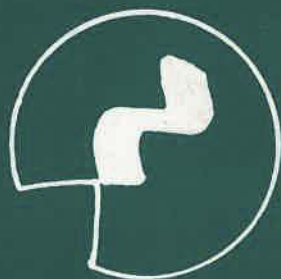


ITZULPEN ETA TERMINOLOGIAZKO ALDIZKARIA

senez

LITERATURA SORKUNTZA ETA ITZULPENA
CREACION Y TRADUCCION LITERARIA



9. urtea

1993

Senez

Itzulpen eta Terminologiazko Aldizkaria

14

IX urtea

Aldizkari honen erredakzio batzordea ez dator bat, derrigor, artikulugile bakoitzak bere lanetan azaltzen dituen iritziekin

E.I.Z.I.E



«Kultura Sailak diruz lagundutako aldizkaria»

Azala: LAURA ESTEVE

ISBN: 84-7086-287-1

Legezko gordailua: S.S. 890/93

Inprimaketa: Itxaropena, S.A. - Araba kalea, 45 - Zarautz

Senez

Itzulpen eta Terminologiazko Aldizkaria

Erredakzio Batzordea:

Zuzendaria:

Koldo Biguri

Batzordekideak:

Juan Garzia

Bego Montorio

Xabier Mendiguren

Andoni Sarriegi

Beatriz Zabalondo

Helbidea:

EIZIE

Etxague jenerala, 6

DONOSTIA

Telefonoa: 42 91 66

E.I.Z.I.E

Aurkibidea

Ale honetan	9
Euskal itzulpenaren garapena	
<i>Xabier Mendiguren</i>	11
Traducción versus creación	
<i>Francesc Parcerisas</i>	33
Cómo hacer vivir a los muertos	
<i>Agustín García Calvo</i>	51
Felix qui potuit rerum cognoscere causas	
<i>Anjel Lertxundi</i>	79
Autor y traductor	
<i>Miguel Sáenz</i>	103
Itzultzaile baten arazoak	
<i>Maria Garikano</i>	119
Zenbait topiko itzulpengintzaren inguruan	
<i>Manu Lopez</i>	127
Euskal itzulpengintzaren etorkizuna	
<i>Xabier Olarra</i>	131

Ale honetan

Itzulpengintzaren eta sorkuntzaren bidegurutzean kokatzea izan zen orri hauetara bildu ditugun hitzaldien asmoa. Maizegi ibili baitira berezita bide horiek, zein beretik, lan tresnak —hizkuntzak, alegia— hartaraxe derrigortutako harremanari iheska, batak bestearekin zerikusirik ez zutelakoan. Udako saio haien ondorioz badakigu, gutxienez, gertuago dagoela literatur itzultzailea sormen lanetik «mimesis» hutsetik baino.

Nolakoa da, baina, harreman horren izakera? Hortarakoxe bildu ziren literatur itzultzaile eta sortzaileak, kezka eta iritzi horien inguruan sakontzeko gogoz. Konklusio bat dago garbi: itzultzailea nahiz sortzailea, biak dira idazle. Sortzailearen esparrutik askatasunaren aldeko aldarriak baldin badira nagusi, itzultzailearenetik ofizioaren ezagutza umilagoa jarri ohi da agerian. Jakina, ofizioaren aldeko apustuak badauka, gurean, sortzaile ahobero baina ofiziogabearen aurrean, funtsezko abantailarik. Ofizioa esaten dudanean, idazlearen tresna nagusi den hizkuntzaren oparotasun eta egokitasuna aipatu behar, derrigorrez. Itzultzailearen ofizioak baditu alderdi gehiago. Baina, hala eta guztiz ere, baliabide horiek guztiak, nahiz eta funtsezko tresnak izan itzultzailearen iaiotze sasoiaren, gutxi dira literatur unibertso berri batera jauzi egin eta bertako ondarea gurera bihurtzeko garaian. Jauzi edo murgiltze horren ondorioz, tankera hartu berri duen emaitzak gainean du sormenaren igurtzia. Zergatik, bestela, hitz egin bertsioaz edo honako edo harako edizioaz? Honek guztiak bulztatuta bildu dira idazleok itzulpenaren eta sorkuntzaren bideguru-

tzean. Batak, gogor eutsi nahi lioke jatorrizko testuari; bigarrenaren-tzat, berriz, gaur egungo irakurleak ulertzeko moduko traza behar luke izan itzulpen lanak. Ezinezkoa zaio lehenengoari jatorrizko testuaren xarma orri itzulietan barreiatzea; testu ororen funtsa beti itzul daitekeela erantzuten dio bigarrenak. Sokaren bi muturrak, itzulpe-naren tentsio betikoa. Bidean, idazlana eta sorkuntza berria.

Iñaki Aldekoa

Euskal itzulpenaren garapena

Xabier Mendiguren Bereziartu

«Literatur sorkuntza eta Itzulpena» izenburupean antolatu ditugun jardunaldi hauen helburua, oker ez banago, idazle-sortzaile eta itzultzaileen arteko harremanak argitu eta sakontzea da alde batetik; eta euskal itzulpengintza, orain arte eman dituen urratsak ikertuz, zer unetan aurkitzen den ulertzea, bestetik, nola bere buruarekiko hala euskal literatur prosarekiko.

Honelako zeregin bat behar bezala burutzeak testuinguru zabala-go batean euskal itzulpengintza kokatu eta bere baitako prozesuak argitzea esan nahi du; bai baterako eta bai besterako, oraindik nazio-arte mailan ezezik, gure artean egiten ari garen ikerketak haur-oihaletan daudela esan beharra daukagu; horregatik, gaur hemen jakite baino borondate on gehiagoz eskainiko ditudan gogoetek etorkizunearan askozaz ezaguera zehatz eta ugariagoarekin burutuko den sakontze-lan baten hasikin xume izan nahiko lukete.

Historiari gainetik begira

1571n Leizarragak *Jesus Christ gure Iaunaren Testamentu Berrria* plazaratu zuenetik hasi eta gaur egunera arte, argia ikusten duten ia 1.000 tituluren %40a itzulia den une honetara arte bide luzea egin du euskal itzulpengintzak. Zalantzarik ez dago, mendez mendeko azterketa bat egitean, une hobek eta eskasagoak izan dituela itzul-

pengintzak, baina irizpide eta balioespen desberdinak gorabehera, berorren eragin eta presentzia nabaria dira ezaugarri gailen eta ukaezinak.

I. Sarasolak bildutako datuei bagazozkie¹, gure mende honen hasierara bitarteko euskarazko obren erdia itzulpen esplizituak ziren; eta bereziki azpimarratzen dut esplizitu hitz hau, zeren beste obra asko, jatorrizkotzat emanak, itzulpenak baitira, aldez edo moldez, nahiz eta inplizituen multzoan sartzekoak izan. Gerra aurrean, 1934-35 urtea hartzen badugu %57,9 ematen digu itzulpenak. Hogeitamar urte geroago, 36.eko gerratearen ondoriozko ezinalditik euskal liburugintza bere burua altxatzen hasten denean, 1962-63ko datuei begiratu bat ematean ohartzen gara argitalpenak 42 direla eta horietatik 26 bakarrik urte berean sortutakoak, 19 soilik jatorriz euskaldunak izaki: hemen ere liburu itzuliak erdia baino gehiago dira. Hurrengo hamarkadan, 1972-73 erreferentziazat harturik jatorrizko liburu-gintzak gorakada nabaria egiten du eta euskararen historia guztian baino euskal liburu gehiago sortzen dira garai horretan: 101 titulutatik 96 urteko produkzio dira eta 78 euskaraz sortuak.

Urte horretatik hasi eta hamar urte geroago, Eusko Jaurlaritzak finkatzen den arte, portzentaiatan itzulpenak behera egiten du, baina ia 300 obra itzultzen dira, guztizkoaren %30 izateraino. Halere, esan beharra dago itzulpenaren eragina izugarri zabaldu eta sendotzen dela komunikabide sortuberriari eta pixkanaka finkatuz doan administrazio elebidunari esker. Beraz, itzulpenaren intzidentzia obra argitaratuen estatistiketara ez dela mugatzen kontutan harturik, joan den hamarkadako azken urteetako datuak bakarrik ematearren, 1986an %22,0 izatetik pixkanaka goraka doa, 1990 %36,5 eta 1991n %42,0 izateraino; gainera, esan behar da, haur eta gazte-literaturaren arloan %62,2 dela itzulpena, euskal jatorriko liburua (%37,4) izaki. J.M. Torrealdaireren hitzak aipatuko ditut hemen: «Ez dakigu itzulpen/kreazio proportzio hau zuzena denentz, idealki beharko liratekeenak diren ala ez, alegia. Baina itzulpena kreazioaren ginetik egotea, ezinbestekotzat jotzen dugu, kontutan izanik gure sormen-ahalmena eta ahan-tzi gabe liburu-mota hauxe dela liburugintza osoaren hirutik bat»².

90. urteen hamarkadan aurrera goazen heinean, ez dirudi joera honek gelditu edo behera egiteko asmorik duenik eta berriz ere itzulpenak bere presentzia finkatzeari ekin dio, behialako garaietan bezala ia produkzioaren erdia izatera hurbilduz; halere, aipatu ditugun arrazoiengatik, gizarte-mailan duen eragina liburu-kopuruetatik susma daitekeena baino askoz sakonagoa izan da, komunikabideei esker batipat.

Orain arte euskal itzulpengintzaren alderdi kuantitatiboaz mintzatu gara, beharrezkoa baitzen zenbaitek ahaztuxe edo lausotuak eduki litzakeen zifra horiek gogora ekartzea, haren alderdi kualitatiboagoz mintzatzen hasi aurretik.

Zer eta nola euskaratu den

Ljudskanov traduktologo bulgariarraren eskutik, euskal itzulpengintza ere, beste herrialdeetako itzulpen asko bezala, Jainkoaren hitza galdu edo bestelakotzeko beldurraren menpean eta hitzez hitzeko joera batean sortu zela aitortu behar dugu. Itzulpen mota horrek jatorrizko hizkuntz osagai formal guztiak emateko ahaleginak egiten zituen eta kezka hori sarreran ezezik, itzulpena burutzeko eran ere nabari da Leizarragaren itzulpenean.

Joera horrek, oro har, ez zuen izan hain jarraitzaile esturik ondorengo itzultzaile katolikoaren artean, zeren Trentoko Kontzilioaren ostean eta Kontra-erreformaren gidaritzapean sortu ziren euskal itzulpenetan katekesi, aszetika eta erlijio-dibulgazioko lanak euskaratu beharrean aurkitu baitziren itzultzaileak, ez hainbeste Jainkoaren hitza bere hartan emateko premiarekin, eta horregatik testuen alderdi pragmatikoa irabazian atera zen; ondorengo itzulpen gehienei, sorburu-hizkuntza eta xede-hizkuntzaren arteko oreka handiagoa nabari bazaie ere, ez dira erabat aldentzen joera formalistatik eta belaunaldi batekoek beste batekoekiko beren diferentziak beldurrik gabe adierazten zituzten Haranederrek S. Povvreauren zenbait itzulpenekin egin zuenez. Gehienera ere esan dezakegu, XX. mendearen lehen herenean finkatu zen «zentsuzko» itzulpenerako bidea ezarri zela aurre-

ko mendeetako erlijio-testuen itzulpenarekin, Larramendi, Mogel, Duvoisin, Arrue eta abar bezalako enraginez. XIX. mendearen azken aldera, Azkuek Hiztegiaren sarreran aipatzen dituen zenbait katixima izan daitezke joera horren salbuespen³.

Zizeron lehen formulatzaile izan zuen eta kristauen artean San Jeronimo edo Lutero, arabiarren artean Maimonides eta Aro Modernoan Tytler edo Dolet bezalako itzultzaileen eraginez pixkanaka finkatuz joan zen «zenezuzko itzulpen» deritzan iharduera hori literatura laikoan gero eta barrenago sartu eta hitzez hitzeko itzulpenaren akatsak gainditu beharraren ondorioz sortu zen. Itzulpen mota horrek jatorrizkoaren zentzu orokorra xede-hizkuntzaren nortasuna errespetatuz eman nahi du, eta aurrerapen nabaria da hitzez hitzekoarekin alderatuz gero; alabaina testuaren forma behar adina kontutan ez hartzean, jatorrizko testuaren ezaugarri historiko, sozial, nazional eta indibidualak galtzera ekartzen zituen neurri handi batean.

Euskara eta euskal literaturari dagokienez, «zenezuzko itzulpenaren» aroa Orixerekin hasten da 20. urteen hamarkadaren azken aldera Iruñeko Udalak Sanferminak zirela-eta, 1928an antolatutako literatura sariketan, eta euskarazko sailean, Cervantesen *Don Quijote de la Mancha*-tik IX. atala euskaratzea proposatu eta saria jaso zuten bost itzulpenen artean lehentasuna Orixerenari ematean⁴. Irabazleak berak aro berri baten hasieran zegoelako poza adierazten du. Lizardik, bere aldetik, ez du poz txikiagoa azaltzen: Orixeren itzulpena irakurri eta erduetan eredu garrientzat jotzen du itzulpenak izan ohi dituen arrotasun edo gordin-antzik nabari ez diolako. Areago oraindik: zenbaitetan jatorrizkoa gainditzan duelakoan ere badago. Puntu horretan, «zenezuzko» itzulpen-joeratik irten eta Ljudskanovek «*traduction libre*» deitzen duenaren alorrean ere sartzen gara, nahiz eta Mouninek «*les belles infidèles*» deitu duena bezalako arorik gure artean aurkitzen ez den. «*Trátase de un trabajo de positivo mérito, más atento a interpretar el genio de la lengua que a copiar en detalle el modelo. (...) Espontáneo, sobrio, fluido, expresivo, quizás a las veces lo supera suprimiendo hartas redundancias y alguna oscuridad*»⁵.

Aurrerago, «Traducciones-Diccionarios» artikuluan⁶ Lizardik itzulpena euskara modernotu eta aberasteko tresna egokitzat jotzen du eta Orixek «Orientaciones literarias» izenburupean egunkari berean (Euzkadi, 16-XII-1928) literaturak ageri duen egoeraren, «gramatikismoaren» kritika bat eginez, itzulpenaren premia azpimarratzen du: «*Hay que assimilar lo bueno de fuera. No se puede alimentar uno, por decirlo así, del mismo organismo, con perjuicio de él. Consiguientemente, se ha hablado de las traducciones*». Orduan ere, azken urteotako beste zenbaitek bezala, itzulpenaren ideia ez zuten oso begi onez ikusten eta Orixe, Lizardi bezala, itzulpen-beharrizanaren alde agertzen da, Zizeronek grekotik latinera bezala, berak ere erdaratik euskarara itzuli nahi duela aitortuz.

1929an, Orixek *El Lazarillo de Tormes (Tormes' ko itsu-mutilla)* euskaratzen du eta itzulpenari burutzeko erari zegokionez garaiko iritziak laburbilduz Lizardik hiru hitzetan adierazten ditu euskaratze-lanaren ezaugarriak: zehaztasuna, banatasuna eta inpresioa substantiboetan (*conciación, división e impresión*). Inpresio hitzaz Lizardik eskuarki «itzulpen libre» esamoldeaz adierazi dena izendatu nahi zuen, berak ageriki aitortzen duenez, eta horrela ulertzen da jatorrizkoaren VII. kapitulua osoki berak asmatutako beste batez ordeztea ere, bere kontzientzia moralak halakorik euskaratzea onartzen ez ziolako. Kasu horretan, «ohitura onen» izenean Orixek egindakoa, beste itzultzaile batzuek «gustu ona» edo hizkuntz fineziaren izenean ere egin izan zuten aurreko mendeetan, esamolde arrunt edo zakartzat jotakoak leunduz.

1930ean Lauaxeta adiskideak Mistralen *Mireio* luzatu zion euskara zezala eskatuz, eta obra hori ere kritikarien laudorio ugarirekin eta jadanik ezaguna dugun itzulpen zentzuzko eta librearen teknika nahasiak erabiliz itzultzen du, horrela ondorengo urteetan gatzatuko zuen *Euskaldunak* poema burutzeko lehen pausuak eman eta eskema finkatuz.

Urtebete geroago Aita Olabide jesuitak grekozko jatorrizkotik egindako *Itun Berria*-ren itzulpena argitaratzen du (Verdes Achirica, Bilbo, 1931), batzuen aldeko, besteen kontrako iritzien eta askoren

isiltasunaren erdian; nahiz eta Orixek itzultzeko bere erarekin alde-ratuta, askoz hitzez hitzekoagoa den gasteiztarraren testuaz bikain itzulita dagoela dioen eta ezagutzen dituen itzulpenetatik besterik ez duela hain lotu, zehatz eta indar handikorik ezagutzen, «gramatikis-moaren» ikuspegitik kritikatzan dutenengandik babestuz.

P. Iztuetak *Orixe eta Bere Garaia V*-n (662 or.) laburbiltzen due-nez, gerraurreko epealdi honek «euskal literatura gorenaren zatirik funtsezkoenetako bat osatzen du», zeren itzulpenak beharrezkotzat jotzen baitziren «euskara aberasteko, beste hizkuntzen kualitateak ezagutzeko, lumak trebatzeko, etab.»⁷.

Gerra-ondoan, 1950ean *Urte Guziko Meza-Bezperak* obrarekin hasi eta *Agustin Gurenaren Aitorkizunak* (1956) eta *Itun Berria* (1967) obrekin jarraituz Orixek bere itzulpengintzaren gailurra ematen du, eta aitortu ere halaxe aitortzen du, Hiponakoaren *Confessiones* obra euskaratzean. Halere, 1949an itzulitako *Gizonaren Eskubidegaien Aitorkizuna* izango da 1976an J. Azurmendik Orixeren ikuspegi linguistiko eta traduktologikoaren kritika egiteko eredutzat erabiliko duen testua. Nola esplika daiteke gailurrean egotetik hain urte gutxiaren buruan Orixe eta bere itzulpengintza kritikatuak eta auzitan jarriak izatera pasatzea? Orixe 1961eko abuztuaren 9an hil zen eta handik lau urtera agertu zen *Orixe Omenaldi* (1965) liburuan A. Ibinagabeitiak «Orixe Euskeratzalle» artikulua luzean, noiz edo behin erreparatu txikiren bat iradokitzen bada ere, orokorrean bere garaikideek *Mireio*, *Urte Guziko Meza-Bezperak* eta *Agustin Gurenaren Aitorkizunak* obren euskaratzaileari zioten miresmenaren lekuko eta aldarrikari gisa ageri zaigu, eta Mitxelenaren hitzak erabiliz, Orixe itzulketarako eredutzat proposatzen du⁸.

Hamar urteko epean giroa eta iritziak nola aldatzen diren ikusteko P. Iztuetak «Jesuiten Eskolaren bukaera eta Orixeren beherakada»⁹ izenburupean aipatzen dituenak, laburki bederen, kontutan hartu beharrean gaude. Hirurogeigarren urteen hamarkadan hasi eta hurrengoan sendotuz joan zen belaunaldi, gizarte, ideologia eta sentimendutik oso bat garatzen da Euskal Herrian, gerra inguruan Orixeren mundua taiutu zuten balioak neurri handi batean gainditu eta haiei

zegozkien eskemak hautsiko zituena: euskal fededunismoa, klasizismo greko-latinoa, neologismo etimologikoetarako joera. Zaharrago eta gazteagoen arteko tirabira horretan K. Mitxelenaren bitartekaritzak izan zuen eraginik, hizkuntzaren etorkizunari zegokionean bati-pat, E. Olabide, G. Barandiaran eta beste zenbaiten lanak orekatu kritikatuta eta Txillardegi bezalako balio berriei atak irekitzean. Tartean sortu ziren gatazken artean, Orixek eta Intxaustik *Jakin* aldizkarian⁹ metafisikaz izan zuten eztabaida dago. Baina Orixeren egiazko destronuratzeara 1959-1960an hasten dela aitortzen digu P. Iztuetak Mitxelena, Txillardegi, Intxausti bezalako zenbait izenekin; horregatik *Orixe Omenaldi* (1965) liburuak orexarra berpizteko egiten dituen ahaleginak, idazle-sektore baten oihartzuna jasotzea besterik ez du egiten. Eta horrela, J. Azurmendik *Zer dugu Orixen kontra* (1976) argitaratzean, belaualdi gazteak bere iritzi eta sentsibilitatea isladaturik ikusten ditu bertan ideologia, linguistika eta traduktoologiari dagokionez ordura arteko eredu ukiezina izan zenaren kritika zorrotza bezain orekatuan.

Orixerekin euskararen baitan, Zizeron erromatarrarekin hasi eta Frantziako «*les belles infidèles*» aroarekin gorena jotzen duen joera bat, itzulpen «zentsuzko/librea» dei genezakeena muturreraino iritsi eta ixten da, ahalbide eta esperimendu gisa, parez pare eta hizkuntz purismo beraren lurretik ernea zen Olabide eta aranatiarren hitzez hitzeko joerek ere, zerbait lehenago, zakukoak atera eta zeukaten guztia eman zuten bezalaxe.

Euskal Herria eta euskal kulturaren premia berriek (ez dezagun ahaztu ikastolak sendotu eta garatuz zihoazela, eta «Lur», «Gero-Etor» bezalako lehen entseiu-bildumak plazaratzen ari zirela) «euskaldunberri» deituak ugaltu ahala etno-exozentrismoarekiko joera orekatuagoa, europartasun modernoan kokatu beharra, testu erlijioso eta literarioez gainera gero eta testu pragmatiko/faktual gehiago zehaztasunez itzuli beharra (ikasliburugintza eta kazetaritza lehen pausak ematen ari ziren) eta abar dira itzulpen-joera berri baten, Ljudskanovek «*adéquate*» deitzen duenaren eragile¹⁰. Joera hori 70. urteen hamarkadan hasten da intuizioz eta prosagintza berriarekiko konpli-

zitatean garatzen da X. Kintana, J.R. Etxebarria, X. Mendiguren eta abar bezalako itzultzaileen eraginpean eta 80. urteen hamarkadan aurkitzen du bere formulazio teorikoa Martuteneko Itzultzaile-Eskolaren markoan, harrez gero euskararen baitan errotu den joera ia bakarra izaki.

XVIII. mendearen lehen hamarkadetan garatzen hasten den joera berri honek fideltasun handiagorako isuria ageri du; forma eta edukia ahalik eta batasun estuenean ematea helburu duelarik, berorri esker teoria eta praktika ados jarri dira lehen aldiz itzulpenak, jatorrizkoarekin alderatuta, informazio aldaezin edo iraunkorra eman behar delakoan. Itzulpen «egoki» dei dezakegun horretarako lehen pausak itzulpen literarioei begira eman zituzten Leconte de Lislek Frantzian eta Schlegel eta Schleiermacherrek Alemanian.

Antzinatean testu zientifiko gutxi itzultzen zen eta ez zezaketen eragin handirik izan testu erlijioso-literarioen baitan; baina XVIII. mendean geroztik, eta batez ere XIX.ean, testu zientifikoak itzuli beharra ezinbesteko bihurtu zen Mendebaldeko gizartean. Ondorioz, itzulpen literarioa eta «teknikoa» orekatzen hasten dira. Praxis horretatik sortutako gogoetak itzulpena jatorrizkoaren birsorketa zehatz gisa ikustera eramaten du eta ondorioz itzulgarritasunaren auzia planteatzera: itzulpen absolutua, itzulpen-argazkia ezinezkoa da, baina itzulpen funtzionalak gero eta hurbiltasun handiagoko prozesu gisa bere burua ikustea ahalbidetzen du. Honen ondorioz itzulpen literarioa bera ere beste modu batera ikustera jo da eta alderdi semantiko, estilistiko eta pragmatikoen sintesi orekatu gisa hartzen da gaur egun testu literarioaren itzulpena, batak bestea irentsi edo lausotu gabe.

Aipatu dugun itzulpen-joera hori, ordura arte, «*les belles infidèles*» itzulpen librearen erresuma izan zen Frantzian eta Diderot eta D'Alembert bezalako idazleen eskutik jaio zen, jatorrizko testuan arrotza denera moldatu edo egokitzeke zaletasunak bultzaturik. Colardeau¹¹ garaikideak itzultzearen meritua, ahal izanez gero, jatorrizkoa hobetu, edertu, norberetu, kutsu nazionaler hornitu eta landare arrotza nolabait etxekotzean jartzen zuen unean, bi entziklopedista horiek nahiago izan zuten Jauféré Rubel trobadorearen esamoldea be-

rentzat hartu eta itzulpena «urrunekoaren ostatu» (*auberge du lointain*) bihurtu.

Alemanian joera horren erroak Goethe berarengan aurkitzen ditugu hiru itzulpen-mota aipatu, eta lehen biak *eskolastikoa* eta *parodikoa* alde batera utzirik, hirugarrena, *integrala*, jatorrizkoa eta itzulpena bat egiten dituen nagusitzat jotzean¹². Baina Schleiermacher da joera horren teorilaririk nabariena eta jadanik klasikoa den eran argudiatzen du, esanez, adiskidea ezezagun batekin toparazteko bi modu desberdin daudela: ezezaguna adiskidearengana ekartzea édo adiskidea ezezagunarengana eramatea, hau da, itzulpengintzari dagokionez, jatorrizkoaren autorea irakurlearenganatztea edo irakurlea jatorrizkoaren autorearenganatztea¹³. Pentsalari alemaniarraren ustez, itzulpenak bitarikoak dira kautoak edo ez-kautoak, autoreak idatzi duena itzultzaileak bere ama-hizkuntzan idatzi izan balu bezala itzultzen duenean benetakotasuna galarazten diola aitortzen du. Schleiermacherrek nolabait erakusten du bere garaiko Alemanian oraindik artean hizkuntza nazionalak ez zeukala bere buruaren baieztapena egina, zeren bere ustez, beste hizkuntzak diferentzian onartzeko ez baitzen gai, eta bere burua garatu ez duen ama-hizkuntzak «partzial» izaten jarraitzen duela aitortzen du, «osagarritzat» frantsesa edo latina erabiltzen jarraitzen duena (gure kasuan jar bitez: gaztelania, frantsesa eta ingelesa). Horrela alemaniar kultur elebitasun horrek trabatu egingo du ama-hizkuntzaren eta itzulpenen loratzea atzerriarekiko, arrotza denarekiko irekitasunik ez, baizik menpetasuna erakusten duelako.

Itzulpen kautoak baditu arriskuak, baina horiei aurre egiteak esan nahi du kulturak baduela konfidantza bere buruan. «Hori arte eta neurriarekin burutzea, norik bere buru eta hizkuntzari kalterik egin gabe, hori da agian gure itzultzaileak gainditu beharreko zailtasunik handiena»¹⁴, zeren arrotza den hori ama-hizkuntzan aurkezteak arriskuan jartzen baitu hizkuntzaren etxeko ongizatea (*das heimische Wohlbefinden der Sprache*), Herderrek «birjintasuna» deitzen zuen hura bera.

Hizkuntzaren garbitasunaren alde kezuka ari direnei, pentsalari alemaniarrek ama-hizkuntza mito bat dela esaten die, ez dagoela horrelako garapen isolaturik eta hizkuntzen artean askatasunezko harremanekin ordeztu beharreko menpetasunak daudela. Zehatzago esateko, birjintasuna gorde nahi duen alemaniera jadanik frantsesak kutsatu eta menperaturiko alemaniera dela, eta hain zuzen ere, itzulpenak egin diren tokian menperakuntza gutxiago dagoela.

Halere, supituki eta era zakarrearan egoera batetik bestera igarotzearen arriskuez jabeturik dago Schleiermacher, eta horregatik aipatzen du hizkuntza batekoa edo bestekoa izatea aukeratu beharra, «atsedenik gabe bitarte higuigarri batean flotatu nahi ez bada».

Ingalaterran, F.W. Newman, Carlyle eta W. Morris, *Iliada* eta *Eneida*-ren ingeleseratzailea aipatu behar dira joera honetako itzul-tzaile gailenen artean.

Errusian Tretjakovski, Karamasin, Gogol, Belinskij, Dobroljubov, Txernisevskij, Turgenev eta abar izan dira joera berekoak baina Puxkinenganaino atzeratu behar da erroak aurkitzeko. S. Gontxarenko, poeta eta traduktologo errusiarrak dioenez, azken herrialde horretan ere, «dena besarkatzeko moduko itzulpen teoria bat sortzeko gure garai honi dagokionez, iraganeko lan trinkoenek ere zituzten kontraesan guztiez gabetua, denbora luzea eta ahalegin sortzaile ugari behar izan da. Arazoak konpontzeko orduak sobietarren aroan soilik jo du, duen garrantziarengatik gobernu bera itzulpen literarioaz arduratu denean»¹⁵.

Praxia eta teoriaren oreka bila

Euskal Itzulpenaren behar bezalako historia bat ontzeko oraindik materialak garraiatzen bakarrik hasi bagara ere, nik uste huts egiteko beldur handirik gabe esan litekeela jadanik joan den 80. urteen hamarkadan euskal itzulpengintzak bi eguneratze-ahalegin egin zituela: alde batetik, esan dugunez ordurako aurreko hamarkadatik hasita zegoen eta Europako zenbait herrialdetan XVIII. mendearen amaieran eta XIX. mendean zehar burutu zuten itzulpen «egoki» edo «in-

tegralarekiko» topaketarena eta, bestetik, Bigarren Mundu-Gerratearen ondoren, europar herrialde horietan berorietan egin zen praxia eta teoriaren uztartzearena, itzulpena eta interpretaritzaz gizartearen eskarira zuzenduz. »

Lehen eguneratzea, Duvoisinena bezalako zenbait hurbilpen gorabehera, ia bi mende beranduago burutu badugu ere, bigarrenean bizkorrago ibili gara kontutan baldin badugu 1947an egin zuela E.A. Nidak abiaburu linguistikoen ikuspuntutik itzulpena tratatzeko bere ahalegina¹⁶, Casagrande-Voegelin hizkuntzalari bikoteak 1954ean proposatu zituztela itzulpen-korrespondentziak askozaz sistematikiago aztertzeko metodo garrantzizkoak eta azkenik, jadanik klasiko bihurtu diren Fedorov¹⁷ eta Vinay-Darbelneten¹⁸ lanek 50. urteen hamarkadan ikusi zutela argia.

