sébastien par le garde civile. Il disparut le lendemain. La garde civile prétendit qu'il était échappé. Le 15 décembre de la même année, son corps fut retrouvé. Sa mort fit l'objet de très grosses manifestations pour connaître la vérité. Trente ans plus tard, les autorités judiciaires n'ont toujours pas trouvé d'explications ni de responsables à cette mort.

El ejemplo 38 incluye la primera referencia a la organización terrorista GAL. Para trasvasarla, Bleton procede como acostumbra, al mantener la referencia original (repetición) y ampliar la información mediante una nota al final (glosa extratextual). MacAdam, por el contrario, elimina la referencia original, que reemplaza por una suerte de descripción a la que llega tras traducir al inglés las siglas desarrolladas (Grupos Antiterroristas de Liberación). Dado que MacAdam no incorpora el adjetivo «antiterroristas», el resultado no remite al lector al elemento cultural que sin embargo resulta evidente en el texto de partida. La referencia se pierde y es probable que el lector no entienda a qué se refiere el personaje. En el ejemplo 39 observamos cómo MacAdam corrige este problema, al reemplazar «GAL» por «Antiterrorist Liberation Groups». Bleton, por su parte, repite estrategia e incluye una nota idéntica a la utilizada anteriormente. Con respecto al 40, podemos señalar que Bleton no varía su forma de proceder, al incluir una nota que explica quién fue Mikel Zabalza. MacAdam, por su parte, trata de repetir la referencia original, que sin embargo se pierde, ya que la modifica involuntariamente al incluir una «a» adicional entre la «l» y la «z».

4.2. HABLA DE LOS PERSONAJES

4.2.1. ESPACUENCE

CUESTIONES LÉXICAS: VOCABLOS EN EUSKERA

Como ya se ha señalado anteriormente, Aramburu escribe la novela en castellano, pero incluye de vez en cuando ciertos vocablos o expresiones en euskera que, por regla general, se recogen en un glosario que el lector puede consultar al final del libro. A continuación, se estudiará la forma en que cada traductor ha gestionado la existencia de este glosario, así como su adaptación tanto a la nueva versión de la obra como al público meta. Debido a las limitaciones del presente trabajo, los glosarios íntegros de las tres versiones podrán consultarse en el Anexo II.

Los traductores al inglés y francés, Alfred MacAdam y Claude Bleton, respectivamente, conservan tanto estas «palabras-barniz» (Cid Abasolo 2013, 269) como el glosario mencionado. Sin embargo, además de la obligatoria traducción de las definiciones a los distintos idiomas (ya no se trata de un glosario euskera-castellano, sino de uno euskera-francés o euskera-inglés), los traductores llevan a cabo otra modificación. Dado que el castellano deja de ser el idioma vehicular de la historia y debido a la adopción de la técnica de préstamo puro con frecuencia, los traductores deben tomar la decisión sobre qué hacer con las palabras castellanas que aparecen de forma esporádica en el texto. En lo que respecta al traductor al inglés, se puede afirmar que las inclusiones han sido pocas («Chistulari», «ETA», «iepa», «kartujo», «Lehendakari» y «Mariskada»). En el caso del traductor francés, la incorporación de entradas nuevas al glosario es más numerosa (24 términos), probablemente debido al hecho de que su estrategia de trasvase es mucho más conservadora. Así, en el glosario que Bleton proporciona a su lector, figuran palabras castellanas como «cava», «chacolí», «chiquito», «etarra», «gildas», «maqueto», «mus», «pacharán» o «picoletto». Asimismo, y como resultado de su forma de proceder, el traductor también incorpora palabras en euskera que no figuraban en el glosario del original. Es el caso de vocablos como «kalimotxo», «pintxo», «txistu» o «txistulari», que Aramburu no recogía porque en el cuerpo de la novela figuraban las versiones castellanizadas («calimocho», «pinchos», «chistulari»). Mientras que todas estas acciones resultan positivas, ya que contribuyen a facilitar la comprensión del lector (razón por la que el glosario se incluye en la versión original de la novela), los traductores obvian un

detalle que puede reprocharse. El hecho de incluir palabras castellanas en un glosario del que se afirma que «contains Basque terms»¹⁰ (Aramburu 2019, 1058) o que «rassemble les mots et expressions en euskera utilisés dans ce roman»¹¹ (Aramburu 2018, 892), no resulta demasiado correcto. Una simple adaptación de la explicación original en la que se mencionase que el glosario también recoge algún término en castellano, a pesar de que las entradas sean voces en euskera en su mayoría, hubiera solucionado el problema. No obstante, resulta oportuno destacar que una imprecisión similar ya se le reprocha a Aramburu. El glosario de la versión castellana de *Patria* viene encabezado por la siguiente aclaración: «El presente glosario reúne vocablos y modismos procedentes del euskera usados en la novela» (Aramburu 2016, 643). Sin embargo, como bien señala Cid Abasolo (2019, 195), el glosario incurre en ciertas incorrecciones al definir algunas palabras y al incluir otras que realmente no proceden de la lengua vasca, tales como «cipayo» o «Topo».

CUESTIONES GRAMATICALES

	Original	Inglés	Francés
41	a llevarles ropa y lo que haría falta. (p. 68)	bring them clothes and anything else they might need . (p. 110)	leur porter du linge et ce qu'ils auraient besoin. (p. 86)
42	Aunque sería mi <i>aita</i> , <i>cagüendiós</i> . (p. 171)	Even if it was my own <i>aita</i> , God damn it. (p. 306)	Quand bien même que ça serait mon <i>aita</i> , <i>bordeldedieu</i> ! (p. 185)
43	Para que duraría muchos años. (p. 174)	so it would last for years and years. (p. 313)	pour qu'elle durerait de nombreuses années. (p. 237)
44	Pom pom, que abrirían . (p. 298)	<i>Bam, bam</i> , open up! (p. 544)	<i>Toc-toc</i> , feraient mieux d'ouvrir . (p. 414)

Los ejemplos que se muestran en la tabla se corresponden con aquellas ocasiones en las que Aramburu se sirve de los tiempos verbales para dejar patente una diferencia cultural. El empleo del condicional simple en oraciones en las que debería figurar el pretérito imperfecto de subjuntivo no es sino otro aspecto que contribuye a forjar la identidad cultural de los personajes. El trasvase de estos «errores gramaticales» puede abordarse desde dos perspectivas. Por un lado, podría considerarse que el lector español, puesto que es más probable que esté en contacto con personas vascohablantes, esté más familiarizado con este fenómeno que un lector francófono o anglófono. En este caso se consideraría adecuado omitir esta referencia a fin de garantizar la comprensión por parte del público

¹⁰ «Contiene términos vascos» (traducción propia).

¹¹ «Reúne las palabras y expresiones en euskera que se utilizan en la novela» (traducción propia).

meta de la traducción. Por el contrario, podría estimarse necesario tratar de conservar esta característica del sociolecto vasco, del mismo modo en que se conservan las palabras en euskera, las referencias culturales o el glosario. Como puede observarse en la tabla, el traductor al inglés ha optado por la primera de estas opciones, al construir las oraciones con el tiempo verbal que corresponde. Claude Bleton, sin embargo, traslada esta particularidad del habla al texto meta, para lo que se vale de distintas estrategias. El traductor hace uso del condicional presente en los ejemplos 41 y 43, que marca en *itálica* para que el lector comprenda que no se trata de un error, sino de una elección consciente. Del mismo modo, Bleton se vale de la expresión «*quand bien même*» (ejemplo 42), a la que añade un «que» que no procede y que también marca en cursiva. En este caso, el traductor recurre a un elemento no verbal, ya que el condicional no solo es correcto, sino que es el tiempo verbal que rige la expresión. Por último, para llevar a cabo el trasvase del ejemplo 44, Bleton se sirve de la construcción «*faire mieux de*» más infinitivo, en la que el verbo «*faire*» se utiliza siempre en condicional, motivo por el que se mantiene en redonda. En este caso no se comete ningún error gramatical, pero existe un esfuerzo por parte del traductor por incorporar el tiempo condicional a su texto meta. La gestión conservadora de Bleton podría explicarse por la proximidad geográfica de Francia y el País Vasco o por el hecho de que ambas lenguas, euskera y francés, convivan en el País Vasco continental, del mismo modo en que lo hacen euskera y castellano en la península.

	Original	Inglés	Francés
45	Oye, pues <i>pasar</i> por la rampa. (p. 64)	Listen, just go up the ramp. (p. 103)	Bah, y a qu'à passer par la rampe. (p. 65)
46	<i>Esperarme</i> , cabrones. (p. 166)	Wait for me , you bastards. (p. 298)	Hé, faudrait voir à m'attendre , mes salauds ! (p. 180)
47	<i>Apuntar</i> a los asientos, a los asientos. (p. 168)	Aim for the seats, the seats. (p. 302)	Y a qu'à viser les sièges, les sièges. (p. 183)
48	<i>Dejar</i> en paz al niño. (p. 178)	Leave the kid in peace. (p. 320)	Faudrait voir à laisser l'enfant tranquille. (p. 193)

La tabla que analizamos ahora contiene algunos segmentos en los que los personajes de la novela emplean el infinitivo en lugar de la forma imperativa del verbo. Se trata de otro rasgo más de su habla característica, que cada uno de los traductores aborda de distinta manera. En el caso de la traducción al inglés, observamos que se traduce con total naturalidad, como si esta particularidad lingüística no estuviese presente en el texto de partida. Bleton, en línea con las decisiones tomadas anteriormente, se vale de las formas «y a qu'à [+infinitivo]» y «faudrait voir à [+infinitivo]» para conservar el infinitivo de

los verbos en su texto meta. No obstante, dado que estas formas rigen infinitivo, este se mantiene en redonda.

