

MARISA MARTÍNEZ PÉRSICO

EMBODIMENT Y METÁFORAS SOMÁTICAS EN LA AUTOTRADUCCIÓN BILINGÜE. EL CASO DE LA POETA VASCA MIREN AGUR MEABE DESDE EL ENFOQUE DE LOS COGNITIVE TRANSLATION STUDIES

Università degli Studi di Udine

Resumen

En este artículo se estudia un corpus de metáforas somáticas acuñadas por poetas autotraductores bilingües a partir del enfoque de los Estudios Cognitivos de la Traducción y su concepto de *embodiment*. Se profundiza en el estudio de caso de la poeta vasca bilingüe Miren Agur Meabe, que se añade a una muestra de autores que practican la autotraducción endógena y exógena precedentemente estudiados. Las conclusiones de este trabajo intentan sensibilizar y dirigir la atención hacia una cuestión ética, de naturaleza sociolingüística, ligada a los derechos lingüísticos de los hablantes de lenguas minoritarias y minorizadas.

palabras clave: Miren Agur Meabe, autotraducción endógena, *embodiment*, poesía contemporánea en euskera, *in-between*

Abstract

Embodiment and somatic metaphors in bilingual self-translation. The case of Basque poet Miren Abur Meabe from the perspective of Cognitive Translation Studies

This paper examines a corpus of somatic metaphors coined by bilingual self-translating poets through the approach of Cognitive Translation Studies and its concept of embodiment. It delves into the case study of the bilingual Basque poet Miren Agur Meabe, who joins a previously studied sample of authors who practice endogenous and exogenous self-translation. The conclusions of this work aim to raise awareness and draw attention to an ethical issue, of a sociolinguistic nature, linked to the linguistic rights of speakers of minority and minoritized languages.

keywords: Miren Agur Meabe, endogenous self-translation, embodiment, contemporary poetry in Basque, *in-between*

1. Introducción

La observación y el análisis de casos de autores y autoras bilingües es un método fértil para echar luz sobre los procesos —y la autopercepción de estos procesos— que subyacen a la adquisición de lenguas concomitantes. Dependiendo de cada biografía lingüística, tales procesos se verán influenciados por fenómenos de alcance colectivo (políticas lingüísticas, eventos históricos) y/o reflejarán las marcas de un itinerario de vida individual (desplazamientos familiares, elecciones voluntarias).

El estudio que voy a presentar en este artículo se concentra en el caso de la autora vasca Miren Agur Meabe, Premio Nacional de Poesía de España en 2021 y académica de la lengua euskera, y se enmarca en el proyecto de investigación *Il bilinguismo poetico nel XXI secolo: autotraduzione e sopratraduzione in ambito panispanico* radicado en la Universidad de Udine (2021 a la actualidad). Sus objetivos son estudiar las modalidades de bilingüismo endógeno y exógeno (Grutman 2011) en poetas contemporáneos a través del método de *case study*, analizar un corpus de biografías de autores bilingües de España, Italia y América Latina, indagar sus estrategias de autotraducción horizontal y vertical (Grutman 2011), identificar particularidades en la composición creativa y analizar el eventual impacto del contacto lingüístico en la obra literaria (*code switching*, préstamos, calcos, citas, acuñación de neologismos) en la construcción del propio idiolecto estético.

La recolección de las entrevistas que sirven como insumo para esta investigación —la cual adopta una metodología inductiva, buscando arribar a generalizaciones a partir de la descripción de un corpus de casos particulares— se realiza, casi siempre, a través de un ciclo de encuentros en línea con autoras y autores organizados desde 2021 en la Universidad de Udine, llamado *Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas / Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue*. El título apela a la analogía de los anfibios, animales cuyo ciclo de vida se desarrolla tanto en ambiente acuático como en terrestre, por lo que pueden vivir dentro del agua (respirando a través de la piel, aunque algunos, como los ajolotes, respiren también por las branquias) o sobre la tierra (respirando por los pulmones y la piel). Hemos elegido la preposición “entre” en alusión al estado de “in-between”, de interdependencia lingüística entre la L1 y la L2 de los entrevistados, para retomar un concepto proveniente del campo de la interlingüística que estudia las interacciones entre diferentes lenguas y los efectos del contacto lingüístico, analizando la posición y relación entre códigos específicos y aparentemente separados (Cummins 1979).

La entrevista con Miren Agur Meabe se realizó el 12 de mayo de 2023 y está

disponible en el canal institucional Play Uniud¹. Las informaciones más significativas recabadas durante estos encuentros (siguiendo la modalidad de entrevista dirigida) se podrían resumir en cuatro ejes temáticos:

- Decisiones lingüísticas: lengua(s) de expresión literaria, prácticas de traducción y autotraducción, direccionalidad (o simultaneidad) de la escritura bilingüe;
- Decisiones editoriales (¿en qué lengua publican antes sus libros?, ¿son ediciones monolingües o bilingües?, ¿qué idioma va primero, si son bilingües?);
- Historia familiar y ambiental: itinerario de adquisición de las lenguas y rol de la educación formal en su consolidación;
- Acuñación de metáforas del cuerpo (somáticas) para caracterizar el propio bilingüismo.