Euskal Herriari dagokionez, 1976an antolatu zen itzulpenari buruzko lehen ikastaldia Arrasateko Lanbide Eskolan, CIM-AHIZKE hizkuntz irakaskuntzarako zentruaren babespean, eta Martuteneko Itzultzaile-Eskolak bere atea 1980an ireki arteko epean, beste lau antolatu ziren UEUren barruan, Ustaritz, Iruñea, Santutxu eta Arantzazun, azken hori Eliza Ebanjelikoaren ekimenez Biblia euskaratzeko taldearen prestakuntzarako Tubingako Unibertsitateko Hans Peter Rürger Doktoarearen zuzendaritzapean. Laugarren ikastaldia berriz ere Iruñean eta UEUren egitarauaren barruan antolatu zen, UZEI eta atea irekitzeko zorian zegoen Itzultzaile-Eskolarekiko harremanetan; jardunaldi praktikoa haietan testuak itzuli, konparatu eta kritikatzear gainera, itzulpen-munduari eta euskal itzultzaileen antolaketa profesionalari buruzko informazio orokorra eskaini zen.

Euskaltzaindiak, Joan San Martin bere jagon-sailburuaren bitartez, 1979. urtearen azken aldera Xabier Mendigureni eskatu zion Itzultzaile-Eskola bat sortzeko aurretikosten bat presta zezala eta hark hurrengo urteko maiatzaren 28an ezarri zuen euskaltzainen eskuetan «Itzulpenaren Mundua eta Euskal Itzultzaileen Oinarrizko Prestakuntzarako Eskola»¹⁹ dossier-aurreproiektua. Handik gutxira Euskaltzaindiak Eskola sortzea erabaki zuen eta finantzabidea segurtatu ondoren, 1980an ireki zituen bere atea Itzultzaile-Eskolak Donostiako

Aurrezki Kutxa Munizipalak Arbideko Dorreetan utzitako geletan. 30 pertsonaz osaturiko lehen ikasle taldeak bi urteko ikasketak burutu zituen eta honako gaiak izan zituen ikasprograman: euskara eta euskal literatura, gaztelania eta erdal literatura, linguistika orokorra eta estilistika, itzulpen teoria eta praktika, euskal itzulpenaren historia eta testuen konparaketarako metodologia.

Itzultzaile-Eskolak hurrengo bi promozioei hiruna urteko ikastaldiak eman zizkien eta sorreratik hamar urtera bitartean zenbait estuasun eta eragozpen bizi izan ondoren, bere atek ixtean, ikasturte eta ikastaldien bitartez bostehunen bat ikasleri itzulpenerako prestakuntza-motaren bat emana zien. Eskolaren jardunez, zenbait ikasliburu eta SENEZ aldizkaria sortuta zeuzkan itzulpenaren teoria eta praktika jendartean barreiatzeko, eta EIZIE, Euskal Herriko Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpretarien Elkarte, eraiki eta lehen antolaketazko urratsak ere ematen hasita zegoen. Bestalde, zeharka bederen Eusko Jaurlaritzak Gasteizen IVAP-HAEEren eskutik, administrazio-itzulpenerako sortutako eskolaren baitan ere izan zuen eraginik eta 90. urteen hamarkadarekin batera, Deustuko Unibertsitatean lehenik eta Euskal Herrikoan ondoren, itzulpen-masterrak bideratzekoan ere eragin nabaria izan zuen. Une honetan ere, Gasteizko *campusa* itzulpen eta interpretaritzako lizentziatura prestatzen ari delarik, EIZIEK etorkizuneko karrera horretan eskuhartze eraginkorra du behialako Martuteneko Eskolako kide izan ziren irakasle eta ikasleen bitartez.

Baina 80. urteen hamarkadan itzulpengintzari dagokionean emandako pausuak aipatzean, Itzultzaile-Eskola erreferentzia nagusi eta ezinbestekoa bada ere, Autonomi Estatutuaren ondorioz komunikabideek, irakaskuntzak eta administrazioak sortutako dinamikak itzulpen-eskari eskergak eragin zituzten eta beti ez da lortu erantzuteko behar adinako oinegoturarik, eta areago, ez dugu uste Administrazioa eta Unibertsitatearen aldetik behar adinako eta bezalako jaramonik egin izan zaionik gai horri. Horregatik, pixkanaka erakundeek eta gizarteak, oro har, beka, sari eta «Literatura Unibertsala» edo «Pentsamenduaren Klasikoak»²⁰ bezalako proiektuen bitartez itzulpenari abegi egin badiote eta aldizkari eta komunikabideetan itzulpenari

buruzko artikulu eta albiste gehiago agertu badira ere, eta interpreta-ritza batzuetan tresna baliagarri gisa eta beste batzuetan era enblema-tiko hutsean gero eta gehiago erabili izan bada ere, itzultzaile eta interpretari berriak prestatu eta zaharrak birgaitzeari dagokionean uzkur agertu dira hezkuntza-arduradunak, hutsune horren ondorioak nabarmen daudelarik. Gehiago, esan liteke, itzulpengintzak ezinbes-tekoak duen lexikologia eta gramatikazko oinegitura bera ere ez dela behar adina bultzatu eta euskara batzeari dagokionez pausu nabar-menak eman badira ere azken hogeita bost urteotan, oraindik grama-tika eta hiztegi arauemaile osaturik gabe aurkitzen dira itzultzaile eta idazleak euskara beraren baitan, eta are gabeago erdal hizkuntzeta-rako zubi diren hiztegi eta gramatika elebidunen alorrean. Bestalde, filologiatik linguistika eta soziolinguistikarako pausu nabariak eman badira ere, oraindik diskurtsoaren analisisa, pragmatika, testologia eta literatur estilistikari berari ere dagokionez informazio urri samarra-rekin gabilta gure artean eta gabezia horiek nabarmendu egiten dira itzultzaileon praxian.

Itzulpena eta euskararen arteko harremanak

Orain arte aipatutako gehiena zifra eta gertakari handien inguruan ibili da: historia, kopuruak, joera nagusiak eta itzulpengintzarekin zuzenean eta estuki loturiko gertakari eta urrats nagusien berri eman dugu, nolabaiteko balioespenak eginez. Hori beharrezkoa zen non-dik gatozen eta non aurkitzen garen jakiteko, baina gure jardunaldiei dagokienez, hori guztia bezain garrantzizkoa eta seguraski munta handiagokoa ere bada, azken urteotako itzulpengintzak, euskararen baitan, prosagintzan izan duen eragina azaletik bederen aztertzea. Zuhaitzak hurbilegi dauzkagu oihanaz ongi hitz egiteko eta esatera noanak behin-behineko zuin-balioa besterik ez luke izan nahi; bali-teke arestiko urak baretu eta jalkinak patxadatzean gauzek itxura zer-txobait bestelakotzea, halere azterketa moduren bat egitera ausartu beharra dagoelakoan nago.

Orixe buru zuen gerra-aurreko eta osteko belaunaldiaren euskara-ren eredia, hain zuzen J. Azurmendik eta P. Iztuetak jadanik aipatu-

riko beren liburuetan gatazka-giroan deskribatu eta aztertzen dutena, 50. urteen hamarkadaren azkenetatik hasi eta auzitan jarria zegoen Krutwig, Aresti, Txillardegi, Mirande, Kintana eta abar bezalako «euskaldun berri» andana luze baten eraginpean eta *Euzko Gogoia, Egan, Jakin, Anaitasuna, Zeruko Argia* eta beste zenbait aldizkariren inguruan errelebuia prestatzen hasita zegoen, Mitxelenaren begirada eragile-moderatzailearen pean. 70. urteen hamarkadaren hasieran beren tituluak ugaltzen hasiak ziren Lur, Kriselu, Etor/Gero bezalako editorialak gai berriei buruzko itzulpen eta saiaketak argitaratzeari ekin zioten. Titulu batzuk zuzenean itzuliak ziren, moldaketaren batzuk gorabehera, eta jatorrizkotzat ematen ziren saiakera asko eta asko ere material itzuliz moldatuak ziren. Batez ere gaztelania, frantses, ingeles eta alemanez idatzitako testu filosofiko, soziologiko eta teknikoak euskaratzeak ardatz sintagmatikoan ordura arte ez bezalako baliabideak erabiltzera bultzatzen zuen: perpaus luzeagoak, subordinazio ugariagoa, erlatibo atze-ezarria etab.; zenbait idazlek proposatzen zuten Leizarraga eta Axularren ereduak ordura arte zorrotz ezarrita zegoen S. Altuberen eredu sintaktikoa gainditzeko bideak urratzen zituen purismoaren hesi estuak gaindituz, nahiz eta lehen urteetan esperimentazioak pixkanaka eta dosifikaturik egin. Zentzu horretan, I. Sarasolak egindako Voltairen *Kandido* (1972, Donostia) obraren itzulpena, adibidez, gogoangarria da, besteak beste, bere ekarpen sintaktiko ausartarengatik. Oraindik alde nabariak bazeuden ere idazle eta argitaletxeen artean, Lur, Kriselu eta zenbait «euskaldun berri» urratutako bidea pixkanaka usuariozko moldeak hausten hasi zen. Bestalde, euskal prentsak ere hizkuntza periodistiko eta informatiboari zegokionez tradizioz ez izatean, esposizio eta deskribapenerako balioko zuen hizkuntza funtzional eta standard bat lantzen hasi behar izan zuen. Horrek ere joskeran eta hiztegian bide berriak urratzera bultzatzen zuen.

Ardatz paradigmaticoari dagokionez, gauza bera esan behar da, zeren arantiarren purismo lexikala *Neurritzia*-n (1972, Gasteiz) osoki edo Larrakoetxearenak bezalako itzulpenetan tarteka agertzen bazen ere, azken urteetan Orixeren gidaritzapean nagusitu zen hizperrigintza «jatorragoak» agintzen zuen bere ondorio murriztaile guztiekin,

eta inor gutxi ausartzen zen bide hartatik aldentzera, nahiz eta bertan sarritan aski deseroso sentitu. Horrela ulertu behar da J. Intxausti, Mitxelena, Orixe eta Txilardegiren artean batipat sortu zen idatzizko gatazka, ondorioz tradizioaren haustura ekarri zuena²¹, eta J. Azurmendiren oihua: «Euskarazko idazkintza guzvia literatura ederragandiko dependentzia oso bat sofritzen dago», eta akiakularik gabe urratu behar izan ziren Orixeren ereduak zituen hesiak irakaskuntzako ikasliburuak, saiakerak eta kazetaritzako testuak euskaratzean, mailaguak eta kalkoak erruz onartzuz, eta ondare greko-latinoa inolako zalantzarik gabe gureganatuz.

Oro har, esan daiteke itzulpegintzak sintaxia malgutu, luzera handiagoko egiturak antolatu, hipotaxia edo subordinazioa, lehen parataxia edo koordinazioa nagusi ziren tokian berrezarri eta, ondorioz, prosagintzan orekatukiago erabiltzen lagundu duela, juntagailuen erabilera ere ugalduz. Hiztegiari bagagozkio berriz, hitz batean, ugaritu, zehaztu eta inguruko erdal hiztegiarekiko homologatu egin du, zentzu bietako itzulpena erraztu eta erosotuz. Ildo honetatik UZEI, Elhuyar, ikasliburugintzak azken bi hamarkadetan burutu duten lanak, eta, bestetik, berriki literatura unibertsala eta pentsamenduaren obra klasikoak euskaratzeak, euskal lexikoan hogeita bost urteotan burutu den oinarrizko finkatze-lanari amaiera emango diote, hasi berria den entziklopediagintzarekin batera. Beste era batera esateko, itzulpegintzak nabarmen aldatu du usuariozko euskal lexikoak ageri zuen paisaia kantitatez eta kalitatez: kopurua nabarmen ugalduz eta inguruko erdaretako altxor arruntean eta mintzaira kultuan ohizkoak diren hitzak mailegu eta kalko erara euskararen baitan txertatuz, ondorioz, euskal hizperrigintzaren hedabideak errotu eta finkatuz.

Baina itzulpenaren ekarpen hori ez da sintaxi edo lexiko soilera mugatzen, prosa-mota berri batera materialak garraiatu ere egin ditu, bai literatura eta bai prosa zientifiko-teknikoa euskaratzean, itzulika, esamolde eta klitxe berriak ezezik erritmo berri bat sortaraziz. Egia da, zenbaitu gordinegi zaizkiola eta batek baino gehiagok Orixek meza-liburuaren atarikoan aipatzen zituen eta euskarak behar omen dituen «operazioak» astiroago egitea opa izango zukeen, baina ez dago

aukeratzerik: errealitateak bere indarrak ezartzen dizkigu eginbeharrak eta ordutegiak. Harako Prokrustes lapur mitologikoaren harripakinek bezala moderniarene eskakizun-ohera moldatu beharrez, batzuetan badaezpadako aberastasunak uztera eta bestetan, bortxaz tiraka geure lohadarrak oinazetan luzatzera derrigorturik aurkitu izan gara, hitzak behar adina umotu eta gozatzeko behar besteko astirik gabe. Zenbaitek sedukzioaren lilurapean aldaketak egin nahiko zituzkeenean, bortxazko egintza zakarrez ernaldutako askazi borta onartzera beharturik aurkitu bide da. Erronka handiei, gehiegi prestatu gabe eta epe laburrean erantzun eta aurre egin beharrean izan gara eta ez da harritzekoa Herkulesen lanen parekotzat jo zitezkeen horiek burutzean intziriak entzutea, ontzia ontziziolatik bidaiarako itsasoratzean txirriken kirrinkak eta zurajearen grakadak entzuten direnez.

Azkenik eta laburpen gisara, J.M. Zabaletak²² Martuteneko Itzultzaile Eskolaren 10 urteak betetzean egindako gogoeten ildotik, euskal itzultzailea oraindik «normaldu» gabeko hizkuntza batekin ari dela lanean gogora ekarri beharra dago, eta neurri handi batean berari dagokiola egiteko hori burutzea, ez zientzia eta administrazioan bakarrik, baita komunikabideetan ere. Egiteko horretan terminologoez eskuratzen dioten laguntza eskertzekoa eta ezinbestekoa bada ere, azken erabakia berak hartu behar izaten du mezu bakoitzaren helburu komunikatiboaren arabera.

Bestalde, euskal itzultzailea etengabe hizkuntz interferentziak sortarazten dituen populazio elebidun baten artean bizi da eta horrela, itzulpena sarritan interferentzia eta kutsadura izaten da, nahiz eta paradoxaz itzulpenari, oraindik erabat galdu ez duen zeregin enblematiko horren izenean, purista eta aldi berean komunikakorra, garbia eta ulergarria izatea eskatzen zaion. Gainera euskal itzultzaileak gaztelaniatik itzultzen du nagusiki, ia bigarren ama-hizkuntza duen batetik, eta hori zenbait teorikok aditzera eman duenez, ez da izaten oso mesedegarri itzulpenarako, zeren hizkuntza eta kulturazko hurbiltasun eta ezaguera-maila nabari horrek itzulpen-prozesua behar adina aztertu gabe jardutera bultzatzen baitu sarritan.

Azkenik—*last but not least*—, esan dezagun euskararen itzulpen-merkatua oraindik urrun samar aurkitzen dela merkatu «normaletik», edo inguruko hizkuntza garatuenetik: horietan itzulpen komertzial-industrial-zientifiko-teknikoak ia %80a hartzen du; itzulpen juridikoa %10 ingurukoa da eta prentsa, audiobisual, literatura, irakaskuntza eta abar batean harturik beste %10a osatzen da²³. Gure artean itzulpen komertzial eta tekniko-zientifikoa hutsaren hurrengoa da eta administrazio- eta komunikabide-itzulpenak hipertrofia nabaria du beste sailekiko, nahiz eta urtez urteko liburugintzaren berri-ematean haur eta gazteen literatura (%62,2) eta irakaskuntzako liburua (%33,5) izan helduen literatura baino zerbait aurrerago (%37,4) kopuru hazienak ematen dituztenak²⁴.

Euskal Itzulpegintzaren etorkizunari begira

Etorkizuneko euskal itzulpegintza bi zutabe sendoren gainean landatu behar da: prestakuntza akademiko egokiaren eta lanbide-estatus ongi finkatuaren gainean. Baterako zein besterako, bai gaurko errealitatearen ezaguera eta bai etorkizun hurbil eta ertainaren prognosia, beharrezko zaizkigu. Bestela esateko, gure merkatuaren bilakaeraren berri jakitea beharrezko dugu Europako ekonomi esparruaren barruan, iparraldea eta hegoaldea gero eta plan bateratuagoe-tara ekarriz eta euskara beste hizkuntzekiko kontzertuan sartuz. Halaber, jakin beharra daukagu euskara benetako lokarritzat eta zer neurritan erabiliko dugun iparraldea eta hegoaldearen arteko harremanetan ere.

Itzulpen-ikasketei dagokienez ez da derrigorrezkoa Unibertsitatean kokatzea ongi funtzionatzeko —Brussela eta Monseko Eskolen kasuak hor daude lekuko gisa—, baina gure egoeran nekez aurki liteke kokagune egokiagorik ikasketa horiek behar duten trataerarako; halere, tentazio «filologizista» eta «linguistizista» guztietatik ihes egin, disziplinentekotasun orekatua lortu eta dinamismo etengabea aldatuz doan merkatuarekiko loturari eusten bazaio bakarrik izango dute itzulpen-ikasketek behar duten maila eta malgutasuna. Dagoeneko Gasteizko *campusean* egina dute lau urteko karreraren diseinua eta

berori abiarazteko finantzabide eta irakaslego egokia lortzen bada, epe laburrean itzulpen eta interpretaritza-karrera amets izatetik egia izatera pasatuko da.

Lanbide-estatusari dagokionez, Estatu espainoleko APETI, EIZIE, ATG eta AICE elkarteen artean burutu eta jadanik zirriborria prentsari aurkeztu ere egin zaio Madrilen; etorkizun hurbilean Parlamentuan aurkeztu beharko da itzultzaile eta interpretari-lanbideak betebeharrak ezezik eskubideak ere izan ditzan eta bere jardun-esparrua ongi zedarritu eta babesturik eduki dezan. Erreferentzia eta marko juridiko horiek gabe, gure lanbideak nekez izan lezake batasunik jadanik lanean ari direnen eta aurrerantzean titulu akademikoekin Unibertsitatetik aterako direnen artean, ezta intrusismoari kontra egiteko tresnarik ere.

Baina «itzulpenaren kultura» deitzera ausartzen naizenak hori baino hedabide sakon eta zabalagoak behar ditu gure gizarteko premiei aurre egiteko. Hiruzpalau hizkuntzarekiko harremanean bizi behar duen gurea bezalako gizarteak sinetsirik egon behar du, «bertan goxoka» ari diren badaezpadako lamien kontra, Schopenhauerrek duela mende bat esaten zuenez, «poliglotismoa, dituen berehalako abantailez gain, gogamena lantzeko bitartekoa dela gure pertzepzioak zuzenduz eta hobetuz sortzen diren kontzeptuen aniztasun eta errefinamenduarengatik. Aldi berean, poliglotismoak gehitu egiten duela pentsamenduaren malgutasuna zeren, hizkuntza asko ikastea, kontzeptua gero eta gehiago banatzen baita hitzetik»²⁵. Hori dena hizkuntz anomia batean erori gabe, eta horretarako hizkuntz ikaskuntzazko planak ongi diseinatu, koordinatu eta bitartekoz hornitu beharko ditugu eta horretan «kultura traduktologikoak» zer esan handia du hasi Eskolaurretik, OHO, BBB eta UBIn zehar Unibertsitate-raino. Gure gizarteak itzulpengintzak eta interpretaritzak eskaintzen dizkioten ahaltsun bikainez jabetu beharra dauka bere nortasuna zehaztu eta sendotzeko, nola hartzeko hala emateko, eta horretan gure idazle eta sortzaileek ere itzulpenaren erronka unibertsaltasun-faktore batek bere sormenari ezartzen dion desafio bezala ikusi beharra dauka. Izan ere, norbaitek ongi esan duenez obra ez da osatzen itzuli arte.

Eta orain arteko gogoeta aski luzeari amaiera emateko bi maisuren hitzak: «Arrotza dena beste hizkuntzetatik geurera aldatzeak bestela hautemango ez genituzkeen emozio eta kontzeptuak arakatu eta formulatzeko aukera ematen digu; eta itzulpengintzak etengabe hedatzen ditu gure hizkuntzaren muga linguistikoak. Itzulpenak hizkuntza hartzaileko hizperrigintza sustatu eta bertako egitura gramatikal eta semantikoei eragin egiten die. Zentzu horretan, itzulpenak hizkuntzaren indar biziberritzaile gisa dihardu. Hitz batean esateko, itzulpenari hizkuntza eta kontzeptuzko aberaste bezala begiratu behar zaio»²⁶.

Mario Wandruszkak, bere aldetik, «Interlinguistik» hitza proposatzen du hizkuntzaniztasunaren linguistikarako, eta zera dio: «Itzulpena gaur egun linguistikaren objektu bihurtu da eta ez dago linguistikarik itzulpenik gabe.» Giza hizkuntza ikertzeak hizkuntza batzuk beste batzuekin konparatzea esan nahi du, baina itzulpenaren bitartez konparagarri bihurtutakoa bakarrik konpara dezakegu. Itzulpena da linguistika ororen oinarria. Baina ez da onartu izan bere oinarriko problematzat. Hizkuntzalari askok gutxietsirik, jarduera «azientifikotzat», artisautzat, artetzat jotzen dute»²⁷.

Azkenik, Goethe, Schillerren iritzian «gizonik komunikakorrena zenaren eta «*Weltliteratur*» (mundu-literatura) kontzeptua sortu zuenaren gogoeta pare bat: «Mundu-literaturaren sorrera mundu-merkatuaren sorrerarekin batera gertatzen da: ondasun izpiritualen trukea da, herrien arteko ideia-trukea, mundu-merkatu literarioa, non nazioek beren altxor izpiritualak trukutzen dituzten». Eta hitzez hitz zioen: «Literatura nazionalak ez du jadanik gehiegi esan nahi, mundu-literaturaren orduak jo du, eta bakoitzak aro horren etorrera agurotzen ahalegindu behar du» (Eckermannekiko elkarrizketa, 1827ko urtarriak 31). Itzulpena nazio-literaturaren partetzat jotzen zuen Goethek literatura garaikide guztien bizikidetza edo elkarbizitza aktibo bezala ulertzen zuen mundu-literatura: «Mundu-literatura garaikideak, zeinahi nazionalitatetakoak direla ere, elkarrekin topo egin, kidetu eta batera diharduteneko gune izpirituala da»²⁸. Orain bi mendeko Alemanian Goethe honela mintzo bazen, zenbat arrazoi gehiago ez ote dugu guk hitz horiek berak errepikatzeke planeta osoa herrixka bi-

hurtu eta 2000. urtearen atarian gaudenok. Euskal itzulpengintzak mundu-merkatu eta mundu-literatur horretan bere txokoa bilatzen lagundu behar dio Euskal Herriari, bai berak daukana inori emateko, eta bai besteek eskainia hartzeko. Tratu ezin ederrago horretan zubi-gile izatea dagokigu itultzaileoi. Gure belaunaldi honi egokitu zaio euskal itzulpengintza, eta euskal kultura bera ere bai neurri handi batean, «tributik» «polisera» eramán eta moldatzea eta ingurune-ko hizkuntza garatuekin berdinez berdineko elkarriketan hasia, tradizioa eta modernitatea, etnozentrismoa eta exozentrismoaren arteko tirandurak zenbaitetan geure identitatea zalantzan jartzera inoak badira ere.

Oharrak

1. SARASOLA, Ibon, I. (1975): *Euskal Literatura Numerotan*, Kriselu, Donostia.
2. TORREALDAI, J. M. (1992): «1991eko Euskal Liburugintza» in *JAKIN*, nº 73, azaroa-abendua, Donostia, 91-101 or.
3. AZKUE, R. M. (1905): *Diccionario Vasco-Español-Francés*, Bilbao, 122 or.
4. *RIEV*, Nº XX. (1929), 6-9 or. Lizardik honela itzuli zuen izenburua: «Euskaldun zutiñak eta mantxar (Mancha'tar) bulardetsuak alkarrekin egindako burruka arrigarria amaitu eta azkentzea». (LIZARDI, Xabier, *Kazetari-Lanak*, op. cit. 241 or.)
5. *EUZKADI*, 20-VII-1928, 120-121 or.
6. *EUZKADI*, 7-VIII-1928, 125 or.
7. IZTUETA, P. (1991): *Orixé eta Bere Garaia-V*, Etor, Donostia, 662 or.
8. IBINAGABEITIA, A. (1965): «Orixé Euskeratzalle» in *Orixé Omenaldi*, Donostia, 87 or eta hh.
9. IZTUETA, P. op. cit., 991-1020 or.
10. LJUDSKANOV, A. (1969): *Traduction humaine et traduction mécanique* (1er fascicule), Centre de Linguistique Quantitative de la Faculté des Sciences de l'Université de Paris, Dunod.
11. In VAN DER MEERSCHEN, «Traduction française, problèmes de fidélité et de qualité», *Lectures* 4-5, Dedalo libri, 68 or.
12. Aip. in STÖRIG, H. J. (1969): *Das Problem des Übersetzens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 34 or.
13. In STÖRIG, op. cit., 47 or.

14. «...dieses Kunst und Mass zu thun, ohne eigenen Nachtheil der Sprache, dies ist vielleicht die grösste Schwierigkeit die unser Uebersetzer zu überwinden hat». Aip. in STÖRIG, op. cit., 55 or.
15. GONCARENKO, S. F. (1978): *Ispanskaja poezija v russkich perevodach*, Moskva, 953 or.
16. NIDA, E. A. (1947): *Bible Translating*, New York.
17. FEDOROV, A. V. (1953): *Vvedenie v teoriju perevoda*, Moskva.
18. Vinay, J-P/DARBELNET, J. (1958): *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Méthode de traduction. Didier, Paris.
- 19) MENDIGUREN, X. (1981): «Itzulpenaren mundua eta Euskal Itultzailearen Oinarriko Prestakuntzarako Eskola-Dossier-Aurreproiektua» in *EUSKERA*, XXVI (2. aldia), Bilbo.
20. «Literatura Unibertsala» EIZIEK Eusko Jaurlaritzako Kultura Sailarekin sinaturiko hitzarmenez eta urtero hornitzen den aurrekontu batez ehun izenburu osatu arte mundu-literaturako obra-sail bat euskaratzeko proiektua da. «Pentsamenduaren Klasikoak» BBV, BBK, Gipuzkoa Kutxa, Vital Kutxa eta Euskal Herriko eta Deustuko Unibertsitateek sorturiko lukroasmorik gabeko sozietate anonimoa da garai guztietako 100 pentsamendu-obra nagusienak jatorrizko hizkuntzetatik 10 bat urteko epean euskaratzeko.
21. Hausturaren nondik-norakoa jarraitzeko ikus: TORREALDAY, J. M. (1977): *Euskal Idazleak Gaur*, Donostia, 390 or.
22. ZABALETA, J. M. (1989): «Euskal itzulpenaren berezitasunak (Zenbait gogoeta)» in *SENEZ*, 5º urtea, Nº 1-2, Donostia.
23. MENDIGUREN, X. (1988): «Etorkizuneko itzulpen-lizentziatura: zenbait ohar kritiko» in *SENEZ*, Nº 1-2, Donostia, 199-200 or.
24. TORREALDAI, op. cit., 97-98 or.
25. Atal hori § 309 bezala agertzen da «Ueber Sprache und Worte» (Hizkuntza eta hitzez) XXV kapituluan, *Parerga und Paralipomena* obran. SCHOPENHAUER, A. (1891): *Sämmtliche Werke*, herausgegeben von Julius Frauenstädt, 2. Aufl., Bd. 6, Leipzig (Brockhaus) 1891, 601-607 or.
26. SCHULTE, R./BIGUENET, J. eds. (1992): *Theories of Translation. An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, The University of Chicago Press, Chicago, 9 or.
27. WANDRUSZKA, M. (1971): *Interlinguistik: Umrisse einer neuen Sprachwissenschaft*, R. Piper & Co., München. (Hortensia Viñes itzul. eta mold. (1980): *Interlingüística. Esbozo para una nueva ciencia del lenguaje*, Gredos, Madrid)
28. STRICH, F. (1946): *Goethe und Weltliteratur*, Fracke Verlag, Berne, 17-56 or.

Laburpena

Artikulu honetan euskararako itzulpengintzak mendeetan zehar ibili duen bidea aztertzen da, egondako joerak aipatuz, eta mundu osoko itzulpenaren historiaren testuinguru zabalagoarekin lotuz. Itzulpenak gaur egun Euskal Herrian duen garrantzia eta euskararen beraren bizitzan duen pisua ere erakusten dira, eta etorkizunari buruzko ideia batzuk eskaintzen.

Resumen

Este artículo analiza el desarrollo que la traducción al euskara ha conocido a lo largo de los siglos, con sus diferentes concepciones, y situándola en el contexto más general de la historia mundial de la traducción. También se muestra la importancia que la traducción posee actualmente entre nosotros, así como en el proceso de normalización de la lengua vasca, y se ofrecen algunas ideas sobre su futuro desarrollo.

Abstract

This article analyses the evolution undergone by translation into Basque in the course of the centuries, with its various understandings and viewing it as part of the general context of world translation history. A point is made about the relevance of translation nowadays among us, as well as about the process leading to a norm for the Basque language, with some ideas about its likely future developments.