	Original	Inglés	Francés
49	Volvió al de diez días (p. 44)	He came back maybe ten days later (p. 66)	Il revint par après dix jours (p. 52)
50	Van detrás nuestro . (p. 116)	They're coming after us . (p. 201)	Ils en ont après nous . (p. 154)
51	Y contra menos gente esté en el ajo, mejor. (p. 449)	And the fewer people involved, the better. (p. 744)	Et le moins qu 'il y aura de gens au parfum, mieux ce sera. (p. 625)
52	Sintió a este punto un peso triste-triste (p. 142)	At this point, she felt a sad-sad weight (p. 229)	À ce moment-là, elle sentit un poids triste-triste (p. 191)
53	Arrondo es robusto-robusto (p. 64)	Arrondo is big (p. 98)	Arrondo est costaud-costaud (p. 80)

Esta tabla es la última relacionada con el fenómeno del espacunce que se analizará. En ella figuran dos tipos principales de ejemplos: referidos a preposiciones (49-51) y a adjetivos (52 y 53). En primer lugar, observamos tres oraciones en las que las preposiciones se utilizan de forma inadecuada. Así, se emplea la expresión «al de» en lugar de «al cabo de» (49), que remite al lector a las comunidades autónomas de País Vasco o Navarra. En el ejemplo 50, la preposición «detrás» va seguida del pronombre posesivo «nuestro», en lugar de emplearse la forma «detrás de» seguida del pronombre «nosotros». Por último, en el 51 el personaje de Joxe Mari utiliza la construcción «contra menos», que de acuerdo con la Fundéu es incorrecta cuando se utiliza con el sentido de «cuanta menos». La estrategia que adoptan los traductores es la misma en los tres casos: mientras MacAdam opta por omitir estas particularidades, Bleton las crea en francés del mismo modo en que lo hizo Aramburu, conservando también la marca de cursiva. La repetición de los adjetivos «triste» y «robusto» con valor enfático de los ejemplos 52 y 53 se debe a la influencia del euskera. Tanto MacAdam como Bleton la trasvasan a sus respectivos textos en el primer caso, manteniendo incluso el guion que separa ambos adjetivos. Sin embargo, mientras que Bleton utiliza la misma técnica para enfrentarse al ejemplo 53, MacAdam decide omitir la repetición en este caso.

4.2.2. EXPRESIONES IDIOMÁTICAS DEL ESPAÑOL

	Original	Inglés	Francés
54	Mis conejos, cagüen la puta. (p. 55)	My rabbits, son of a bitch. (p. 86)	Et mes lapins, bordeldepute. (p. 66)
55	Sería la de Dios que se os colara un español en la familia. (p. 173)	It would be hell if a Spaniard were to worm his way into the family. (p. 310)	Ce serait un monde qu'un Espagnol se faufile dans la famille. (p. 235)
56	tuvo que anular (¡la madre que me parió!) un encargo importante (p. 216)	had to cancel an important job (p. 392)	dut annuler (nom de Dieu !) une commande importante (p. 297)

A la hora de trasvasar las expresiones de los ejemplos 54 y 55, ambos traductores utilizan la técnica de equivalente acuñado, por la que recurren a expresiones reconocidas y utilizadas en la lengua meta. Además, en el ejemplo 54, el traductor francés trata de imitar la forma contraída «cagüen» [me cago en], que en español es un rasgo de informalidad, mediante la ausencia de espacios entre las palabras de la expresión «bordel de pute», que destaca en *itálica*. Con respecto al 56, podemos concluir que el traductor al inglés adopta la técnica de omisión, al eliminar el paréntesis en el que se encontraba el marcador cultural. Bleton, por su parte, vuelve a recurrir a un equivalente acuñado, que conserva entre paréntesis.

	Original	Inglés	Francés
57	Pues al Andoni de los cojones le dio trabajo (p. 216)	Why he gave Andoni, the guy with the big balls , a job (p. 391)	Alors, il avait donné travail à cet Andoni de mes couilles (p. 297)
58	¡Qué coño me va a estar vigilando! (p. 224)	Why the hell would he be spying on me?(p. 408)	Pourquoi m'aurait-il surveillé, bon Dieu ? (p. 309)
59	ya le estaba tocando los huevos (p. 274)	all that chatter was starting to bust his balls. (p. 500)	Joxe Mari en avait ras le bol de ce bavardage. (p. 381)
60	¿Qué tal si dejáis de tocarme las pelotas? (p. 280)	How about you stop breaking my balls? (p. 511)	Tu ne pourrais pas arrêter de me casser les couilles ? (p. 389)

La totalidad de los ejemplos de esta tabla se trasvasa mediante la técnica de equivalente acuñado, a excepción del ejemplo 57 en la traducción inglesa. La expresión española «de los cojones» denota sentimientos negativos o hartazgo hacia una situación, un objeto, una persona, etc. En este caso, el Txato se queja de uno de sus trabajadores después de que este organice un piquete a las puertas de su empresa. Es en este contexto en el que el personaje emplea la expresión, que MacAdam aparentemente malinterpreta. En la

traducción inglesa se puede leer que Andoni, el trabajador, es el «guy with the big balls»¹² cuando en el español la palabra «cojones» no se refiere a los genitales de este personaje, ni significa nada por sí misma, sino que forma parte de una expresión acuñada muy extendida. De este modo, MacAdam acaba adoptando la estrategia de traducción literal, bien por descuido o por desconocimiento del idioma de partida.

4.3. CUESTIONES DE ESTILO

El último subapartado de este análisis contrastivo está dedicado a estudiar de forma breve las estrategias adoptadas por los traductores al inglés y francés durante el trasvase de las particularidades estilísticas de la novela. A pesar de que estas últimas constituyen uno de los aspectos de mayor interés de la misma, los límites espaciales del presente trabajo así como la línea de investigación que se ha determinado, no permiten examinarlas de forma más exhaustiva.

	Original	Inglés	Francés
61	volcadora de plato, escupiente de comida. (p. 540)	Arantxa would [...] throw her plate off the table, spit into the food (p. 888)	assiettes renversées , nourriture recrachée . (p. 749)
62	amigos cenantes (p. 40)	dining pals (p. 56)	dînaient ensemble (p. 44)
63	cuando entró/irrumpió en el cuarto de Gorka (p.43)	when she burst into Gorka's room (p. 62)	Quand elle entra/surgit dans la chambre de Gorka (p. 50)
64	frentes estriadas de horror/compasión (p. 48)	sorry faces filled with compassion (p. 71)	des fronts striés de répulsion/compassion (p. 57)

Uno de los rasgos más destacables de la pluma de Aramburu en la novela está estrechamente relacionado con la categoría gramatical del adjetivo. La prosa del escritor presenta con relativa frecuencia determinados adjetivos no recogidos en las obras lexicográficas, que el autor crea mediante procedimientos poco convencionales. Observamos dos de estos casos en el ejemplo 61, en el que Aramburu utiliza los adjetivos «volcadora» y «excupiente». Dado que estos adjetivos no están relacionados con los rasgos del espacuenque, ni son pronunciados por los personajes, sino que forman parte de la forma de expresión del narrador, no se destacan en *itálica*. Ante la gran dificultad que plantea el trasvase de esta particularidad a otro código lingüístico, tanto el traductor al francés como el traductor al inglés han empleado la técnica de trasposición. Así, en el

¹²«Tío de las pelotas grandes» (traducción propia).

caso del inglés, los adjetivos se convierten en los verbos «throw» y «spit», mientras que Bleton opta por los participios de los verbos «renverser» y «recracher», que ya no se refieren a Arantxa, sino a los objetos. La misma forma de proceder utilizan ambos traductores para trasvasar el adjetivo «cenantes» del ejemplo 62.

Otro de los elementos estilísticos que llaman la atención durante la lectura de la novela es el empleo del símbolo «/» para separar dos palabras pertenecientes a la misma categoría gramatical. Observamos dos de estos casos en los ejemplos 63 y 64, en los que el símbolo separa respectivamente dos verbos y dos sustantivos. En este caso, el llamativo rasgo estilístico se adopta en la versión francesa, mientras que se omite en la inglesa. Al eliminar unos de los términos, MacAdam se ve obligado a tomar una decisión sobre cuál de ellos mantener. En el caso del ejemplo 63, la decisión no parece demasiado complicada, ya que los verbos empleados son próximos en cuanto a significado. Sin embargo, en el ejemplo 64, el traductor debe elegir entre dos adjetivos que no tienen que ver el uno con el otro, cuya relación viene dada únicamente por el contexto en el que se encuentran, el suceso de una tragedia.

5. CONCLUSIONES

El caso de *Patria* de Fernando Aramburu demuestra que aquellas obras literarias que ya destacan por su singularidad en versión original, supondrán un desafío mayor al ser trasvasadas a otras lenguas. A los entresijos de la traducción literaria, se suman las dificultades añadidas de trasladar una cultura muy específica a nivel subnacional a un público que no tiene por qué estar tan familiarizado con ella. De la gestión de estos elementos o referentes culturales dependerá el futuro de la historia en lengua meta, de modo que en manos del traductor quedará preservar cuanto sea posible de la novela originaria.

Para realizar una buena traducción de la novela objeto de estudio, es imprescindible un profundo conocimiento del español peninsular, ya que en el texto de partida son recurrentes un lenguaje informal, expresiones idiomáticas típicas y particularidades estilísticas por las que la comprensión de la información se dificulta. Además, un traductor más familiarizado con la cultura de la que emana la novela, se verá claramente aventajado, ya que logrará, con menos documentación, mejores resultados en el trasvase de los culturemas. No obstante, a este respecto, *Patria* supone un reto aún mayor, ya que en ocasiones ni siquiera será suficiente con conocer la cultura del país origen (España). Esto se debe a que en la obra de Aramburu predominan ciertos rasgos profundamente enraizados en una zona geográfica concreta (País Vasco), que es posible que incluso habitantes del resto de la península desconozcan.

Con respecto a las traducciones estudiadas, podemos apuntar que la versión francesa de Claude Bleton se inclina mucho más por técnicas extranjerizadoras, preservando en la medida de lo posible las referencias a la cultura vasca. Esto queda demostrado a través de la selección de ejemplos presentada, por la que se ha observado cómo el traductor francés es eminentemente conservador (de la cultura origen). Para ello, Bleton se vale con frecuencia de las técnicas de repetición y glosa extratextual en detrimento de cualquier estrategia de adaptación. Por el contrario, el traductor al inglés, Alfred MacAdam, tiende a adaptar, omitir o simplemente repetir, a riesgo de que las referencias culturales resulten incomprensibles o pasen desapercibidas. Asimismo, MacAdam demuestra ser mucho menos sistemático que Bleton, ya que en varias ocasiones afronta la traducción del mismo elemento cultural de forma poco coherente y cohesiva.

Todo ello lleva a preguntarse cuáles han sido las causas determinantes de esta diferencia entre las dos versiones. El hecho de que la traducción que mejor conserva las particularidades culturales de la novela sea la francesa podría estar estrechamente relacionado con la proximidad del país a España, de nuestras culturas, la existencia del País Vasco francés o su protagonismo en el conflicto armado, etc. Es más que probable que Bleton, por su edad y nacionalidad, fuese gran conocedor de la cultura vasca y de la banda terrorista ETA antes de recibir la novela. Como bien han apuntado numerosos académicos, las competencias culturales son un componente indispensable de la formación en traducción literaria. Por ello, otro de los motivos que podrían explicar las diferencias entre traducciones se corresponde con la formación de los traductores. Mientras que MacAdam es especialista en narrativa latinoamericana y traduce principalmente a autores de esta región, Bleton es europeo y ha traducido a numerosos escritores españoles.