Este último punto fue un hallazgo, una constatación derivada de las declaraciones espontáneas de varios autores incluidos en la muestra a partir de las preguntas administradas durante las entrevistas². La apelación a somatismos es una información significativa para profundizar en la autoconsciencia del sujeto bilingüe, pues se relaciona con el concepto de *embodiment* postulado por los estudios cognitivos sobre la traducción de finales del siglo pasado (*Cognitive Translation Studies*). El enfoque de los CTS fue el primero en llamar la atención sobre el papel de los estados y experiencias corporales para la comprensión y el procesamiento del lenguaje. Si bien los Estudios de Traducción y Traductología se consolidaron como disciplina durante la segunda mitad del siglo XX, la aplicación específica de los principios de la corporeidad/corporalidad a la investigación traductológica es un desarrollo reciente dentro de este campo más amplio. Hasta donde hemos podido constatar, al día de hoy no se había aplicado el concepto de *embodiment*

1 Entrevista disponible en: <https://www.youtube.com/watch?v=7vuENQsVsBc&t=309s>

2 El tamaño de la muestra, hasta el momento, incluye a: Joan Margarit (catalán-castellano peninsular), Fabio Morábito (italiano-castellano mexicano), Gigliola Zecchin (italiano-castellano rioplatense), Yolanda Castaño (gallego-castellano peninsular), Josep Maria Rodríguez (catalán-castellano peninsular), Vanna Andreini (italiano-castellano rioplatense), Miren Agur Meabe (euskera-castellano peninsular), Bibiana Collado Cabrera (catalán valenciano-castellano peninsular), Juan Rodolfo Wilcock (italiano-castellano rioplatense), Natalia Toledo (zapoteca-castellano mexicano), Susy Delgado (guaraní-castellano paraguayo), Lionel Lienlaf (mapuche-castellano chileno), Lyz Sáez (mixe zoque-castellano mexicano), Manuel Bolom (maya tsotsil-castellano mexicano), Inaciu Galán (asturiano-castellano peninsular), Berta Piñán (asturiano-castellano peninsular) y Dafne Malvasi (italiano-castellano chileno). Catorce entrevistas de esta muestra se pueden visionar en línea en el mencionado canal institucional Play Uniud (YouTube).

a la autotraducción. En este artículo vamos a concentrarnos en añadir algunas reflexiones sobre la relación *bilingüismo-cuerpo femenino* a partir del caso de Miren Agur Meabe.

2. Metáforas somáticas, giro corporal y *embodiment*

En un artículo de 2022, “Poéticas anfibias. Bilingüismo y autotraducción en cinco poetas contemporáneos de expresión italiana, catalana, castellana y gallega”, llegamos a la conclusión, después de analizar las declaraciones de varios poetas entrevistados, de que los autores solían acuñar metáforas somáticas espontáneas “para explicar su propio bilingüismo: músculos, corazones, ojos, cordón umbilical, estómagos, quistes y lengua (en el sentido de órgano bucal), como si las destrezas lingüísticas fueran a la vez funciones físicas y vitales, imprescindibles para la supervivencia del hablante-organismo” (Martínez Pésico 2022: 17).

En el marco del ciclo *Poéticas anfibias*, Fabio Morábito, autor italomexicano, acudió a los músculos para hablar de su relación con la lengua materna, poniendo de manifiesto la importancia de entrenar ese músculo para que se mantenga saludable si se vive en un territorio con una lengua distinta: “el italiano definitivamente había dejado de ser mi lengua materna. O lo era desde el punto de vista meramente anagráfico, de acontecimientos de vida, pero dentro de mí era un músculo en vías de atrofiamiento” (Martínez Pésico 2021a: en línea). Este autor usa metáforas orgánicas para hablar del idioma también en su poemario *Delante de un prado una vaca*: “escribir abre un segundo estómago / en la especie” (2013: 27). También en su ensayo *El idioma materno*, en el capítulo “Venas y arterias”, se refiere a la capilaridad, un atributo fundamental para garantizar un proceso eficaz de trasvase de la lengua de partida a la lengua meta (Morábito 2014).

En la misma línea, el poeta catalán de expresión predominantemente castellana Josep Maria Rodríguez apeló a este tipo de metáforas al hablar de sus dos lenguas, eligiendo el corazón y los ojos. Al preguntársele por su poema “Història Natural” responde:

Fue escrito originalmente en catalán, habla del bilingüismo y me define. Nombra a Quinto Ennio, que es un escritor latino que hablaba tres lenguas, y de él decían que, como hablaba tres lenguas, tenía tres corazones [...] Si me dicen *tienes que renunciar a una de tus dos lenguas* es como si me dijeran que tengo que renunciar a una forma de mirar el mundo, es para mí como perder un ojo [...] me parecería una amputación”. (Martínez Pésico 2021b: en línea)

Aunque cada encuentro se realizó en fechas distintas, sin copresencia de los autores, también la poeta italoargentina Vanna Andreini respondió en sintonía con los ejemplos anteriormente citados, y aludió a la “hermandad” de sus idiomas. Uno de sus poemas de *Fatebenefratelli* habla de las lenguas siamesas, que están “pegadas / comparten flujos sanguíneos” (2020: 16) porque siguen unidas, simbólicamente, a través del cordón umbilical primigenio. A la pregunta por esta particularidad, Andreini no usa el término “amputación” como Josep M. Rodríguez, pero alude al desgarró físico:

Vi una película hermosa de Edoardo de Angelis que se llama *Indivisibili*. La cuestión de los hermanos siameses es siempre muy interesante. Y es muy hermosa la relación de las dos protagonistas, que están juntas desde siempre pero al mismo tiempo tienen el impulso de separarse. Pero separarse es también un desgarró impresionante. Mientras la miraba pensaba en los idiomas que me habitan, pensaba en mis lenguas maternas que quieren estar juntas y separadas. (Martínez Pérsico 2021d: en línea)

Por su parte, la poeta gallega Yolanda Castaño (2014) se concentra en los labios y la lengua. Al preguntársele en la entrevista por su poemario *A segunda língua / La segunda lengua*, un título que remite amargamente a un bilingüismo en desigualdad de condiciones, se refiere a los rasgos articulatorios, fonéticos, semánticos o de cosmovisión que el gallego no comparte con otros idiomas. En su poema “La palabra Galicia” afirma que para poder explicar su lugar de proveniencia tendría que sacar la lengua, jugando así con dos significados: los puntos articulatorios de las consonantes en la lengua gallega (que obligan a mostrar la lengua más de lo que sucede en otros idiomas) y la idea de burla, de desenfado. En clave irónica, relaciona este atributo sonoro con la falta de educación: hay pueblos tan educados que nunca enseñan la lengua.