Resumé

Dans le contexte global de l'histoire mondiale de la traduction, cet article analyse l'évolution de la transposition en langue basque au long des siècles et les différents critères sur lesquels ce développement s'est basé. D'autre part, l'auteur nous révèle l'importance dont la traduction bénéficie actuellement ainsi que les processus de normalisation de la langue basque. Il propose, en outre, quelques idées concernant l'évolution future de la traduction.

Traducción versus creación

Francesc Parcerisas

En una versión francesa, o mejor dicho *québequoise*, de *Hamlet*, publicada en 1977 —y titulada, para que nadie pueda llamarse a engaño, *Hamlet, prince du Québec*—, el espectro que se le aparece al joven y desconcertado príncipe de Dinamarca, lleva la siguiente acotación escénica entre paréntesis: «LE SPECTRE (CHARLES DE GAULLE)» y su famosa intervención, que en las traducciones canónicas —y cito por la de José M^a Valverde— suele acabar con bellas y sentidas palabras semejantes a éstas:

«¡Adiós, sin más! La luciérnaga muestra que la mañana está cerca y empieza a palidecer su inútil fuego. Adiós, adiós, Hamlet: recuérdame.»

se ha convertido, en este príncipe québequois, en:

«Adieu, le matin va se lever, adieu et souviens-toi *que vive un Québec libre*» (p. 49)

Como verán, no sólo el inútil fuego de la luciérnaga ha tristemente palidecido hasta desaparecer, sino que la intencionalidad política del «versionador», Gurik, ha estallado con rayos bastante más espectaculares que los habituales pasitos vacilantes de la rosada aurora shakesperiana.

En cierto modo, el *Hamlet* québequois no es muy distinto de otra famosa traducción, firmada por los hermanos De Campos, en Brasil.

Se trata de una versión del *Fausto* reducida a 40 páginas. Los hermanos De Campos emplean, al parecer, la metáfora del canibalismo para justificar esas traducciones extremas en las que el traductor victorioso devora sólo aquellas partes que pueden darle fuerza a fin de convertir al enemigo en semilla vigorosa dentro del cuerpo de los vencedores.

Ambos ejemplos, que cito según me han llegado a través de lecciones eruditas de dos insignes especialistas en estudios sobre la traducción —la profesora Rosa Rabadán de León¹ y la profesora Susan Bassnett de Warwick²—, se inscriben en ese concepto amplísimo de traducción que hoy se ha puesto de moda y que abarca prácticamente todo tipo de circulación de información entre dos o más culturas o lenguas. Algunas veces, en inglés, se le denomina la *in between-ness* (el «estar en medio de», o quizá, mejor y más sencillo, la «mediación») para poner de manifiesto que, ciertamente, la traducción es mucho más que la actividad secundaria y ancilar que los estudios literarios tradicionales solían considerar y que en realidad son posibles y existen muchos tipos de traducción. Daniel Weissbort ha escrito hace poco que:

«empieza a tolerarse que [la traducción] sea no-prescriptiva o no-normativa. Es como si, tras siglos de ir repitiendo cómo debía hacerse, los traductores hubiesen decidido que no sólo es inevitable una multiplicidad de modos de traducir, sino que incluso es posible que no sea mala cosa. Es decir, nos aproximamos más a aceptar que, puesto que no existen dos individuos que puedan leer (es decir, interpretar) un texto del mismo modo, es inconcebible que cualquier traducción concreta de ese texto abarque su totalidad, sea ésta cual sea»⁴

Gracias a estos nuevos conceptos, la traducción entra a saco en el ubérrimo campo de la interpretación y de la recepción del texto, pero sin precisar gran cosa más. La actitud es, a mi entender, preocupante porque parece ofrecer barra libre a los traductores cuando, en realidad, lo único que está haciendo es ofrecer *corpora* y más *corpora* a los académicos —es decir, cadáveres y más cadáveres en distinto

estado de putrefacción destinados a diagnosticar epidemias históricas o enfermedades de moda—. Y ya se sabe que una cosa es la consulta al médico de cabecera que queremos que nos quite un dolor agudo de lumbago y otra es la clase de disección en un quirófano de la morgue. Empiezan a ser, pues, imprescindible que ese abanico más amplio de posibilidades, y desde luego absolutamente lícito, desde el cual hoy contemplamos la traducción, delimite con claridad si habla de la historia de la traducción, de literatura comparada, de antropología cultural, de recreación de artista, de los verbatim del intérprete jurado o de qué otra de las muchas cosas que entran dentro de su campo de intereses. Curiosamente, ni los aspectos de mercadotecnia de la traducción, es decir, el mundo editorial y comercial de las traducciones, ni siquiera los requisitos de la enseñanza de la traducción —que es lo que en realidad ha dado auge a los estudios sobre la traducción en estos últimos treinta años— parecen haber sido tenidos apenas en cuenta.

De hecho, la práctica del traductor editorial, y no digamos la del comercial⁴, o incluso la del intérprete de conferencias, contradice cada día —dentro de considerandos importantes pero que de ningún modo son los del ejemplo canadiense o brasileño aducidos al principio y (me temo) tampoco los que Weissbort tiene in mente en el fragmento citado—, de hecho, la práctica de los traductores, digo, contradice esa no-normatividad y no-prescripción que Weissbort cita. No sólo las editoriales tienen libros de estilo y normativas que no suelen diferir mucho unas de otras, sino que algunos clásicos como la Biblia o las obras claves del marxismo-leninismo —textos que ostentan el récord de ser los más traducidos: en 1975 ocupaban el *hit parade* Lenin, Agatha Christie y Walt Disney⁵—, han generado a su alrededor toda una industria de estudios que, en general, aboga por una más correcta canonicidad de los originales y de sus traducciones, es decir, por la normatividad de éstas. De modo similar, el hecho que el centro más importante de traducción del mundo contemporáneo, y el de mayores dimensiones que jamás haya existido, la Comunidad Europea, traduzca según esquemas que pueden ser considerados flexibles sólo dentro de una homogeneidad administrativa imprescindible

ble, no nos permite de ningún modo hablar de actividad traductora no-prescriptiva. Y el intérprete de conferencia se guarda mucho —por más pinitos que le tienen desde su libre elucubración en cabina— de confundir un honorable con un ilustre o un país subdesarrollado con uno en vías de desarrollo.

Por ello quizá debamos volver atrás y recapacitar, como decía hace un momento, sobre la gama de posibilidades existentes entre la traducción *stricto sensu* y la creación pura e intentar establecer las razones por las cuales en determinados momentos se dan unas u otras formas de traslación de un texto y en qué momentos, géneros o circunstancias personales es eso posible.

Permítanme citarles un fragmento curioso de una crítica aparecida en el *New Statesman*, en 1922, con motivo de la publicación de *The Waste Land* de T.S. Eliot. El anónimo crítico decía:

«Mr Eliot has shown that he can at moments write real blank verse, but that is all. For the rest he has quoted a great deal, he has parodied and imitated. But the parodies are cheap and the imitations inferior»⁶.

La gracia en este caso estriba no sólo en el patinazo del crítico, que no supo advertir que se hallaba ante una obra que muy pronto iba a convertirse en un clásico de la literatura moderna, sino, para nuestros efectos, en la distinción que establece entre *quote*, *parody* e *imitation* (cita, parodia e imitación).

De hecho, Eliot, en algunos fragmentos, cita literalmente o parafrasea, pero ni la parodia ni la imitación (que sugiere copia, o escritura «a la manera de») no parecen entrar en los complejos propósitos de composición de *The Waste Land*.

Lo que importa —como decía— es tener clara esa variedad de posibilidades que van de la traducción como calco servil a la recreación con breves y pasajeras alusiones que sirven para recordar las influencias ajenas. Y, en el caso de Eliot, de no ser por sus propias notas, posiblemente fuera más fácil rastrear la influencia que él ha ejercido sobre muchos autores modernos que la de otros en él.

De hecho, y que yo sepa, no existe mucha literatura académica en los estudios sobre traducción destinada a clasificar las traducciones según una graduación de fidelidad o de libertad, de normatividad o de originalidad (suponiendo que esos sean conceptos suficientes y aceptando que no hay que tomarlos como absolutos); pero todos somos conscientes de juzgar de modo distinto los logros de diferentes «tipos» de traducción. ¿Cuáles son, pues, las diferencias entre traducción interlineal, traducción literal, traducción fiel, versión, adaptación, paráfrasis, interpretación, basado en... etc.? Recordemos que no hace mucho algunos libros mencionaban explícitamente: «traducción directa del original» ruso, pongamos por caso, con lo cual dejaban entender que, en el mundo editorial, se publicaban muchas traducciones que se efectuaban a partir de segundas lenguas. Este tipo de práctica, por suerte, ya no es tan frecuente, pero no es, en absoluto, algo exótico, sobre todo cuando se trata de traducir de lenguas poco habituales. Por el contrario, hace algunas décadas, había editoriales francesas que tenían a gala especificar si el libro era «traduit de l'Américain», con lo cual seguramente pretendían referirse más al trasfondo cultural o algún giro idiomático que no a la defensa —sobre todo viniendo de los franceses— de una lengua realmente diferenciada del inglés de Gran Bretaña. En otros casos, como sucede hoy con la edición de la *Odisea* publicada en inglés por Penguin, la ambivalencia respecto a cuál pueda ser la traducción normativa es mayor, puesto que coexisten en el mismo catálogo tres versiones de una obra: 1.- La famosa traducción en prosa de E.V. Rieu (fundador y editor entre 1944 y 1964 de los Penguin Classics), publicada en 1946 y título que, hasta los años 60, en que fue desbancado por *Lady Chatterley's Lover*⁷, había sido el más vendido de la editorial; 2.- la misma traducción en una versión «revisada» por Dominic Rieu y con una introducción de Peter Jones; y 3.- recientemente, una traducción totalmente nueva en verso. O, más difícil todavía, Einaudi, en su meritoria biblioteca «Scrittori tradotti da scrittori», ha iniciado no sólo ediciones de traducciones ejemplares efectuadas por famosos escritores que van acompañadas del texto original, sino que ahora ha

empezado a incluir los textos originales pero acompañados de *dos* traducciones distintas.

Creo que, en todos éstos casos, el mundo editorial intenta subrayar ante el potencial público comprador la prescriptividad de las traducciones que publica. En un caso acentúa que se trata de una traducción directa del original (como si eso fuera la mejor garantía, cuando, en cualquier caso, no es sino una garantía deseable entre otras muchas); en el segundo caso destacaba que el traductor era conocedor del fondo cultural y de las posibles peculiaridades idiomáticas americanas; en el caso de la *Odisea* de los Penguin Books lo normativo es el mercado: compre usted la traducción que prefiera, en verso o en prosa, revisada o no, pero la marca y la variedad de la casa es garantía de calidad; y la colección de Einaudi también parece sugerirnos que, puestos a ser quisquillosos en el momento de juzgar las traducciones, el editor lo es más que su público, que, por tanto, le permanecerá fiel.

No descubro nada nuevo insistiendo en el hecho de que, si atendemos a las razones y expectativas del público a quien van destinadas, no esperamos la misma cualidad en traducciones con enfoques y destinatarios diversos. La función de la traducción es la que marcará la pauta de nuestro modo de enjuiciarla. Las de los ejemplos anteriores por fuerza han de ser muy distintas de las versiones interlineares de los textos escolares griegos y latinos, o de los textos paralelos de las obras en lenguas modernas. En estos casos la traducción se supone que ejerce un papel totalmente subordinado, casi exclusivamente de muleta para la ayuda a la comprensión del texto original al que acompaña. Su función no es lograr un alto nivel literario sino la eficacia didáctica inmediata. En las traducciones de poesía, supuestamente aquella en que más difícil es aproximarse a la «fidelidad total», ha existido, en determinados momentos, un consenso amplio a favor de ese tipo de texto bilingüe que apuesta por la fidelidad a la letra: con el original en primer plano y una traducción «al pie de la letra» que sirva de ayuda a la comprensión a pie de página. Así se editaron en los años 60 y 70, pongamos por caso, las versiones de poesía de los Penguin Books, Penguin Poets, y es muy interesante

reparar las consideraciones que al respecto hacía el editor a serie, el hispanista J. M. Cohen⁸.

Curiosamente, allá donde los estudios sobre traducción no se muestran muy propensos a clasificar, la legislación, aunque parca, ya ha tomado cartas en el asunto.

La Organización Mundial sobre la Propiedad Intelectual, con sede en Ginebra, ha reunido en sus glosarios diversos términos legales que afectan a distintos tipos de traducción y que hacen referencia directa a la convención de Berna (Acta de París de 1971), a la Convención sobre los derechos universales del copyright (revisada en 1971), a la Ley modelo tunecina de 1976 y a la Ley modelo de Roma de 1974 sobre derechos vecinos⁹ como principales textos legislativos que pueden afectar a distintos tipos de traducción.

Dichos tipos de traducción irían desde la correctamente denominada —desde el punto de vista legal— traducción, a lo que la Organización Mundial sobre la Propiedad Intelectual considera alteración o mutilación de una obra, a la adaptación, la transformación, la modificación, la obra derivada, etc., o incluso al llamado «uso accidental de una obra». Todos estos términos no hacen otra cosa que clasificar, en general en un sentido restrictivo, la intervención «creadora» del traductor, encasillándola en las circunstancias y finalidades que la acompañan: edición juvenil, representación teatral, texto abreviado...

Toda manipulación del texto original —algo que, según veíamos antes, nunca deja de producirse, y que ha dado origen incluso a la etiqueta de *Manipulation School* aplicada a los colaboradores del famoso libro que editó Theo Hermans en 1985, *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*¹⁰— queda inscrita en unos términos bastante precisos. En general, las modificaciones efectuadas sobre la obra original —sobre su letra más que sobre su *espíritu*, puesto que de la letra es de lo que la ley se ocupa— son contrarias al criterio global de la legislación que, una vez más, se basa en la noción de exactitud, de norma, de fidelidad, es decir, en la prescripción, puesto que prescribir es uno de los cometidos de las leyes. La traduc-

ción, según reza esa definición, es: «la expresión de obras orales o escritas en una lengua distinta a aquella de la versión original. Debe transmitir la obra fiel y exactamente tanto en lo que concierne al contenido como al estilo. Se otorga el derecho de autor a los traductores como contrapartida a la actividad creadora que llevan a cabo en otra lengua, sin perjuicio de los derechos de autor de la obra traducida; la traducción se encuentra sometida a una autorización apropiada puesto que el derecho a traducir una obra es uno de los elementos específicos del derecho de autor»¹¹.

De hecho, la insistencia en la idea de fidelidad, de no manipulación, tal y como queda recogida por la ley, no se halla muy lejos de la que solemos emplear en el lenguaje corriente al hablar de traducción. Pero, además, la legislación sobre el copyright no olvida que el texto original también puede ser sometido a otros muchos tratos, pero que, quizá, entonces, el nombre que debiéramos aplicarles debería ser —tal como recoge el glosario legal— otro distinto al de traducción *stricto sensu*. Allí queda reconocida, por ejemplo, la diferencia entre «traducción» y «adaptación», ésta última para fines específicos, que la hacen «adecuada a diferentes condiciones de explotación», mientras que la traducción «no altera la composición de la obra» y «transforma sólo la forma de expresión de la misma»¹². A pesar de todo, debo advertir que los distinguos no siempre van acompañados de la misma, y deseable, claridad terminológica porque, al hablar de la «obra derivada», la Organización Mundial sobre la Propiedad Intelectual advierte, por ejemplo, que «su originalidad reside bien en el hecho de que se trata de la adaptación de una obra preexistente, bien en los elementos creadores de su traducción a una lengua diferente» (subrayado mío)¹³.

Estos posibles «elementos creadores» de la traducción suelen ser los fantasmas causantes de todos los malentendidos entre traducción y creación. Es fácil convenir que el grado de fidelidad o de desviación respecto a un original traducido debe ser muy pequeño en los textos predominantemente informativos y que puede aumentar a medida que aumentan los contenidos expresivos y retóricos. Aquí sí

que la clasificación tipológica de textos pueden ayudarnos y la literatura al respecto, entre los escritos sobre teoría de la traducción, es abundante¹⁴.

Con todo, siempre queda por dirimir el grado de proximidad o de recreación de una obra nueva respecto a otra en la cual se ha basado, y considero que es positivo que éste sea explicitado con mayor claridad que la pura distinción legal, para que nadie se llame a engaño. En los ejemplos a que aludiré a continuación —aunque todos pertenecen al ámbito literario— se recogen varias formas de fidelidad y de recreación arrojadas bajo apariencias diversas, desde el engaño del plagio a la técnica publicitaria de ventas.

En uno de los premios de novela catalanes más prestigiosos, el Premi Sant Jordi, el jurado de 1970 revocó, con gran escándalo, su veredicto porque la obra ganadora, *Nifades*, de Josep M^a Sontag, una vez publicada, resultó ser un «plagio claro» de una obra clásica de la literatura china. Naturalmente dicha obra había sido presentada al concurso como una obra original catalana, inédita. En este caso, al engaño literario, se le sumaba la biseñez del audaz ganador. Nadie consideró que Sontag fuese un traductor osado que había cruzado la frontera de la prescriptividad para lanzarse a la creación original y poder, en consecuencia, optar legalmente al premio. Que yo sepa, el pobre autor no ha vuelto a publicar jamás en catalán. Pero me pregunto si no debiéramos enjuiciar el caso teniendo en consideración que la posición de Sontag dentro del sistema literario catalán del momento era insignificante, ¿qué hubiese ocurrido si esa misma piqueta falseadora la hubiera llevado a cabo un escritor de reconocido prestigio?¹⁵.

Porque la presentación de traducciones o de recreaciones como obras originales depende exclusivamente del estatus que su traductor/autor ocupe en la sociedad literaria del momento. Lo podemos ver en el ejemplo siguiente, en donde el traductor simplemente aparece como traductor, pero con una presencia sustantiva muy destacada. Se trata de la edición francesa de *Typhon* de Joseph Conrad (Gallimard, 1918), en la versión publicada por Le Livre de Poche en

1968; en la portada reza —cosa excepcional— «traduction d'André Gide» y en la solapa posterior podemos leer: «Le plus beau roman de J. Conrad. La plus belle traduction d'A. Gide»: Es evidente que el estatus intelectual de Gide permitía, y recomendaba, asociarlo estrechamente a la edición de la novela de Conrad. No corre la misma suerte, sin embargo, algún otro de los traductores franceses de Conrad. La traducción de *The Nigger of the 'Narcissus'* (1924), publicada también por Gallimard, pero debida a un traductor menos conocido, Robert d'Humières, no sólo no merece la misma publicidad sobre el traductor, sino que, en su reedición, ha sido «revisada por Maurice-Paul Gautier»¹⁶. ¿Sabremos alguna vez si los criterios aplicados a la traducción de Gide fueron los mismos aplicados a la traducción de Humières? ¿No creen que la traducción de Gide, aunque hubiese sido «defectuosa» o, a setenta años vista, estuviese anticuada, podría continuar siempre en catálogo con independencia de que sea, o no, una gran traducción sino por el simple hecho de ser obra de un gran escritor?

Otro ejemplo de la importancia de la condición del traductor. El libro *Cathay*, «de» Ezra Pound, publicado en 1915, ocupa un lugar prominente en su bibliografía creadora pero también, de modo mucho más general, en el nuevo modo de percibir las influencias orientales en la literatura europea moderna. Para los sinólogos se trata de un libro «interesante» por sus atisbos artísticos pero no es considerada una obra de referencia, sino una aproximación al espíritu de la poesía china distinta de cualquier traducción erudita. A pesar de eso, el libro, recordémoslo, no pretendía engañar a nadie y rezaba en el subtítulo: *Cathay / Translations by / Ezra Pound / for the most part from the Chinese / of Rihaku, from the notes of the / late Ernest Fenollosa, and / the decipherings of the / Professors Mori / and Ariga*¹⁷. El problema en este caso es dirimir si es importante que Pound tuviese escasos conocimientos del chino, que fuese escasamente fiel a los originales. En cualquier caso, sabemos, cuando menos, que se trata de *chinnoiseries*, pero que son *chinnoiseries* de Pound y que figuran a justo título reeditadas dentro del volumen que Hugh Kenner preparó, titulado *The Translations* (1953)¹⁸.

¿Y qué decir de los *Rubaiyat* de Edward Fitzgerald, si él mismo dió a la imprenta por los menos tres traducciones distintas: la de la primera edición de 1859, la de la segunda edición de 1868, y la de la quinta edición de 1889, con variantes menores en la tercera edición de 1872 y cuarta de 1879?¹⁹ Habrá que pensar que si sus traducciones no tuviesen tanto de creación propia, tantas variaciones habrían ido en descrédito del traductor y no a aumentar sus originales méritos literarios.

Y un último, y elocuente, ejemplo. El de *Imitations*, el libro de poemas de Robert Lowell. Lowell «traduce» a Homero y Safo, Villon y Leopardi, Rilke y Pasternak, Baudelaire y Rimbaud, pero lo hace escribiendo sus propios poemas, poemas en los que intenta encontrar el «tono» y el «fuego» de su poesía y de los que los autores traducidos intentaron lograr. *Imitations* no es *translations* y puede ser considerado con pleno derecho un libro original de Lowell —*self-sufficient and separate from its sources*—; pero, también, como su autor indica en la introducción: «he intentado escribir en un inglés vivo y hacer lo que mis autores tal vez hubieran hecho de haber escrito sus poemas hoy y en América»²⁰, es decir, traduce en el espacio y en el tiempo.

Creo que un buen ejemplo de la distancia que puede ir del original a la traducción y de la traducción a la recreación —o creación, a secas— de una obra, lo encontramos en la pintura. Entre *Las Meninas* de Velázquez y *Las Meninas* de cualquier copista que intenta reproducir el original de la realidad, de una lámina o de una fotografía, existe una relación de sumisión y de identidad. La misión del copista, como la del texto informativo, es no desviarse de los contenidos que reproduce, aunque la reproducción se efectúe sobre otro medio, sobre otra tela o con otras técnicas. Y me gustaría que, tras ese ejemplo, no viésemos, como suele ocurrir, una nota de desdoro y menosprecio hacia el copista o el traductor. Piensen que el verdadero copista, como el verdadero traductor, no es el aficionado que se esfuerza por sacar el mejor partido a sus pinceles en la sala del museo, sino el restaurador de los talleres museísticos, el autenticador de la

sala de subastas, o el falsificador que inunda el mercado burlando a los anteriores. Sabemos que algunas —o tal vez muchas— obras de arte expuestas al público en los museos son copias: copias buenas, copias que sólo los expertos distinguirían del original. Es decir: buenas, y fidelísimas, traducciones. Y, al otro extremo, tenemos la serie de *Las Meninas* de Picasso o los personajes velazqueños de Antonio Saura, auténticas creaciones personales. En el caso de Picasso y en el de Saura no creo que busquemos en su obra, la obra de Velázquez. Tal vez sólo un reflejo de «lo velazqueño» que ellos han sabido «interpretar» y «transponer». Como leyendo a Lowell intentábamos hallar no el «sentido literal» sino el «tono original» de los poemas traducidos. Lowell decía de los estrictos traductores métricos que no eran poetas sino «taxidermistas».

El *Hamlet* québécois que les he citado al principio nos dice bastante sobre las virtualidades interpretativas de la obra de Shakespeare, fundamentalmente nos recuerda su inagotable riqueza, pero sería temerario decir que la obra de Shakespeare «ya contenía» la versión del «príncipe del Québec». El *Fausto* de los hermanos De Campos puede ser uno de los zumos —o de los humores— exprimidos del *Fausto* de Goethe, pero no creo justo transponer al patricio de Weimar las preocupaciones antropofágicas de los modernos escritores del Brasil.

Quienes tenemos alguna responsabilidad docente en las facultades de traducción e interpretación o estamos relacionados con el mundo de las asociaciones profesionales de traductores, tenemos la doble y contradictoria responsabilidad de hacer ver las diferencias entre una cuestión y otra. Personalmente, creo que la enseñanza de la traducción debe ser como ese meticuloso taller de restauración de un buen museo: que las copias/traduccionas que salgan de nuestras manos sean casi irreconocibles como tales. ¿No es esa la aspiración de todo lector incauto —el mejor de los lectores— cuando abre las primeras páginas de un libro traducido? Si algo nos hace pensar que estamos leyendo una traducción, eso significa que el traductor no ha logrado uno de sus principales objetivos: pasar inadvertido. Ni más ni menos

que, en tanto que usuarios de electrodomésticos, queremos que el manual de uso sea claro, conciso, competente, que nos ayude a resolver dudas y problemas, que nos acompañe y estimule en el aprendizaje del aparato en cuestión. Si nos plantea dudas y nos confunde tampoco habrá cumplido su objetivo, para regocijo y ganancia del taller de reparación. (Y reconozco que esa culpabilidad a menudo hay que atribuirla a las sandeces de los originales, sean manuales o novelas, y no a la incompetencia que siempre se achaca al pobre traductor.)

Pero a esa aspiración legítima —y, como hemos visto, legislada— de fidelidad que debemos inculcar desde las Facultades de Traducción, o como exigencia editorial y comercial, también debemos añadirle la capacidad de reflexión relativizadora de esos flecos más creativos de la traducción. Saber distinguir qué es factible o no dentro de una traducción según sus destinatarios, saber juzgar por qué en determinado momento se tradujo de un modo u otro, puede ayudarnos a mejorar nuestro trabajo profesional.

El estudio de la historia de la traducción, la comparación de traducciones, los aspectos comerciales o editoriales que acompañan la producción de traducciones, los estudios inter-culturales son imprescindibles para completar y dar mayor solidez al trabajo laborioso y microscópico de esa especie de cirugía plástica que es la traducción.

Y cuando, además, se trata de culturas pequeñas y en conflicto por asentar su espacio, como ocurre en el caso del euskara y del catalán, la exigencia parece más notable. Desde el ángulo de la fidelidad y de la excelencia porque se trata de culturas en déficit y su mercado limitado no les permite el lujo de experimentar con distintos productos hasta dar con uno duradero (son muy pocas, por ejemplo, las obras literarias extranjeras que se han traducido más de una vez al catalán). En segundo lugar porque esa excelencia hay que lograrla en una carrera que cuenta con una doble competencia: excelente sin ser inasequible para los hablantes de lenguas que no están normalizadas en su uso social, por lo tanto, traducción excelente pero no difícil, exquisita pero no minoritaria; y excelente y fiel en condicio-

nes de competir con otras traducciones al castellano. En igualdad de condiciones, el traductor a la lengua de ámbito cultural restringido no tiene que ofrecer un producto igual, tiene que ofrecer un producto *mejor*. Pero por las mismas razones, y paradójicamente, es importante que la traducción en esas culturas de ámbito restringido cuente con el respaldo de la creación: que los nombres de escritores de valor reconocido se sumen a los de los traductores profesionales, que la traducción pueda entrar, como en el caso de Gide, Lowell o Pound, en los anales de la cultura restringida porque llega de la mano de un artista que esa cultura ya respeta por otros méritos. Y se me ocurre pensar en dos traductores eximios al catalán, ambos escritores de talla descomunal: Josep Carner y Carles Riba. Carner tradujo tan literalmente del inglés, Dickens por ejemplo, que decidió acuñar una cantidad de neologismos catalanes apabullante, aunque hoy, al leerle, todo el mundo cree que se trata de vocabulario con una larga tradición literaria. Y eso no le impidió añadir, en su traducción de *Alicia en terra de meravelles* unos versos «a la manera de» Maragall, Verdager y Guimerá. En el caso de Riba, su traducción de la *Odisea* en 1919 no le satisfacía bastante, de modo que, 30 años después, la tradujo de nuevo. En ambos casos, al lector catalán, le resulta difícil leer a Dickens sin pasar por Carner o a Homero sin el tamiz de Riba y lo que, en su momento, fue seguramente considerado paradigma de fidelidad, hoy lo vemos, mayormente, dada la estatura intelectual de los traductores, como obra magna de creación personal.

Esta es la empresa, un tanto esquizofrénica, en la que nos encontramos embarcados muchos traductores y escritores al catalán. Una empresa extraordinariamente atractiva porque nos recuerda, a cada momento, que traducimos como vive el espía que actúa de doble agente: sirviendo bajo juramento al señor de la fidelidad a quien transmitimos al pie de la letra todos nuestros conocimientos sobre «el otro», e introduciendo de estranjis falsas pistas creadas para servir a nuestro segundo amo: el señor de la creación. Permítanme pensar que de esa tensión entre la fidelidad y el engaño lo que surge no es un adulterio convencional y adocenado sino una auténtica pasión en favor de la identidad y de la novedad.

Notas

1. En el curso «La traducción literaria», Gijón, julio 1991.
2. En el curso «Word in Time», Essex, 2-3 julio 1993.
3. Daniel Weissbort, «The Post-Colonial Age of Translation», in *Literature Matters, Newsletter of the British Council Literature Department*, n° 11, september 1992, p. 7).
4. Véase, para botón de muestra, la carta de la Sra. Mar Guerrero Ríos, traductora técnica, quejándose «de lo mal traducidas que están las instrucciones de los aparatos eléctricos que adquirimos, los manuales de los programas informáticos, las guías de instalación de impresoras, ordenadores, tarjetas, etcétera.», EL PAIS, «Cartas al director», noviembre 1992?.
5. P. Newmark, «Introductory Survey», in Catriona Picken (ed.), *The Translator's Handbook*, 2nd edition, ASLIB 189, p. 7)
6. Bill Henderson, *Rotten Reviews. A Literary Companion*, Penguin Books, 1987, p. 35.
7. *Fifty Penguin Years*, Penguin Books 1985, p. 53.
8. General Editor's Foreword. «The purpose of these Penguin books of verse in the chief European languages is to make a fair selection of the world's finest poetry available to readers who could not, but for the translations at the foot of each page, approach it without dictionaries and a slow plodding from line to line. They offer, even to those with fair linguistic knowledge, the readiest introduction to each country's lyrical inheritance, and a sound base from which to make further explorations.