Por último, cabe reseñar que el resultado podría deberse a cuestiones que tengan más que ver con las condiciones laborales, como el tiempo del que hayan dispuesto los traductores para documentarse y traducir o la retribución que hayan recibido por el encargo. Del mismo modo, la diferencia podría achacarse también a un tema de *marketing* editorial, o a cuestiones que tengan que ver con la línea de la casa editorial, sus principios y aquello que prioriza. Asimismo, y desde un enfoque más práctico, llevar a cabo un estudio con la participación de lectores anglófonos y francófonos reales podría resultar revelador, ya que permitiría comprobar qué estrategias preservan la comunicación, qué información llega al lector que desconoce los detalles del conflicto, o cómo el proceso de traducción repercute sobre la experiencia de lectura.

A pesar de su gran interés, todas estas cuestiones han debido relegarse a un segundo plano debido a las limitaciones espaciales y temporales del trabajo presentado. No obstante, la labor realizada abre una línea de investigación que podría continuarse desde muchas perspectivas, gracias a que *Patria* es sin duda alguna un objeto de estudio muy singular e interesante a nivel cultural, social y traductológico.

6. BIBLIOGRAFÍA

- ARAMBURU, Fernando. 2020a. *La utilidad de las desgracias: y otros textos*. Barcelona: Tusquets Editores.
- _____. 2020b. «Sobre el cartel de HBO», *Déjate de rosas* (blog). 5 de julio de 2021. <http://fernandoaramburu.blogspot.com/2020/09/sobre-el-cartel-de-hbo.html>.
- _____. 2019. *Homeland*. [orig. *Patria*]. Traducido por Alfred MacAdam. Londres: Picador.
- _____. 2018. *Patria*. [orig. *Patria*]. Traducido por Claude Bleton. Arles: Actes Sud.
- _____. 2016. *Patria*. Barcelona: Tusquets Editores.
- ASTORGA, Antonio. 2012. «Aramburu: ‘Si yo soy escritor vasco, subvencionado, y abro mucho el pico puedo truncar mi carrera’», *ABC*. 5 de julio de 2021. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-aramburu-escritor-vasco-subvencionado-201202130000_noticia.html.
- CASAS OLCOZ, Ana María. 2018. «El Fenómeno patria, de Fernando Aramburu: una nueva narrativa en torno al terrorismo vasco». Trabajo fin de master. University of Wisconsin-Milwaukee.
- CID ABASOLO, Karlos. 2019. «El euskera en la novela *Patria* de Fernando Aramburu». *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca* 24:195-226. 5 de julio de 2021. <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.24.2019.26412>.
- _____. 2013. «Hibridismo lingüístico en la Vasconia peninsular: sustrato vasco en el español». *Revista de Llenguas y Literatures Catalana, Gallega y Vasca* 18: 263-282. 5 de julio de 2021. <https://doi.org/10.5944/rllcgv.vol.18.2013.10798>.
- FRANCO AIXELÁ, Javier. 1996. «Culture-Specific Items in Translation». En *Translation, Power, Subversion*, ed. por Román Álvarez y M. Carmen-África Vidal. Clevedon: Multilingual Matters, 52-78.
- GOUËSET, Catherine. 2018. «Patria, le roman cathartique du Pays basque espagnol», *L'Express*. 5 de julio de 2021. https://www.lexpress.fr/actualite/monde/europe/patria-le-roman-cathartique-du-pays-basque-espagnol_1990731.html.
- GROSSMAN, Edith. 2010. *Why translation matters*. Londres: Yale University Press.
- JONES, Sam. 2020. «How Spanish writer's novel about Eta terror campaign became global hit», *The Guardian*. 5 de julio de 2021.

<https://www.theguardian.com/world/2020/sep/25/how-spanish-writers-novel-patria-about-eta-terror-campaign-became-global-phenomenon>.

LORENCI, Miguel. 2018. «Una edición especial celebra el sostenido éxito de ‘Patria’», *El Diario Vasco*. 5 de julio de 2021. <https://www.diariovasco.com/culturas/libros/edicion-especial-patria-20181115125641-ntrc.html>.

LUQUE NADAL, Lucía. 2009. «Los culturemas: ¿unidades lingüísticas, ideológicas o culturales?». *Language Design* 11: 93-120. 5 de julio de 2021. http://elies.rediris.es/Language_Design/LD11/LD11-05-Lucia.pdf.

MARTÍN RODRIGO, Inés. 2017. «‘Patria’: así se gestó el libro del año», *ABC*. 5 de julio de 2021. https://www.abc.es/cultura/libros/abci-patria-gesto-libro-201705280054_noticia.html.

MARTÍN RUANO, M. del Rosario. 2007. «El giro cultural de la traducción: perspectiva histórica, conflictos latentes y futuros retos». En *El Giro Cultural de la Traducción: Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, ed. por Emilio Ortega Arjonilla. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 39-59.

MOLINA MARTÍNEZ, Lucía. 2006. *El otoño del pingüino: análisis descriptivo de la traducción de los culturemas*. Castellón de la Plana: Publicaciones de la Universitat Jaume I.

NORD, Christiane. 1997. *Translating as a Purposeful Activity: Functionalist Approaches Explained*. Machester: St Jerome Publishing.

PÉREZ PÉREZ, José Antonio. 2021. *Historia y memoria del terrorismo en el País Vasco. Volumen I: 1968-1981*. Almería: Editorial Confluencias.

PINTO MOLINA, María. 2005. «Competencia documental y requisitos formativos del traductor literario». En *Manual de documentación para la traducción literaria*, ed. por Consuelo Gonzalo García y Valentín García Yebra. Madrid: Arco Libros, 117-128.

PRADOS, Luis. 2011. «Los escritores vascos no son libres, están subvencionados», *El País*. 5 de julio de 2021. https://elpais.com/cultura/2011/11/30/actualidad/1322607602_850215.html.

SAINZ BORG, Karina. 2016. «Fernando Aramburu: ‘Del País Vasco me llevé el dolor, la evocación y el deseo de intervenir con la palabra’», *Zenda*. 5 de julio de 2021. <https://www.zendalibros.com/fernando-aramburu-del-pais-vasco-me-lleve-dolor-la-evocacion-deseo-intervenir-la-palabra/>.

SANTOYO, Julio César. 2002. «El reto del trasvase cultural: cuando el autor es también el traductor». En *Traducción y Cultura: El Reto de la Transferencia Cultural*, ed.

por Isabel Cómitre y Mercedes Martín. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, 143-168.

TODA IGLESIA, Fernando. 2002. «Las palabras de otras culturas en obras en lengua inglesa: ¿domesticar o extranjerizar?». En *Traducción y Cultura: El Reto de la Transferencia Cultural*, ed. por Isabel Cómitre y Mercedes Martín. Málaga: Libros ENCASA Ediciones y Publicaciones, 195-226.

VIDAL CLARAMONTE, África. 2018. «Power». En *The Routledge Handbook of Translation and Culture*, ed. por Sue-Ann Harding y Ovidi Carbonell Cortés. Abingdon: Routledge, 79-96.

_____ 2015. «El traductor marrón», *El Trujamán*. 5 de julio de 2021. https://cvc.cervantes.es/trujaman/anteriores/diciembre_15/15122015.htm.

_____ 2007. «Después del giro cultural de la traducción». En *El Giro Cultural de la Traducción: Reflexiones teóricas y aplicaciones didácticas*, ed. por Emilio Ortega Arjonilla. Fráncfort del Meno: Peter Lang, 61-68.

WRIGHT, Chantal. 2016. *Literary Translation*. Nueva York: Routledge.

7. ANEXOS

Anexo I

Clasificación de Franco Aixelá (1996, 60-65)

Conservación

Estrategia	Definición	Ejemplo
Repetición	Mantener la referencia original en su totalidad.	<i>Seattle</i> por «Seattle»
Adaptación ortográfica	Procedimientos como la transcripción o la transliteración, que suelen utilizarse cuando la referencia original está expresada en un alfabeto distinto.	
Traducción lingüística	Ofrecer una versión de la referencia en la lengua meta (LM), que aún así se reconoce como propia de la cultura origen (CO).	<i>dollars</i> por «dólares»
Glosa extratextual	Ofrecer una explicación del significado del culturema fuera del cuerpo del texto.	Nota a pie de página, al final, glosario, comentario, paréntesis, cursiva.
Glosa intratextual	Igual que la anterior, pero se incluye la glosa en el cuerpo del texto.	<i>St Mark</i> por «Hotel St. Mark»

Sustitución

Estrategia	Definición	Ejemplo
Sinonimia	Recurrir a un sinónimo o referencia paralela para evitar repetir el culturema.	<i>Bacardi</i> por «aguardiente de caña» y/o «ron»
Neutralización limitada	Buscar otra referencia perteneciente a la CO.	<i>five grand</i> por «cinco mil dólares»
Neutralización absoluta	Igual que el anterior, pero se eliminan las connotaciones extranjeras.	<i>a Chesterfield</i> por «un sofá»
Naturalización	Trasladar el culturema al corpus intratextual específico de la cultura de la lengua meta.	<i>dollar</i> por «duro»
Omisión	La referencia se elimina por no considerarse lo suficientemente relevante para el esfuerzo de comprensión que supondría.	<i>dark Cadillac sedan</i> por «Cadillac oscuro»
Creación autónoma	Introducir una referencia cultural que no existía en el texto de partida.	<i>Shall we stand here and shed tears and call each other names?</i> por «¿Que nos quedemos aquí derramando lágrimas como Magdalenas?»

Clasificación de Molina Martínez (2006, 101-104)

Estrategia	Definición	Ejemplo
Adaptación	Reemplazar un elemento cultural por otro propio de la cultura receptora.	<i>baseball</i> por «fútbol»
Ampliación lingüística	Añadir elementos lingüísticos.	<i>No way</i> por «De ninguna de las maneras»
Amplificación	Introducir precisiones no formuladas en el texto original.	Añadir «el mes del ayuno para los musulmanes» junto a «Ramadán»
Calco	Traducir literalmente una palabra o sintagma extranjero.	<i>No problem</i> por «No hay problema», en vez de «No pasa nada»
Compensación	Introducir en otro lugar del texto meta información o un efecto estilístico que no se ha podido reflejar en el lugar en que aparece en el TO.	
Comprensión lingüística	Sintetizar elementos lingüísticos.	<i>Yes, so what?</i> por «¿Y?», en vez de «¿Sí, y qué?»
Creación discursiva	Establecer una equivalencia efímera, imprevisible fuera de contexto.	La película <i>Rumble Fish</i> por <i>La ley de la calle</i>
Descripción	Reemplazar un término o expresión por la descripción de su forma y/o función.	<i>panettone</i> por «bizcocho tradicional que se toma en Navidad en Italia»
Equivalente acuñado	Utilizar un término o expresión reconocido como equivalente en la lengua meta	<i>They are as like as two peas</i> por «Se parecen como dos gotas de agua»
Generalización	Utilizar un término más general o neutro.	<i>a pint</i> por «una cerveza»
Modulación	Efectuar un cambio en el punto de vista respecto al texto original.	
Particularización	Utilizar un término más preciso o concreto.	«Una cerveza, por favor» por <i>A pint, please</i>
Préstamo	Integrar una palabra o expresión de otra lengua tal cual.	<i>lobby</i> (puro) o «fútbol» (naturalizado)
Reducción	Suprimir algún elemento de información del texto original, por completo o una parte.	Eludir «el mes del ayuno» como aposición a «Ramadán»

Estrategia	Definición	Ejemplo
Sustitución	Cambiar elementos lingüísticos por paralingüísticos o viceversa.	Traducir el gesto árabe de llevarse la mano al corazón por «gracias»
Traducción literal	Traducir palabra por palabra un sintagma o expresión.	<i>They are as like as two peas</i> por «Se parecen como dos guisantes»
Transposición	Cambiar la categoría gramatical.	<i>He will soon be back</i> por «No tardará en llegar», en lugar de «Estará de vuelta pronto»
Variación	Cambiar elementos lingüísticos o paralingüísticos que afectan a aspectos de la variación lingüística.	Introducción o cambio de dialecto de los personajes en la traducción teatral.