En el mismo año en que se publicó el artículo “Poéticas anfibas...” en la revista *Catalonia* del laboratorio CRIMIC (Universidad de la Sorbona), salió en la revista *inTRAlínea*, editada por el Departamento de Interpretación y Traducción (DIT) de la Universidad de Bologna, el monográfico *Embodied Translating – Mit dem Körper übersetzen* coordinado por Barbara Ivancic (Universidad de Bologna) y Alexandra L. Zepter (Universidad de Colonia), con aportaciones en inglés y en alemán³. Allí, las investigadoras parten de la evidencia de que, en las últimas décadas, el cuerpo humano ha estado mucho más presente en las ciencias y las humanidades, dando pie a un auténtico “giro corporal” (Alloa *et al.* 2019), que

3 Agradezco a Fabio Regattin, colega francesista de la Universidad de Údine, la valiosa y oportuna recomendación de este monográfico apenas se publicó.

ellas buscan aplicar al ámbito de la traductología. Este monográfico nos permitió profundizar en las intuiciones y ejemplos empíricos recolectados, aplicando el concepto de *embodiment*. Hemos preferido adoptar en este artículo el préstamo puro por considerar que las opciones disponibles en español (“encarnación”, “corporeidad”, “materialización”) no son funcionales ni adherentes, y dan lugar a interpretaciones y connotaciones ajenas al concepto en cuestión. Las autoras inauguran el monográfico precisando sus intenciones de investigación:

With this special issue, we aim to contribute to the discussion of the potentials and implications of Embodiment theories for translation studies and translation didactics. We focus on perspectives concerning the factual relevance of bodily dimensions for translators’ literary translation processes. When it comes to language processing and understanding language, the embodied perspective suggests that even in the mental processing of linguistic meaning and in the understanding of concepts there are multiple domains involved – domains that concern perception, senses, social-interactive actions and/or inner feelings. The claim is that the body not only constitutes a medium for language use and communication, but language itself is grounded in bodily processes of perception and action. (Ivancic, Zepter 2022: 1)

Se trata de un enfoque que busca ir más allá de una interpretación neurobiológica de la cognición, incorporando premisas filosóficas y hallazgos de la psicología cognitiva al estudio del lenguaje. Las autoras afirman que está científicamente comprobado que la comprensión de conceptos y el procesamiento del lenguaje están arraigados en los estados y experiencias corporales, y efectúan un pormenorizado recorrido de investigaciones precedentes que confirmarían esta hipótesis (Ivancic, Zepter 2022). Plantean el concepto de *embodiment* como una perspectiva necesaria para las humanidades, en particular los estudios de traducción y la didáctica de la traducción, puesto que permite considerar que, incluso en el procesamiento mental del significado lingüístico y en la comprensión de conceptos, intervienen múltiples dominios que conciernen a la percepción, los sentidos, las acciones sociointeractivas y/o los sentimientos internos. Es decir: el cuerpo no solo constituye un medio para el uso y la comunicación del lenguaje, sino que el lenguaje mismo se fundamenta en procesos corporales de percepción y acción.

Tales afirmaciones sobre la relación entre la percepción y el procesamiento lingüístico nos permiten entender mejor las declaraciones de los autores y autoras bilingües que venimos trabajando y justifican la necesidad de habilitar un espacio para dar cauce a reflexiones éticas sobre los derechos lingüísticos de los hablantes bilingües, especialmente en el caso de aquellos que se encuentran en una situación de desigualdad sociolingüística, es decir, cuando una de sus dos lenguas está

en la posición subalterna de lengua minoritaria y minorizada. Para los autores entrevistados, si una lengua no se practica, se atrofia como un músculo. Si al sujeto se le prohíbe hablarla, es como amputarle un ojo e impedirle ver con claridad. Si las lenguas se separan, cortando el cordón umbilical entre ambas, ocurre un desgarró. En las páginas siguientes vamos a analizar qué añade Miren Agur Meabe a estos testimonios y cómo se focaliza en la experiencia del cuerpo femenino, pero antes ofreceremos algunas informaciones sobre la situación reciente y la historia del euskera, así como sobre la biografía lingüística de la autora, como forma de contextualización.

3. Modelos escritos no literarios del euskera: pesca y religión

Datos de las últimas décadas sobre el monolingüismo y el bilingüismo en los territorios vascoparlantes de la Península señalan una tendencia a la disminución tanto de los *erdaldunes* (monolingües castellanos) como de los *euskaldunes* (monolingües vascoparlantes), mientras que el porcentaje de bilingües pasivos se duplicó: en 2012 representaban el 14,7% mientras en 1991 suponían el 7,7%. El crecimiento más alto se produjo en la CAV y en Navarra, y en menor medida, en el País Vasco Norte. Por otra parte, el aumento del número de bilingües que señalan las encuestas entre el año 1991 y 2011 se cifra en 185.600 bilingües más. Según Arantzazu Fernández Iglesias, este incremento ha sido posible gracias a los programas de recuperación lingüística aplicados en la CAV que se pusieron en marcha desde la designación del euskera como lengua cooficial en el Estatuto de Autonomía aprobado en 1979 con la llegada de la democracia en España, puesto que “junto con la subsiguiente Ley de Normalización y Uso del Euskera de 1982 posibilitaron la implantación de un modelo educativo que contemplara la enseñanza en euskera” (2012: 156).

Fernández Iglesias se detiene, además, en los modelos de lengua utilizados como base para la compleja estandarización del idioma. Afirma que una descripción somera del entorno geográfico y administrativo de la lengua vasca, así como de la historia de sus modelos de lengua literaria en relación con las variantes dialectales, permiten comprender mejor cuáles son las dificultades que entrañan tanto el proceso de estandarización de la lengua como su recepción y difusión en la comunidad lingüística a la que se ha dirigido. Sostiene que la debilidad del sistema literario vasco lleva a incluir en su canon “obras que no son estrictamente literarias y sería más propio hablar de modelos escritos” (Fernández Iglesias 2012:

151). Sin embargo, la bibliografía suele mantener la expresión de “modelos literarios” por ser la de más amplio uso.