»But these editions are not intended only for those with a command of languages. They should appeal also to the adventurous who, for sheer love of poetry, will attack a poem in a tongue almost unknown to them, guided only by their previous reading and some Latin or French. In this way, if they are willing to start with a careful word-for-word comparison, they will soon dispense with the English, and read a poem by Petrarch, Campanella, or Montale, by Garcilaso, Gongora or Lorca, straight through. Even German poetry can be approached in this unorthodox way. Something will, of course, always be lost, but not so much as will be gained.

»The selections in each book have been made by the various editors alone. But all alike reflect contemporary trends in taste, and include only poetry that can be read for pleasure. No specimens have been included merely for their historical interest, or to represent some particular school or phase of literary history.»

J. M. Cohen, in *Baudelaire*, introduced and edited by Francis Scarfe, Penguin books 1961 (reprint 1972), p. v.

9. *WIPO Glossary*, Ginebra 1983, 281 pags .

Véase también: *Convenció de Berna*, Estudi introductor i d'Adria Gual de Sojo i Antoni Font i Ribas, Bosch Casa Editorial, Barcelona 1986, 126 p.; Cora Polet, *The Legal, Economic and Social Position of the Literary Translator in the European Economic Community*, con N. van Lingen y P.W.R. Vreeken, Comisión de las Comunidades Europeas, Informe ciclostilado, 1979, 155 p.; véanse igualmente diferentes artículos del *Copyright Bulletin*, en especial «Estudio comparativo sobre derecho de autor: der echos de los traductores», (1968, II, n° 3); «Comité de expertos sobre los derechos de los traductores» (1968, II, n° 4); «Comité especial intergubernamental de técnicos y juristas encargado de preparar un proyecto de recomendación internacional relativa a la protección de los traductores» (1976, X, n° 3) «Recomendación sobre la protección jurídica de los traductores y de las traducciones y sobre los medios prácticos de mejorar la situación de los traductores» (1976, X, n° 4); y «Estudio comparativo sobre derecho de autor: derecho moral» (1978, XII, n° 4).

10. Theo Hermans, editor. *The Manipulation of Literature. Studies in Literary Translation*, London 1985, 249 p.
11. *WIPO Glossary*, op. cit., p. 259.
12. *Ibidem*, p. 3.
13. *Ibidem*, p. 71.
14. Katharina Reiss, «Type, Kind and Individuality of Text», in *Poetics Today*, vol. 2-4 (1981), p. 121-131; Mary Snell-Hornby, *Translation Studies: An Integrated Approach*, John Benjamins 1988; Basil Hatim y Ian Mason, *Discourse and the Translator*, Longman 1990 .
15. Véase la definición de plagio que da el glosario de la WIPO: «generalmente se entiende como el acto de ofrecer o presentar en todo o en parte una obra de otro como nuestra bajo una forma o en un contexto

más o menos alterado (...). El plagio no debe confundirse con la libre utilización de las ideas o de los métodos de creación extraídos de otra obra en el curso de la creación de una obra nueva y original. Por otra parte, el plagio no es generalmente interpretado como restringido a los casos de analogía formal, también se comete plagio haciendo accesible al público una adaptación del contenido de obras de otras personas bajo formas nuevas de expresión literaria o artística y presentándola como una obra original personal, siempre que los contenidos así adaptados no formen parte de un patrimonio cultural bien conocido» (WIPO, p. 192)

16. Catalogue NRF 1911-1991. Éditions Gallimard 1990. p. 148.
17. Donald Gallup, *Ezra Pound. A Bibliography*, University Press of Virginia, 1983, p. 16-17.
18. Ibidem, p. 86-87.
19. *Rubáiyát of Omar Khayyám and other Writings by Edward Fitzgerald*, edited by George F. Maine, Collins 1970.
20. Robert Lowell, *Imitations*, Faber and Faber 1962.

Laburpena

Argi dago testuak itzultzeko modu bat baino gehiago dagoela, halako zertzelada batzuen arabera, eta horrek itzulpena eta sormena aztertzeraz eraman behar gaitu, hots, itzultzailea non, noiz eta zergatik izan daitekeen «sortzaile». Artikulu honetan itxura desberdinekin azaldutako fideltasun eta birsorkuntza modu batzuk aurkezten dira, horiei buruzko hausnarketa batzurekin.

Resumen

Resulta obvio afirmar que existen distintas formas de traducir un texto, según una serie de circunstancias, y ello suele llevar a traductores y teóricos de la traducción a analizar la dicotomía existente entre traducción y creación. En este artículo se presentan diversos casos de fidelidad y recreación bajo distintas apariencias, que sirven al autor para ofrecer una serie de reflexiones al respecto.

Abstract

It may seem obvious to state that, according to a number of circumstances, a text may be translated in different ways. This fact often leads both translators and translation theorists to analyse the dichotomy holding between translation and creation. This article provides different cases and aspects of faithful accuracy on the one hand and of recreation on the other, thereby providing its author with a framework to propose his own views on the matter.

Resumé

Il est évident qu'un même texte peut être traduit de plusieurs façons et que la traduction dépend de divers facteurs. Cette diversité incite les traducteurs et les théoriciens de la traduction à se pencher sur le problème de la dichotomie existant entre traduction et création. Dans cet article, et à partir de différentes traductions toutes aussi fidèles les unes que les autres mais rédigées selon des tournures distinctes, l'auteur nous propose une série de réflexions à ce sujet.

Cómo hacer vivir a los muertos

Agustín García Calvo

Pienso hacer dos cosas: primero presentar algunos puntos teóricos acerca de la cuestión de la traducción entre lenguas, y luego meteros un poco en el taller, digamos, a propósito de cosas con las que ahora ando, como son una traducción, que más que traducción es un hacer vivir a los muertos, en este caso con *La Ilíada* y luego con un pequeño poema de Catulo, es decir, jugando con el griego y el latín y el español, más o menos modificado para el caso, con la lengua en la que os estoy hablando.

I. Respecto a las cuestiones de traducción, voy a centrarme solamente en unos puntos que no están recogidos en los trabajos que se ha tenido la amabilidad de citar o que se han desarrollado después de una manera considerable.

Hay que partir de esta noción de que una traducción es propiamente imposible. Las lenguas son incomunicables. Cada lengua es un mundo. Todas estas cosas se han dicho muchas veces. Son tópicos que no se pueden aceptar en general, pero que, desde luego, algo tienen que hace recomendable partir de la imposibilidad, para, en seguida, ver cómo esta imposibilidad es gradual, más o menos posible según y cuándo.

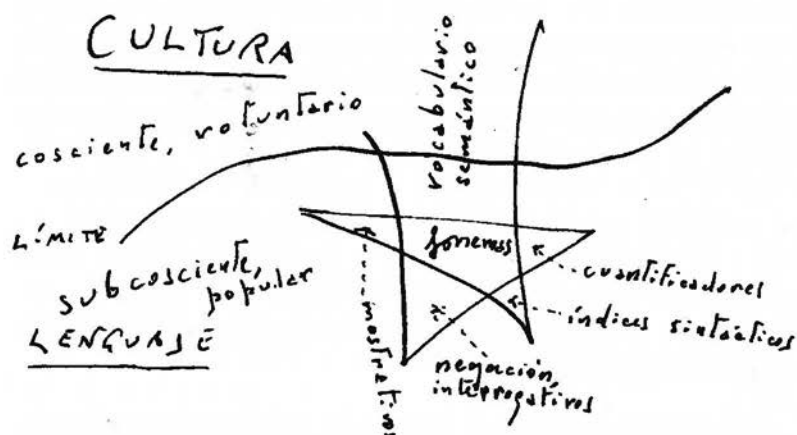
Y he aquí una observación general que os voy a dar: la traducción es tanto más posible cuanto más las lenguas están —en la lengua de

que se trate o el texto lingüístico de que se esté tratando— en los planos más cercanos a la conciencia y a los manejos voluntarios, cuanto más se alejan de los niveles más profundos de la lengua que son literalmente subscientes, a los que no llegan manejos de la voluntad ni la conciencia explícita.

De manera que cuanto más una lengua es culta, académica, científica, o por lo menos el texto lo es, tanto más fácil y evidente es la traducción. Y en cambio, cuando descendemos a las zonas más propiamente subscientes, cuando se trata de un texto lingüístico muy alejado de los niveles de la Cultura, muy profundo, muy metido en el subsciente, es decir, una conversación en estilo muy coloquial, una poesía del tipo de poesía que está máximamente alejada de la cultura y trata de acercarse más a ese corazón subsciente —la lengua—, entonces la traducción se va haciendo cada vez más imposible y la sensación de traición del traductor cuando hace el intento se hace más viva, tiene más fundamento.

Una frase del espfcont como sería, por ejemplo, “las más vehementes aspiraciones de los súbditos de un país no debidamente regido por instancias gubernamentales están condicionadas por una multitud de factores que las hacen más o menos realizables en cada ocasión”, un trozo de jerga perfectamente culto, como podría aparecer en un periódico o en un tratado cualquiera, es tan traducible que uno tiene la impresión de que en todas las lenguas más o menos se emplearía la misma jerga, disfrazada con otro disfraz idiomático, pero que todas vendrían a ser literalmente equivalentes. Y la sensación de traición es mínima. En cambio, si uno se encuentra con una novela realista o tiene que traducir “Pues, anda que el otro”, sólo con eso, el trabajo para volver al inglés o al chino una frase semejante se hace interminable y la sensación de que uno nunca acaba de encontrar la equivalencia es tanto más viva.

Lo de los niveles de la lengua en relación con esto de la traducción, lo ilustro gráficamente con un esquema de este tipo:



Una pirámide pentagonal aplanada, pero imperfecta, abierta por uno de sus lados, es el tipo de esquema que empleo una y otra vez para representar un sistema de lengua cualquiera. Coloco los fonemas en el centro, dedico uno de los lados a los mostrativos y deícticos, otro lado a los cuantificadores incluidos los números, otro lado a los elementos fundamentales de toda lengua que son la negación y los interrogativos, y dejo la cara abierta para el vocabulario semántico, para las palabras con significado, que son propiamente infinitas. Todo el resto del sistema de la lengua es finito, cerrado, incluyendo el caso muy especial de la serie de los números, que no es propiamente infinita, sino sólo interminable. Mientras que aquí, donde están el sol y la luna, están las vicisitudes y la longanimidad, todas las cosas que tienen significado, esto no constituye conjunto, esto es en cualquier lengua una infinitud, porque la creación y modificación del significado de los vocablos está influida por cada acto de habla: ahí está la raíz de la inestabilidad de cualquier sistema lingüístico. Eso es propiamente infinito.

Generalmente pinto este cuadro del lado del revés: aquí está pintado con la cara del vocabulario semántico para arriba, para hacer

comprensible lo de los niveles que os estaba diciendo. Ése sería el límite, en principio, que separara la lengua subconsciente en el sentido preciso que he dicho, inasequible a la conciencia personal de los hablantes y a los manejos voluntarios de hablantes o de instituciones, mientras que por encima tendríamos lo que llamaré en general cultura, que se caracteriza por una serie de instituciones y de objetos que sí son conscientes, que sí están sujetos a los manejos individuales y por ende a los manejos del Poder, a los cuales la lengua en sus zonas subconscientes es inasequible: ni al individuo, ni al estado ni a los comerciantes es asequible el aparato de las lenguas en sus zonas más subconscientes, pero la cultura sí.

Esta parte de la lengua, la parte de las palabras con significado, está en el esquema colocada de tal forma que salta el límite. Y este salto del límite entre lo uno y lo otro es lo que querría que viérais. Así como la gramática propiamente dicha, la organización del sistema de los fonemas, el sistema de los deícticos personales y no personales, la organización de los cuantificadores, las reglas de uso de la negación y de los interrogativos, todo eso es profundamente subconsciente, inasequible, por tanto, a los manejos, en cambio, el vocabulario semántico es bastante asequible, como lo prueba el hecho de que, si cualquier no culto se pregunta por su lengua o las lenguas, a lo único que llega es hasta a fijarse en algunas, en un grupito de palabras con significado, y apenas pasa más allá. Lo demás es inasequible. Y no un ignorante, sino también cultos que no sean gramáticos muy avezados, cultos que se preguntan por las lenguas y sus relaciones, generalmente no pasan de aquí. Se fijan un poco en el vocabulario semántico. De forma que hasta ahí suele llegar la atención: por tanto, estamos saltando al reino de la conciencia y la voluntad, al reino de la cultura.

Supongo que ahora, volviendo con mis ejemplos, os estrañará menos lo que os decía respecto a la traducción. Son las partes de la lengua y las manifestaciones lingüísticas más cercanas al nivel consciente, más dominadas por la semántica, aquéllas que entre las lenguas resultan fácilmente trasvasables. Mientras que frases como el

tipo de "Pues, anda que el otro", donde juegan elementos muy abstractos, donde lo semántico casi no aparece para nada, y que por tanto pertenecen a las zonas más subconscientes, ésas parece que se nos vuelven intraducibles de una lengua a otra.

Significado semántico es el de palabras de las que en un diccionario pueden encontrar una definición, aunque sea siempre arbitrariamente cerrada. Porque en un diccionario, la palabra 'esto' o la palabra 'cinco' o la palabra 'qué' no tienen ninguna manera de encontrar una definición. Siendo infinito el vocabulario semántico, cada uno de los ítems que lo constituyen es necesariamente no cerrado, abierto, influido por cada acto de la lengua. Todo lo que se refiere a los elementos que he citado, mostrativos (esto, yo, me), cuantificadores (algo, mucho, todo, tres, cuatro, cinco), lo que he puesto más profundo de todo, la negación (no) y los interrogativos (qué), junto con lo que está en la base de la pirámide, el sistema de los fonemas, se supone que es perfectamente subconsciente, que todo el mundo conoce y maneja perfectamente, gracias a que no se dan cuenta. A diferencia del vocabulario semántico.

Esta información respecto a la relativa traducibilidad os debería con razón dejar pensando que he hecho algo de trampa; porque hay algo muy evidente que se desprende de lo que he dicho: ¿cómo es que, cuanto más arriba las manifestaciones lingüísticas, cuanto más culturales, son más traducibles? Esto parece suponer que la cultura, a diferencia de las lenguas, es una, en el sentido de que es la misma para un grupo, para muchas o, tal vez, para todas las lenguas. Porque si no, no tendría sentido lo que he observado. ¿Por qué las locuciones más cultas, más de la jerga del tipo del ejemplo que os he dado, iban a ser más traducibles? Sólo contando con la condición de que la cultura es la misma por encima de las diversas lenguas.

Esto es así propiamente en el caso al que asistimos todos los días, es decir, en el caso de encontrarnos dentro de la cultura invasora que ha acabado por hacerse casi global, abarcando bajo sí a todos los pueblos y por tanto a todas las lenguas del globo. Es esta cultura

(digamos, la cultura fabricada de una manera firme en torno a los estados griegos y después estendida con el Imperio, y hoy abarcando al mundo), es ésta la cultura que amenaza con ser una, La Cultura. Y entonces, en esta situación, lo que os estoy diciendo es bien cierto: puesto que la cultura es la misma, es normal que las manifestaciones más cultas de cada lengua sean más traducibles, encuentren más fácilmente su equivalente en ruso, en chino, en groenlandés —en la medida en que los esquimales hayan entrado también al mundo de la cultura, porque ésa es la condición.

Esta situación es la que permite que haya en el mundo cosas como traductores simultáneos en los congresos. Se confía ciegamente en que en un congreso a nadie se le va a ocurrir decir “Pues, anda que el otro”, que no va a ponerse a hablar de esa manera, con lo cual crearía un verdadero atasco en el proceso, sino que va a emplear continuamente la jerga culta, y va a encontrar su equivalente, en la medida en que las tribus correspondientes, y las lenguas correspondientes con ellas, hayan entrado bajo el dominio de la cultura universal (ésa es la condición) y hayan aceptado la cultura griega como global, como acabando con todas las demás.

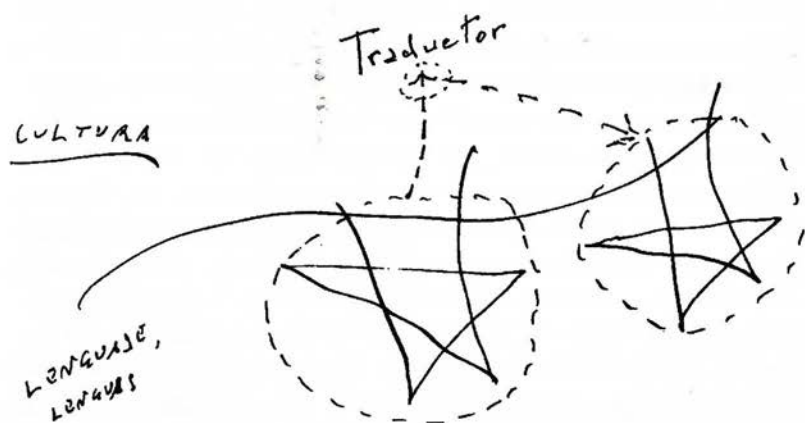
Naturalmente, si quedan restos de alguna otra forma de cultura derrotada, restos de la vieja cultura china o hindú, todo eso puede producir líos, porque, a su vez, esas culturas durante siglos tuvieron también su expansión y se extendieron por encima de muchas lenguas diversas, la china o la hindú, por ejemplo. Pero en la medida que también ellas han quedado derrotadas y los pueblos correspondientes reducidos a la cultura única, ya no hay problema, ya puede haber traducción simultánea por todas partes. Esta es la condición esencial.

De forma que sólo con esta condición histórica que os acabo de presentar se explica bien que sean las manifestaciones lingüísticas producidas en las zonas más conscientes del individuo y más asequibles a las instituciones aquéllas que encuentren inmediatamente su traducción, mientras que las coloquiales, las poéticas en uno de los dos sentidos que voy a precisar, se muestran sumamente inasequibles a la traducción.

Quiero ahora presentaros una contradicción: con esto que os he dicho (las lenguas son entre sí traducibles en la medida en que están sometidas a la cultura única) está en contradicción el hecho de que en la gente baja, preferiblemente no leída, reina una especie de, no convicción, pero confianza ciega en que "hablando se entiende la gente". Con esto quiere decirse que, en cualquier lengua que uno se encuentre con los vecinos más extraños, se va a producir alguna forma de entendimiento, por lo menos en los intercambios más coloquiales, sin entender propiamente los mecanismos gramaticales, pero como si se hubieran entendido, saltándose las barreras lingüísticas, es decir, haciendo como si lo de Babel no se hubiera producido en este mundo, como si no hubiera pasado. Esto lo reconozco como una confianza típicamente popular y está en neta contradicción con lo otro que hemos presentado. De manera que es en esas dos observaciones diametralmente opuestas en lo que os quería hacer parar por ahora.

Es evidente que la gente, en sus intercambios más inmediatos, sentimentales, sensibles, con cualesquiera tipos de vecinos, no sólo es que tenga esa confianza, sino que la cumple, que consigue que efectivamente se produzca, dentro de unos límites, un entendimiento que no pasa por la adquisición consciente del aparato de la otra lengua, es decir, literalmente un recuerdo de antes de Babel que la gente corriente trata de imponer a pesar de todo, a pesar de que cada uno tiene que reconocer la situación como babélica, el hecho de que hay lenguas diferentes y unas más diferentes que otras.

Esta es la confianza popular a la que os quería llamar la atención. Evidentemente, cuando nosotros, gente culta, queremos acceder a entender otra lengua, hablada o literaria y practicar esto de la traducción, no nos queda más remedio que dar esta vuelta: estamos en la cultura, y entonces de aquí el futuro traductor tiene que proceder a recoger lo que no es consciente, elevado con más o menos fidelidad a planos de consciencia y, una vez que tiene consciencia de la gramática y del vocabulario de la otra lengua, proceder a buscar las equivalencias.



Proceso de elevación a conciencia en la traducción de lengua a lengua

Sólo en el caso de que el que aprende una lengua estraña llegue a aprenderla de verdad bien (es decir, que llega a olvidarla de conciencia: el criterio para haber llegado a hablar bien una lengua estrañera), sólo en ese caso se produce una devolución a la subconsciencia. Normalmente, la situación de un traductor se pára en una elevación a nivel de conciencia de lo que es subconsciente, para poder hacer la comparación con el aparato de su lengua. Fijáos bien en el proceso de aprendizaje: es preciso tomar conciencia de cómo son, por ejemplo, el grupo de los mostrativos, personales y no personales, y qué reglas de uso tienen, cómo funciona la negación y cuáles son las reglas de orden de la negación, cuáles son los interrogativos, al mismo tiempo que aprendemos vocabulario, que es la parte más cercana a la traducción; tenemos que tener conciencia de todo lo demás, y entonces nos permitimos ya intentar buscar equivalencias. Naturalmente, si alguien llega a hablar inglés de verdad, el caso de la lengua materna se reproduce: se llega a hablar bien en la medida que ya borra uno, olvida, todo el proceso de aprendizaje.

Esa recuperación de conciencia de la lengua generalmente se hace muy mal, porque ni los traductores ni los fabricantes de manuales tienen por qué ser muy buenos gramáticos, y hacen esta recuperación de lo subconsciente de una manera tosca, para la finura de la gramática.

A esto os contraponía la actitud popular que pretende que, sin pasar por ese proceso, la gente se entienda. ¿Cómo puede alguien creerse que por ahí abajo, sin pasar por el conocimiento o reconocimiento del aparato de la lengua, puede haber entendimiento? Porque se confía en algo que es rigurosamente verdad y que los gramáticos hemos tenido que ir reconociendo poco a poco: se confía en que, por debajo de todas las diferencias idiomáticas de las lenguas de Babel, hay algo y hasta mucho de común a todas. Efectivamente, las reglas de la negación pueden ser distintas en inglés y en vasco y en esport, de acuerdo, pero la negación con unas reglas generales implícitas es la misma en cualquier lengua. Se reconoce que el manejo de los cuantificadores puede ser muy distinto de unas lenguas a otras, pero que está ahí, que una distinción de cuantificadores definidos e indefinidos es común a cualquier lengua; que pueden ser muy distintas las formas de los pronombres o adverbios, mostrativos, o personales, pero que se confía en que están ahí, de una manera o de otra, y así con los elementos más profundos de la lengua. De manera que eso justifica hasta cierto punto esta confianza de "hablando se entiende la gente", sólo en ese sentido.

Evidentemente, para cualquier exigencia medianamente culta, el entendimiento que sobre lo común de la gramática se consiga es muy escaso, demasiado genérico, pero ahí está, justificando hasta cierto punto eso que he presentado como confianza popular.

*¿No se puede aprender una segunda lengua sin pasar por el nivel consciente?**

* Corresponden a las preguntas realizadas al ponente a lo largo de la conferencia

Imposible. En la medida en que uno quiere llegar a dominar una lengua, tiene que repetir, evidentemente mucho más torpemente, el proceso del aprendizaje de la primera, de la lengua materna. Tiene que empezar tomando conciencia de cómo es la gramática de esa lengua, y durante un tiempo, que es lo normal, hablando mal, es decir con interferencias entre la lengua materna y la que está aprendiendo, con torpezas de todo tipo, que revelan que todavía estamos en el plano consciente. Sólo cuando se llega a hablar bien la otra lengua, eso, a su vez, como la gramática de la materna, se borra, y queda otra vez sumido en lo subconsciente, y entonces ya hablamos bien. Pero hay que pasar por ese trance, no hay otra manera.

Un pastor vasco que se ha ido a EE.UU., aprende más o menos bien el inglés y creo que lo hace sin pasar por el nivel consciente, sin aprender la gramática de esa lengua.*

Hay que examinar el caso particular y el “más o menos”, porque evidentemente hay un tipo de comunicación del tipo de los animales a los que se les hace aprender (los perros mismos, que aprenden una serie de nombres de estos convencionales), hay un tipo de aprendizaje que es aprendizaje para un entendimiento práctico en el sentido más rastroso, para el cual no hace falta entrar en la otra lengua: hace falta haber aprendido a repetir, un poco al modo del loro, unas fórmulas que se sabe que están relacionadas con una situación determinada. Esto cabe, y no creo que sea en general lo que sucede con los pastores vizcaínos en América. Yo supongo que se llega, como en el caso de muchos inmigrantes no cultos en Alemania o en Francia, se llega realmente a aprender algo de la lengua y, naturalmente, no digo que haya que hacer filosofía del lenguaje, pero que hay que tomar conciencia de algunos mecanismos. Por supuesto, está claro que, en la medida en que se llega de verdad a hablar algo de inglés o de alemán, en esa medida, séase culto o no, ha estado uno obligado a tomar conciencia de algo de la gramática de la lengua. Claro, si uno cae en Alemania, donde (en la base de la pirámide) el sistema de vocales no coincide, todavía (porque hay vocales centrales) durante mucho tiempo el inmigrante se lo pasará convirtiendo todas las “ü”

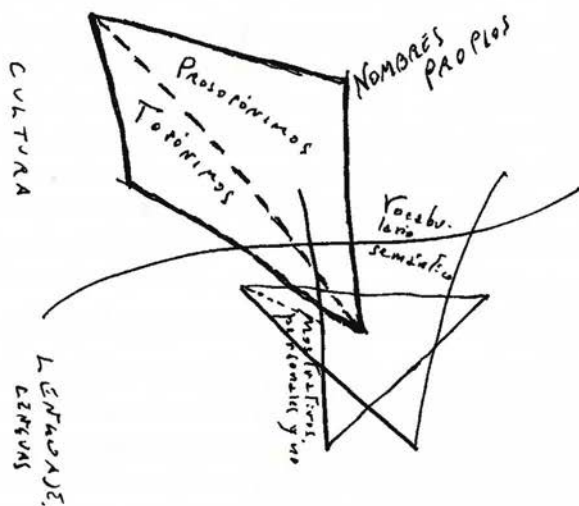
y "ö" en las vocales, digamos, del espofcont que le suenan: todas las "ö" son "e", todas las "ü" son "i". Ahora, si sigue con el aprendizaje, llegará un momento en que tendrá que aceptar que en Alemania hay siete vocales (u ocho, con ä/a) en lugar de cinco, aunque no las cuente; hay palabras que se diferencian por tener "ö" o por tener "e".

He pintado en principio el sistema de una lengua. Sin embargo, como he dicho que es un sistema de una lengua cualquiera, he dicho implícitamente que esa pirámide aplanada con una cara abierta sirve para cualquier lengua. La organización de cada una de las caras y demás es idiomático o babélico. Por debajo de esas diferencias gramaticales está algo común. No hay que confundirlo con el hecho de lo más superficial, de lo semántico, del vocabulario. Eso, paradójicamente, es menos característico de una lengua, precisamente porque pertenece a la cultura; y sin embargo, uno, en la atención normal, tiende a atribuirle la característica de la lengua en cuestión.

Esta es la paradoja sobre la que al principio os llamaba la atención. La parte semántica, en la medida en que ha saltado el límite y es ya cultura, no caracteriza tanto a una lengua determinada como la diferencia en la organización de sus índices deícticos o cuantificadores. Sin embargo, la tribu se aferra, antes que nada, a su vocabulario, porque es justamente aquello a lo que llega. Hasta tal punto que se puede llegar a decir que el vocabulario semántico es lo mismo que la realidad.

La organización de los elementos gramaticales, las reglas de fonémica o de sintaxis, lo más importante y más subconsciente, no tiene que ver mucho con la realidad del mundo, ni por tanto con las ideas de la tribu, pero en cambio el vocabulario semántico es la realidad del mundo para la tribu en cuestión. Evidentemente, en el sentido profundo, es menos característica de una lengua que cualquier otra deformación babélica del aparato común. Pero en el otro sentido, en cuanto que la lengua sirve a una tribu determinada, en cuanto característica de esa tribu y conformación de su realidad, otra vez el vocabulario semántico viene a ocupar el primer puesto.

II. Observación previa: en el esquema no han tenido cabida los nombres propios, un escollo con el que muchos os tropezaréis con frecuencia. Los nombres propios, tanto topónimos como prosopónimos, no pertenecen al esquema de la lengua. Habría que pintarlos en una situación como ésta:



Situación de los Nombres Propios respecto a lengua y cultura

Son ilustrativos, porque, si el vocabulario semántico está muy cerca ya de ser cultura más que lengua, ya comprendéis que los nombres propios se puede decir que son plenamente cultura; y esto se demuestra en que el ámbito de un nombre propio no coincide con el ámbito de una lengua, puede ser mucho más amplio, abarcar muchas lenguas, como en el caso de New York o Nueva York, o en el caso de Brigitte Bardot, que, como veis, son nombres que están por encima de las lenguas. O también en el caso de Pepita Ramírez, que es conocida en su familia y los vecinos del barrio, un ámbito, por tanto,

mucho más restringido que el de una lengua. Son plenamente cultura. Os lo recuerdo porque hay una cantidad de barbaries, en las luchas lingüísticas actuales, referentes a los nombres propios que conviene aclarar. El no tener conciencia clara de cómo esto está situado lleva a cosas como ésta: cómo lo más superficial es lo que la tribu toma como característica propia, es normal que a los nombres propios se aferre la tribu y también tenga que creer, en contra de eso de que saltan las fronteras, con más o menos modificación fonémica, que sin embargo tienen una forma verdadera, que es su forma dentro de la tribu. Todas esas tonterías del tipo de *Girona* y *Gerona*, a las que asistís todos los días, están relacionadas con este error fundamental, y son representativas de toda una serie de errores, de falsas conciencias de la lengua, en las que por desgracia hoy no podemos entrar.

* * *

Para que podamos entrar, aunque sea un poquito, en esto que es meteros en mi taller, no os puedo dar ahora más voces.