Anexo II

Glosario de *Patria* (Tusquets Editores, 2016)

Glosario

[El presente glosario reúne vocablos y modismos procedentes del euskera usados en la novela. Tan sólo pretende servir de ayuda a los lectores poco o nada familiarizados con la lengua vasca.]

abertzale: patriota, partidario de una patria vasca independiente.

agur: adiós.

aita: (pronunciación aguda: *aitá*) padre.

aitona: abuelo.

alde hemendik: largo, fuera de aquí.

ama: (pronunciación aguda: *amá*) madre.

amatxo: forma hipocorística de *ama*.

amnistia osoa: amnistía general.

amona: abuela.

arruntak: nombre que los presos de ETA suelen asignar a los presos comunes.

askatu: liberar. Aquí, con sentido imperativo: liberad, dejad libre.

aurresku: danza vasca que se ejecuta en honor de alguien.

barkatu: (infinitivo) perdonar (e imperativo) perdona, perdona.

bat: uno.

batzoki: sede política y social del Partido Nacionalista Vasco.

belarri: oreja.

beltza: negro. Apelativo que se aplica a los agentes antidisturbios de la

Ertzaintza por el color de su indumentaria.

bertsolari: improvisador popular de versos en lengua vasca.

bi: dos.

bietan jarrai: seguir en las dos (vías). Una, la fuerza militar, simbolizada por el hacha; otra, la inteligencia o astucia política, simbolizada por la serpiente.

bihotza: (aquí como apelativo de afecto) corazón.

cipayo: sobrenombre despectivo aplicado a los agentes de la *Ertzaintza*.

dispersiorik ez: no a la dispersión (de reclusos de ETA).

egun on: buenos días.

ekintza: acción, atentado.

ene!: (interjección) ¡vaya!, ¡caramba!

entzun: (verbo usado aquí en forma imperativa) oye, escucha.

erribera: ribera.

ertzaina: agente de la *Ertzaintza*.

Ertzaintza: policía autonómica del País Vasco.

ETA herria zurekin: ETA, el pueblo (está) contigo.

euskaldun: persona que sabe euskera.

Eusko gudariak (soldados vascos), título de una canción popular adoptada como himno por la izquierda *abertzale*.

faxista: fascista.

gora ETA: viva ETA.

gora Euskadi askatuta: viva Euskadi libre.
gudari: combatiente, soldado, específicamente por la causa vasca.
herriak ez du barkatuko: el pueblo no perdonará.
herriko taberna: sede social de la izquierda *abertzale*; significado literal: la taberna del pueblo.
hiru: tres.
ikastola: escuela.
Ikatza: carbón.
ikurriña: bandera. Por antonomasia, la bandera vasca.
Iparralde: zona norte. Se ha ido generalizando en euskera para referirse al País Vasco francés.
izarren hautsa: el polvo de las estrellas. Canción con letra de Xabier Lete y música de Mikel Laboa.
jarraitxu: miembro de la organización juvenil socialista e independentista Jarrai.
kaixo: hola.
kanpora: fuera, largo.
kontuz: cuidado, atención.
lorea: la flor.
maitia: (pronunciación con hiato: *maitía*) cariño, amor mío.
mendiko ahotsa: la voz de la montaña.
mugolari: persona, conocedora del terreno, que ayuda a pasar a pie la frontera entre Francia y España.
muxu: beso.
neska: chica, muchacha.
ondo pasa: que lo pases bien, que te vaya bien.
ongi etorri: literalmente, bienvenido. Aquí, sustantivado (un *ongi etorri*), se usa en el sentido de homenaje de bienvenida.

osaba: tío.
piraten itsasontzi urdina: el barco azul de los piratas.
pixa: pis, orina.
poliki: poco a poco.
polita: guapa, bonita.
presoak kalera, amnistia osoa: presos a la calle, amnistía general.
talde: comando.
Topo: nombre popular del tren de vía estrecha que une San Sebastián con Hendaya.
txakurra: perro. Sobrenombre despectivo aplicado a los agentes de la policía.
txakurrada: perro, en sentido colectivo. Sobrenombre aplicado al conjunto de la policía.
txalaparta: instrumento tradicional de percusión formado por tablones que se golpean rítmicamente con barras de madera.
txapeo: situación del preso que se niega a salir al patio de la cárcel y permanece la jornada entera sin abandonar la celda.
txoko: rincón.
txoria txori: traducción aproximada, «el pájaro es pájaro». Célebre canción de Mikel Laboa incluida en su disco *Bat - hiru* (1974), con letra de Joxean Artze.

TXORIA TXORI

Hegoak ebaki banizkio
nirea izango zen,
ez zuen aldegingo.
Hegoak ebaki banizkio

*nirea izango zen,
ez zuen aldegingo.*

*Bainan, honela
ez zen gehiago txoria izango.
Bainan, honela
ez zen gehiago txoria izango.
Eta nik...
txoria nuen maite.
Eta nik...
txoria nuen maite.*

EL PÁJARO

Si le hubiera cortado las alas
habría sido mío,
no habría escapado.
Si le hubiera cortado las alas
habría sido mío,
no habría escapado.

Pero así,
habría dejado de ser pájaro.
Pero así,
habría dejado de ser pájaro.
Y yo...
yo amaba al pájaro.
Y yo...
yo amaba al pájaro.

*zure borroka gure eredu: tu lucha, nuestro modelo.
Zutabe: nombre del boletín interno de ETA.*

Glosario de *Homeland* (Picador, 2019)

swerve away. They moved forward in a straight line, the one toward the other. And lots of people in the plaza saw it all. The children didn't. The children went on dashing to and fro and shouting. Among the adults, a rapid ball of whispers took shape. Look, look. And what friends they were before.

The encounter took place at the music kiosk. It was a brief embrace. They looked each other in the eye for an instant before separating. Did they say anything? Nothing. They said nothing.

GLOSSARY

This glossary contains Basque terms that appear in the novel. Its only purpose is to help readers unfamiliar with the Basque language.

abertzale: a patriot, one who supports an independent Basque homeland

agur: goodbye

aita: father. The final vowel is stressed: *aitá*

aitona: grandfather

alde hemendik: get away, get lost

ama: mother. The final vowel is stressed: *amá*

amatxo: an affectionate, diminutive form of *ama*

amnistia osoa: general amnesty

amona: grandmother

arruntak: a name ETA prisoners use to refer to ordinary prisoners

askatu: to free. Here in its imperative sense: free, set free

aurreku: a Basque dance performed to honor someone

barkatu: the infinitive form of the verb "to forgive" (and its command form): forgive, pardon

bat: one

batzoki: political and social seat of the PNV, the Basque Nationalist Party

belarri: ear

beltza: black; a term applied to the antidisturbance agents of the *Ertzaintza* because of the color of their uniforms

bertsolari: a kind of minstrel who improvises songs in Basque

bi: two

bietan jarrai: to follow the two paths: one, the military forces, symbolized by the ax, the other, intelligence or political cunning, symbolized

by the serpent
bibotza: an affectionate form of address; heart
Chistulari: the musicians who play the chistu, a small flute, in traditional Basque music.
cipayo: an insulting nickname applied to *Ertzaintza* agents
dispersiorik ez: No! to the scattering of ETA prisoners around Spain rather than keeping them in Basque Country
egun on: good day
ekintza: action, attack
ene!: wow!, holy cow!
entzum: verb used in command form: listen here
erribera: river bank
ertzaina: an agent or officer of the *Ertzaintza*
Ertzaintza: regional police force of Basque Country
ETA: Euskadi Ta Askatasuna: Basque Homeland and Liberty
ETA herria zurekin: ETA, the people are with you
euskaldun: a person who knows Basque
Eusko gudariak: Basque soldiers; title of a popular song used as an anthem by the *abertzale* left
faxista: fascist
gora ETA: long live ETA
gora Euskadi askatuta: long live free Basque Country
gudari: combatant, soldier, specifically on who fights for the Basque cause
herriak ez du barkatuko: the people will not forgive
herriko taberna: the social seat of the *abertzale* left; literally “the people’s tavern”
hiru: three
iepa: hi
ikastola: school
ikatz: coal
ikurriña: flag; in practice, the Basque flag
Iparralde: the northern zone; a term used to refer to French Basque Country

izarren bautsa: stardust; a song with lyrics by Xabier Lete and music by Mikel Laboa
jarraitxu: a member of *Jarrai*, the socialist and independentist youth organization
kaixo: hi
kanpora: beat it, get lost
kartujo: a Carthusian monk, a recluse
kontuz: be careful, watch out
Lehendakari: title given to the president of the Autonomous Government of the País Vasco.
lorea: flower
maitia: (pronounced my-*tee*-ah, emphasis on second syllable): dearest, my love
Mariskada: an abundant seafood dinner
mendiko ahotsa: the voice of the mountain
mugalari: a person well versed in local terrain who helps others to cross the border between France and Spain
muxu: kiss
neska: girl
ondo pasa: hope things go well for you
ongi etorrri: literally, welcome; used as a noun, it means a welcoming homage
osaba: uncle
piraten itsasontzi urdina: the blue pirate ship
pixa: pee, urine
poliki: little by little
polita: feminine adjective: pretty, good-looking
presoak kalera amnistia osoa: prisoners to the street; general amnesty
talde: attack cell
Topo: nickname for the narrow-gauge train linking San Sebastián to Hendaya
txakurra: dog: insulting nickname applied to police officers
txakurrada: dog, used as a collective term for all police officers

txalaparta: a traditional percussion instrument made of planks rhythmically pounded with wooden sticks

txapeo: a prisoner who refuses to go out to the recreation yard and remains in his cell the entire day

txoko: corner

txoria txori: “the bird is a bird” (approximate translation); celebrated song by Mikel Laboa, included on his album *Bat-hiru* (1974), lyrics by Joxean Artze:

*If I'd clipped its wings
it would have been mine,
it would not have flown away.
If I'd clipped its wings
it would have been mine,
it would not have flown away.
But that way
it would have ceased to be a bird.
And I . . .
I loved the bird.
And I . . .
I loved the bird.*

zure borroka gure eredu: your struggle, our model

Zutabe: the name of ETA's internal news bulletin

A NOTE ABOUT THE TRANSLATOR

Alfred MacAdam is a professor of Spanish at Barnard College. His area of specialization is twentieth-century Latin American narrative, a subject on which he has published three books and many articles. He has translated novels by Reinaldo Arenas, Alejo Carpentier, Julio Cortázar, José Donoso, Alfredo Bryce Echenique, Carlos Fuentes, Mario Vargas Llosa, Juan Carlos Onetti, Osvaldo Soriano, and Jorge Volpi. From 1984 to 2004, he was the editor of *Review: Latin American Literature and Arts*, a publication of the Americas Society that presents work by Latin American writers not yet known to English-speaking audiences and unknown texts by established writers.