Es necesario tener en cuenta que el euskera es una lengua pequeña, que cuenta con alrededor de 700.000 hablantes. Por lo tanto, la literatura vasca en sí es también reducida. A pesar de tener casi cinco siglos de historia (el primer libro vasco se publicó en 1545) la producción en euskera ha sido bastante escueta hasta hace poco. Desde 1545 hasta 1879 se publicaron solo 101 libros (Olaziregi Alustiza 2000: 385). En la entrevista realizada en 2023, Miren Agur Meabe hace suya esta afirmación sobre la validez de sus “modelos de lengua escrita no literaria” como insumo alfabetizador y normalizador en el aprendizaje y uso público del vasco:

Muchos de los libros escritos durante tres siglos son libros de religión, oraciones para los balleneros que se iban a pasar unos meses en la pesca o para educar a los niños. [...] En euskera muchas de las palabras son palabras compuestas que se basan en elementos que tienen que ver con el mundo rural o con el mundo de la pesca. Por ejemplo, para decir hoy *reflexionar* utilizamos palabras que estrictamente pueden significar *cavar*. Hemos ido aportando palabras del mundo rural al mundo urbano para expresar conceptos que no podíamos expresar, que no sabíamos cómo expresar en el mundo moderno. (Martínez Pérsico 2023a: en línea)

Para la autora, ese mundo pesquero fue fundamental, nutrió su imaginaria poética y sus recursos léxicos porque, por parte paterna, su familia era pescadora, proveniente de la zona de Lekeitio, un pueblo de la costa de Vizcaya cuya subsistencia tradicionalmente se ha debido a la pesca y a actividades derivadas como el turismo. En su caso también los textos religiosos funcionaron como estímulo y acervo indispensable para transmitirle una tradición escrita en la lengua minoritaria local:

Mi familia es un núcleo completamente euskaldún, pero hay que tener en cuenta el contexto histórico. Todavía perduraba la dictadura de Francisco Franco, con la consiguiente represión de la lengua, y en los que a pesar de que nuestra lengua familiar, de juego y de relación en la calle era el euskera, la lengua que estaba realmente prestigiada para la cultura era el español. Con lo cual, había un pequeño polo de lengua culta o de lengua más enriquecida que nos provenía de las actividades de la parroquia de la iglesia. Es decir, en casa, euskera coloquial: canciones, nanas, juegos; en la calle también, pero en la escuela todo completamente en castellano y además una educación muy franquista, muy tradicional, muy españolista que nos hacía eclipsar el valor de lo que nosotros poseíamos de raíz. Y luego, por otra parte, la labor de la parroquia que organizaba actividades tales como teatro o excursiones en las que tomábamos contacto por primera vez con un euskera escrito. Recuerdo el día de mi primera comunión,

con seis años y medio, en la que leí por primera vez en el altar de la iglesia junto con un montón de niños y niñas de mi pueblo, fue mi primera lectura en vasco. Se me presentaba el idioma euskera por escrito por primera vez y continué en este tipo de actividades hasta que me di cuenta de que este euskera escrito más culto que yo estaba asimilando como niña en estas lecturas de la iglesia me estaba dejando un poso léxico, un poso morfosintáctico y un poso de musicalidad relacionada. El lenguaje simbólico con las actividades de la liturgia me estaba dando pie a fabular o a empezar a expresarme en la lengua vasca. A los dieciséis años aproximadamente me apunto en un curso de alfabetización en euskera que hace despertar todo esto que yo traía desde la infancia pero que estaba como aplastado o enterrado bajo el peso de la educación formal. (Martínez Pésico 2023a: en línea)

En el entorno vasco, el ámbito litúrgico se revela como espacio de resistencia y pervivencia de la lengua minoritaria durante la censura política, pues a finales del siglo XIX y principios del XX la literatura vasca había vivido una época fecunda, pero más tarde tuvo que hacer frente a la Guerra Civil y a la posterior dictadura de Franco, y “no ha sido hasta hace unos treinta años cuando ha vuelto a tomar fuerza. Por lo tanto, se puede decir que la literatura vasca es una literatura relativamente joven” (Fernández Iglesias 2012: 159). A este respecto, la autora añade que:

tenemos que ir hasta antes de la guerra porque la recuperación de la lengua no empieza en los años 60; venía desde principios del siglo XX, pero la Guerra Civil amputó todas esas ideas de culturización y de renovación del idioma y democratización [...] En el año 1979 se dicta el Estatuto de Autonomía, ya muerto Franco en el año 75 y da cierta capacidad de gestión a las comunidades históricas y el año 1982 se promulga también la ley del euskera que significa que va a convertirse en una lengua cooficial para lo cual se desarrolla un programa de acceso al idioma en la Administración tanto en la educación como en la sanidad como en otros ámbitos. (Martínez Pésico 2023a: en línea)

Como vemos, las experiencias tempranas, escolares y diglósicas, revelan una escisión espacial y temporal entre la lengua de alfabetización y la lengua materna de la autora que nos ocupa.

4. *Embodiment* y cuerpo femenino en la poética de Miren Agur Meabe

Ahora vamos a concentrarnos en una serie de poemas del libro *Cómo guardar ceniza en el pecho* (Editorial Bartleby, Madrid, 2021), publicado originalmente

en vasco en 2020 con el título *Nola gorde errautsa kolkoan* por la editorial Susa Literatura de Zarautz (Gipuzkoa) y posteriormente autotraducido. Con este libro obtuvo el Premio Nacional de Poesía en 2021.

El poema “Prefijación” está incluido en una parte del libro que se llama “Viaje de invierno” y alude a un viaje de soledad, de reconstrucción personal. En la entrevista, la autora explica que “muchas veces para poder reconstruirnos tenemos que colocarnos de una manera nueva en el lenguaje y por eso sirven los prefijos; son una especie de envases gramaticales, léxicos, que nos ayudan a colocar mejor el pensamiento” (Martínez Pésico 2023a: en línea). En euskera y en castellano los sufijos de negación son idénticos y funcionan igual, *des* y *ez*. Este poema surgió tras haber escuchado una charla de una antropóloga feminista vasca que consistía en la explicación de la desocupación de los esquemas patriarcales en la mentalidad occidental que, según afirma la poeta, le arrojó luz sobre su manera de pensar y de vivir en aquel momento. Prefijación en euskera es *aurrizkien bidea*, que significa *camino de los prefijos*. El poema establece un paralelismo entre la creación verbal y el acto de dar a luz:

Nos encontramos en la edad de los prefijos.
 Los lexemas son mi hechizo en la fogata.
 Al conformar las palabras letra a letra,
 me parece que estoy a punto de parir un meteorito:
 deconstruir, desaprender, desamar, desadueñar.