Los dos objetos son, como veis, poesía, es decir, un lenguaje formalizado. Están sujetos a una regulación del ritmo. No puedo entrar tampoco en la cuestión de cómo esta regulación, más o menos artificiosa, ocupa también una situación paradójica respecto a nuestra pretensión. La regulación del tiempo de la producción (el ritmo) está paradójicamente en contra de la rutina del trabajo de la Administración. Si la poesía tenía alguna virtud, era primariamente gracias a esta regulación que, paradójicamente, es una liberación, un poco al estilo de la paloma de Kant que todos recordais; de forma que, cuando la poesía, en la forma de la cultura más avanzada, se libera de la regulación rítmica, naturalmente está contribuyendo a caer dentro de la esclavitud. ¿A qué cosa se llega? A que se piensa que también en poesía se dicen cosas, y que un traductor lo que tiene que hacer es enterarse de lo que dice allí y ponerlo en la otra lengua. El resultado es normalmente desastroso, pero más de una vez he tenido que observar que gracias a eso de traducir a los poetas en prosa (por no decir de cualquier manera) desde mediados del siglo pasado, se vino intro-

duciendo entre nosotros la costumbre de hacer poesía de creación sin regulación rítmica ninguna. El fundamento eran las traducciones de la poesía de Rilke o de cualquier otro, que se leían en español, por ejemplo, pero sin ritmo ninguno, porque el traductor se había liberado de las cadenas del ritmo.

La *Iliada* no es ninguna épica primitiva, sino un producto literario muy elaborado, muy artificioso, que únicamente coincide que es nuestro primer producto literario, del mundo de la cultura dominante. En las dos páginas de la edición Oxford, nos encontramos con el viejo Príamo, que al fin ha tenido que decidirse a emprender una excursión nocturna con una carreta de regalos y yendo él en otro carro, para ir a suplicar a Aquiles, al matador de muchos de sus hijos y finalmente de Héctor, a pedirle que le deje por lo menos el cadáver de Héctor para hacerle las honras fúnebres. Es en esa excursión en la que estais, en el momento en que (versos 477 y siguientes) se está contando así (os doy toda la prosodia del idioma antiguo: el ritmo, por fuera de la lengua, y después las prosodias gramaticales):

[Lectura del testo]

Homeri Opera II, rec. Monro, D.B., y Allen, Th. W., Oxford 1920 (1902)

τοὺς δ' ἔλαθ' εἰσελθὼν Πρίαμος μέγας, ἄγχι δ' ἄρα στὰς
 χερσὶν Ἀχιλλῆος λάβε γούνατα καὶ κύσε χεῖρας
 βεινὰς ἀνδροφόνους, αἳ οἱ πολέας κτάνον ἕβας.
 ὡς δ' ὅτ' ἂν ἄνδρ' ἄτη πυκνῆ λάβῃ, ἅς τ' εἰλ πάτρην 480
 φῶτα κατακτείνας ἄλλων ἐξέκετο δῆμον,
 ἄνδρὸς ἐς ἀφναοῦ, θάμβος δ' ἔχει εἰσορόωντας,
 ὡς Ἀχιλεὺς θάμβησεν ἰδὼν Πρίαμον θεοειδέα
 θάμβησάν τε καὶ ἄλλοι, ἐς ἀλλήλους δὲ ἴδοντο.
 τὸν καὶ λισσόμενος Πρίαμος πρὸς μῦθον ἔειπε 485
 "μῆσαι πατὴρ σείο, θεοῖς ἐπαῖκελ' Ἀχιλλεῦ,
 τηλίκου ὡς περ ἐγών, ὄλοῦν ἐπὶ γήραος οὐδὲ
 καὶ μὲν που κείνον περιναέται ἀμφοῖς ἐόντες
 τείρουσ', οὐδέ τις ἔστιν ἀρῆν καὶ λογιὸν ἀμύναι.
 ἀλλ' ἦτοι κείνός γε σέθεν ζῶντος ἀκοῦων 490
 χαίρει τ' ἐν θυμῷ, ἐπὶ τ' ἔλπεται ἦματα πάντα
 δῖεσθαι φίλον υἱὸν ἀπὸ Τροίης ἐόντα
 αὐτὰρ ἐγὼ παυάποτμος, ἐπεὶ τέκον ἕβας ἀρίστους
 Τροίῃ ἐν εὐρείῃ, τῶν δ' οὐ τινα φημ λελεῖσθαι.
 πεντήκοντά μοι ἦσαν, ὅτ' ἦλυθον ἕβες Ἀχαιῶν 495
 ἔννεακαίδεκα μὲν μοι ἦς ἐκ νηδύος ἦσαν,
 τοὺς δ' ἄλλους μοι ἔτικτον ἐν μεγάροισι γυναῖκες.
 τῶν μὲν πολλῶν θοῦρος Ἄρης ὑπὸ γούνατ' ἔλυσεν
 δὲ δέ μοι ὄλος ἔην, εἴρυτο δὲ ἄστυ καὶ αὐτοῦς,
 τὸν σὺ πρῶτην κτείνας ἀμυνόμενον περὶ πάτρης, 500
 ἔκτορα τοῦ νῦν εἵνεχ' ἰκάνω νῆας Ἀχαιῶν
 λισσόμενος παρὰ σείο, φέρω δ' ἀπερείσι' ἀποινα.
 ἀλλ' ἀδέϊο θεοῖς, Ἀχιλεῦ, αὐτόν τ' ἐλέησον,
 μῆσάμενος σοῦ πατρός· ἐγὼ δ' ἐλεεινότερός περ,
 ἔγλην δ' οἷ' οὐ πῶ τις ἐπιχθόνιος βροτὸς ἄλλος, 505
 ἄνδρὸς παιδοφόνιο ποτὶ στόμα χεῖρ' ὀρέγεσθαι."

Mi intención era que cogierais el ritmo: esta regla consiste en que cada verso tiene seis golpes, seis tiempos marcados, que alternan con los intervalos y, luego otra regla respecto a la relación de esto con la separación de palabras; es lo fundamental.

El intento en el que estoy metido es hacer que la *Ilíada* suene, es decir, no enterarnos de lo que dice, que no tiene importancia ninguna, sino hacerla sonar en el sentido que el título de esta conferencia dice: *Hacer vivir a los muertos*, naturalmente, a los que nos parece que merecen la pena; porque hay muchos muertos que más vale no oírles hablar; eso se da por supuesto: no tiene por qué ser necesariamente glorificador el hecho de estar muerto. Lo digo contra la nefasta noción de 'clásicos', que venera cualquier cosa por el hecho de estar muerto. Simplemente sucede que entre los clásicos ('clásicos' es una palabra ominosa, está cargada: hace referencia a la infantería de marina y *classis* quiere decir la organización de los niños en especie de escuadras escolares, e incluso hasta que el mejor de la clase se ponga a la cabeza, *ducere classem* como dice ya Quintiliano; los autores son por tanto los autores que se emplean para esa labor de regimenter a los niños) hay algunos muertos que tal vez merecen la pena de intentar ver cómo suena. Este es mi intento con la *Ilíada*.

Lo que el texto dice, si se lee una traducción en prosa, realmente no suena a nada; nos estamos enterando por curiosidad literaria.

Cualquiera de las versiones posibles que aquí os ofrezco está metida dentro del esquema fundamental, en el esquema que no es exactamente el verso de Homero, sino, bueno, un verso que he estimado muy equivalente, un verso que empleé en el *Relato de amor*, hace años, y que más o menos es una especie de confluencia entre el hexámetro homérico y la tradición de la poesía popular en romances en castellano.

[lectura de la versión rítmica castellana]

(a) no vieron entrar, y ^{puesto} parando
que Príamo grande se les escapó al entrar, y cercano
de Aquiles, a sus rodillas se asió,
poniéndose a Aquiles, tomó su rodilla y dió beso a las manos

hombriangrientas, que tantos le habían hijos matado;

y tal como (a) un hombre al que apresa la ciega culpa, que, cuando

ha muerto a un ^{hombre} vecino en su tierra, se llega a pueblo de extraños

a casa de un rico, ^{que} y los que lo ven lo miran con pasmo,

tal se pasmó al ver Aquiles a Príamo par-de-los-santos,

y se pasmaron los otros también, uno a otro mirando;

que Príamo ^{palabra} suplicante le habló por este dictado:

«Piensa en
«Recuerda a tu padre, Aquiles, tú, de los dioses dechado,

de tal edad como yo, en el ^{duro} umbral del fin de los años;

y bien que a él los pueblos vecinos de sus aledaños

lo agobian, ⁿⁱ y no hay para él de (tal) peste y ruinas amparo,

con todo, al oír de tí, que vives tú sano y salvo,

se alegra en su corazón, y está día a día esperando
ver a su hijo querido que ^{es} está de Troya ^{tornado;} tornando:
mas yo, malhadado sin fin, ^{pues} tras que hice hijos gallardos
en Tróade ancha, y no cuento ^{ni uno} ninguno que me haya quedado:
cincuenta tenía, por cuando los hijos de Aqueos llegaron:
me habían los diecinueve de un mismo vientre granado;
y fueron los ^{los otros} otros mujeres paríendome en (el) palacio;
^{me fueron} me fueron ^{pariéndolos} pariéndolos (el) palacio;
de tantos que eran, su vida cortó el dios Ares bravo;
y el solo que ^{había,} (me) era, y guardaba la plaza y a los Troyanos,
tú poco ha lo mataste, a su patria en lucha guardando,
a ése lo has muerto tú poco ha por su patria luchando,
a Héctor. Por él aquí a los Aqueos llevo y ^{sus} los barcos,
a rescatarlo de tí; y ^{presentes sin cuento} sin cuenta paga te traigo.
Ah, mas respeta a los dioses, Aquiles, y sé apiadado
de mí, ^{pensando en} recordando a tu padre; que yo, aunque más ^{desgraciado,} lastimado,
he osado lo que otro ninguno en los hombres sobreterraños,
del matador de su hijo ^{llevar a su boca la mano.»} llevar la boca a sus manos.»

Respecto a la versificación, ya veis que he tenido que tomar de la tradición de romances también la asonancia, que por supuesto en Homero falta, pero que en español tiene que estar (*ao* en este trozo) en compensación de una mayor libertad en cuanto a la estructura métrica del resto del verso, que sin embargo siempre sigue consistiendo en los seis pies fundamentales, como en Homero, aproximadamente.

Ésta es la parte del sometimiento a la regulación temporal que os presentaba paradójicamente como una liberación del sentido prosaico, del qué se dice, de lo puramente semántico, a que la Literatura nos condena. Es por tanto en este caso la traducción misma, el intento de versión rítmica, de hacer vivir lo muerto, un intento de rebelión contra el imperio de la Literatura, que en gran parte está fundado, como os decía, sobre la traducción con supresión del ritmo, desnudamiento de lo que era fundamental, incluso por debajo de la lengua, en aras del sentido semántico.

Me paro en un par de puntos, empezando por los más superficiales. Hay para la épica homérica una gran dificultad que es el empleo de los compuestos y los epítetos que suelen llamarse ornamentales, es decir, que no sirven para nada, pero que en la tradición épica que Homero recoge eran pieza clave, porque ello permitía que al rapsodo o al aedo antes, al aedo improvisador, le fuera dado, gracias a estas fórmulas de relleno, epítetos compuestos, ornamentales, poder continuar con la marcha de su ritmo sin grandes dificultades; éstas son muletillas. Naturalmente en Homero ya no son eso, porque Homero es una producción literaria, la primera. Pero él, naturalmente, ha conservado esa tradición anterior de los aedos y emplea constantemente compuestos y otros epítetos ornamentales, de los cuales aquí nos han salido algunos ejemplos. ¿Qué tienen que hacer con la traducción en prosa? Pues que si sale algo como *epichthoniōn anthrōpōn*, hay que decir “los hombres que están sobre la tierra”, o si sale *cheiras androphónous*, “las manos que han matado hombres”. Y, claro, cuando a un epíteto ornamental se le hace esto, se le convierte en algo sumamente impertinente, de lo que nuestras traducciones de

la *Iliada* están llenas. ¿Cuál es el recurso, ya que en español no puedo contar con una tradición semejante? Inventarme la tradición, hacer como si estuviera, atreviéndome a decir cosas como las que habeis oído, como “las manos hōmbrisangrientas”, y “los hombres sobreterraños”. Son muy pocos los atrevimientos en este trozo. A lo largo de la *Iliada* hay pasajes en que aparecen muchas más cosas: no puedo ni siquiera decir “las huecas naves” o “las curvas naves”, porque eso parece que está diciendo algo de las naves, pero no es verdad: lo cierto es que se está citando a las naves por nombre y apellido, y por tanto tengo que crear palabras que no están en español, pero que me parece que ocupan una función análoga; muchas veces las naves están citadas como “las cuéncavas naves”. Es una dificultad muy especial del lenguaje épico, pero que sin embargo también puede tener más trascendencia para otros tipos de traducción.

Los nombres propios están... Ya sabeis que el griego antiguo es una lengua flexiva; es decir, un nombre propio también está sujeto a declinación, por tanto es *Achilleús*, *Achillēa*, *Achillēi*, *Achilleōs*. En mi traducción juego con los nombres propios dándoles múltiples versiones, de manera que una misma cosa sea unas veces *Agamenón*, otras veces *Agamémnon* y uno mismo sea *Aquiles* y *Aquileo* y *Oduseo*, *Odiseo* y *Ulises*, de forma que está en mi traducción cambiante. ¿Por qué lo hago así? (si es que me atrevo a publicarlo de esta manera por fin, ya que requiere bastante atrevimiento): pues para luchar contra la mala tradición académica. Hay una tradición de los nombres propios de los antiguos, que inmediatamente, con solo aparecer, suena como acartonada, a ‘clásicos’, en el peor sentido que os decía. Introducir un poco de revuelo hasta en los nombres propios me parecía fundamental.

Los nombres propios ocupan esa situación fuera del sistema y son ya todo ello cultura. Entonces, la *Iliada*, Homero, todo el mundo antiguo, ha llegado hasta nosotros a través de una tradición literaria, antigua, medieval, renacentista y actual. Por tanto, sus nombres propios han tomado formas, más o menos fijas. Muchas veces, la pedantería de los hombres de estos siglos pasados y actuales ha llegado al

estremo de que los han transcrito mal y se ha transmitido una mala transcripción. Por ejemplo, la gente está acostumbrada a decir *Proserpina* en lugar de *Prosérpina*; un pedante del siglo XVIII creyó que se decía *Proserpina* y con eso hemos cargado. O *Pegaso* en lugar de *Pégaso*, y *Helena* en vez de *Hélena*, o al revés, *íberos* en vez de *iberos*, *Arístides* por *Aristides*, *Andrónico* por *Andronico*, *Trasíbulo* por *Trasibulo*. Pero aun sin llegar a eso, lo cierto es que los nombres han adquirido una forma típicamente académica, escolar, clásica, que a mí me suena acartonada. En esta traducción (si la llego a sacar, tendré que explicarlo en el prólogo) me aprovecho de que el griego antiguo es una lengua flexiva y la nuestra no, y gracias a la flexión, el nombre propio en Homero es fluctuante. Me aprovecho de eso, y hago que los nombres aparezcan, primero, con formas que no son las académicas, de forma que se atreva uno a decir *los troes* en lugar de *los troyanos*, y que transcriba la *u* homérica con *u*, en lugar de con *i* (*Oduseo*, en lugar de *Odiseo*), o que utilice ocasionalmente una deformación latina y diga *Aquiles* o *Ulises*, alternando con las otras. Tendré que sacar una lista de las fluctuaciones de los nombres propios de la *Iliada* que en mi versión van a aparecer. Pero este juego tiene una cierta justificación como un intento de romper el nombre acartonado; y cuando un oyente literato diga “¿Aquiles? ¡ah, ya sé quién es Aquiles!”, “Pues no, no sabe usted quién es: ya ve cómo cambia de nombre con pequeñas variaciones. Estaba usted equivocado”. Es una invitación a oírlo como por primera vez, a la renovación de los oídos.

En contraste con esto, aparte del ritmo, lo que he procurado es una fidelidad al movimiento sintáctico, que a veces puede llegar a ser un poco atrevida, pero que sin embargo cuento como verdadera fidelidad, en el sentido de hacer hablar a los muertos. No sé si alguna de las cosas que habeis oído puede pareceros sintácticamente rara, por ejemplo en la comparación con el pasmo del que ha matado un hombre y se va al extranjero (versos 480 y siguientes). Éste es el tipo de organización sintáctica que me parece reproducir la homérica con mucha exactitud.

Por supuesto, la forma más inmediata de hacer vivir a los muertos es aprendérselos de memoria, una y otra vez, incluso cuando se trate de lenguas que no se entienden o que no se entienden bien. Es una práctica en nuestro mundo muy inusual. Pero, como estamos bajo el reino de Babel y hay lenguas diferentes, pero al mismo tiempo como el pueblo confiamos en que todas son la misma por debajo, podemos llegar a prácticas como éstas: intentar hacer vivir y preparar para hacer aprender de memoria y recitar, saltando a otra lengua, confiando en que el ritmo, por supuesto, puede pasar de una a otra, y también mucho de la gramática. Y en lo superficial, vocabularios, como el caso especial de los compuestos y epítetos homéricos, y el de los nombres propios, presentan dificultades por su propia superficialidad, pero también permiten los juegos, y eso es lo que esta versión de la *Iliada* intenta.

[Lectura detenida de unos pocos versos de la versión, haciéndolos notar.]

Francesc Parcerisas decía que Robert Frost dice que la poesía es lo que se pierde al traducir un texto, y él contraponía esto diciendo que al contrario, la poesía es precisamente lo que se conserva al traducir un poema.*

Mi actitud está muy cercana de la primera y pienso que Francesc respondía a lo que nos domina, es decir, a la Literatura. A fuerza de oír a Rilke sonar en prosa en español, se ha llegado a pensar que, "claro, como Rilke es un poeta, aquello no sonará a nada, pero será poético lo que dice". Y así hemos llegado a tener una noción de lo poético reducida a lo meramente semántico. Todo el intento que os estoy mostrando es justamente una lucha contra esta situación, un darse cuenta de que, por debajo de la semántica, hay cosas mucho más profundas, subconscientes y populares, y que en una poesía cabe, con grandes dificultades, hacerlas sonar. Pienso que lo que en una poesía, por ejemplo en el poema homérico, se dice, privado de la marcha de la regulación temporal, no es prácticamente nada. Satisface a la curiosidad del estudioso, del literato que se entera de lo que

dice, pero hacer (no 'decir', no 'significar'), no está haciendo nada. Se supone que un poema lo primero que tiene que hacer es hacer, no contar cosas, sino hacer. Producir efectos muy determinados. En ese sentido va mi intento.

* * *

El poema de Catulo. Estamos en una situación, dentro del mundo antiguo, muy distinta, en pleno mundo helenístico, un mundo ya plenamente literario, muy parecido por tanto al nuestro, en cuanto a la sumisión que he dicho. Ha habido, además, un trasvase de lengua: la lengua latina nos ofrece el primer caso de traducción literaria, como puse de relieve en el ensayo "Apuntes para una historia de la traducción", y aquí estamos ya en una literatura traducida.

Catulo, por ejemplo aquí, ha tomado un esquema métrico que era de Safó, era de la canción viva de Safó de Lesbos. Es la estrofa sáfica. No tal como en nuestra horrible literatura se ha transmitido la estrofa sáfica, sino como era de verdad, que suena de esta manera:

[Lectura del texto latino]

CATVLLVS

11

Furi et Aureli, comites Catulli,
siue in extremos penetrabit Indos,
litus ut longe resonante Eoa
Tunditur unda,
siue in Hyrcanos Arabasue molles, 5
seu Sagas, sagittiferosue Parthos,
siue quae septemgeminus colorat
Aequora Nilus,
siue trans altas gradietur Alpes,
Caesaris uisens monumenta magni, 10
Gallicum Rhenum, horribilem usque in ulti-
mosque Britannos,
omnia haec, quaecumque feret uoluntas
caelitum, temptare simul parati,
pauca nuntiate meae puellae 15
non bona dicta.
cum suis uiuat ualeatque moechis,
quos simul complexa tenet trecentos,
nullum amans neque, sed identidem omnium
ilia rumpens; 20
nec meum respectet, ut ante, amorem,
qui illius culpa cecidit uelut prati
ultimi flos, praetereunte postquam
tactus aratro est.

Con más o menos torpeza, esto es lo que aquí dice en una traducción [se da una traducción en prosa], lo que es bastante horrible, y hace falta bastante buena voluntad para decir: “¡ah, la poesía de Catulo!” Sin embargo, probablemente se le puede hacer sonar. En mi intento, por supuesto, se mantiene la estrofa sáfica, con la misma regulación: por tres veces un endecasílabo, enteramente inusual para el castellano, con marcas en 1, 3, 5, 8 y 10 y luego el remate con la prolongación de las 5 sílabas del adonio. Aquí no se trata de una métrica de pies, como en el verso homérico, sino de una métrica de estrofa de canción bien regulada. Me aprovecho de que en este arte la unidad es la estrofa, la pequeña estrofa y que los versos en realidad no tienen una separación notable. Me aprovecho, por ejemplo, para el atrevimiento de decir *ilréis*, repartiendo entre el primero y el segundo verso, tal como hace Catulo con la palabra *pra/ti* en el antepenúltimo, que tiene la sílaba *pra* y *ti*, elidido, en el siguiente. Esta es la técnica de la propia Safó, que, practicando esta estrofa en vivo, cantada al son del bárbito, no reconoce más unidad que la de la estrofilla y los versos son simplemente componentes suyos.

[lectura de la versión rítmica]

CATULO

11

Furio, tú, y (tú) Aurelio, que con Catulo i-
réis, así se meta a los lueñes Indos,
donde bate en playa auroral la onda en largos estruendos,
o hasta los Hircanos o a Arabia muelle
o los Sages y saeteros Partos
o hasta los esteros que tiñe a siete bocas el Nilo,
o aun si, tramontando las altas Alpes,
pasa a ver las huellas del grande César
hasta el Galo Rin helador y los remotos Britanos,
eso y todo cuanto los cielos manden
preostos a tentar a la par conmigo,
un recado breve a mi niña y poco bueno llevadle:
que lo pase bien con sus jodedores,
que abrazando a ciento a la vez, ni a uno
quiere, pero el ^{vientre}saco de cuando en cuando a todos ^{revienta}estruja,
ni que ya a mi amor, como antes, ^{cuide} mire,
que por culpa de ella cayó, como una
flor del prado al borde, de que al pasar la roza el arado.

Laburpena

Agustín García Calvo idazle eta filosofo ezagunak, itzulpenaren teorian beti eztabaidatu den puntu nagusi batean murgiltzen gaitu: itzulpena posible da ala ez? Abiapuntu moduan ezintasuna hartzea proposatzen du, baina berehala ikusiko da ezintasun hori graduala dela, batzuetan posible dela, alegia. Noiz den posible eta noiz ez, zergatik, nola, eta abar aztertu ondoren, *Catulo* eta *Iliadako* adibideak landuz saiaturiko da bere teoriak frogatzen. Eta ondorioz, hildakoak bizitzen jarraitu dezakete.

Resumen

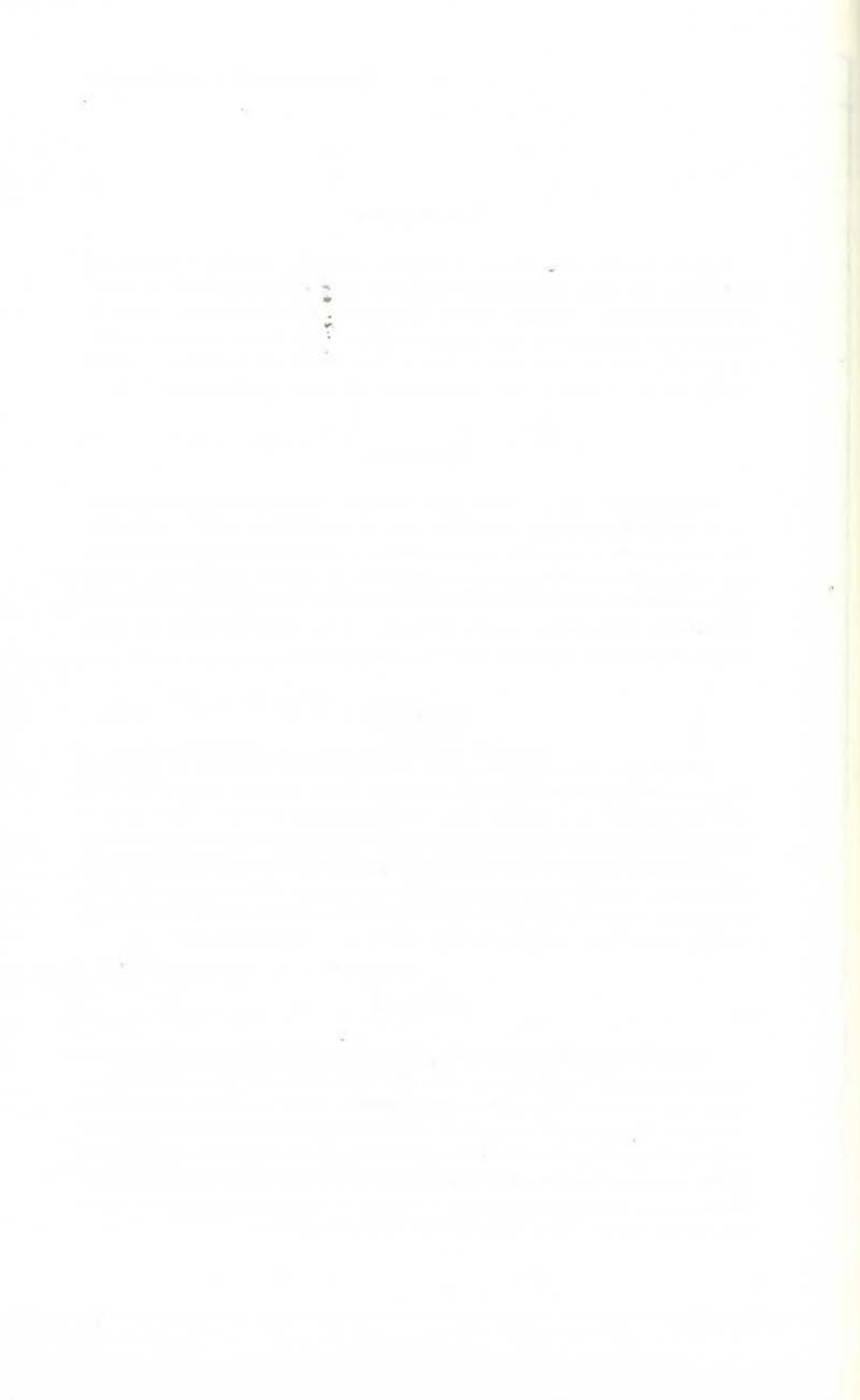
El conocido escritor y filósofo Agustín García Calvo nos sumerge una vez más en los intrincados laberintos del debate sobre la posibilidad o no de la traducción. Propone partir de la idea de la imposibilidad de la comunicación entre las lenguas, pero enseguida demuestra que «esta imposibilidad es gradual, más o menos posible según y cuándo». Al final de las reflexiones sobre cuándo, cómo y por qué es posible la traducción, utiliza varios ejemplos de *Catulo* y la *Iliada* para demostrar que, como él titula su ponencia, es posible hacer vivir a los muertos.

Abstract

The reputable writer and philosopher Agustín García Calvo takes us once again deep into a subject hedged with intricate mazes, that is, debating whether translation is at all possible. As a starting point, he proposes that communication between different languages is utterly impossible, but he swiftly proves that «this impossibility is only gradual, more or less possible according to particular circumstances». After reflecting on when, how and why translation is actually possible, he quotes a number of instances both from *Catullus* and from the *Iliad* in order to prove that, following the title for his paper, bringing the dead back to life is after all possible.

Resumé

Agustín García Calvo, écrivain et philosophe connu, nous plonge de nouveau dans le labyrinthe inextricable du débat sur la possibilité ou l'impossibilité de la traduction. Partant de l'idée que la communication entre langues est un problème irrésoluble, il démontre en un clin d'œil «qu'il existe différents degrés d'impossibilité et que ces degrés dépendent de plusieurs facteurs». Après différentes réflexions sur quand, comment et pourquoi la traduction s'avère vraisemblable, il nous propose plusieurs exemples tirés de *Catulle* et de *l'Illiade* afin de nous démontrer —tel est le titre de son exposé— qu'il est possible de faire vivre les morts.



Felix qui potuit rerum cognoscere causas

Anjel Lertxundi

Oroimena nork bere neurrira josten duen kapa izaki, nire haurtzaroarena ez da zuetariko askoren haur sorbaldara egokituko. Neure gogoan barna abiatu eta galdera bati erantzun nahi diot, ordea, gomendio eginez zuei ere galdera bera egin dezazuen, zuen kabutara bilduta: noiz ohartzen naiz lehendabizikoz itzulpen baten aurrean nagoela? Kultur hizkuntza bateko irakurle arrunta ez da ohartzen orijinal baten aurrean ala itzulpen baten aurrean dagoen. Ez daki bien artean bereizten. Belazetik zelaira bitarteko aldea baino ez dago jatorrizko hizkuntzan idatzitako nobela baten eta itzulpen baten artean. Zerbait balu bereizgarri jatorrizko obrak, hitzaren gozamina luke. Itzulpena, berriz, lauagoa zaio. Horretara laburbil daiteke irakurle abisatuenean bizkortasuna.

Gurean, ordea, itzulpenek zail, zarpail eta nekoso fama dute. Sona dute ez dariela jatorrizko obren berezko jariorik. Azken irizpideak, itzulpena gaitzetsi eta deslaitzeaz gain, jatorrizko lanak loriatzen ditu, alde bitara banatu eta liskartu gogoz erreka urak, ohartu gabe itsasoratzen direnak bereizkaitz eta bat direla, iturrian ez bezala. Begi zorrotzenak ere nola, nondik noraino, zein kantitatetan bereiziko ditu Miranderen poesian eragin bilatuak, itzal oharkabeak, literaturaren eta historiaren oihartzunak? Poe, Nietzsche, Txaho... Ongi da, Mirandek berak aitortu ez balitu ere, ibaiaren eta itsasoaren arteko mugamugakoak dira eragin horiek eta gehiago. Baina Cervantes, Dante

eta Malherbe ere Miranderen poesian daude, baita xuberotarrak irakurri ez balitu ere. Ura eta uraren oihartzuna ez dira bereizgarri.