Glosario de *Patria* (Actes Sud, 2018)

GLOSSAIRE

Le présent glossaire rassemble les mots et expressions en *euskera* utilisés dans ce roman. Il vise à aider les lecteurs peu ou pas familiarisés avec la langue basque.

abertzale : patriote, partisan d'une patrie basque indépendante.
agur : au revoir.
aita : père. Les *aitas* : les parents.
aitona : le grand-père.
alde hemendik : hors d'ici.
ama : mère.
amatxo : forme hypocoristique d'*ama*.
amnistia osoa : amnistie générale.
amona : grand-mère.
arruntak : nom que les prisonniers appartenant à l'ETA donnent aux prisonniers de droit commun.
askatu : libérer. Ici, à l'impératif : libérez, laissez en liberté.
aurreku : danse basque exécutée en l'honneur de quelqu'un.
barkatu : pardonner, ou, à l'impératif, pardonne-moi, pardonnez-moi.

bat : un.
batzoki : siège politique et social du Parti Nationaliste Basque (PNV).
belarri : oreille.
beltza : noir. Appellation qui s'applique aux agents antiémeute de l'Ertzaintza en raison de la couleur de leur uniforme.
bertsolari : improvisateur populaire de vers en langue basque.
bi : deux.
bietan jarrai : suivre les deux (voies). L'une, la force militaire, symbolisée par la hache ; l'autre, l'intelligence ou l'astuce politique, symbolisée par le serpent.
bihotza (ici comme surnom affectif) : cœur.
cava : champagne espagnol produit d'abord en Catalogne.
chacolí : vin blanc léger très répandu au Pays basque et dans le nord de l'Espagne.
chiquito : petit verre de vin nouveau.
cipayo : surnom péjoratif appliqué aux agents de l'Ertzaintza. Le nom, désignant à l'origine les cipayes, a pris le sens de "mercenaire", "vendu".
dispersiorik ez : non à la dispersion (des membres de l'ETA détenus).
egun on : bonjour.
ekintza : action, attentat.
ene (interjection) : fichtre !
entzun (verbe utilisé ici à l'impératif) : dis donc, écoute.
erribera : rive, berge.
ertzaina : agent de l'Ertzaintza.

Ertzaintza : police autonome basque placée sous tutelle du gouvernement régional.

ETA : initiales d'Euskadi Ta Askatasuna ("Pays basque et liberté"), autrement nommé dans le roman "l'organisation".

ETA herria zurekin : ETA, le peuple (est) avec toi.

etarra : qui concerne l'ETA, membre de l'ETA.

Euskadi : en langue basque, le Pays basque, une des dix-sept communautés régionales (en espagnol, *autonomías*) de l'Espagne.

euskaldun : personne qui parle l'*euskera*.

Euskal Herria : Pays basque, en langue basque.

euskera : la langue basque.

Eusko Gudariak : "Soldats basques", titre d'une chanson populaire adoptée comme hymne par la gauche *abertzale*.

faxista : fasciste.

gildas : sortes de *pintxos* à base d'anchois.

gora ETA : vive l'ETA.

gora Euskadi askatuta : vive l'Euskadi libre.

gudari : combattant, soldat, spécifiquement pour la cause basque.

herriak ez du barkatuko : le peuple ne pardonnera pas.

herriko taberna : siège social de la gauche *abertzale* ; signification littérale : la taverne du peuple.

hiru : trois.

iepa : salut !

ikastola : école.

ikatza : charbon.

ikurriña : drapeau. Par antonomase, le drapeau basque.

independentzia : indépendance.

Iparralde : zone Nord. Le terme s'est généralisé en *euskera* pour désigner le Pays basque français.

Izarren hautsa : "La poussière des étoiles", chanson de Xabier Lete (paroles) et Mikel Laboa (musique).

jarraitxu : membre de l'organisation de jeunesse socialiste et indépendantiste Jarrai.

kaixo : salut !

kalimotxo : boisson très populaire, mélange de vin et de Coca-Cola.

kanpora : dehors, videz les lieux !

kontuz : soin, attention.

lehendakari : président du gouvernement de la communauté autonome basque.

lorea : fleur.

maitia : chéri(e), mon amour.

maqueto : un non-Basque, pour les Basques.

mariskada : repas à base de fruits de mer.

Mendiko ahotsa : "La voix de la montagne".

muga : frontière.

mugalari : personne qui connaît bien le terrain et qui aide à passer à pied la frontière entre la France et l'Espagne.

mus : jeu de cartes très populaire dans toute l'Espagne, originaire du Pays basque.

muxu : un baiser.

neska : fille.

ondo pasa : bonne journée.

ongi etorri : littéralement, bienvenu. Ici, substantivé, s'utilise dans le sens d'hommage de bienvenue.

osaba : oncle.

pacharán : liqueur très populaire au Pays basque.

picoletto : terme d'argot, très répandu dans toute l'Espagne, pour désigner les gardes civils, qui autrefois portaient des chapeaux à trois pointes (*picos*).

pintxo : sortes de tapas servis au comptoir dans les bars.

Piraten itsasontzi urdina : "Le bateau bleu des pirates".

pixa : pipi, urine.

poliki : peu à peu.

polita : belle, jolie.

presoak kalera, amnistia osoa : prisonniers dans la rue, amnistie générale.

talde : commando.

txakurra (pluriel : *txakurrak*) : chien. Surnom péjoratif appliqué aux agents de la police.

txakurrada : chien, au sens collectif. Surnom appliqué à l'ensemble de la police.

txalaparta : instrument traditionnel de percussion formé de lames de bois que l'on frappe en rythme avec des bâtons.

txangurro : mets à base de crabe ou d'araignée de mer.

txapeo : situation du prisonnier qui refuse de sortir dans la cour de la prison et qui reste toute la journée dans sa cellule.

txibato : mouchard.

txistu : sorte de flûte à trois trous.

txistulari : joueur de *txistu*.

txoko : coin.

Txoria txori : traduction approximative : "L'oiseau est oiseau". Chanson célèbre de Mikel Laboa qui figure dans son disque *Bat-hiru* (1974) ; paroles de Joxean Artze.

TXORIA TXORI

*Hegoak ebaki banizkio
nirea izango zen,
ez zuen aldegingo.
Hegoak ebaki banizkio
nirea izango zen,
ez zuen aldegingo.*

*Bainan, honela
ez zen gehiago txoria izango.
Bainan, honela
ez zen gehiago txoria izango.
Eta nik...
txoria nuen maite.
Eta nik...
txoria nuen maite.*

L'OISEAU

*Si je lui avais coupé les ailes
Il aurait été à moi,
Et ne se serait pas échappé.
Si je lui avais coupé les ailes
Il aurait été à moi,
Et ne se serait pas échappé.*

*Mais alors,
Il aurait cessé d'être oiseau.
Mais alors,
Il aurait cessé d'être oiseau.
Et moi...
J'aimais l'oiseau.
Et moi...*

J'aimais l'oiseau.

zure borroka gure eredu : ta lutte, notre modèle.

Zutabe : nom du bulletin interne de l'ETA.

OUVRAGE RÉALISÉ
PAR CURSIVES
ET LES ÉDITIONS ACTES SUD

Anexo III

Registro de los culturemas extraídos del corpus

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
1	catedral del Buen Pastor (p. 14)	Good Shepherd Cathedral (p. 11)	Traducción literal	cathédrale del Buen Pastor (p. 7)	Repetición	Topónimo
2	Parte Vieja de San Sebastián (p. 40)	the Parte Vieja of San Sebastián (p. 49)	Repetición	vieille ville de Saint-Sébastien (p. 36)	Traducción lingüística	Topónimo
3	el Bulevar de San Sebastián (p. 42)	the Bulevar de San Sebastián (p. 53)	Repetición	le Boulevard, à Saint-Sébastien (p. 39)	Traducción lingüística	Topónimo
4	Andalucía (p. 66)	Andalucía (p. 87)	Repetición	Andalousie (p. 67)	Traducción lingüística	Topónimo
5	Pamplona (p. 105)	Pamplona (p. 143)	Repetición	Pampelune (p. 113)	Traducción lingüística	Topónimo
6	Y que cuanto antes se marchara de Euskadi mejor. (p. 137)	The sooner she left Basque country , the better. (p. 191)	Traducción lingüística	Et que plus tôt elle quitterait Euskadi , mieux ce serait. (p. 148)	Repetición	Topónimo
7	el puerto de Orio (p. 160)	the Orio mountain (p. 222)	Traducción lingüística	le col d'Orio (p. 173)	Traducción lingüística	Topónimo
8	[...] no hay Euskal Herria . Y lo mismo pasa con los territorios de Iparralde . (p. 172)	[...] there is no Euskal Herria . And the same goes for the Iparralde territories. (p. 241)	Repetición	[...] qu'il n'y a pas encore Euskal Herria . Même chose avec les territoires d' Iparralde . (p. 186)	Repetición	Topónimo
9	un señor de Andoáin (p. 176)	a gentleman from Andoáin (p. 248)	Repetición	l'homme [...] était d' Andoáin . (p. 192)	Repetición	Topónimo
10	Iba mucho a la discoteca KU , en Igueldo [...] (p. 195)	He went a lot to the KU discotheque [...] (p. 275)	Traducción literal / Omisión	Il fréquentait beaucoup la discothèque KU , à Igueldo [...] (p. 211)	Traducción literal / Repetición	Topónimo
11	Su familia es de un pueblo de Salamanca . (p. 197)	His family is from a town near Salamanca . (p. 277)	Repetición	Sa famille est d'un village de la région de Salamanque . (p. 213)	Traducción lingüística	Topónimo