Cada vocablo es un clavo y tiene su música.

Es preciso soplar sin perder el ritmo
 para traer al mundo a estas criaturas:
 recomponer, renombrar, reflorecer, reencontrar.

El código de la piel ha cumplido su periodo de prescripción.
 La metamorfosis llena su cántaro en la lengua. (Meabe 2021: 108)

Escribir palabras es traer criaturas al mundo. La piel es código. El yo lírico concibe la escritura desde la corporalidad femenina, como un trabajo de parto. Este parto de alguna forma se vincula con la regeneración ideológica, en un sistema de equidad de género, en consonancia con la “desocupación de esquemas patriarcales” mencionados por Meabe en la entrevista. Así se comprenden los verbos “deconstruir”, “desaprender” y el neologismo “desadueñar”. Como si el mismo cuerpo de la mujer fuera capaz, con su funcionamiento natural, de modificar el

orden de las cosas. Este didactismo relacionado con el parto se presenta también en la serie lírica “Cinco cartas sobre los dolores de parto”, incluidos en el mismo libro, en el que el yo se dirige a una interlocutora “amiga” más joven e inexperta para darle consejos sobre el proceso de dar a luz. Encontramos en estos poemas nuevos somatismos para nombrar la experiencia de la creación literaria: la piel y los órganos reproductivos, estos últimos no nominalizados como en el segundo poema, “Ruego a las palabras”, pero sí aludidos mediante la acción de parir. Aquí, la palabra entra en relación directa con el acto de ovular, la ovulación, y la menopausia:

No permitáis, palabras, que me aleje de la tierra,
del aliento de las vacas, de la sangre de la sepia.

Si me sedujisteis con vuestro lunar pintado,
inocentes como la florecilla de mi primer sostén.

No consintáis, palabras, que me olvide de la historia,
del insomnio de la idea, del llavín de la fe.

Si me dejé manosear por vuestros múltiples dedos,
si hervisteis mis vendas en vuestra olla *express*.

No aceptéis, palabras, que eluda mencionar mi cuerpo
o sus reglas variables o su sabio declinar.

Si me acarreasteis a pesar de las encrucijadas,
escarabajos bajo su tierno pastelito oficial.

No admitáis, palabras, que me aparte de este oficio
aunque la crudeza me golpee, aunque me devore la bonanza.

Desde que ovulé por última vez me he convertido en otra.
No me retengáis, palabras, en ninguna escena de ningún pintor. (Meabe 2021: 200)

Aquí vemos una invocación a las palabras, un ruego profano que puede leerse como arte poética: no dejar de nombrar el cuerpo, a pesar de su sabio declinar. Se apela a una palabra bisémica, la “regla”, que puede entenderse como norma o como ciclo menstrual, en este caso, “variable”, es decir, irregular, connotando la debilitación de la función reproductiva femenina. Al preguntársele por el formato de la plegaria que adopta en este poema, la autora replica que se debe

a la influencia de las tempranas lecturas de iglesia, un aspecto ya mencionado anteriormente, por eso en sus obras suelen aparecer salmos, oraciones y cadencias de tipo versicular: “es como una especie de cuestión ancestral que siento yo en relación con el idioma” (Martínez Pésico 2023a: en línea). También se refiere al cuerpo que privilegia describir en ese poema, el de una mujer que ha superado la cincuentena:

Yo concibo como una unidad mi vida y mi obra. [...] parece que cuando hablamos de cuerpo hablamos hasta los cincuenta años; parece que después de la menopausia nuestro cuerpo desaparece y no existe. Ese es un tema que se observa en mi obra de poesía, pero sobre todo en mi obra en prosa donde se va detectando cada vez más. Somos cuerpo y seguimos siendo cuerpo con *su sabio declinar* como digo aquí. Es un poema que es una especie de resumen de mi poética. (Martínez Pésico 2023a: en línea)

Si bien el libro se publica en 2020 (euskera) y 2021 (castellano), en la entrevista precisa que ese poema, aunque se encuentre al final del libro, cronológicamente es el más antiguo, pues lo escribió al acabar el anterior, hacia 2010 o 2011. Esto significa: hacia sus cincuenta años. La reivindicación de cantar a la feminidad después de la menopausia y el derecho a la toma de palabra se repiten como un *ritornello*, con su deliberada mención a los óvulos y a las señas distintivas del cuerpo femenino, contados desde la posición activa de sujeto de enunciación y no de objeto de observación, rechazando el papel de “modelo de atelier”:

la mención al óvulo que llama tanto la atención es una especie de gesto de delimitar el territorio. Para mí, escribir desde el cuerpo femenino ha sido una manera de luchar por obtener más mayores cotas de libertad porque el cuerpo femenino ha sido considerado un tabú. Hablar desde nuestra propia realidad y por eso justifica también la última frase *No me retengáis, palabras, en ninguna escena de ningún pintor* porque han sido los pintores tradicionalmente los que han dado reflejo de nuestro cuerpo, pero casi siempre en multitud de veces desde una manera esteticista o desde una manera frivolidante o desde una manera incluso humillante. Dejadme a mí que construya yo mi propia historia, con mis propias palabras, con palabras de mujer que está evolucionando porque desde que ovulé por última vez no es que haya dejado de existir, sigo teniendo voz. Entonces aquí por ejemplo es un ejemplo de los de “traiciones al original”. En la versión euskera por ejemplo la última frase no es tan generalista, no dice *no me retengáis palabras en ninguna escena de ningún pintor*, sino que dice *no me retengáis palabras en ninguna escena del viejo Renoir*. Recuerdo cuándo puse Renoir y no puse por ejemplo Leonora Carrington o a Frida Kahlo. [...] al hacer la traducción me di cuenta de que Renoir era poco, tenía que anular a todos los demás para poder dejar sitio a Clara Peeters y a las demás que aparecen. (Martínez Pésico 2023a: en línea)

La autora subraya que el castellano, autoversionado en una fase sucesiva, le permite “corregir” el sesgo de género que en su opinión tenía el original vasco, para convertir al poema en una composición más inclusiva. Lo dicho hasta el momento confirma lo que anunciamos al principio: el cuerpo no solo constituye un medio para el uso y la comunicación del lenguaje, sino que el lenguaje mismo se fundamenta en procesos corporales de percepción y acción (*embodiment*), en este caso, influyendo incluso en el proceso de autotraducción. El parto, la ovulación, la menopausia, la regla, los procesos biológicos y hormonales están intrínsecamente asociados a la escritura.