Begira dezadan, ordeña, agindutako hitza betez, haurtzarora. Oso garbi ikus dezaket euskaraz bakarrik dakien haur hura. Mundu oso-oso du eszenategi. Garden daukat gaztelania ikasi berri duen haurraren isla ere. Bi eszenategi ditu, hizkuntzen arabera markatuak: ordurarteko mundu bera —etxea, lagunak, herria— eta letraren bidez manifestatzen zaion mundu exotikoa —eskola, liburuak, zinea—. Orain eszenategi bakar bat eta gero bi, ez daukat konszientziarik haur hark bizi izandako aldaketaz, aldaketaren prozeduraz eta prozeduraren denboraz. *Río* eta *ría* bereizten dituzte don Antoniok eta naturak, haurrak ordurarte *erriyua* ikusten zuen tokian. Bi hitzak, *río* eta *ría*, idatziko ditu don Antoniok pizarran. Haurraren *erriyuak* ez dauka pizarririk.

Hamaika urte bete berri, Joseba izeneko mutil bat ezagutuko du haur mutil koskortuak. «*¿Joseba? ¿Qué nombre es ése?*» «*José, en vasco*» «*¿José, en vasco? Pero ¿José no es, pues, Jose en vasco?*». Gogoratzen dudan nire lehen galdera esplizittoa da eszenategiez. Euskararena menostua eta hautsez betea dago ordurako. Etxea, lagunak eta herria hirukotetik, lagun berriak egin ditu mutikoak herritik kanpo eta etxean ere ama irudika dezake bere gutunak irakurriz. *Querida madre*.

Euskara letrarik gabea da nire oroimenarentzat.

Gaztelania, ooren neurri

Latinaren bidetik datorkit itzulpenaren lehen oharpena. Galietako Gerra latinetik gaztelaniara itzultzen ari naizela, gomuta bete-betea daukat bi egitura desberdinen arteko joan-etorri, harreman, bihurtune, labar, enkontru eta urrutiramenduez. Gaztelania abiapuntu eta helmuga, gaztelaniaren eta latinaren arteko Rubicon linguistikoa gaztelaniaren arauetara makurtutako ordenamendu sintaktikoa da. Virgilioren *felix qui potuit rerum cognoscere causas* esaldia *felix qui*

potuit cognoscere causas rerum bihurtu behar da, jokabide gero eta automatikoago bati ekinez. Virgilioren sintaxia eta testu liturgikoe-takoa ez da, ordea, bera. Virgiliorena bihurria da. Liturgiarena zuzena. Gaztelania da, b^hurrikeria non, zuzentasuna nola, platino iridia-tuzko neurri eta arañaren gordailu¹. Jaungoikoak, antza, gaztelania-ren eskema bereko latinez daki, eta gaztelaniara itzultzen ditugunak (idazle profanoak guztiak) entrenamendu soil ditugu, testu bibliko eta liturgikoak esan eta entzuteko gai eta duin izan gaitezen. Latina-ren eta gaztelaniaren artean banatuta dago letra mundua. *Humanida-des* deitzen genuen kulturaren esparru zabal hartan, oihartzun askoz ere urrutiagoko grekera lantzen genuen. Eta frantsesa beranduxeago. Ohartzen naizenez, Julio Vernerri Jules Verne deitzen diote frantses txaubinistek. Euskarak ez du, ordea, *Humanidades* haien programan tokirik.

Idazle klasikoak eta testu liturgikoak latinez, idazkeraren jator-tsunak —kastizismoak— bereizten ditu, ez hizkuntzak, gainerantze-ko idazle eta irakurketa guztiak. Bécquer, Pereda eta Azorín beza-lako idazleak, Pemán ere barne, prezeptibarako, Stevenson, Graham Greene, Richard Crompton eta Verne bezalakoak aisialdirako, erabil-kerak —Martin de Riquer-en antologiak— markatzen ditu idazle des-berdinak, ez hizkuntzak, gaztelaniaz ari baitzaizkit Maese Pérez edo Jeromín bezala Sandokán, Huckleberry Finn, Guillermo bihurria edo Jim Hawkins ere.

Martin de Riquer-en antologiako idazleak luma trebatzeko eredu dira, antologian ez dira agertzen gustuko ditudan Stevenson eta Gra-ham Greene. Plusvalia akademikoa du Fernán Caballerok, irakurke-taren abenturarena eta abenturen irakurketarena Jack London-ek. Behartu egiten naute Padre Coloma irakurtzera. Neure kabuz hauta-tuko ditut, ordea, Mark Twain eta Dickens, edo, garaiko modaren esanera, Van de Meerch eta Guareschi. Antza handiagoa hartzen diot Azorini Garcilasorena, Somerset Maugham-ena baino, nahiz Azorin

1. Gaztelaniari buruz mintzatuko banaiz ere, iparraldeko batek esango liguke frantsesa izan duela eredu.

eta Maugham adinkide diren. Aitzitik, ordea: Carmen Laforet-ek antza gehiago du Bernanosena, Pemán-ena baino. Irakurketa desberdinen arteko muga ez da jatorrizko hizkuntza, nire gaztelaniazko irakurketetan programaren galbaheak xehetzen duena baino, albo batean obligaziozko irakurketak, beste batean doaneko ekintza bati zor zaizkionak. Gratuidadea, artearen txanpon bakar hori! Obligaziozko irakurketa akademikoak zatika hautatuak dira, antologikoak, ordea, programa bat bete beharrez gidatuak, lapitza eskuan eta hiztegia alboan egitera derrigortuak. Irakurketaren ekintza gratuitoak, aldiz, aukera ematen du atsegin ez zaizun liburu bat baztertu eta berri bati ekitekoa. Lapitzik eta hiztegirik gabe beti.

Niri dagokidanez, hautamena garbia neukan eta lehenago irakurri nituen Shakespeare-ren eta Molière-ren obrak osorik, Lope de Vegarenak eta Calderónenak baino. Lehenago Stendhal-en *Gorria eta beltza*, Pérez Galdós-en *Nazarín* baino. Akademizismoaren aurkako jarrera naturalaz gain badago, ordea, beste zerbait horko fenomeno horretan. Ilustra dezadan gorabehera Shakespeare-ren *Hamlet*-ekin. Egokipen batez, azaletik beraz, arrimatu nintzen Shakespeare-rengana lehendabiziko aldiz, hamabi urterekin: Charles Lamb-eren *Cuentos basados en el teatro de Shakespeare* liburu gomendagarriari esker ezagutu nuen *Hamlet*-eko ibilbide anekdotikoa². Ondoren, gaztelaniazko bi bertsio ezagutu ahal izan ditut *Hamlet*-enak: Moratinek egina lehendabizi ikasle nintzela eta José María Valverderena askoz ere beranduago. Albo batera utziz Moratinek bertsoa kontutan eduki zuela bere bertsioa moldatzerakoan Valverdek ez bezala («La pérdida es efectiva —aitortzen du Valverdek berak— pues uno de los principales valores formales del teatro shakespeareano está en su elasticidad formal»), bi itzulpenen arteko bospasei puntu adierazi nahi nituzke:

-
2. Egokipen oro ez da arbuigarri; Lamb-eren liburuak edo Marcel Schwab-en *Las leyendas de la antigüedad clásica* bildumak frogatzen duten bezala, egokipenak irakurketa sakonago baten atari eta prestamen behar du izan, sekula ez ordezkarriz.

- 1.- Gaurko irakurle baten gaztelera eta Valverdekin itzulpenean darabilena garaikideak dira; ez, ordea, Moratinek eta gaurko irakurle batek darabiltena.

Ez dakit *Hamlet* euskaratzeko asmorik dagoen. Inork ekingo balio lanari eta itzulpen duin bat lortuko balu, gaurko euskal irakurle ez adituak bertsio horrekin egingo luke bat, eta ez Bizente Amezagak 1952an Buenos Airesen argitaratu zuenarekin.

- 2.- Itzulpen batek itzultzailearen garaira ekartzen du testua. Iru-dika dezagun Axular-en *Gero* euskara batuan jarririko bage-nu. Antzeko zerbait egiten du itzulpen lan batek. *Gero*-ren kasuan ez bezala, ordea: ezin bestean, «aggiornatu» egiten du. Baina itzulpen batek gaurkotu egiten badu ere jatorrizko hizkera fijatua, urteak aurrera, denboraren hautsak estaltzen du itzulpenik hoberena ere.
- 3.- Irakurleak ere gaurkotu egiten du aintzinako testu baten hizkera. Mentalki bada ere, nire gaurko eskemara egokitzen dut Axularren zenbait pasarte. Virgilioren *felix qui potuit rerum cognoscere causas* hura egokitu eta neureganatu beharra gertatzen da. Baina galdetzekoa da Axularri egiten diogun gaurkotze eta egokipen mental orok euskara duen platino iridiozko neurri, ala gaztelaniak ez al duen sarri bere sarea hedatzen hain gure eta kutunak uste ditugun ur horietaraino ere.
- 4.- Jatorrizko testua fijatua dago. Itzulpen hoberenak ere, denborarekin berrikuntza eskatzen du: itzulpen on batek (Moratinenak, kasu) jasan dezake hizkeraren garapena, baina ez du biltzen, logikaz, jatorriko obraren ulermenak denboran zehar izan duen garapena. Garai batek obra klasiko bati egindako irakurketak ez dio modu berean balio beste garai berri bati.

Moratinen garaikide batentzat edo Valverderen garaikide batentzat *Hamlet*-ek ez du gauza bera suposatzen. Besteak beste, Eliot dago bi itzultzaileen tartean. Moratinen garaikide

batentzat eta niretzat *Quijote*-ak ez du gauza bera suposatzen: Unamuno dago tartean. Unamunoz geroztik ez dago, iada, kijotismorik eta interpretapen erromantikorik gabeko Don Quijoterik³ eta Sanchorik. Borgesen Pierre Menard-ek erabaki egin behar du don Quijotea *zen bezalakoa* aztertu behar duen ala *den bezalako* Don Quijote bat berridatzi behar duen. Borgesek, Unamunok eta beste hainbatek Don Quijoteren gainean eraikitako *humus* hori guztia desegingo bagenu ere, interpretapen zaharragoen sare oso sarri batekin egingo genuke topo. Eta hura ere deseginda, sare zaharrago batekin.

Poesian are nabarmenagoa da gorabehera³.

- 5.- Valverderen bertsioreen irakurketa eta jatorriko *Hamletena* ez dira gauza bera Valverderen itzulpenaren irakurlearetzat eta inglesezkorentzat. Irakurle horrek, bestalde, aiseago jarraituko luke *Hamlet* itzulpenean, gaurko ingles arrunt batek jatorriko bertsiolan baino.
- 6.- Halaber, euskara eta gaztelania ezagutzen ditugunok aiseago jarraitzen dugu Berrondoren *Quijotea* Cervantesena baino, arinago Orixeren *Tormesko itsumutila* zentsuratua *Lazarillo de Tormes* baino. Ez naiz, noski, dastamen estetikoaz ari, edo itzulpenaren defentsa inozo batean. Are gutxiago, eztiari azukrea botaz, euskaltzaletasunaren ondran.

Ezagupide herdoilduak

Euskara titiko hizkuntza izan zuen arren, nire belaunaldiak aiseago irakurtzen du Sciasciaren *El día de la lechuza*, *Hontzaren eguna* baino. Bi itzulpenen arteko kalitatearen balizko kontrasteak ez du zerikusirik. Orohar, gaztelaniazko itzulpen oro obra horren beraren euskal bertsiola baino aiseago irakurtzen dugu. Irakurketak egiten du

3. *El mundo es un pañuelo*. David Lodge. Simposium, ikastaro eta abarretako mundua, ironiaz begiratua.

bat irakurle. Menderatzen ez dugun hizkuntza arrotz batean irakurtzen ari garenean, hitzek sortarazten digute eragozpena, esamolde ezezagunek, argotak. Gaztelaniaz ari garela, edukinaren hermetisismoak botako gintuzke atzera, ez hizkeraren zailak. Zailtasunez jarraitzen dugu, eta neure belaunaldiaz ari naiz berriro, euskarazko irakurketa bat titiko euskaldunok, gure irakurketak zerikusi gehiago du hizkuntza arrotzen irakurketarena, gaztelaniazko testuenarekin baino (Iparraldekoei gauza bera gertatuko zaie, noski, frantsesaren eta euskararen artean). Arazoa ez da konpontzen Joyce, Hamsun edo Cocteau zailak direla esanda, idazle horien balizko astunaren aitzakiaz... Zailtasuna, irakurketa totela, trebaketa falta, oinarriko arazo berak ditu Sciasciaren edo Capoteren irakurketak, arazo beretsuak lituzkete Simenon-ek edo Corín Telladok, euskaratuko bagenitu.

Alde batetik, eredu baten sorketa dugu erronka. Bestetik, irakurleok ereduarekin familiarizatu behar dugu. Gaztelaniazko itzultzaile edozeinek alde baldin baditu ere tradizioa, hizkuntzaren normalkuntza eta abar luze bat gure itzultzaile baten parean, ez da hortik derri gorrez segitzen Hoffmann hobeto itzuli dela gaztelaniara euskarara baino. Seguru asko hala gertatu da, eta, logika guztien esanera, hala behar luke izan. Baina frogatu beharra dago. Tradizioak eta normalkuntzak errutina ere badakarte, eta, igoalean, ez da errutina itzulpegintzaren ahaiderik eraginkorrena.

Nire belaunaldi euskaldunenaren zati garrantzitsu bat —irakasle, irakurle, esatari— galdua da euskararekiko, ez euskara ez darabilelako, euskararen erronkaren gaintik jarri eta erronka aspaldi gainditu zuela uste duelako baizik. Nire belaunaldia ikastaroetan eta klausuroetan alfabetatua da, ez liburuetan. Eta liburuak erabili dituenean, gramatikak izan dira; aditz-taulak; ariketak. Ez gure klasikoak, ez baldin bada klasikotzat dauzkagun gaur goizean jaiotako idazleak. Nire belaunaldiak ez du orain hamabost-hogei urtetako euskararen ezagupiderik sakondu eta, sakontzen ez diren ezagupideak herdoildu ere egiten direnez, herdoilari herdoila, nire belaunaldia zabartu egin da. Urteekin ontzen ez den ardoa, kaskarra zen gaztetan ere eta oz-

pindu egiten da; galdu. Urteko ardo gaztearena ez da pazientzia urriko ardozaleek ardoa azkar saltzeko asmatu duten sistema baino.

Edozein modutara, identifikazio gorabehera bat dago euskal irakurlearen eta testuaren artean. Ez dugu geure burua ezagutzen irakurtzen ari garen euskara hartan:

- Demagun soporte linguistikoa ezagutzen dugula: kosta egiten zaigu, ordea, irakurketaren mekanikatik irakurritakoaren ulermenera pasatzea. Haur orok irakurketaren mekanika menderatzen du lehendabizi, ariketari ariketa, konturatzen hasten den arte mekanikoki esaten dituen hitz haiek badutela edukinik.
- Urtetan baldin bagaude ezagutzen dugun hizkuntza bat erabili gabe, behartzen gaituztenean hitz egitera, totalka hasten gara, ezinean, puzzle puskak bakoitza bere tokian kokatu ezinik, harik eta oroimenak puzzlea osatu arte. Halatsu irakurketarekin.
- Gaztelaniako —frantseseko— irakurketa eta erabilkera sail guztietara hedatzen ditugun bitartean, oso mugatua dugu erabilkera euskararen. Bizi ditudan eremu, edukin, jenero, tonu, errejistro, estimuloak islatuak daude hizkuntza kulto baten oferta zabalean. Derrigortuko bagina orain Macchiavello irakurtzera bihar bitartean, zein bertsiotara joko genuke?
- Hemen bilduta gaudenok zein portzentaietan irakurtzen dugu, urtean zehar, euskaraz, gaztelaniaz eta gainerantzeko hizkuntzetan. Ezagutzekoak lirateke gure arteko inkestaren emaitzak. Pentsatzekoa da euskalgintzarekin zerikusi profesionala dutenek —irakasle, testugile, itzultzaile eta euskal kazetariak bati-pat...— eta gainerantzekook portzentaia oso desberdinak emango genituzkeela. Baina euskalgintzaren profesionali egingo bagenie galdera bera lan garaian eta lanetik kanpoko irakurketez, geurera inguratuko litzateke lan orduz kanpoko irakurketena⁴.

4. Konparatzekoak lirateke datu horiek gero irakurlego arruntarenarekin. Urjentea ikusten dut ezagupide hori. Emaitzen izuak bakarrik botako gintuzke atzera.

Idazleok ere egoera ez-normalaren zaku horretan gaude maiz, euskararen erronka aspaldi gaintitu genuela uste dugu, *demodé* dago hizkuntza sakontzen jarraitzearen aldeko adierazpen oro. Ondo ikusiak daude «ibai» hitzari hatxea zenbat aldiz kendu eta jarri zaion bezalako egoera gróteskoei buruzko txisteak, egoera horrekin gutariko bakoitzak zerikusirik izango ez balu bezala. Ezin ukatuko dut literaturaren erreibindikapena dela euskalgintzari gerta zekiokoen gorabeherarik garrantzitsuena, baina literaturak ezin du ahaztu hizkuntza duela makulu.

Axolagabeak gara euskalgintzan emandako aurrerapusuak geureganatzerako orduan. Behin salatzen nuenez, idazleon eta itzultzaileen artean dagoen amildegiak ilustra dezake egoera. Ez dago elkarrietzeta literariorik, urte hauetan guztietan itzulpengintzak sekulako aurrerapausoa eman du eta aurrerapauso horien bizkar bizi izan da, oro har, euskal idazlea. Bego, oraingo, horretan.

Aukeran, nahiago ez

Zein da, bestalde, jokabidea gazteen artean, ikastolatik eta institutueto euskal adarretatik pasatako belaunaldi berrien artean? Lehenik eta behin, gure belaunaldiaren esku daude eta, *nemo da quod non habet*, transmititzaile kaskar batzuren jasotzaile are kaskarra goak izateko arrisku guztia izan dute eta dute.

Datu eta testigantza ugarien arabera, azkar pasatzen ómen dira euskarazko irakurketetatik gaztelaniazkoetara. Martin de Riquer-en antologiako Azorinena gertatzen zitzaiguna gertatzen al zaie programako idazleekin? Axular, Mirande edo Arestiren pare jarri gaituzte (araugile gu, halazankoa!). Gutxi garenez, inprentatik pasa den nobela itxurako guztia sartu da programan. Plantak gorde beharra dago, zerbaiten itxura eman.

Mundu handi batean apal agertu beldurrez, ghettoak ez gaitu, baina, handiago egingo, handios itxura erregalatzen badigute ere euskal literaturaren historietako portretak.

- Gutxi izaki, euskal idazle guztiak gaude programan, bizirik gaudenak batez ere, sarritan Axular, Lizarraga eta Laphitz baino eredugarriago bilakaturik.
- Gutxi izaki, euskal literatura denetarako asto zamari bihurtu da. Egokia omen da Mirande konpletibak aztertze⁵.
- Berehala deskubritzen dute irakurzaleek gaztelaniazko irakurketen oferta zabala. Beren kabuz, eta gaztelaniaz, deskubritzen dituzte Stendhal edo Chejov.

Euskarak ezin luza dezake, bere kabutatik, eskaintza zabal hori. Edozein hizkuntzatako idazlegoa, baita hizkuntzarik hedatuenetakoa izanda ere, ezin da errejistro, gai eta giro guztietara heldu. Areago gure idazlego urria. Gaien, eszenategi espazio-tenporalen, idazkeren hedadura zabalegia da hizkuntzarik hantusteenarentzat ere. Bestetik, noiz da hizkuntza baten aurpegia idiotago, hizkuntza horretan bizitzen ez denari existentzia ukatzen dionean baino?⁶ Hedadura handiko hizkuntzentzat balio duenak are eragingarriagoa behar luke izan guretzat.

Piskanaka, ordea, aldatzen ari da euskal literaturaren egoera. Etor-kizun oso gertuari begira ere, itzulpengintza bultzatzetik eta indartzetik ikusten dut nik bidea: azken bolada luzean argitaratu diren obretatik itzulpen gehiago salbatuko nuke lan orijinalak baino, gehiago gozatu dut euskara, orohar eta salbuespenak salbuespen, itzulpenetan orijinaletan baino. Abbé Prevost-en aurre-erromantizismotik Hoffmann-en siniestrotasunera, Txekhov-en lirismotik Hamsun-en sentimendu tragikora, aukera gero eta zabalagoa daukagu, euskal idazle batek sekula asmatuko ez dizkigun mundu horietara heltzeko.

5. *Ene, Jesus. Azukrea belazeetan. Carla.* Erruki! Beste hizkuntza batean irakurtzera pasatzen badira, gaitz erdi!

6. Estatu Batuetako biztanlego zabalarentzat ez dago munduan zine, nobela, musika eta arterik, beren zine, nobela, musika eta arteaz kanpo. Zibilizazioa eta barbaro-landia.

Batek baino gehiagok egiten du gaur, lanerako gogorik ez, eta Bartleby eskribatzailearen euskal aipamen testuala (*aukeran, nahia-go ez*), Borgesen erdal itzulpenekoarenaren orde. Entzun daiteke norbait artistaren gāztetako portretaz mintzatzen, artista adoleszentearen erretratua alde batera utzita.

Irakurketak egiten du bat irakurle. Irakurle onak oferta zabala behar du, zer hauta izan dezan. Eskaintza zabal hori ezingo du euskarak beretik bakarrik eman, ezingo du euskarak ikaragarri zabaldu oferta, ezingo du egun batetik bestera —orain poliziakoen moda, gero erotikoen txanda— askoz ere gehiago hobetu eman dezakeen eskaintza labor hori. Militantziaren eta betebeharrak kategorikoen gorabehera hori gutzia aitzakia polita izan ohi dugu euskal idazleok betebeharreko hutsuneen diskurtsoaz gure ezinaren edo gure alferkeriaren zuloa disimulatzen.

Hizkuntza garatuen kasuan itzulpenak egiten du zubitza bi hizkuntzen arteko zanga gainditzeko orduan. Gure kasuan, zangaren orde, amildegia daukagu:

- hizkuntza beraren arazoak: onerako eta txarrerako, murraila sekulakoa dugu euskara inguruko hizkuntzekin harremanetan jartzeko.
- hizkuntza gutxiagotu baten eragozpen guztiak eta bi hizkuntza handiren itzal luzeen arrisku, kompetentziak eta erasoak bizi ditugu.
- tradizio oso labor eta gutziz alderotu baten jabe gara.

Eskaintza zabaltzeko modu bakarria itzulpengintza da.

Badakigu, ordea, itzulpenen batzuetan salmenta zortziehunmila ale ingurukoa dela. Ez daukagu, irakurle orokorraren kasuan bezala, irakurle horren portreta tiporik: adina, ikasketak, non dago, zerk eraginda erosten du, zein da erosle-irakurle bikotearen arteko desberdintasuna, zenbatek eusten dio irakurketari bizitza akademikoari agur betiko! esan ondoren... Intuitiboki badarik ere, irakurle kuali-

fikatua dela esango nuke, itzulpena, poesia bezala, zirkuito akademikoetatik kanpo baitabil. Itzulpenen irakurlea borondatezkoa da, ez behartua.

Euskal irakaskuntzak ez dizkio, oro har, bere ateak zabaldu literatura unibertsalari. Irakaskuntza ertaineko adar euskaldunenean ere mugimendu eta idazle unibertsalek toki gehiago dute, praktikan, espainol literaturaren programan toki gehiago dute, euskal literaturarenean baino. La Fontaine edo Gracián kide eta ahaide dira literatura espainoleko programari esker. Oihenarte ez da, ordea, Boileuren familia klasizista horretako.

Gure hizkuntza bazter guztietara hedada dadin nahi dugu, nahiaren eta ezinaren arteko sokan txerpolari. Ezin gara, ordea, esparru guztietara heldu eta erantzunik ez baldin badaukat ere, ez nuke nahi galdera egin gabe utzi: ez al gara bazter guztietara heldu nahiz, inora iritsi gabe gelditzen ari? Beste modu batera esanda, kalitatez galtzen ari garena eta kantitatez irabazten ari garena parez pare jarritz gero, neurketa egin beharko genuke eta ikusi egia den denok aspalditik sospetxatzen duguna: zenbaterainoko lurjauzia nozitu du euskarak azken hogeitun urteetan?

Lurjauziari buruzko sentiberatasun faltaz gain, egunero ari gara erakusten gorria sekulakoa: ez gaituzte iada mintzen karteletan-eta ikusten ditugun astakeriek. Txistetzat hartzen ditugu. Beste batzuk leperoen txisteak edo belgiarrei buruzkoak dituzten bezala, gure hizkuntzari egiten zaizkion eguneroko eraso eta zaurien antologo bihurtu gara eta, okasioa izan orduko, hor hasten gara txiste kontatzaileen mekanika eta algara-gose berberaz disparateen errosarioa nork luzeago, nork distiranteago.

Bestalde, bada iragarki, agiri ofizial, testu eta abar luzea jatorrian euskaraz egin bailitza eskaintzen zaiguna. Hipokresia horrek eragin hondatzaile sekulakoa ditu itzulpena kaskarra denean, eta maiz izaten da kaskarra, benetako itzultzaile bat —senekoa— ez baita prestatzen gariaren orde lasto klase hori eskaintzera. Interes komertzialek eragindako portaera bat da, hobeto saltzen baita orijinala

itzulpena baino, eta gaur gure eskoletan dabilen euskal izeneko testuliburu asko eta asko ez da orijinal zelofanarekin bildutako itzulpena, sarri kaskar askoa, baino.

Itzulpenaren morrontza mekanikoa ere begien bistara daukagu. Iragakietan nabarmentzen da gehienbat⁷. Etengabeko morrontza horrek sekulako luizi sikologikoa sortarazten du irakurlegoarengan. Virgilioren esaldia ordenatzen genuen bezala, *felix qui potuit cognoscere causas rerum*, halatsu daukagu gaztelania beti platino iridiatuzko neurri eta eredu unibertsal.

Nere belaunalditik hasi eta ondorengoetara, itzultzaile mentalak gara guztiok, idazleok ere barne. Idazleok beste hizkuntzetan, gaztelaniaz edo frantsesez kasuan kasu, dauzkagu pauta, klitxe, modismo, esaldi eta erreferentzien trepeta oso luze eta oso zabal bat eta itzultzen ari gara etengabe, itzultzaileek ez daukaten abantaila usteko nabarmen batekin: gure itzulpen mental horietan eragozpen batekin topo egin orduko, saihets genezake eragozpena antzinako ipuinek dioten eran: buelta eman *dame la vuelta* dioen bideko harri koskorrari eta iraulita gero, *orain bai ondo!* idazten dugu, eta irakurleak ere horixe irakurtzen du, harriaren azpiko alde bistaratu berrian. Aitzitik, ordea, itzultzaileak: itzulpenaren fideltasun beharrak ezin ditu arazo ez linguistikoak, ez tematikoak saihestu.

Ez nuke aipatu gabe utzi nahi erakundeen jokabide irresponsablea: liburugintza eta telebista sail baten esku, ereduak eta perfilak beste batenean, hezkuntza hirugarren baten esanera, administrazioko euskara laugarren baten kargu... Estamendu desberdin horiek ez

7. Letra handiz ikusten badugu BECAS, denok ulertu dugu mezua. BEKEI, ordea, ez da deus euskaraz. *Ayuda a* zioen kartelak *becas* horren gainean. *Laguntza* besteak *bekei* horren gainean. Euskal itzulpena ez da, noski, kaskarra, baina itzultzaileak ez du jakin zer erabilkera grafikoa izango zuen bere lanak.

Unibertsiteak urte honetan sarri iragari du kirol eskaintzei buruzko zerrenda luzea. Gaztelaniaz ordenu alfabetikoan zetorrena, euskaraz gaztelaniaren esanera zetorren: *Vela* azkenetan zetorren bezala, gure bela ere, b eta guzti, azkenetan zetorren..

daukate koordinaziorik eta, sarri, politika erabat kontrajarriak daramatzate. Euskarari buruzko ikuspegi politiko guztiz desberdinak ez direnean, liskar pertsonalak dira. Gure eskizofreniak, nobela hartako itsasoak bezala, ez dauka esperantzarik.

Itzulpen onaren bentajak

Itzulpegintzaren defentsa ezin daiteke, ordea, euskararen garapenera bakarrik hedatu. Ulisesek beldurra zion etxera bueltako ibilgoa ahanzteari. Aurrera pausuak eman ahala, oroimena gordetzeko moduak eraiki behar zituen. Esperientzia finkatzeko manera da. Itzulpena ere ibilgoaren irakurketa modu bat da, ahanzduaren aurkako arma, gizon-emakumeek hizkuntza desberdinetan egin bidaietako esperientzia geurean ere finkatzeko manera bat. Itzulpena ez da atzera begirada bat, errestaurazioa baino. Irakurleok, jatorrizko hizkuntzarik ez dakigunean, itzultzailearen galbahea onartzen dugu, itzultzaileak egindako irakurketa, gurea baino askoz ere sakonagoa eta astiroagoa, onartzen dugu. Itzultzailearen eskuetan geratzen gara, gida gaitzan.