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
12	[...] subían al monte Urgull [...] (p. 207)	[...] they would climb up Monte Urgull [...] (p. 292)	Repetición	[...] ils gravissaient le mont Urgull [...] (p. 224)	Traducción lingüística	Topónimo
13	[...] en el barrio de Amara de San Sebastián . (p. 216)	[...] in the Amara neighborhood of San Sebastián . (p. 305)	Traducción lingüística / Repetición	[...] dans le quartier d'Amara , à Saint-Sébastien . (p. 235)	Traducción lingüística	Topónimo
14	[...] llegaron al paseo del Árbol de Gernika y [...] lo recorrieron hasta el punte de María Cristina [...] (p. 218)	[...] they reached the Paseo del Árbol de Gernika and [...] they walked to the María Cristina Bridge [...] (p. 308)	Repetición / Traducción lingüística	[...] ils suivirent la promenade de l'Arbre-de-Gernika et [...] arrivèrent au pont María Cristina [...] (p. 237)	Traducción lingüística	Topónimo
15	[...] con un cliente de Beasáin [...] (p. 221)	[...] with a client in Beasáin [...] (p. 314)	Repetición	[...] avec un client à Beasáin [...] (p. 241)	Repetición	Topónimo
16	[...] una parte del monte Jaizquíbel [...] (p. 241)	[...] a part of the Mount Jaizquíbel [...] (p. 342)	Traducción lingüística	[...] une partie du mont Jaizquíbel [...] (p. 264)	Traducción lingüística	Topónimo
17	en el río Bidasoa (p. 242)	in the Bidasoa River (p. 343)	Traducción lingüística	dans la Bidasoa (p. 265)	Traducción lingüística	Topónimo
18	Yo había pensado en Zarauz [...] (p. 259)	I was thinking about Zarauz [...] (p. 369)	Repetición	J'avais pensé à Zarauz [...] (p. 285)	Repetición	Topónimo
19	Meses atrás, en Hendaya [...] (p. 275)	Months back, in Hendaya [...] (p. 391)	Repetición	Des mois plus tôt, à Hendaye [...] (p. 302)	Traducción lingüística	Topónimo
20	[...] en una granja avícola próxima a Ascain . (p. 275)	[...] in a poultry farm near Ascain . (p. 392)	Repetición	[...] dans une ferme avicole proche d' Ascain . (p. 303)	Repetición	Topónimo
21	La fiesta se celebró en el Colegio Mayor Pedro Cerbuna [...] (p. 317)	The party took place [...] in the Colegio Mayor Pedro Cerbuna, a university residence and cultural center . (p. 450)	Amplificación	La fête eut lieu dans la résidence universitaire Pedro Cerbuna [...] (p. 348)	Glosa intratextual	Topónimo
22	al cine Palafox (p. 325)	at the Palafox Theater (p. 461)	Traducción lingüística	au Palafox (p. 356)	Repetición	Topónimo
23	A la salida de la Ciudad Universitaria [...] (p. 326)	Leaving University City [...] (p. 463)	Traducción literal	En sortant de la cité universitaire [...] (p. 357)	Traducción literal	Topónimo

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
24	Luego, antes de llegar a Guetaria , [...] (p. 332)	Then, before reaching Guetaria , [...] (p.471)	Repetición	Avant Guetaria , [...] (p. 363)	Repetición	Topónimo
25	[...] muestra de pintura vasca en la galería Altzerri [...] (p. 359)	[...] a Basque painting exhibit at the Altzerri Gallery [...] (p. 510)	Traducción lingüística	[...] cette exposition de peinture basque à la galerie Altzerri [...] (p. 392)	Traducción lingüística	Topónimo
26	[...] cenarían unos pinchos en la Parte Vieja [...] (p. 366)	[...] they would have brochettes in the Parte Vieja [...] (p. 520)	Repetición	[...] ils mangeraient des <i>pinxos</i> dans la vieille ville [...] (p. 400)	Traducción literal	Topónimo
27	A la altura del Acuario [...] (p. 366)	Nearing the Aquarium [...] (p. 520)	Traducción literal	Du côté de l' aquarium [...] (p. 400)	Traducción literal	Topónimo
28	[...] por el Paseo Nuevo . (p. 376)	[...] along Paseo Nuevo (p. 534)	Repetición	[...] sur le Paseo Nuevo . (p. 411)	Repetición	Topónimo
29	[...] en la avenida Zarauz de San Sebastián . (p. 387)	[...] on Avenida Zarauz in San Sebastián . (p. 550)	Repetición	[...] sur l' avenue Zarauz de Saint-Sébastien . (p. 423)	Traducción lingüística	Topónimo
30	[...] barrio de Sachsenhausen . (p. 405)	[...] the Sachsenhausen neighborhood . (p. 575)	Traducción lingüística	[...] au quartier de Sachsenhausen [...] (p. 443)	Traducción lingüística	Topónimo
31	[...] por el río Meno . (p. 405)	[...] of the Main . (p. 576)	Particularización	[...] sur le Main . (p. 443)	Particularización	Topónimo
32	A ella el del barrio de Gros , espacioso, con vistas al paseo de la Zurriola , [...] (p. 414)	She thought the one in the Gros neighborhood , spacious, with views onto Paseo de la Zurriola [...] (p. 589)	Traducción lingüística / Repetición	Le logement du quartier de Gros , spacieux, donnant sur le Paseo de la Zurriola [...] (p. 453)	Traducción lingüística / Repetición	Topónimo
33	[...] en un bar de Irún [...] (p. 428)	[...] in a bar in Irún [...] (p. 609)	Repetición	[...] un bar d' Irún [...] (p. 469)	Repetición	Topónimo
34	[...] tomaron la dirección del barrio de El Antiguo . No pararon hasta llegar poco	[...] they went toward the El Antiguo neighborhood . They didn't stop until	Traducción lingüística / Repetición	[...] ils se dirigèrent vers le quartier d'El Antiguo . Ils ne s'arrêtèrent qu'après	Traducción lingüística	Topónimo

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
	después a la plaza de Benta Berri . (p. 441)	reaching a short time later Benta Berri Plaza . (p. 628)		avoir dépassé la place de Benta Berri . (p. 483)		
35	[...] en las oficinas de Hacienda de la calle Oquendo . Más tarde la trasladaron a las del barrio de Errotaburu . (p. 475)	[...] in the Tax Office on Oquendo Street . Later they transferred her to the offices for the Errotaburu neighborhood . (p. 675)	Traducción lingüística	[...] dans les bureaux du ministère des Finances de la rue Oquendo . Par la suite, elle fut mutée dans ceux du quartier d'Errotaburu . (p. 518)	Traducción lingüística	Topónimo
36	Se conocían de verse en el bar Tánger [...] (p. 478)	They knew each other from the Tánger bar [...] (p. 678)	Repetición	Ils s'étaient croisés au bar Tánger [...] (p. 521)	Repetición	Topónimo
37	A la altura del bar La Cepa [...] (p. 479)	When they got to the La Cepa bar [...] (p. 680)	Repetición	À la hauteur du bar La Cepa [...] (p. 522)	Repetición	Topónimo
38	Se levantó, estaban en la terrazza del Caravanserai [...] (p. 484)	She got up. They were on the terrace of the Caravanserai [...] (p. 686)	Repetición	Elle se leva, ils étaient sur la terrasse du Caravanserai [...] (p. 527)	Repetición	Topónimo
39	[...] en la terraza de la cafetería Barandiarán . (p. 485)	[...] at the Barandiarán café . (p. 688)	Traducción lingüística	[...] à la terrasse de la cafétéria Barandiarán . (p. 528)	Traducción lingüística	Topónimo
40	[...] el Buen Pastor (p. 489)	[...] in the Cathedral of the Good Shepherd . (p. 692)	Glosa intratextual	[...] au Buen Pastor . (p. 532)	Repetición	Topónimo
41	con fondo del Palacio de Miramar (p. 489)	with Miramar Palace in the background (p. 693)	Traducción lingüística	avec le palais de Miramar en toile de fond (p. 532)	Traducción lingüística	Topónimo
42	[...] en el barrio de Morlans . (p. 494)	[...] in the Morlans neighborhood . (p. 699-700)	Traducción lingüística	[...] le quartier de Morlans . (p. 537)	Traducción lingüística	Topónimo
43	hotel María Cristina (p. 550)	María Cristina Hotel (p. 781)	Traducción lingüística	hôtel María Cristina (p. 595)	Traducción lingüística	Topónimo
44	Pescadería de La Brecha (p. 555)	La Brecha fish market (p. 787)	Traducción lingüística	marché aux poissons de La Brecha (p. 600)	Traducción lingüística	Topónimo
45	museo de San Telmo (p. 556)	San Telmo Museum (p. 788)	Traducción lingüística	musée San Telmo (p. 601)	Traducción lingüística	Topónimo

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
46	El Corte Inglés de Bilbao (p. 599)	El Corte Inglés department store in Bilbao (p. 849)	Glosa intratextual	au Corte Inglés de Bilbao (p. 647)	Repetición	Topónimo
47	Eran muchos <i>gudaris</i> [...] (p. 68)	There were many <i>gudaris</i> [...] (p. 90)	Préstamo	Il y avait beaucoup de <i>gudaris</i> [...] (p. 71)	Préstamo	Tradición
48	la hoguera de San Juan (p. 105)	the Saint John's Day bonfire (p. 144)	Traducción lingüística	le feu de la Saint-Jean (p. 113)	Traducción lingüística	Tradición
49	[...] socio desde niño de la Real Sociedad [...] (p. 131)	[...] a member of the Real Sociedad soccer club since [...] (p. 182)	Amplificación	[...] supporter depuis son enfance de la Real Sociedad [...] (p. 141)	Repetición	Tradición
50	[...] compró un ejemplar de El Heraldo de Aragón . (p. 138)	[...] she bought a copy of El Heraldo de Aragón . (p. 192)	Repetición	[...] elle avait acheté un numéro du Heraldo de Aragón . (p. 149)	Repetición	Tradición
51	Fortunata y Jacinta y seis o siete de Álvaro de Laiglesia [...] (p. 182)	Pérez Galdós's Fortunata and Jacinta , and six or seven by Álvaro de Laiglesia [...] (p. 256)	Amplificación	Fortunata et Jacinta de Pérez Galdós , et de six ou sept romans d'Álvaro de Laiglesia [...] (p. 197-198)	Amplificación	Tradición
52	De la misma manera, puño en alto como los demás, cantó el Eusko Gudariak . (p. 183)	In the same way, his fist held high like the others', he sang the " Eusko Gudariak ". (p. 257)	Repetición	De la même façon, poing levé comme les autres, il chanta l' Eusko Gudariak . (p. 198)	Repetición	Tradición
53	[...] un cartel con el hacha y la serpiente y el lema Bietan jarrai . (p. 184)	[...] a poster showing the hatchet and the serpent and the motto Bietan jarrai . (p. 258)	Repetición	[...] une affiche avec la hache et le serpent, et la devise : Bietan jarrai . (p. 199)	Repetición	Tradición
54	Lo contaron [...] en los informativos de la Cadena SER [...] (p. 229)	The authorities released the information [...] in the news reports on the SER channel . (p. 325)	Traducción lingüística	On l'a raconté [...] aux informations télévisées de la SER [...] (p. 250)	Repetición	Tradición
55	[...] tenemos funeral con ataúd envuelto en la ikurriña , danza tradicional y	[...] and we have a funeral with the coffin wrapped in the ikurriña , with traditional	Préstamo	[...] nous avons un enterrement avec cercueil enveloppé dans l' ikurriña ,	Préstamo	Tradición