5. La autotraducción ecológica: una lengua que “aromatiza” a la otra

El testimonio de Miren Agur Meabe sobre el proceso de autotraducirse nos permite reflexionar sobre la complejidad de la escritura creativa de los bilingües que han “encarnado” dos idiomas para expresarse desde la niñez, es decir, que gozan de un bilingüismo precoz, como en este caso. Por lo general, tal proceso sufre modificaciones a lo largo del tiempo, no es homogéneo ni unidireccional. La autora vasca no es una excepción, y en sus declaraciones se describen dos métodos:

1. autotraducción consecutiva del euskera al castellano;
2. autotraducción en paralelo, con esporádicas ocasiones en que la escritura creativa comienza en castellano.

Respecto de la predilección por la autonomía o la fidelidad entre autotraducciones, Meabe explicita su voluntad de libertad creativa, de recreación y reescritura. Un ejemplo ya analizado es el de “Ruego a las palabras” en el que se menciona a Renoir solamente en el original vasco. Algunas variantes ponen de manifiesto un distinto posicionamiento ideológico respecto de un tema sensible para la autora y, de este modo, podríamos arriesgar la hipótesis de que la autotraducción contribuye a la construcción de distintas identidades autorales. Cuando se le pregunta si sus poemas nacen en euskera, en castellano o si se trata de un proceso híbrido y bidireccional, responde con unas sorprendentes analogías ecológicas:

Generalmente escribo en euskera, pero es verdad que depende de qué libro esté leyendo. Si la última frase o el último texto es en castellano, por ejemplo, me da el acento para ponerme y arranco tal vez en castellano. Pocas veces, pero sí me ocurre que, subyugada o fascinada por un texto en castellano, que quizás es una traducción de un poema de inglés, siento que tiene tal poder de imantación que me está arrastrando al

castellano y entonces arranco el poema en esa lengua, pero enseguida ya me cambio otra vez al euskera. Y después, como he explicado antes, voy haciendo una traducción simultánea porque veo que un texto va aromatizando el otro y va enriqueciéndolo. Pero esto me ocurre desde hace muy poco porque cuando empecé a escribir no pensaba en absoluto que a mí me iba a leer nadie en castellano. Decidí escribir en euskera porque me parecía un acto de compromiso con mis raíces, con mi familia, me parecía un acto ecológico de poder ayudar a que un idioma pequeño perviviera en la amalgama de la globalidad. Además, porque está rodeado de lenguas muy potentes como el español o el francés, o ahora con el gran velo del inglés. También he ido evolucionando como poeta y como escritora, y la necesidad de ir pasando al castellano ha sido cada vez mayor precisamente porque me he vuelto más profesional y me han empezado a conocer fuera de mi ambiente o de mi entorno habitual y entonces intento ejercitarme formalmente de las dos maneras. Pero eso es algo que ha venido mucho más tarde. (Martínez Pésico 2023a: en línea)

En una fase reciente, el proceso de escritura y de autotraducción ha ido mutando hasta convertirse en híbrido y bidireccional. En su testimonio reconocemos la autopercepción de subalternidad característica de toda autotraducción vertical, lo que confirma, con Grutman, que las autotraducciones realizadas en la España post-franquista son predominantemente asimétricas y que no puede ser azar que la mayoría de los autotraductores provenga de comunidades lingüísticas no simplemente bilingües sino diglósicas (Grutman 2011). El compromiso ecológico, de salvaguarda de una lengua pequeña rodeada de idiomas que representan una perenne amenaza de fagocitación, se evidencia en elecciones editoriales como publicar primero en la lengua minoritaria periférica y más tarde en la mayoritaria central. La autora utiliza la palabra “pervivencia”. A este respecto, resulta útil retomar la distinción tipológica acuñada por Xosé Manuel Dasilva entre *autotraducción opaca* y *autotraducción transparente* (2011, 2015), una clasificación especialmente significativa en el caso de lenguas asimétricas: la primera sería aquella traducción en la que no se indica que hay un texto escrito en otra lengua, por lo que el lector puede creer que se encuentra ante un original. Lo contrario es la autotraducción transparente, en la que no se oculta el texto de partida. En el caso de Meabe, siempre se precisa en los créditos la versión original, preexistente, en euskera.

En lo que concierne al segundo método, la autotraducción en paralelo, es interesante el verbo que Meabe utiliza para justificar su elección, “aromatizar”:

Últimamente hago la prueba de autotraducirme casi en paralelo porque noto que un vocablo en el idioma original que me plantea tal vez una dificultad de ser traducido

en la lengua de llegada me hace buscar alternativas. La traducción tiene mucho de buscar alternativas. Aunque siempre se ha dicho eso de *traduttore, traditore*, el traductor igual hace perder algunas cosas del idioma original pero también hace ganar otras en el idioma de llegada. Para mí, mi bilingüismo es ventajoso completamente porque es como si una lengua aromatizara la otra, y al buscar esa alternativa, encontrara una palabra que me hace volver al texto original porque me ha despertado alguna pulsión del tipo que sea y me hace retocar el texto original para enriquecerlo también. Yo me desenvuelvo por igual en ambas lenguas y eso de cara a mi obra es completamente positivo. (Martínez Pérsico 2023a: en línea)