Itzulpena talai bat da, handik literatura unibertsala geure begiekin ezagutu dezagun. Ez da bertatik bertara ikusten den paisaia bezain konkretu eta zehatza. Obra jakin bat gero eta urrutiago denboran eta espazioan, orduan eta arreta gehiago jarri behar du itzultzaileak, urrutiko denboren eta tokien oihartzun arrotzekin familiariza dadin. Sarri lanbroa dago talaian, itzultzaileak ere lanbroa baitzeukan begietan. Bestetzutan itzultzailearen itzulgaiarekiko maitasun gehiegiaren sargori-galgarak irudikeria lausotuak sortzen ditu, sortzen ditu izotzaren dirdaiak itzultzailearen lan hotz, errutinazkoak ere⁸.

Eragozpenok ezin gaituzte, baina, bidetik apartatu. Tamalgarria da esan beharra itzulpena dugula bide bakarra zubi egitekoa beste

8. Euskal literatura heltzen ez den giro, anbito, horietara heltzeko itzulpena... Itzulpen teknikoak. Prioritateak markatu behar. Holanda, testu teknikoak ingelesez edo alemaneraz.

hizkuntzen eta gurearen artean, lehenaren eta etorkizunaren artean, kulturaren eta gure arteko bakoitzaren artean. Itzulpena dugula modua geure begiekin ikustekoa beste giro, pertsonaia eta paisaiak, gure ahotsa ahots orokorrarekin bat egitekoa, oihartzun handia geure be-larriekin entzun eta bertan gure ahotsak parte hartzekoa. Jim Hawkins-ekin altxorraren bila abiatu, haren bidaia inizatiko paregabea gure bidaia inizatikoa ere, etxetik egina eta apalagoa, bilakatzera-ino; nork bere ahotsaren oihartzunak ahots orokorrarekin bat egin. Gauza gehiago dago beti zeruan eta lurrian, gure ikuskera zabalenak ere ikus ezin dezakeena. Orain formulatu al dut azken pentsamendu hori ala Shakespeareri zor diot, Hamlet-i esker neureganatu nuelako bere garaian? Ohartzen naizenez, gaztelaniaz borobildu dut esaldia eta bapateko itzulpenaz baliatu naiz idazterakoan. Pista egokia luke detektibe batek iturria eta jokabidea ikertzeko, eragina (mobila) eta delitua argitzeko.

Ez da, askok uste duen bezala, tradizio bat beste baten mende jartzea. Zaldi hanka zuriak euskaldunak bezain albaniarrak dira, eta badaude Apokalipsian ere. Euskal Herrian bezala Lituanian eta baita antzinako Egipton ere, ohitura izan da erleei baserriko jaunaren heriotzaren berri ematekoa. Gure orijinaltasuna ez da gaiena eta usadioena, gai eta usadio hain orokorreori oraindik ere, XXI. mendearen ateetan, eutsi izanarena baino⁹.

Ez dago, ezta ere, zertan konfrontatu beharrik euskal orijinalak —freskoagoak omen, euskal kutsua mantentzen dutenak— eta itzulpenak. Irene Aldasorok Joyceren *Artistaren gaztetako portreta* itzul-

9. Eredu literarioa ere itzulpenetatik osatu dugu neurri handi batean: Duvoisin, Lapitz, Axular bera... Zenbat dago horretan guztian itzulpenetik? Esanahi berri bat eskaini nahi duen hitza edo ikuspegi berri bat luzatu nahi ligukeen esamoldea ukatzea sutraien edo auskalo zeren izenean, atea ixtea da etorkizunari eta hizkuntza makurtzea hesi jakin batzuren bahituran, ahaztuz hizkuntzari, itsasoari bezala, ezin zaizkiola atea jarri.

Etsairik handiena norbera da bere buruarena. Hamar etsaiek batera ere ezin egin dezakete norberak bere buruaren kontra egin dezakeen hainbat (Bashebis Singer).

peneko abesti bat itzultzen duenean (*Dilin-dalan! Gazteluko ezkila! Ama nerea, adio! Ehortz nazazue hilerri zaharrean, anaiá nagusia-ren aldean, hilkutxa beltzean, sei aingeru atzean...*) euskal tradizio konkretu baten oihartzunak ere biltzen ditu (*Ni hiltzen nizanean ez ehortz elizan, ez ehortz elizan, ehortziren nuzue, soto baten zolan, zangoz bortharat eta ahoz dutxulura...*). Zer moduz? galderari *ondo baino hobeto* erantzuten dio Irene Aldasorenen itzulpenak eta galde-*ra berari como una locomotora* Damaso Alonsorenak. Zer ba? galde-*rari baratzean zerba* erantzuten dio Aldasorenenak, *¿Qué te trae por aquí?* galderari *las piernas le traen* Alonsorenak.

Tradizio jakin bat tradizio jakin batetik. Portreta asko gordetzen ditu Joyceren gaztetako portretak bere baitan. Klasikoa baita, esan behar duena sekula agortzen ez zaion horietakoa. Klasikoa baita beti bera izaki, beti berria zaiguna. Peneloperen oihala bailitzan jokutzen du obra klasiko batek: ehundu eta ehundutakoa mistifikatu, sekula ez dakizu aurrera pausoan ala atzera begira zauden: aurrera jotzeko ausardia eta atzera begiratzeko nostalgia, biak batera eskaintzen ditu, definizioz, obra klasiko batek.

Quijoteren liburutegian garbiketa egiten ari direla, apaizak bizar-*ginari esaten dionez, «berezko kemena» —«natural valor»—* ahul-*tzen zaie liburuei hizkuntza batetik bestera pasatzerakoan, eta orixe ber-bera egingo dute bertso-liburuak izkuntza batetik bestera itzuli naiko dituzten guziek; ez bait-dira beñ-ere jatorriz duten goiko mailla artaraiño igoko, naiz-ta arreta osoa jarri eta taju-tajuz ari.* Berezko kemen hori galtzen du Shakespearek gaztelaniaz edo frantsesez ere, Cervantesek euskaraz edo italieraz. Jatorrizko obrak bere oihartzun-*sistema propioa duen bezala, itzulpenak ere ezartzen du bere durdu-
ria.*

Irakurle adinean sartuxeok bigarren ekimen bat behar dugu, maiz, euskal itzulpenetara jotzeko, berriro irakurritz *Bartleby* edo Hoffmann-*en Ipuin fantastikoak.* Calvinok dioen bezala, heldu aroan denbora jakin bat hartu behar genuke gure gaztaroen formatu gintuzten irakur-*ketei —«formatu» hori «forma eman» gisa ulertu behar da—* aldiari sarri ekinez, gure formazioaren garapenez ere pentsatzeko.

- 1.- Liburu on bat ez da sekula liburu berdin-berdina idatzi zenean eta gaur: historiak eta abar luzeak adina, izan dituen irakurketa ugariak ere aberastu egin dute, oihartzunez bete.
- 2.- Ez da liburu berdina gaztetan irakurri nuen *Robinson Krusoe* eta uda honetan berrirakurri dudana: besteak beste, irakurlea ere ez baita, bera bai baina ez berdina, gaztetan eta adineko denean, ez dira berdinak interesak, ez da berdina jarrera... Zer, nork, noiz eta zein talaitatik irakurtzen dugun jakin behar dugu.
- 3.- Ez da, ezta ere, liburu on hori liburu bera jatorrizko hizkuntzan eta itzulpenean, hizkuntza bereko itzulpen batean eta bestean, bi hizkuntza desberdinetako itzulpenetan...¹⁰

Gaztelaniaz eta euskaraz irakurria dut Stevenson-en *Altxor uhar-tea*. Euskaraz bakarrik Cocteau-ren *Ume terribleak*. Desberdinak dira euskarazko bi irakurketek sortarazten dituzten efektuak:

- Stevenson-enarekin kontrasteka ari naiz:
 - Gaztelaniazko bertsioarekin.
 - Gaztetako irakurketaren oihartzunekin.
- Cocteau-renarekin, aldiz, efektua zuzen-zuzena izan zen, liburutik nire kabutara barreiatu zena.

Uste dudanez, arrazoi franko eman ditut, zeharka bidetik batzuk, zuzen asko bestetzuk, idazle baten itzulpenekiko interesaz. Apuntatu nahi nituzke, labur bederen, beste pare bat:

- Itzultzaileak, gorago ere esan dugun bezala, adarretatik heldu behar dio zezenari, ezin du eragozpenik saihestu. Topikeria eta makuluetatik hasi, lexiko eta sintaxi gorabeheretatik

10. Zalantzak nituen puntu hau integratu ala ez, kritika bat baino gehiago jaso baintuen bere garaian "disziplina espartarnoaz" esan nituenengatik. Mantentzea erabaki dut, puntuak daukan moral kutsuaz oso konzientea baldin banaiz ere.

pasa eta auzi erritmikoetaraino, makina bat arazo konpondu behar ditu itzultzaileak. Itzultzaile-idazle, lan bikoitza egin izan dugu idazleok, sarri betazal gehiago errez topikeriako gorabeheretan, nobela baten garapenaren arazoak konpontzen baino.

- Ohartzen naizenez, eta horretarako aski da azken hiruzpalau urteetako zenbait liburu irakurtzea, ez dago, idazle on aldetik, itzulpenak irakurtzeko ohiturarik eta, hala, itzulpenetan konponduta eta ondo konponduta ikusten diren arazo topikoak, lexikoak, sintaktikoak, herren ikusten dira sorkuntza lanetan.
- Egia da, halamoduzko itzultzaile ere bagaren aldetik, abilezia sekulakoa garatu dugula arazoak saihesteko orduan. Tranpaz betea dago azken urteotako prosa. Baina gero eta itzulpen on gehiago, orduan eta libreago jokatzeko aukera izango dugu:
 - Ez dugu tranpeatzeko halako premiarik izango.
 - Ez dugu aitzakiarik izango, denbora eta neke guztiak sorkuntzari eskaintzeko orduan.
- Disziplina falta, ordea. Gauzak egin gabe daudenean, egin gabe daudelako, eta erabakiak hartzen direnean legitimitatea eztabaidatzen dugulako: kontua da beti daukagula aitzakia-
ren bat. Hara non hitza eta hitzaren jatorria —*achaque, denuncia hecha para beneficiarse del denunciado*— bat dato-
zen gure portaera sarriarekin¹¹.
- Usua da idazle baten jokabidea, obra bat idazten ari denean, bibliografia oso zabala erabiltzekoa:
 - Informazio bila eta kontsulta modura.
 - Erbia nondik aterako.

11 Nire belaunaldiak gaztelaniaz ezagututako autore asko eta asko, itzulpenen itzulpenetan irakurri ditu. Halatsu autore errusiar gehienak, ekialdekoak, islamia-
rrak...

- Idarokizunen bila.
 - Denbora agor eta antzuen angustiatik libratzeko.
 - Batzutan tonu, bestetan gai, gaur giro, bihar denbora bereko liburuek lagun diezaioten obrari.
 - Aitzitik baita ere: obraren tonu, gai, denbora eta giro oso desberdineko liburuek, urrutiramenduaren efektuz, lagun diezaioten obrari.
- Bibliografia hori guztia, ordea, euskara ez beste hizkuntzetan egon izan da, oharkabean eraginez gaztelania-euskara harreman estu-estua sorkuntza garaian ere.

Amaitzeko

Esaten aritu naizen guztiak liburu klasikoak, esan behar dutena sekula agortzen ez zaien liburuak zituen oinarri eta helburu¹². Beldur naiz adierazkaitz bezain luze eta, gainera, alferretan saiatu izana. Liburuak gero eta gutxiago irauten du liburu dendetan, kontsumoaren legeak agintzen baitu liburuek ere arrautzek bezalakoak behar dutela

12. Poesia itzulpenaren arriskua. Aipa dezadan Ungaretti, Gil Berak haren *Poza* itzuli ondoren, Ungarettiren aipu bat erabili izan delako gero arinkeria estaltzeko kapa modura: "Poesia itzulezina da. Itzulpena da, hain juxtu ere, indibidual eta imitagitza diren gauza guztien erabateko proba nagusia. Erritmoa ez da itzulgarria (...), silaben nolakotasuna ez da itzulgarria (...), edukina ez da itzulgarria (...) forma eta estiloa ere ez dira itzulgarriak (...) Zergatik itzultzen da, orduan? Zergatik egin dut neronek ere? Ximpleki poesia obra orijinalak egiteagatik". Ungarettiren aipu luze hori ez da, ordea, bula bat itzulpena egin ordez errekreazio libre eta, batzutan, orijinalaren guztiz kontrakoak egiteko. Ungarettik ezina aipatu ondoren, ezin horren aurka lehiatuko da, inork gutxi bezala kritikaren begi zorrotza eta sorkuntza biak batera landuz. Literatura italiarlean oso ezagunak dira Ungarettik burututako Góngora, Shakespeare edo Blakeren poemen itzulpen landuak. Poesia obra orijinalak dira, italieraz Shakespearerekin izan zitekeen fidelena delako Ungaretti eta ez bere neurriko kapa bat osatu duelako Shakespearrek idarokitzen zizkionarekin.

izan: egunekoak. Kontsumitu eta botatzekoak. Liburudendetan ez da iada aspaldiko libururik aurkitzen.

Gaurko industria kulturalak bapateko atsegina, kleenex papera-
ren fereka eskaintzen digute. Testu singleak, aise liseritzeko mo-
dukoak, *fast food*, euskara erraza.

Oraina da modaren ardatz bakar-bakarra: iragana hil zen, etorki-
zuna ez da jaio. Oraina, bestalde, etengabe bihurtzen da iragan etor-
kizunaren haritik tira eginez, eta, ezinbestean, lehenxeago aktualak
ziren produktuak baztertu, baliogabetzat joz, menostuz. Oraina da
berritasunaren kultogai bakarra eta liturgia horretarako balio duten
produktuek ezaugarri jakin batzuk behar dituzte:

– *Polisemia urria*, ulermena bapatekoa eta zuzena izan dadin.
Iraganera begiratzeak, klasikoen erreibindikapenak, berrirakurketa
bezalako kontzeptuek ez dute deus balio: balore iraunkorren eta ba-
lore hilkorren arteko lehia horretan, industria kulturalak —baita
geurek ere beren neurrian— ez dute epe luzeko apusturik egiten.

– *Publiko ahalik zabalena* behar du produktu mediatikoak, beze-
roak behar baititu. Industria kulturalak laster asmatuko du metodoa,
espioiek beren mezuekin ohi bezala, liburu bat irakurri ahala desegi-
tekoa.

– *Liparra, instantea, helburu*: dibertsioak ez du denborarik jaten,
unean uneko plazerraren zentzua dauka dibertsioak. Formazioak,
berriz, denbora behar du, garapena eskatzen baitu.

– *Arrastorik uzten ez duena*: arrastoak lagako balitu kultura ho-
rrek, sortuko balu hondorik eta testura bueltatu beharrik, saihestu
duen aintzinako forma kulturalen bidera eramango gintuzke. Arras-
torik lagatzen ez duena behar du izan.

– *Bizkortasuna*: irudiek erritmo berri bat inposatu diote testu ida-
tziari, eta irudien erritmoak berak irudien bidez emandako kontaki-
zuna ere irentsi dute. Video-clipetan daukagu adibidea: irudiek ez
dute elkarren arteko lokarri narratzailerik. Musika zen, antza, lotura.

Baina gero eta video-clip gehiago dago gaur lotura hori ere ez daukana. Irudia irudiaren atzetik, ez dago segizio tenporal hori beste loturarik.

– *Des-pentsamendua*: Kunderak formulatu zuen. Ezin da pentsamendu ezarekin nahasi. Pentsamendu ezak inexistentzia adierazten du. Des-pentsamenduak, aldiz, errealitate jakin eta oso konkretu bat. Pentsamenduak derrigorrezkoa du denboraren jariora, ez-pentsamendua instantea da, bapatekotasuna: topikoak, estereotipoak, produktu mediatikoak ez-pentsamenduz beterik daude.

Pentsamendu kultural klasikoak iraganeko eruedetan jartzen zituen begiak, immortalizatzeko —etorkizuna lortzeko— asmoz. Petrarkak zioenez, loria ez da heriotzaren ondoren baizik hasten. Baina, horretarako, iragana bere garaira tajuz eta zuzen erakartzen zuenak bakarrik espero zezakeen heriotz ondoko loria.

Gaur oso bestela da. Zer loria handiago *carpe diem* ahal den luzeena bizitzea baino? Zer axola heriotzaren ondorengo loriak eta iraganeko iturrietan egarrria asetzeak, momentuko atseginarenean etsai porrokatu direnean bata zein bestea? Calvinok hori guztia gogoan formulatu zituen bere sei proposamenak datorren mileniorako.

Berriaren lilura, moderno izan beharraren antsia. Gombrowicz-en *Ferdydurke*-ko ama Lejeune pozarren dago moderno izaten ikasi zuenetik: lehen izkutuan joaten zen komunera eta orain inolako lotsarik gabe.

Hortik ihes egin nahi-eta, *pro-domo* ere, euskal baratzerara begira adina geure bihotzetara, ez ditugu gauzak askoz ere garbiago. Juan Garziak idazten zuen bezala, «batzutan, gauza gara, baina izpiritua falta. Bestetzutan, berriz, bagara gai, baina ez dugu gogobetekorik gauzatzen. Orotara, hala ere, urri eta eskas gabilta; izan hala garen ez dakit, baina. Arrazoi eta aitzakien gurpil sorginduan jiraka, ez da ikusten eguna gure tiobibotxo honetatik salto egin eta mundura helduko garena. Feriako beste barraketara, behintzat, non, adibidez,

kolore askotako baleak erakusten diren, eta giza-labezomorroak, eta hiri ezinezkoak».

Gizon-emakumeona ez da, Joseph Roth-en bidetik, amaigabeko ihesa baino, ihes egin beharra, jakin badakigun arren ez dagoela nora ihes eginik. Munduak gero eta zentzu mugatuagoa izango du, eta obra literarioek ere, giza izpirituak sortu dituen monumentu sekulakoenak ere barne, zentzua galduko dute, ulertzen ez dugun bitartean mundua ez dela, ez estu-estu ez zabal-zabala, zentzu bakar, uniboko eta norabide bakar bateko. Kunderaren ustetan, horixe zor diogu Cervantesi: ezin da mundua ulertu ez baldin bada anbiguitatearen ikuspegitik. Ez dago egia absoluto bakar bat, ehundaka egia erlatibo baino, elkarren etsai sarri, kontraesanguratsuak, paradoxiakoak...

Txarrenera ere, etorkizunaz kezketan bageunde, Sokratesen kontsolamendua gelditzen zaigu. Zikuta prestatzen zioten bitartean, txirula-pieza bat ikasten hasi zen. Galdetu zioten:

– Berehala hilko haugu. Zertarako balioko dik pieza ikasteak?

Eta Sokratesek erantzun:

– Ezagutzeko.

Gratuitatea baita benetako arteak enplegatzen duen txanpon bakarra.

Laburpena

Euskal literaturan izen eta itzala duen idazle batek, Anjel Lertxundik, gogoeta kilikagarri batzuk eskaintzen ditu, euskal idazle, itzultzaile zein irakurle soilarentzat ere iradokizunez beteak: nolako harremana duen bere belaunaldiak itzulpenarekin orohar, eta, bereziki, euskararako itzulpenarekin, nolako harrera, erabilera eta garrantzia duen itzulpenak gure artean, bai eta nolako bidea egiten ari den azken urteotan, sormenezko euskal literaturaren aurrean, guzti-guztia idazle/irakurle baten ikuspegi-tik.

Resumen

Anjel Lertxundi, autor conocido y reconocido en las letras vascas, realiza unas reflexiones muy estimulantes y sugerentes para los escritores, traductores y simples lectores: qué vínculos tiene su generación con la traducción en general y, en particular, con la traducción en euskara, qué aceptación, uso e importancia tiene ésta, así como qué grado de desarrollo ha alcanzado en estos últimos años frente a la literatura vasca de creación, todo ello desde el punto de vista de un acreditado escritor/lector.

Abstract

Anjel Lertxundi, a well known and reputable author in the field of Basque letters, reflects on issues which writers, translators and even readers will find both stimulating and thought-provoking: such as how his generation is linked with translation in general first, and then more particularly with translation in Basque; its popularity, application and relevance; and, finally, to what extent this field has progressed in the last few years when compared to Basque creative literature. All these topics are dealt with from the point of view of an accredited writer/reader.

Resumé

Anjel Lertxundi, auteur connu et reconnu des lettres basques, nous propose quelques réflexions très stimulantes et suggestives, tout spécialement adressées aux écrivains, traducteurs et simples lecteurs: comment sa génération considère-t-elle la traduction en général et, en particulier, la traduction en langue basque, de quelle façon la traduction est-elle acceptée et utilisée, quelle importance a-t-elle et à quel point s'est-elle développée au long de ces dernières années face aux créations de la littérature basque... et ceci, du point de vue d'un illustre écrivain/lecteur.

Autor y Traductor

Miguel Sáenz

1. El autor como traductor y el traductor como autor

Fue probablemente Novalis el primero que dijo, en una carta a Schlegel, que, «en definitiva, toda literatura es traducción»¹. Otros lo han repetido luego, con mayor o menor convicción o fortuna², pero, aunque la idea pueda ser iluminadora para una teoría general de la literatura, resulta bastante inútil cuando se trata de meditar seriamente sobre la traducción. Si toda literatura es traducción, ¿qué es la traducción en sentido estricto? Y si todo autor es, en definitiva, un traductor, ¿qué es un verdadero traductor?

Para complicar más las cosas, sabido es que, al menos desde el punto de vista jurídico, un traductor literario es también autor, el autor de su traducción. Así lo declara la —por muchos conceptos acertada, aunque tímida— Ley de la propiedad intelectual española, núm. 22/1987, de 11 de noviembre, siguiendo el precedente establecido hace muchos años por la Convención de Berna de 1886 y por otros convenios internacionales posteriores.

Sin embargo, analizar el concepto de autoría y, sobre todo, de originalidad literaria, exigiría mucho tiempo y esfuerzo y, a efectos del tema central de esta exposición, que es, básicamente, el de las complejas relaciones entre autores y traductores (entendidos ambos

en sentido restringido) no parece necesario. Sólo interesa recordar que esa idea reverencial de la autoría, de la originalidad, es relativamente reciente y no se remonta mucho más allá de ese siglo XIX cuyos coletazos románticos sentimos todavía. Con anterioridad a esa fecha, los autores se enorgullecían de sus traducciones tanto como de sus obras originales y, en realidad, no parecían distinguir muy bien entre unas y otras, salvo cuando se trataba de traducciones de esas «reinas de las lenguas» de que hablaba Cervantes: el latín y el griego.

Por poner un ejemplo tópico, algunos parlamentos del *Julio César* o del *Antonio y Cleopatra* de Shakespeare no son más que fragmentos en verso blanco de la traducción que hizo Thomas North de la traducción francesa de Jacques Amyot de las *Vidas Paralelas* de Plutarco... Y los ejemplos podrían multiplicarse, ya que el pillaje entre autores, a través de las traducciones, llega hasta nuestros mismos días. El caso más claro tal vez sea el de Bertolt Brecht, capaz de entrar a saco, no sólo en Shakespeare (el *Coriolano*, con lo que se produce una especie de cuarta reelaboración) o en Marlowe (el *Eduardo II*), sino incluso en autores claramente inferiores a él mismo, como John Gay (véase *La Ópera de cuatro cuartos*).

La consecuencia de esa sobrevaloración de la originalidad ha sido la aparición de una distinción tajante entre la literatura original y la literatura traducida. Y esa separación, como dice Procházka, ha tenido otras consecuencias nefastas: «por un lado, el descuido de la literatura traducida y del arte de la traducción dentro la teoría de la literatura y, por otra, una notable disminución del nivel de las traducciones, especialmente en la prosa»³.

En cualquier caso, debería bastar con aceptar ahora a su valor facial dos premisas, sin duda discutibles pero de cierto peso. La primera es que la traducción no es sólo, como decía Octavio Paz, «una función especializada de la literatura»⁴, sino un auténtico *género* literario que, en cierto modo, recorre verticalmente todos los demás. Algo que quizá apuntaba Ortega en su famoso ensayo *Miseria y esplendor de la traducción*, mil veces citado, desmenuzado y hasta mal traducido, al escribir: «Yo diría: la traducción ni siquiera pertenece

al mismo género literario que lo traducido»⁵. Sea como fuere, no hay duda de que la traducción *es* literatura (realmente ¿qué otra cosa podría ser?).

En cuanto a la segunda tesis aquí mantenida, quizá sea todavía más indiscutible: las obras traducidas, en contra de lo que pudiera parecer, pertenecen a la literatura del país de la lengua a la que han sido traducidas. Es más: en ocasiones han sido el arranque mismo, la fundación original de la literatura de ese país. El caso de la literatura latina y la traducción de la *Odisea* por Livio Andrónico en el siglo III antes de Cristo es bien conocido, pero no es, ni mucho menos, el único⁶. Por lo tanto, si se admite esa premisa, la literatura vasca, por ejemplo, se compondría de todas las obras originalmente escritas en euskara, pero también de todas las obras traducidas alguna vez al euskara.

Y esto es muy importante porque esa incorporación a la literatura de un país de las obras escritas originalmente en otros idiomas se traduce en un enorme enriquecimiento de la lengua. Al hacer hablar —al hacer escribir— en un idioma determinado a cientos y miles de personas que nunca hubieran podido hacerlo, con mentalidades muy distintas y pertenecientes a mundos y culturas muy diversos, la lengua tiene que realizar ejercicios casi acrobáticos, con los que se flexibiliza, desarrolla y fortalece.

Siempre que se trate, naturalmente, de buenas traducciones.

2. El autor frente al traductor

Descendiendo a un nivel más prosaico (aunque lo que se diga valdrá también para la poesía) y partiendo del supuesto más normal, es decir, el de que autor y traductor sean dos personas distintas, hay que decir que las relaciones entre ambos son un campo relativamente inexplorado que encierra auténticos filones para el psicólogo.

Para algunos, el traductor es un simple «recodificador» pasivo, que se somete al autor, aferrándose a un concepto metafísico de la

obra original, a la que reconoce una posición sagrada. El traductor, personaje casi siempre apocado (según Ortega)⁷ y por lo general más bien melancólico y dubitativo (según Monterroso)⁸, asume así conscientemente su complejo de inferioridad y siente que la obra del autor está protegida por el más fuerte de los tabúes, el del incesto.

Para otros, el traductor es precisamente una persona que, de forma deliberada o no, rechaza esa prohibición y se afirma agresivamente, transformando, mediante un acto creador, un texto pasivo e inerme.

La verdad, probablemente, está en el medio, porque todo traductor se mueve siempre entre dos polos: la modestia propia de su posición de servidor, de sirviente, y el orgullo que le produce la conciencia instintiva de su condición de creador. Mantener un equilibrio, siempre inestable, entre esos dos extremos es, posiblemente, el más difícil desafío moral que se plantea al traductor. Como dijo Ezra Pound alguna vez, hay muchos más traductores que fracasan por falta de carácter que por falta de inteligencia.

En ocasiones (quizá con cierto humor) se ha llevado aún más lejos la aplicación de esa psicología elemental a las relaciones entre traductor y autor, o entre traductor y obra traducida, sugiriendo que todavía existe, como en el caso de los primeros traductores de la Biblia, una situación monacal. El traductor, como un monje benedictino, estaría ligado por votos no expresamente formulados de castidad, pobreza y obediencia.

Castidad, porque se le prohíbe mantener con el texto-madre unas relaciones que no sean puramente platónicas, formales. Además, el traductor debe practicar una especie de celibato intelectual y tropieza con resistencias siempre que pretende afirmarse como escritor original. Pobreza, no tanto por lo menguado de su salario sino por su voluntaria anulación frente al autor: sólo muy recientemente, y no siempre, ha conseguido que su nombre aparezca siquiera en la obra traducida. Y obediencia, como corresponde a la típica relación amo-esclavo, con todos sus conocidos componentes sadomasoquistas⁹.

De todos modos, y aún prescindiendo de las exageraciones que puede haber en las lucubraciones de los que Nabokov llamaría «la delegación vienesa», es decir, los psicoanalistas empedernidos, es curioso señalar que las relaciones entre autor y traductor, como relaciones típicas «de pareja» han llamado la atención de grandes escritores/traductores. Guimarães Rosa hablaba de «convivência» y Valéry Larbaud decía que la traducción: «*c' est tout un roman d' amour*»¹⁰. De ahí que la falsedad, la traición o la infidelidad sean los peores pecados del traductor...

3. Parejas estables y menos estables

La actitud del autor hacia sus traductores puede ir desde el desprecio más olímpico hasta la amistad más estrecha.

Ejemplo de lo primero podría ser el difunto Thomas Bernhard, quien decía que todo libro traducido es «como un cadáver destrozado por un coche hasta resultar irreconocible»¹¹. Para él, un libro traducido nada tenía que ver con el original, y precisamente por eso reconocía sin vacilar que su autoría pertenecía al traductor. Sin embargo, todo traductor con tendencia a exagerar la importancia de su oficio debería releer de vez en cuando un expresivo fragmento bernhardiano:

«Los traductores desfiguran los originales
Lo traducido sólo llega al mercado siempre como deformación
Son el diletantismo
y la suciedad del traductor
los que hacen una traducción tan repulsiva
Lo traducido es siempre asqueroso...»¹²

No obstante, los casos opuestos al de Thomas Bernhard son, por suerte, mucho más numerosos: Milan Kundera, por ejemplo, es un escritor que vigila, cuida y se ocupa de sus traducciones, porque sabe que, en definitiva, son lo único que en la mayor parte del mundo se sabe de él. En cuanto a Günter Grass, no sólo dedica su tiempo a leer, analizar y releer con sus traductores cada uno de sus nuevos libros,

sino que recibe a éstos en su propia casa, cocina para ellos, se emborracha con ellos y una vez les dedicó un cumplido realmente insuperable: cuando, hastiado o fatigado, pensó en la posibilidad de no volver a escribir nunca más, se dio cuenta de que, entonces, no tendría oportunidad de reunirse con sus traductores... y decidió seguir escribiendo.