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
	el resto del programa folclórico [...] (p. 239)	dances and the rest of the folklore program [...] (p. 340)		danse traditionnelle et tout le tremblement folklorique [...] (p. 262)		
56	[...] para comprar <i>El Diario Vasco</i> . (p. 240)	[...] to buy <i>El Diario Vasco</i> . (p. 341)	Repetición	[...] pour acheter <i>El Diario Vasco</i> . (p. 263)	Repetición	Tradición
57	<i>Kartujo</i> , le decían de burla. (p. 251)	<i>Kartujo</i> , they called him in mockery. (p. 357)	Préstamo	“Frère chartreux”, lui disait-on pour se moquer de lui. (p. 275)	Traducción lingüística	Tradición
58	Los de-ne-is . (p. 261)	Officers of the Directory of National Intelligence . (p. 371)	Adaptación	Vos papiers . (p. 287)	Generalización	Tradición
59	La Real jugaba a las cinco. (p. 289)	The Real team was playing at five. (p. 411)	Glosa intratextual	La Real jouait à cinq heures. (p. 317)	Repetición	Tradición
60	Les ha dado por llamarme <i>Kartujo</i> . (p. 352)	They’ve started calling me <i>Kartujo</i> . (p. 500)	Préstamo	Ils ont décidé de me surnommer Moinillon . (p. 385)	Generalización	Tradición
61	Aquí, <i>Kartujo</i> , que dice que no viene. (p. 354)	This guy, <i>Kartujo</i> , says he isn’t coming. (p. 503)	Préstamo	Voilà, c’est Moinillon , il ne veut pas venir. (p. 387)	Generalización	Tradición
62	[...] la Real Sociedad jugaba en la Romareda a partir de las cinco contra el Real Zaragoza . (p. 407)	Real Sociedad was playing in the Romareda at five against Real Zaragoza . (p. 578)	Repetición	[...] la Real Sociedad jouait au stade de la Romareda à cinq heures contre le Real Zaragoza . (p. 445)	Repetición / Glosa intratextual / Repetición	Tradición
63	Eran los fuegos artificiales de la Semana Grande sobre la bahía. (p. 495)	It was the fireworks for Grand Week over the bay. (p. 702)	Traducción literal	C’était le feu d’artifice de la Semana Grande au-dessus de la baie. (p. 538)	Préstamo	Tradición
64	[...] el Estado celebró tan campante su Exposición Universal de Sevilla y sus Juegos Olímpicos de Barcelona . (p. 500)	[...] the Spanish state relaxed and celebrated the Universal Exposition in Seville and the Olympic Games in Barcelona . (p. 709)	Traducción lingüística	[...] l’État fêta fièrement son Exposition universelle de Séville et ses Jeux olympiques de Barcelone . (p. 543)	Traducción lingüística	Tradición

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
65	[...] siempre imitando la voz de Mikel Laboa . (p. 504)	[...] always imitating the voice of Mikel Laboa . (p. 714)	Repetición	[...] toujours en imitant la voix de Mikel Laboa . (p. 547)	Repetición	Tradición
66	[...] subirá al monte a cantar Txoria txori [...] (p. 504)	[...] he'll go up to the mountain to sing " Txoria txori " [...] (p. 714)	Repetición	[...] il montera dans la montagne chanter Txoria txori [...] (p. 547)	Repetición	Tradición
67	La ruleta de la fortuna (p. 519)	Wheel of Fortune (p. 737)	Equivalente acuñado	La Roue de la fortune (p. 568)	Equivalente acuñado	Tradición
68	la escultura de Oteiza . (p. 558)	Oteiza's sculpture (p. 791)	Repetición	la sculpture d' Oteiza . (p. 603)	Repetición	Tradición
69	Y en un momento dado del viaje puso un casete de zarzuela . (p. 562)	And at one point in the trip he put on a zarzuela cassette. (p. 797)	Préstamo	À un moment donné, il mit une cassette de zarzuela . (p. 607)	Préstamo	Tradición
70	Luego, cierzo y niebla, llegó el invierno y menudo frío, la madre que me. (p. 139)	Then the cierzo , the icy Zaragoza wind [...] (p. 194)	Amplificación	Et l'hiver arriva, bise et brume, quel froid, sacré nom de. (p. 151)	Generalización	Tradición
71	huevos fritos con jamón (p. 36)	fried eggs and ham (p. 43)	Traducción lingüística	œufs sur le plat au jambon (p. 43)	Traducción lingüística	Gastronomía
72	la rifa de una mariskada (p. 165)	a mariskada as a prize (p. 231)	Préstamo	des billets de tombola pour une mariskada (p. 251)	Préstamo	Gastronomía
73	dos vueltas de chistorra , un cacho de morcilla (p. 234)	a couple of links of pork sausage , or some blood sausage (p. 332)	Traducción lingüística	deux longueurs de saucisse , un peu de boudin (p. 363)	Traducción lingüística	Gastronomía
74	a su madre todavía le gustan los churros (p. 263)	her mother still likes churros (p. 374)	Préstamo	sa mère aime encore les churros (p. 408)	Préstamo	Gastronomía
75	[...] espárragos con mayonesa, jamón de Jabugo , croquetas de bacalao , percebes , langostinos. (p. 290)	[...] asparagus in mayonnaise, Jabugo ham , cod croquettes , barnacles , shrimp. (p. 412)	Traducción lingüística	[...] asperges à la mayonnaise, jambon de Jabugo , croquettes de morue , bernacles , gambas . (p. 451)	Traducción lingüística	Gastronomía

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
76	El marisco no lo ha probado. El jamón , tampoco. (p. 291)	She didn't even taste the seafood . Or the ham . (p. 414)	Traducción lingüística	Elle n'a pas goûté aux coquillages . Ni au jambon . (p. 453)	Traducción lingüística	Gastronomía
77	Ellos suelen compartir un porrón de vino con gaseosa [...] (p. 306)	The men usually shared a pitcher of wine and soda water [...] (p. 434)	Traducción lingüística	Les garçons, eux, partagent une carafe de vin coupé de limonade [...] (p. 476)	Traducción lingüística	Gastronomía
78	Miren hundió un churro en el chocolate . (p. 310)	Miren dunked her churro in the hot chocolate . (p. 440)	Préstamo / Amplificación	Miren trempa un churro dans son chocolat . (p. 430)	Préstamo	Gastronomía
79	[...] con el paquete habitual de embutidos (la morcilla , el chorizo picante y todo eso) [...] (p. 317)	[...] with the usual package of sausages (breakfast, spicy chorizo, etcetera) [...] (p. 450)	Traducción lingüística	[...] avec son paquet habituel de charcuterie (boudin, chorizo piquant et toute la panoplie) [...] (p. 440)	Traducción lingüística	Gastronomía
80	Él tampoco probaba el pescado ni el marisco , pero hacía una excepción: las gambas a la plancha . (p. 322)	He also didn't eat fish or seafood , though he did make an exception for grilled shrimp . (p. 457)	Traducción lingüística	En outre, il ne mangeait ni poisson ni fruits de mer , à une exception près : les gambas à la plancha . (p. 446)	Traducción lingüística	Gastronomía
81	[...] se ponían morados de gambas y langostinos [...] (p. 322)	they would [...] stuff themselves with shrimp and langoustines [...] (p. 458)	Traducción lingüística	ils [...] se gavaient de crevettes grises ou roses [...] (p. 447)	Traducción lingüística	Gastronomía
82	Se fue directo a casa con el paquete de embutidos y la morcilla [...] (p. 340)	He went straight home with the package of cold cuts and sausage [...] (p. 483)	Traducción lingüística	Il rentra droit chez lui avec le paquet de saucisses et le boudin [...] (p. 472)	Traducción lingüística	Gastronomía
83	Me comería un chuletón así de grande con pimientos y patatas fritas . (p. 386)	I'd eat a steak this big with peppers and French fries . (p. 548)	Traducción lingüística	Je boufferais une côte de bœuf grande comme ça avec des poivrons et des frites . (p. 536)	Traducción lingüística	Gastronomía
84	[...] le llevaba un frasco de chipirones en su tinta [...],	[...] she was bringing her a jar of cuttlefish in its ink	Traducción lingüística	[...] un pot de chipirons dans leur encre fait	Traducción lingüística	Gastronomía

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Estrategia de traducción	Clasificación
	alubias de Tolosa [...] (p. 408)	[...], Tolosa beans [...] (p. 579)		maison [...], des haricots de Tolosa [...] (p. 446)		
85	la bechamel de las croquetas (p. 434)	the béchamel sauce for the croquettes . (p. 618)	Traducción lingüística	la béchamel des croquettes (p. 475)	Traducción lingüística	Gastronomía
86	Y mientras tomaba un zurito ojeó la guía telefónica. (p.444)	And while he drank a beer , he looked through the telephone book. (p. 632)	Generalización	[...] il [...] commanda une bière . Il consulta l'annuaire [...] (p. 618)	Generalización	Gastronomía
87	Puede que de vez en cuando tomara un chiquito de más. (p. 471)	Every once in a while, he'd have an extra glass . (p. 670)	Generalización	De temps en temps, peut-être un chiquito de trop. (p. 514)	Préstamo	Gastronomía
88	En Alemania y Austria nos compran todos los años un montón de pacharán . (p. 490)	In Germany and Austria every year they buy a ton of sloe gin from us. (p. 694)	Adaptación	En Allemagne et en Autriche, on nous achète tous les ans une grosse quantité de pacharán . (p. 533)	Préstamo	Gastronomía
89	Mandó a Patxo una hora antes a tomarse un zurito . (p. 500)	He ordered Patxo an hour before the meeting to go have a drink . (p. 709)	Generalización	Il envoya Patxo une heure avant prendre une bière . (p. 693)	Generalización	Gastronomía
90	Pisto y bacalao (p. 532)	Ratatouille and cod . (p. 755)	Traducción lingüística	Ratatouille et morue . (p. 738)	Traducción lingüística	Gastronomía
91	En la caja, un kilo de alubias de Tolosa , un frasco de gildas [...], un queso de Idiazábal [...] (p. 567)	In the box, a couple of pounds of Tolosa beans , a jar of pickles [...], an Idiazábal cheese [...] (p. 805)	Traducción lingüística	un kilo de haricots de Tolosa , un pot de gildas [...], un fromage d'Idiazábal [...] (p. 613)	Traducción lingüística / Préstamo / Traducción lingüística	Gastronomía
92	el niño pidió dos donuts [...] (p. 571)	the boy ordered two doughnuts [...] (p. 809)	Traducción lingüística	l'enfant demanda deux donuts [...] (p. 616)	Traducción lingüística	Gastronomía
93	Cuando vio la fuente de endibias con salmón y txangurro [...] (p. 597)	When he saw the platter of endive and salmon and txangurro [...] (p. 845)	Préstamo	Quand il vit arriver le plat d'endives au saumon et le txangurro sur la table [...] (p. 644)	Préstamo	Gastronomía