A los beneficios del bilingüismo como forma de incrementar el alcance léxico se añade la libertad creativa de la autotraducción, que incluye la posibilidad de corregir(se) con posterioridad:

yo suelo actuar de una forma muy libre con la autotraducción. Cuando se autotraduce se está haciendo una reescritura [...] Cuando estamos trabajando con un original es como si tuviéramos puestas las lentes de cerca. Estás intentando construir un libro que tenga una coherencia interna [...] Pero cuando llega la hora de traducir al castellano es como si te pusieras otras lentes; a mí lo que me pasa es que en cuanto me pongo las lentes para empezar a traducirme lo primero que veo son “errores”. No son propiamente errores o erratas sino, por ejemplo, repeticiones. Al escribir este poemario en euskera *Nola gorde errautsa kolkoan*, un libro bastante extenso y con influencia de muchas lecturas que he ido realizando, no me di cuenta de que había utilizado como unas siete veces la palabra *árbol*. [...] No son erratas ni equivocaciones, son a veces repeticiones infructuosas. Al traducirme en castellano pienso en el hecho de que en teoría ahora va a leerme un público que no conoce la obra en euskera y me planteo por qué no me voy a dar la libertad de poner en un caso *sauce* en otro caso *espino* en otro caso *roble* y en otro caso *haya* si lo puedo enriquecer a través de los campos semánticos. Ese es un tipo de libertades que sí me suelo conceder porque soy la dueña del original. Si viniera un investigador ortodoxo se enfadaría muchísimo conmigo porque diría en este mismo poema de *Prefijación* “la metamorfosis llena su cántaro en la lengua”. En la versión original en euskera no está [...] hay momentos en los que tienes que traicionar el original, pero es una traducción que haces para seducir, una traducción que haces por amor al texto y también pensando en complacer más a estos lectores que te leen por primera vez en ese idioma. (Martínez Pérsico 2023a: en línea)

Dolors Poch y Jordi Julià, en *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas* (2020), afirman que el escritor bilingüe escribe con dos voces porque tiene, como mínimo, dos vocablos que conoce bien para expresar aquello que percibe, que siente, y por eso mismo incluso la conceptualización de la realidad puede verse a menudo condicionada o modificada por la

existencia de otro término. Concluyen que quizá la particularidad de la escritura creativa bilingüe se deba, precisamente, a esta riqueza idiomática. Además del aspecto léxico, proponemos añadir el impacto que el bilingüismo puede tener en el plano fónico a la hora de autotraducirse. En su testimonio, Miren Agur Meabe apela al proceso de *compensación*, y que se aplicaría, en su caso, a los aspectos sonoros y rítmicos de reescritura autotraductora:

Otra cosa distinta es lo que ocurre con la métrica ya que no es un asunto de significado sino de musicalidad. A veces en el poema en euskera encuentro la manera de crear unas rimas internas jocosas. Yo sí que juego a la ironía. Por ejemplo, se nota en mis textos cuando incluyo rima. Cuando incluyo rima le estoy queriendo quitar solemnidad a algo. Son rimas internas que por nada puedo conseguir en el castellano en la misma estrofa, entonces qué hago: si es la tercera estrofa la que me posibilita crear unas rimas internas de tipo lúdico, pues lo hago en la tercera, pero a veces es imposible establecer correspondencias exactas. (Martínez Pérsico 2023a: en línea)

La compensación se refiere a la técnica de recuperación de la pérdida de características formales relevantes del prototexto, intentando aproximar sus efectos en el metatexto por medios distintos a los empleados en el prototexto (Hervey, Higgins 1992). De este modo, una hipótesis que podemos arriesgar es que el bilingüismo creativo, especialmente cuando se da entre lenguas lejanas como el castellano y el euskera, empujan al autotraductor o autotraductora a frecuentes compensaciones métricas y rítmicas para intentar reproducir los efectos fónicos del original.

6. Conclusiones

El enfoque de los *Cognitive Translation Studies* fue el primero en llamar la atención sobre el papel de los estados y experiencias corporales para la comprensión y el procesamiento del lenguaje: el cuerpo no solo constituye un medio para el uso y la comunicación del lenguaje, sino que el lenguaje mismo se fundamenta en procesos corporales de percepción y acción.

Esta concepción de fuerte interdependencia entre cuerpo y lenguaje (*embodiment*), aplicada al terreno de los estudios de la traducción, resulta una categoría provechosa para comprender por qué los autores y autoras autotraductores acuñan metáforas somáticas —en sus testimonios y en sus libros— para definir su bilingüismo o su relación con el lenguaje. Este artículo, que completa y complementa investigaciones precedentes y en curso, revela que una muestra significativa de

estos informantes apela a partes del cuerpo como óvulos, músculos, corazones, ojos, cordón umbilical, estómagos, quistes, piel, lengua, y a un léxico asociado al funcionamiento de órganos y aparatos corporales (atrofiarse, parir, ovular, parto, regla, menopausia, ovulación).

Especialmente en los casos de autores bilingües cuya lengua materna ocupa una posición periférica respecto de la de alfabetización, tales metáforas y apelaciones al cuerpo suelen poner en evidencia una amenaza de aniquilación: amputación, desgarrar, desaparición, declinación física, atrofiamiento, pervivencia. Las conclusiones de este trabajo intentan sensibilizar y dirigir la atención hacia una cuestión ética, de naturaleza sociolingüística, ligada a los derechos lingüísticos de los hablantes de lenguas minoritarias y minorizadas, poniendo de manifiesto que la lengua no es tan solo un medio de comunicación sino un elemento consustancial a la identidad personal y existencial, homologable a una parte del cuerpo, y que su amenaza puede ser experimentada como un atentado contra la integridad subjetiva de sus hablantes.