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Francés (N. del T.)	Estrategia de traducción	Clasificación
94	[...] con su amigo Manolo Zamarreño . (p. 425)	[...] ran into his friend Manolo Zamarreño . (p. 606)	Repetición	[...] il croisa son ami Manolo Zamarreño . (p. 466)		Repetición	Política
95	¿Y Manolo ? (p. 429)	And Manolo ? (p. 589)	Repetición	Et Manolo ? (p. 470)	26: Manuel Zamarreño, conseiller municipal de Rentería, assassiné en 1998. Il avait succédé à un collègue, victime de l'ETA quelques mois plus tôt.	Glosa extratextual	Política
96	Es que mataron en diciembre a su amigo José Luis en un bar de Irún y él le tomó el relevo como concejal por el Partido Popular en el Ayuntamiento de Rentería. (p. 428)	His friend José Luis was murdered in a bar in Irún, and he took over as legal counsel to the People's Party in Rentería Town Council. (p. 609)	Repetición / Traducción lingüística	En décembre, on avait tué son ami José Luis dans un bar d'Irún et il avait pris sa relève comme conseiller municipal du Partido Popular à la mairie de Rentería. (p. 469)		Repetición / Repetición	Política
97	Es un broncas del sindicato LAB . (p. 447)	He's a troublemaker from the LAB union . (p. 636)	Traducción lingüística	C'est une grande gueule du syndicat LAB . (p. 489)	27: Le LAB: syndicat <i>abertzale</i> qui regroupe des travailleurs et des ouvriers basques.	Glosa extratextual	Política
98	Su tío Sotero era de los que en tiempos de Franco colgaba la bandera de España en el balcón y ahora anda en	In the Franco days, his uncle Sotero would hang a Spanish flag on his balcony and now he's in Herri Batasuna . (p. 636)	Repetición	Son oncle Sotero était de ceux qui, du temps de Franco , suspendaient le drapeau d'Espagne à leur balcon et qui		Repetición	Política

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Francés (N. del T.)	Estrategia de traducción	Clasificación
	Herri Batasuna. (p. 447)			maintenant sont du côté de Herri Batasuna. (p. 490)			
99	[...] la banda tendría que vérselas con el PNV. (p. 459)	[...] the organization would have to deal with the PNV. (p. 653)	Repetición	[...] la bande aurait eu affaire au PNV. (p. 502)	30: Parti Nationaliste Basque, d'orientation démocrate-chrétienne.	Glosa extratextual	Política
100	Pero le ha entrado la fiebre abertzale. (p. 461)	But she's got abertzale fever. (p. 655)	Préstamo	Mais elle a attrapé la fièvre abertzale. (p. 504)		Préstamo	Política
101	¿No es aquí donde han matado a Gregorio Ordóñez? (p. 479)	Isn't this where Gregorio Ordóñez was killed? (p. 680)	Repetición	N'est-ce pas ici qu'on a tué Gregorio Ordóñez ? (p. 522)	31: Député du Parlement basque, affilié au PP (Partido Popular) assassiné par l'ETA en 1995.	Glosa extratextual	Política
102	Para contentar a la abuela abertzale con la que ahora ni siquiera se hablan.	To make their abertzale grandmother happy, a woman they no longer spoke to. (p. 754)	Préstamo	Pour contenter la grand-mère abertzale avec qui ils ne parlaient même plus. (p. 576)		Préstamo	Política
103	[...] la hermana de Gregorio Ordóñez. ¿Cómo se llama? [...] De repente: Consuelo Ordóñez. (p. 552)	[...] the sister of Gregorio Ordóñez. What's her name? [...] Suddenly: Consuelo Ordóñez. (p. 784)	Repetición	la sœur de Gregorio Ordóñez. [...] Consuelo Ordóñez. (p. 597)	42: Consuelo Ordóñez Fenollar, avocate, a consacré une grande partie de sa vie à s'opposer à l'ETA. Elle est la sœur de Gregorio Ordóñez, assassiné par l'ETA (député du Parlement basque, affilié au PP (Partido Popular), assassiné par l'ETA en 1995).	Glosa extratextual	Política

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Francés (N. del T.)	Estrategia de traducción	Clasificación
104	[...] Miren iba a visitar a Joxe Mari en el autobús de las Gestoras Pro Amnistía . (p. 561)	[...] Miren went to visit Joxe Mari on the bus belonging to the Women in Favor of Amnesty . (p. 795)	Traducción lingüística	[...] Miren allait rendre visite à Joxe Mari en utilisant le car de l'organisation Gestoras Pro Amnistía . (p. 606)	45: Gestoras Pro Amnistía, une organisation qui œuvrait pour la libération des prisonniers de l'ETA et leur prise en charge. Elle a été déclarée hors la loi en 2001.	Glosa extratextual	Política
105	[...] obra del PSOE [...] (p. 590)	[...] the work of the Spanish Socialist Workers' Party [...] (p. 835)	Descripción	[...] œuvre du PSOE [...] (p. 636)		Repetición	Política
106	Mataron a sangre fría a Yoyes , que había sido dirigente de la banda. (p. 417)	They killed Yoyes in cold blood and he was one of their leaders. (p. 593)	Repetición *El traductor emplea "he" para Yoyes, mujer.	On a tué froidement Yoyes , une ancienne dirigeante de la bande. (p. 456)	23: Dolores Gonzalez Katarain, alias Yoyes, la première femme dirigeante de l'ETA, dans les années 1970. Elle fut assassinée par cette même organisation en 1986, car elle s'opposait à la ligne dure de l'organisation.	Glosa extratextual	Terrorismo
107	De donde dedujeron que el Donosti andaba preparando alguna <i>ekintza</i> (p. 440)	This led them to conclude that Donostia was preparing some huge <i>ekintza</i> (p. 627)	Repetición	Ils en déduisirent que le commando Donosti préparait une grosse <i>ekintza</i> (p. 482)		Glosa intratextual	Terrorismo
108	[...] a menos que el atentado hubiese causado una elevada cifra de	So unless the attack had increased the number of victims, like the one at the	Repetición	[...] sauf si l'attentat avait causé un grand nombre de victimes	29: En juin 1987, l'ETA fit sauter une bombe dans le parking de l'Hipercor de	Glosa extratextual	Terrorismo

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Francés (N. del T.)	Estrategia de traducción	Clasificación
	muertos, como aquel del Hipercor de Barcelona , [...] (p. 458)	Barcelona Hipercor [...] (p. 652)		– comme celui de l’Hipercor de Barcelone [...] (p. 501)	Barcelone (vingt et un morts et quarante-cinq blessés). C’est sans doute l’attentat le plus meurtrier commis par l’ETA.		
109	Y con él, a los otros dos miembros del comando Oria . (p. 467)	And with him the other two members of the Oria cell . (p. 664)	Traducción lingüística	Et avec lui les deux autres membres du commando Oria . (p. 510)		Traducción lingüística	Terrorismo
110	[...] recordó que a Potros le pillaron [...] (p. 499)	[...] remembered that when they arrested Potros they found [...] (p. 708)	Repetición	[...] rappela que le jour de l’arrestation de Potros , on avait saisi [...] (p. 542)	34: Arróspide Sarasola, alias Santi Potros, était le coordinateur de nombreux commandos de l’ETA, responsable entre autres de l’attentat du supermarché Hipercor de Barcelone, en 1987, qui fit vingt et un morts et quarante-cinq blessés. Il fut arrêté en septembre de cette même année.	Glosa extratextual	Terrorismo
111	El mismo Pakito , manda narices. (p. 524)	Pakito himself, if you can fucking believe it. (p. 743)	Repetición	Même Pakito , merde !	36: Pakito, de son vrai nom Francisco Mujika Garmendia, membre de l’ETA, qu’il a dirigé entre 1987 et 1992, période particulièrement sanglante.	Glosa extratextual	Terrorismo

Nº	Original	Inglés	Estrategia de traducción	Francés	Francés (N. del T.)	Estrategia de traducción	Clasificación
112	Y Potros y Arróspide y Josu de Mondragón e Idoia López . (p. 524)	And Potros and Arróspide and Josu de Mondragón and Idoia López . (p. 743)	Repetición	Et Arróspide , alias Potros , Josu de Mondragón , Idoia López . (p. 568)	38: Josu Akautz Arana, alias Josu de Mondragón, s'occupait de la coordination des commandos de l'ETA. 39: Idoia López Riaño, surnommée la Tigresse, membre de l'ETA, condamnée pour des crimes perpétrés entre 1984 et 1986. Elle a signé en 2010 l'engagement de renoncer à la violence, et demandé pardon à ses victimes.	Glosa extratextual	Terrorismo
113	[...] Xabier reconoció a Cristina Cuesta , como él hija de padre asesinado. Y a su izquierda, Caty Romero , la viuda de un sargento de la Policía Municipal de San Sebastián [...] (p. 553)	[...] Xabier recognized Cristina Cuesta , whose father, like his, had been murdered. [...] And on her left, Caty Romero , the widow of a sergeant in the San Sebastián Municipal Police [...] (p. 784)	Repetición	Xabier reconnut Cristina Cuesta , la fille d'un père assassiné, comme lui. Et à sa gauche, Caty Romero , veuve d'un sargente de la police municipale de Saint-Sébastien [...] (p. 598)	43: Le 26 mars 1982, deux jeunes d'une branche dissidente de l'ETA tuèrent un dirigeant de la compagnie des téléphones, Enrique Cuesta Jiménez, et un policier chargé de sa protection. 44: Il s'agit d'Alfonso Morcillo, assassiné le 15 décembre 1994, à Lasarte, responsable de la brigade en charge des trafics de drogue et de la délinquance.	Glosa extratextual	Terrorismo