Bibliografía citada

- Alloa, Emmanuel; Bedorf, Thomas; Grüny, Christian; Klass, Tobias N. (2019), *Leiblichkeit. 2. verbesserte und erweiterte Auflage*, Tübingen, Mohr Siebeck.
- Andreini, Vanna (2020), *Fatebenefratelli*, Buenos Aires, Barnacle.
- Castañó, Yolanda (2014), *La segunda lengua*, Madrid, Visor.
- Cummins, James (1979), "Linguistic Interdependence and the Educational Development of Bilingual Children", *Review of Educational Research* 49: 222-51.
- Dasilva, Xosé Manuel (2011), "La autotraducción transparente y la autotraducción opaca", *Aproximaciones a la autotraducción*, eds. Xosé Manuel Dasilva; Helena Tanqueiro. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo: 45- 67.
- Dasilva, Xosé Manuel (2015), "La opacidad de la autotraducción entre lenguas asimétricas", *TRANS: revista de traductología* 19/2: 171-82.
- Farina, Mirko (2021), "Embodied cognition: dimensions, domains and applications", *Adaptive Behavior* 29/1: 73-88.
- Fernández Iglesias, Arantzazu (2012), "La estandarización del euskera", *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca de la UNED*, XVII: 151-72.
- Gallén, Enric; Lafarga, Francisco; Pegenaute, Luis (2010), *Traducción y autotraducción en las literaturas ibéricas*, Bern, Peter Lang.
- Grutman, Rainier (2009), "Self-Translation", *Routledge Encyclopedia of Translation Studies*, eds. Mona Baker; Gabriela Saldanha. London, Routledge: 257-60.

- Grutman, Rainier (2011), “Diglosia y autotraducción vertical (en y fuera de España)”, *Aproximaciones a la autotraducción*, eds. Xosé Manuel Dasilva; Helena Tanqueiro. Vigo, Editorial Academia del Hispanismo: 69-91.
- Hervey, Sándor; Higgind, Ian (1992), *Thinking translation: A course of translated studies*, London, Routledge.
- Ivancic, Barbara; Zepter, Alexandra L. (2022), “Embodiment in Translation Studies: Different Perspectives”, *inTRAlinea. Online translation journal of the Department of Interpreting and Translation (DIT) of the University of Bologna*, special issue.
- Martínez Pérsico, Marisa (2021a), “Entrevista al poeta italomexicano Fabio Morábito”, *Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue / Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas. Incontri dedicati alla poesia, la traduzione e il bilinguismo*, Università degli Studi di Udine, [23/04/2025] <<https://www.youtube.com/watch?v=GncJRATfUo>>
- Martínez Pérsico, Marisa (2021b), “Entrevista al poeta catalán Josep Maria Rodríguez”, *Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue / Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas. Incontri dedicati alla poesia, la traduzione e il bilinguismo*, Università degli Studi di Udine, [16/04/2025] <<https://www.youtube.com/watch?v=apcytD1ttTM>>
- Martínez Pérsico, Marisa (2021c), “Entrevista a la poeta gallega Yolanda Castaño”, *Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue / Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas. Incontri dedicati alla poesia, la traduzione e il bilinguismo*, Università degli Studi di Udine, [18/04/2025] <<https://www.youtube.com/watch?v=jq2BUajhDck>>
- Martínez Pérsico, Marisa (2021d), “Entrevista a la poeta italoargentina Vanna Andreini”, *Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue / Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas. Incontri dedicati alla poesia, la traduzione e il bilinguismo*, Università degli Studi di Udine, [20/04/2025] <<https://www.youtube.com/watch?v=ZW1OYsXfkq8>>
- Martínez Pérsico, Marisa (2022), “Poéticas anfibias. Bilingüismo y autotraducción en cinco poetas contemporáneos de expresión italiana, catalana, castellana y gallega”, *Catalonia. (Auto)biographie langagière, conscience linguistique plurilingue, intercompréhension en contexte de romanité*, Sorbonne Université - Laboratoire CRIMIC, 30: 1-22.
- Martínez Pérsico, Marisa (2023a), “Miren Agur Meabe: A veces hay que traicionar el original por amor al texto”, *Suplemento cultural Los Diablos Azules de infoLibre*, 22 de noviembre, [17/04/2025] <https://www.infolibre.es/cultura/los-diablos-azules/miren-agur-meabe-veces-hay-traicionar-original-amor-texto_1_1648246.html>
- Martínez Pérsico, Marisa (2023b), “Entrevista a la poeta vasca Miren Agur Meabe”, *Poetiche anfibie. Scrivere tra due lingue / Poéticas anfibias. Escribir entre dos lenguas. Incontri dedicati alla poesia, la traduzione e il bilinguismo*, Università degli Studi di Udine, [11/04/2025] <<https://www.youtube.com/watch?v=7vuENQsVsBc>>
- Meabe, Miren Agur (2021), *Cómo guardar ceniza en el pecho*, Madrid, Bartleby.
- Morábito, Fabio (2013), *Delante de un prado una vaca*, Madrid, Visor.
- Morábito, Fabio (2014), *El idioma materno*, México, Sexto piso.
- Olaziregi Alustiza, María José (2000), “Encuentros y desencuentros con la literatura vasca”, *Revista de lenguas y literaturas catalana, gallega y vasca*, 7: 379-92.

- Poch, Dolors; Julià, Jordi (2020), *Escribir con dos voces. Bilingüismo, contacto idiomático y autotraducción en literaturas ibéricas*, Valencia, Universitat de València.
- Regattin, Fabio (2021), *Autotraduzione. Pratiche, teorie, storie-Autotraduction. Pratiques, théories, histoires*, Città di Castello, I libri di Emil.
- Rodríguez, Josep. M. (2017), *Sangre seca*, Madrid, Hiperión.

Marisa Martínez Pésico es investigadora (RTD-B) de Lengua y Traducción Española en la Università degli Studi di Udine, acreditada a titular. Sus ámbitos de interés e investigación son la traducción poética y la autotraducción literaria, los fenómenos de contacto lingüístico, la variación diatópica del español y la didáctica del español en contexto italo parlante. En ámbito literario, su interés se focaliza en los estudios transatlánticos, la edición de poesía española e hispanoamericana ultracontemporánea y las vanguardias en España e Hispanoamérica.

marisa.martinezpersico@uniud.it