Los casos de una buena amistad entre autor y traductor son muchos, pero a veces se produce una auténtica simbiosis. Uno de los ejemplos más notables es el de Guimarães Rosa, que, al menos en las últimas ediciones brasileñas de su *Grande Sertão: Veredas*, exigía que se publicara también, en facsímil, la primera página de la espléndida versión italiana de Edoardo Bizzarri. Guimarães Rosa escribió una vez al profesor Bizzarri que los dos juntos eran fortísimos, invencibles: «*com Você, não tenho medo de nada!*»¹³. Y hay otros casos notables: así, Henry Roth, ese clásico viviente autor de *Llámalo sueño*, lleva años y años escribiendo la que probablemente será la obra de su vida: *A merced de una corriente salvaje*. Sin embargo, aunque, por diversas razones, no quiere que se publique en inglés hasta después de su muerte, ha accedido a dar una primicia a su amigo y traductor Mario Materassi, de la Universidad de Florencia, y la consecuencia es que hoy pueden leerse unas cien páginas de esa obra en italiano (y por carambola, en español también¹⁴) que nadie puede leer en su versión original.

En cualquier caso, la relación entre autor traducido y traductor es absolutamente necesaria y resulta sorprendente que, con enorme frecuencia, no se produzca. Nadie como el autor puede explicar al traductor sus intenciones (Borges, Pound, recomendaban a sus traductores que tradujeran, no lo que escribieron sino lo que hubieran querido escribir) y nadie como él puede descifrarle el texto, poner al descubierto las citas o influencias ocultas, subrayar lo que le interesa subrayar... Günter Grass es, en ese sentido, modélico. Repasa página a página con sus traductores cada libro, les lee los poemas intercalados, los diálogos en dialecto o los pasajes de especial sonoridad, y el traductor acaba teniendo una conciencia clara de lo que es importan-

te para Grass y de cuáles son los problemas que, por su parte, tendrá que resolver. Los resultados de ese esfuerzo —unas traducciones más que estimables que han obtenido toda una serie de premios nacionales en distintos países— demuestran que la receta es buena.

Otros autores, como Peter Handke, mantienen unas relaciones más complicadas con sus traductores, que pueden ir desde el insulto hasta el idilio. Peter Handke convirtió a su traductor Eustaquio Barjau en actor de su película *Die Abwesenheit* (La ausencia) y ha ido más lejos aún con su traductor al francés, Georges-Arthur Goldschmidt, al traducir una novela suya al alemán¹⁵. Según el propio Goldschmidt, su felicidad más alta consiste en saber que Handke prefiere leer sus propios libros en traducción francesa¹⁶. El caso de una pareja que se traduce mutuamente no es nada corriente, pero Javier Tomeo propuso una vez a su traductora alemana, Elke Wehr, algo parecido, un plan para cuando se le acabara la inspiración. Él traduciría otra vez al español la última obra suya traducida al alemán por ella; como consecuencia de variaciones inevitables en toda traducción y retraducción, resultaría una obra totalmente distinta, que ella volvería a traducir al alemán y que él, a su vez, traduciría al español, y así sucesivamente.

Es indudable que todo traductor responsable debe vencer su natural reserva y tratar de ponerse en contacto con el autor al que traduce... a condición, naturalmente, de que esté vivo. No obstante, la historia de la literatura está llena también de casos de escritores absorbentes que hacían o hacen la vida imposible a sus traductores, sobre todo cuando conocen, pero no suficientemente, la lengua del traductor. La correspondencia de Giovanni Verga con el traductor de *I Malavoglia* al francés (el suizo Edouard Rod) resulta en ese sentido descorazonadora: en el fondo, Verga, convencido de que su siciliano cerrado era intraducible, quería que se le tradujera pero no demasiado, es decir, lo menos posible¹⁷. Por su parte, Gabriele D'Annunzio, magníficamente traducido al francés por su amigo Georges Hérélles, un profesor de filosofía, mantuvo con él peleas a brazo partido por una simple palabra o un giro estilístico. Para D'Annunzio, una tra-

ducción era sólo «una forma más o menos ingeniosa de poner al lector en *estado de adivinación*», y el deber de su traductor era «*dannunziaggiare*» el francés¹⁸.

Sin embargo, no hay que remontarse tanto en el tiempo para encontrar ejemplos de escritores empeñados en enmendarles la plana a sus traductores: según es fama, Robert Coover con sus cartas llenas de cambios y correcciones, llegó a producir tal depresión nerviosa al traductor al francés de su *Gerald's Party*¹⁹, que éste tuvo que ser ingresado en una clínica.

4. Cuando el autor traduce o el traductor escribe

No son raros los casos de escritores más o menos profesionales que, con carácter regular o no, abordan la traducción, y en otros tiempos u otras latitudes (como en los antes llamados países del Este), ello era algo casi habitual.

Un escritor puede abordar la traducción por distintos motivos, de los que el más triste es el de ganar dinero. Así, por ejemplo, Arno Schmidt (ese gigante alemán cuya verdadera estatura está aún por determinar) se pasó la vida traduciendo no sólo a autores con los que tenía una indudable afinidad, como Joyce, Poe o Faulkner, sino también a Fenimore Cooper, Wilkie Collins o Bulwer-Lytton, y a otros de categoría muy inferior. En España, los escritores obligados a subsistir, antes y ahora, a golpe de traducciones se contarían por docenas, si es que no por centenares.

Sin embargo, los resultados más felices se logran, evidentemente, cuando un autor, por su propia voluntad, decide traducir a otro autor al que admira o con el que se identifica, y algunas de las mejores traducciones de la historia de la literatura han surgido así. Uno de los ejemplos más notables es el de Baudelaire, de quien Rémy de Gourmont llegó a decir que, aunque no hubiera escrito *Les fleurs du mal*, hubiera merecido ocupar un alto puesto en la literatura francesa por sus traducciones de Poe. En una carta de 1864, a Théophile Thoré,

Baudelaire se defendía así de los que le acusaban de imitar a Edgar Poe: «¿Sabe por qué he traducido a Poe tan pacientemente? Porque se me parecía. La primera vez que abrí un libro suyo vi, con espanto y arrobamiento, no sólo temas que yo había soñado, sino FRASES pensadas por mí y escritas por él veinte años antes»²⁰

En todas las épocas y todas las latitudes se encuentran combinaciones famosas y probablemente insuperables: Shakespeare/Schlegel, Shakespeare/Pasternak, Melville/Pavese, Yourcenar/Cortázar... La lista podría alargarse. En ocasiones el traductor puede resultar superior al autor, cometiendo así una especie de traición por exceso de celo (¿Saroyan/Vittorini?).

Luego hay un tipo de autores cuyas traducciones, aunque fascinantes, resultan francamente discutibles por obedecer a teorías peculiares o a causa de la propia desmesura del escritor. Holderlin y sus traducciones del griego son quizá el ejemplo más claro, pero los casos abundan: el de Borges (de quien se ha llegado a decir, falsamente, que era un mal traductor; Borges no era más que un traductor insólito, al que importaban cosas distintas de las que importan al común de los traductores²¹); Nabokov (cuya traducción del *Eugene Onegin*, en la que empleó cinco o seis años,²² es un prodigio de exactitud y erudición, pero ha sido calificada de ilegible²³); Ezra Pound (muy capaz de traducir del chino sin saber chino, gracias a una intuición asombrosa²⁴) y algunos otros. Sin embargo, cada uno de ellos exigiría un estudio a fondo y, muchas veces, sus pretendidos «errores» no son más que desviaciones deliberadas o pequeños lunares que nada significan ante la belleza indiscutible del conjunto.

Por último, hay escritores que abordan la traducción en sus períodos de sequía, o como simples ejercicios de estilo para agilizar la mano. Para Gide, traducir era un medio de conocer mejor, un excelente instrumento crítico²⁵, y Javier Marías ha dicho que, si su libro favorito es el *Tristram Shandy* es porque lo tradujo y, por consiguiente, además de leerlo, lo *escribió* también: «Probablemente —dice— es y será mi mejor texto»²⁶.

La realidad es que todas esas formas de acometer la traducción son, en principio, perfectamente válidas y no incompatibles entre sí, porque sus motivaciones se confunden o combinan. Así, por ejemplo, Peter Handke, excelente traductor, quizá no haya hecho nunca una traducción que no deseara hacer realmente, y sus versiones de René Char o Francis Ponge son, sin lugar a dudas, verdaderas declaraciones de amor²⁷. Sin embargo, cuando traduce al esloveno Florjan Lipuš quizá esté simplemente exorcizando oscuros complejos sobre su propio origen, y es posible que al traducir al norteamericano Percy Walker cediera, no sólo al deseo de compartir un «descubrimiento» literario sino también al de tomarse un descanso en la agotadora búsqueda de nuevos modos de expresión. En *La tarde de un escritor*²⁸, Handke presenta a un traductor que es feliz simplemente por haber abandonado su propia obra para limitarse en adelante a traducir.

5. Un bicho raro: el autotraductor

A primera vista, nadie como un autor para traducirse a sí mismo, siempre que, naturalmente, conozca a fondo, el idioma al que pretende hacerlo. Sin embargo, en la práctica, las cosas no son tan evidentes.

Es indudable que la primera parte de la traducción, el desciframiento del sentido exacto del texto original, la puede realizar el autor mejor que nadie. Él sabe o, en el caso de la poesía más abstrusa, intuye al menos, lo que quiso decir. Sin embargo, a la hora de expresarlo en otro idioma muchos autores perfectamente bilingües prefieren, por extraño que parezca, ser traducidos por otros.

Se ha dicho que hay dos tipos básicos de autotraductores: los tacaños y los pródigos. T.S. Eliot es un buen representante de los primeros. Conocía perfectamente el francés, pero la versión que hizo Jean de Menasce de *La tierra baldía*, a pesar de aparecer como «revisada y corregida por el autor», resulta sorprendentemente falta de imaginación y pierde innumerables matices y alusiones del original. James Joyce, en cambio, era un traductor generoso con su propia

obra, no sólo por el tiempo que dedicaba a la tarea, sino por su esfuerzo por encontrar equivalencias exactas en las versiones francesa y alemana. No obstante, la verdad es que la laboriosa traducción al francés del *Ulises* hecha en 1930, en la que colaboró con él un equipo formado por Auguste Morel, Stuart Gilbert y Valéry Larbaud, ha sido tildada por José María Valverde de «disparate»²⁹, sobre todo porque la excesiva preocupación de Joyce por demostrar su perfecto conocimiento del argot francés le hacía introducir constantemente giros innecesarios que no estaban en el original. No obstante, esa versión aclara y explica muy bien a veces el verdadero sentido del texto inglés.

El caso de Joyce no es típico, pero se podría decir que, en general, los autores no son buenos traductores de su propia obra, y una razón puede ser, evidentemente, la falta de distancia. En el mejor de los casos —y el mejor de los casos se llama Samuel Beckett— el resultado es una obra nueva, distinta del original, una traducción que ningún traductor independiente se hubiera atrevido a hacer, con lo que se produce el fenómeno de una obra que, en realidad, no ha sido traducida, sino que tiene dos versiones —en el caso de Beckett, en francés y en inglés—, sin que a veces se sepa siquiera cuál es la original.

Lo más frecuente suele ser, sin embargo, que el autor confíe el grueso de la tarea a un traductor y revise luego su trabajo. Eso hacía, por ejemplo, Nabokov, de cuyas nueve novelas escritas en ruso sólo una mínima parte fue traducida directamente por él, no obstante su dominio soberano del inglés. En el prólogo de *Invitation to a Beheading* escribía: «Mi hijo [Dimitri] resultó ser un traductor maravillosamente afín a mí, y estuvimos de acuerdo en que la fidelidad al autor traducido es lo primero, por extravagante que pueda ser el resultado»³⁰. Y en el prólogo de *Glory*, puede verse que se tomaba el asunto muy en serio: «La presente traducción es meticulosamente fiel al texto. Mi hijo empleó tres años, con intermitencias, para hacer un primer borrador, después de lo cual yo dediqué tres meses a preparar una copia en limpio»³¹...

Caso completamente distinto es, por citar otro ejemplo, el de Lorenzo Villalonga, que publicó su *Mort de Dama*, en dos versiones distintas y ninguna de ellas suya (a pesar de ser capaz de escribir un magnífico castellano), sin que, al parecer, le preocupara demasiado la traducción³².

6. Unas conclusiones que no son tales

Decía Alfonso Reyes que «en punto a traducción es arriesgado hacer afirmaciones generales»³³ y no hay duda de que, cuando lo dijo, tenía un día inspirado. Sin embargo, estos comentarios deslavados lo resultarían más aún si no se intentara al menos resumir algunas ideas de posible aplicación a la situación de la literatura vasca. Unas ideas que podrían ser éstas:

- La traducción desempeña una función esencial en cualquier literatura. En primer lugar, desde luego, para difundirla y hacerla verdaderamente universal (no hay que olvidar la frase de Renán de que «un libro no traducido sólo está publicado a medias»³⁴). Pero también, sin duda alguna, en beneficio de la propia lengua: hacer hablar en un idioma a autores de las más diversas procedencias y mentalidades que nunca hubieran podido hacerlo sólo puede redundar en un enriquecimiento de ese idioma y de su literatura, ya que toda obra traducida se incorpora automáticamente a ella.

- El contacto entre los autores y sus traductores no sólo es conveniente, sino casi imprescindible. Sin embargo, ese contacto supone unas relaciones dialécticas en las que ambas partes deben mostrar la mayor apertura y comprensión para que los resultados sean dignos del esfuerzo que toda traducción supone.

- Para cualquier autor, la traducción a su idioma de obras literarias escritas en otros idiomas es perfectamente compatible con la creación de su obra propia. Sin embargo, no basta con que ese autor conozca perfectamente ambos idiomas sino que es necesario que, además, sea *traductor* o que aprenda a serlo...

- Desde un punto de vista teórico, el mejor traductor será siempre el autor de la obra original, si conoce perfectamente el idioma al que se traduce. Sin embargo, en la práctica los mejores resultados se conseguirán frecuentemente mediante la traducción hecha por otra persona con la competencia y la empatía necesarias, revisada y ajustada luego por ella misma en estrecha colaboración con el autor.

Con todo, las relaciones entre autor y traductor serán siempre un campo abierto al estudio, y es que, como dijo Borges con frase ya célebre, no hay ningún problema tan consustancial con las letras y con su modesto misterio como el que propone una traducción.

San Sebastián, 19 de agosto de 1993

Notas

1. Novalis: *Werke und Briefe* (edición de Alfred Kellertal), Winkler, Munich 1968, recogido en André Lefevere (recop.): *Translating Literature: The German Tradition from Luther to Rosenzweig*, Van Gorcum, Assen/Amsterdam, 1977, pág. 65.
2. Baudelaire, por ejemplo, en su ensayo sobre Víctor Hugo, decía: «¿Qué es un poeta... sino un traductor, un descodificador?» (Charles Baudelaire: *Critique littéraire et musicale*, Armand Colin, París 1961, pág. 274). Para Octavio Paz, simplemente la lectura es ya una traducción (Octavio Paz: *Traducción: literatura y literalidad*, Tusquets, Barcelona 1980, pág 16)
3. Vladimír Procházka: «Notes on Translating Technique», en P.L. Garvin (recop.): *A Prague School Reader*, Wáshington 1964, págs. 93 y 94.
4. Octavio Paz: *Op. cit.* en la nota 2, pág. 13: «Del mismo modo que la literatura es una función especializada del lenguaje, la traducción es una función especializada de la literatura»
5. José Ortega y Gasset: *Miseria y esplendor de la traducción / Elend und Glanz der Übersetzung* Edition LangewiescheBrandt, Munich 1956, pág. 76. Cito deliberadamente, para corroborar el último aserto, la edición bilingüe española/alemana.
6. Polonia, por ejemplo: «Los comienzos de nuestra literatura, como los de la literatura romana, están bajo el signo de las traducciones» (Helena Sobczakówna: «Jan Kochanowski jako tłumacz», *Prace polonistyczne studen-*

- tów Uniwersytetu Poznanskiego, Poznan 1934, pág. 1, citado por Karl Dedezius: *Vom abersetzen*, Suhrkamp, Francfort del Meno 1986, pág. 120).
7. *Op. cit.* en la nota 5, pág. 12.
 8. Augusto Monterroso: «Sobre la traducción de algunos títulos», *La Palabra mágica*, Muchnik Editores, Barcelona 1985, pág. 90.
 9. Todas estas ideas se encuentran desarrolladas en Serge Gavronsky: «Der Übersetzer zwischen Pietät und Kanibalsismus», *Der Übersetzer*, junio de 1978, núm. 6.
 10. Valéry Larbaud: *Sous l'invocation de Saint Jérôme*, Gallimard, París 1946, pág. 93.
 11. Krista Fleischmann (recop.): *Thomas Bernhard-Eine Begegnung*, Edition S. Viena 1991, pág. 210.
 12. *Der Weltverbesserer*, en Thomas Bernhard: *Die Stücke*, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1983, págs. 903 y 904.
 13. Edoardo Bizzari, *J. Guimarães Rosa - Correspondência como o tradutor italiano*, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro São Paulo, 1972, pág. 36, citado por Theodor Erwin: *Tradução, ofício e arte*, Editora Cultura, São Paulo 1976, págs. 115 y 116.
 14. Henry Roth: *A merced de una corriente salvaie*, Alfaguara, Madrid 1992.
 15. Georges-Arthur Goldschmidt: *Der Spiegeltag*, Suhrkamp, Francfort del Meno, 1982.
 16. Citado por Joachim Fritz-Vannahme: «Der Anwalt, der Komplize», *Die Zeit*, N° 42, 13 de octubre de 1989.
 17. Véase Francois Vermeulen: *La Paradoxe du traducteur*, Zevenkerken, Brujas 1976, págs. 11 y 12.
 18. *Ibid.*, págs. 100 y sigts.
 19. Hay traducción española: *La fiesta de Gerald*, Anagrama, Barcelona 1990.
 20. Charles Baudelaire: *Correspondance générale*, vol. 4, Conard, París 1948, pág. 277.
 21. Véanse, sobre todo, «Las versiones homéricas» y «Los traductores de las 1001 noches», en Jorge Luis Borges: *Prosa completa*, Bruguera, Barcelona 1980, vol. I, págs. 87 y sigts. y 277 y sigts., respectivamente.
 22. Véase Vladimir Nabokov: «The Servile Path», en Brower, R. (recop.): *On Translation*, Harvard University Press, Cambridge (Mass.), 1959, págs. 97

- y sigts.; y «Problems of Translation: *Onegin* in English», *Partisan Review*, núm. 22, págs. 496 y sigts. En este último artículo se encuentra toda una declaración de principios: «La traducción literal más torpe es mil veces más útil que la más bella de las paráfrasis».
23. Alexander Gerschenkron: «A Magnificent Monument?», *Modern Philology*, vol. LXIII, 1966, pág. 340, citado por George Steiner: *Después de Babel*, Fondo de Cultura Económica, México/Madrid/Buenos Aires, 1980, pág. 361, nota 6.
 24. Véase Ezra Pound: *The translations of Ezra Pound*, Nueva York 1953, con una introducción de Hugh Kenner, y George Steiner: *Op.cit.* en la nota anterior, págs. 410 y sigts.
 25. André Gide: *Journal 1899-1939*, Gallimard, París 1965, vol. I, págs. 611, 735, etc.
 26. Javier Marías: «Mi libro favorito: *Tristram Shandy*», *Diario 16*, 21 de septiembre de 1989.
 27. «Con René Char me di cuenta de que, hasta entonces, no había aprendido a leer; (...) Leer a un autor de esa manera era ya traducirlo». (*Europe*, n° 705-706, «René Char», enero-febrero de 1988, citado por G.-A. Goldschmidt: *Peter Handke*, Seuil, París 1988, pág. 194.
 28. Alfaguara, Madrid 1990.
 29. Véase Ana Basualdo, «Sentimientos de Traductor», *El País*, 2 de julio de 1989.
 30. Vladimir Nabokov: *Invitation to a Beheading*, Penguin, Harmondsworth (Middlesex), 1959, pág. 8.
 31. Vladimir Nabokov: *Glory*, Penguin, Harmondsworth (Middlesex), 1974, pág. 7.
 32. La primera versión publicada de *Bearn*, en contra de lo que se ha escrito a veces, fue en castellano, y todo hace suponer que su autor fue el propio Villalonga. (Lorenzo Villalonga: *Bearn o la sala de muñecas*, Atlante, Palma de Mallorca, 1956).
 33. Alfonso Reyes: «De la traducción», *La experiencia literaria*, Bruguera, Barcelona 1985, pág. 156.
 34. Recogido en H.J. Störig: *Das Problem des abersetzens*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstad, 1969, pág VIII.

LABURPENA

Artikulu honetan idazlearen eta itzulzailearen arteko harremanak jorratzen dira, alderdi askotatik eta literaturaren historiako adibide ugariarekin. Abiapuntu gisa, artikulugileak dio itzulpenak betekizun funtsezkoa duela edozein literaturatan, bai jatorrizko hizkuntzarentzat, bai itzulpen-hizkuntzarentzat ere, eta, ildo horretatik, idazle eta itzulzaileen arteko harremana ezinbestekoa da, baina horrek zabaltasuna eta ulerberatasuna eskatuko die biei, lanaren emaitzak duinak izango badira.

RESUMEN

En este artículo se analizan las relaciones autor-traductor en sus múltiples facetas y con abundantes casos extraídos de la historia de la literatura. Como planteamiento inicial, el articulista sostiene que la traducción desempeña una función esencial en cualquier literatura, tanto para el idioma original como para el de la traducción; en ese sentido, el contacto entre los autores y los traductores es imprescindible, aunque exige apertura y comprensión por ambas partes, a fin de que los resultados del esfuerzo realizado sean dignos.

ABSTRACT

This article analyses the different sides to the author-translator relationship, providing a large number of instances from literary history. The article's author initially maintains that translation plays an essential role in any literature, that going both for the original language and for the target language; as a result, contact between authors and translators is seen as vital, although it requires both parties to be open and understanding so that this effort will result in a worthy achievement.

RESUME

En se basant sur divers cas extraits de l'histoire de la littérature, cet article analyse les multiples facettes existant dans les relations auteur-traducteur. L'auteur se centre sur le fait que la traduction joue un rôle essentiel dans le domaine de la littérature en général, aussi bien en ce qui concerne la langue originale que la langue dans laquelle l'oeuvre est traduite; les rapports entre auteurs et traducteurs sont, de ce fait, essentiels même s'ils exigent une grande ouverture d'esprit et un énorme effort de compréhension de part et d'autre afin d'obtenir un résultat final honorable.

Itzultzaile baten arazoak

Maria Garikano

Itzultzailea, itzulpen bakoitzaren aurrean, zailtasun eta arazo berriekin topatzen da. Kasu batean lexiko arazoei aurre egitea tokatuko zaio, beste batean sintaxi bihurriko testu batekin lehiatu beharra izango du, hurrengo batean tonu egokiarekin asmatu ezinik ibiliko da. Eten-gabe erabakiak hartu beharra eta etengabe hautaketak egin beharra, hori da funtsean itzultzailearen lana. Berezitasun betekin: erabaki eta hautaketa horiek aldian aldikoak direla beti, etengabe berritu beharrekoak. Horregatik, itzulpengintzan esperientzia luze samarra izan arren, nire irudipena da ez naizela orain —sei nobela itzuli ondoren— nire lanean askoz erosoago sentitzen lehendabiziko itzulpenari, *Altxor Uhartea*-ren lehen orrialdeari, ekin nionean baino.

Ondo gogoratzen dut, Stevenson-en *Altxor Uhartea* itzultzerakoan estuasunik handienak itsas-giroko pasarteetan izan nituela, eta bereziki goletak protagonismoa hartzen duen pasarteetan. Stevenson testua ez da, egia esan, xeheegia edo oso aberatsa horrelako terminoetan. Laster jakin nuen gainera, itsasoko hiztegietaz baliatuz, euskarak ez duela hitzik falta alor horretan. Nire estuasun haiek, aitor dezadan, beste jatorri bat zuten: nire erabateko ezjakintasuna itsas-giroko lexikoari buruz eta, zentzu zabalagoan, nabigazioari buruz. Ezjakintasun hori gainditzeko, eta itzulpen zehatz bat egiteko, ez zitzaidan nahikoa hiztegiara jotzearekin. Hiztegiak esaten zidan guztia zen *forecastle* «brankako gaztelua» dela euskaraz, edo *capstan*

esateko euskaraz badugula «debileta» hitza. Baina pertsonaiak mugiarazteko, eszenak behar bezala bisualizatzeko, ezinbestekoa nuen, *forecastle* «brankako gaztelua» dela jakiteaz gain, «brankako gaztelu» delako hori zer zen jakitea, alegia, non kokatzen den goleta baten barruan, zer funtzio duen, eta abar. Nire ustez, itzulpengintza operazio linguistiko hutsa ez den neurrian, itzultzaileari behar beharrezkoa zaio informatze-lan hori zentzugabekeriak ebitatzeko. Oker dago itzultzaile izateko hizkuntzak ezagutze soilarekin aski dela uste duena. Itzultzailearentzat hizkuntzak jakitea oinarria besterik ez da, baina oinarri hori ez da inolaz ere aski, musikoa izateko solfeoa jakitearekin aski ez den bezala. Itzuli beharreko testuak, kasu batean nabigazioaz zerbait jakitea eskatuko dio itzultzaileari, beste kasu batean kotxe baten motorra ezagutzea, beste batean Boltsaren funtzionamenduz zertxobait jakitea. Niri, *Altxor Uhartea*-ren itzulpenerako, hiztegi arruntek hainbat lagundu zidaten irudiekiko hiztegiek, eta noblela kokatzen den garai bereko itsas-pelikulak ikusteak, eta partikularki goleta baten planua beti begien aurrean edukitzeak, bere atal bakoitzaren izenarekin.

Mérimée-ren *Carmen* itzuli nuen gero. Esan beharrik ez dago goletei buruz ikasitako guztia ez zitzaidala asko baliatu Etxalarko ijitoaren joan-etorriak itzultzerakoan. Itzulpen hartan, lexikoak ez zidan buruhauste berezirik eman. Bai, ordea, Mérimée-ren sintaxiaren konplexutasun eta trinkotasunak. Kutsu klasikoko hizkuntza landu batez euskaratzen saiatu nintzen. Eta hizkuntza mota hori izan zen—hain zuzen ere joskera landu, aberats eta zaindu hori— hurrengo itzulpen batean nire burutik baztertu ezinik ibili nintzena. Hurrengo itzulpen hori Amos Tutuola idazle nigeriarraren *Mozkor bat sasirik sasi* delakoa izan zen. Tutuolak ez zuen bere ama-hizkuntzan idazten, baizik eta bere bigarren hizkuntza zen ingeles simple eta trakte-sean. Lehen itzulpena bukatu, eta ber-irakurtzen hasi nintzenean, antzeman nuen mementu askotan jatorrizko trakeskeria hura leuntzeko, eta kontaketa-aren kontradikzio eta desegokitasunak arrazionalizatzeko joera nagusitu zitzaidala oharkabea. Hala bada, lehen itzulpen hura, zuzendu ordez, *narrastu* beharra izan nuen jatorrizkoak zuten naif kutsu hura gorde zezan.

Itzulpen bakoitzak arazo berriak planteatzen dizkio, bada, itzulzaileari. Baina itzuli ditudan obren artetik, batek, William Faulknerren *Hotsa eta Ardaila*-k, arazo larriagoak planteatu zizkidan beste guztiek batera baino.

Lehen arazoa testua ulertzeko orduan izan nuen. Horretarako, eta neure burua nobelan *sartzea* lortzeko, Faulknerren beste liburuak irakurtzeaz batera Faulknerri buruz harrapatu nuen bibliografia guztia irakurri nuen: bere biografiak, bere obrari buruz idatzitako lanak, Estatu Batuetako hegoaldeari buruzko liburuak, Faulknerri egindako elkarrizketak eta abar. Bide batez esango dut abantaila handia duela Faulkner gaur egun itzultzen duenak, eskura baitu berari buruz idatzi den guztia —batez ere Frantzia, Faulknerren obra ezagutzera eman zuen herrian— eta baita gure inguruko hizkuntzetara egin diren itzulpenak ere. Dokumentazio-lan horrek giroan sartzen lagundu zidan eta pistak eman zizkidan bai nobela hobeto ulertzeko, bai zenbait erabaki hartzeko.

Horretaz gain, mesede handia egin zidan *Hotsa eta Ardaila* itzulterakoan nobelaren edizio kritiko bat edukitzeak, Norton etxeak ateratakoa, hain zuzen ere. Edizio hau, lehenik eta behin, ez dago errataz zipriztindua, Penguin-eko edizioa bezala. Baina, batez ere, edizio kritiko honi esker ulertu ahal izan nituen nobelako zenbait pasarte, laguntza hori gabe nekez ulertuko nituenak. Esate baterako, nobelaren lehen partean, Benjyren bakarrizketan, mementu batean Benjyk zerbait jasotzen du lurretik. Zer? Bakarrik dakigu gauza «distiratsu» bat dela. Beste pertsonaia batek hitz misterioitsu horiek esaten ditu, gauza horri buruz: «Agnes Mabel Becky». Irakurleari ez zaio beste informaziorik ematen, azken batean Faulknerren herrialdeko eta garaiko irakurleak ez baitzuen beste informaziorik behar sekuentzia ulertzeko. Bai, ordea, gaur egungo irakurle euskaldunak. Benjyk lurretik jasotakoa preserbatibo bat da, eta hori jakitea ezinbestekoa da sekuentziak zentzurik izan dezan. Aipatutako *Hotsa eta Ardaila*-ren ingelesezko edizio kritikoak eman zidan datu hori eta beste horrelako asko, eta horri esker, benetan uste dut nobelaren euskarazko itzulpena argiagoa dela gaurko eta hemengo irakurlea-

rentzat gaztelaniaz Alfaguarak ateratakoa baino. Nabarmena da, nobelaren une askotan, Alfaguarako itzultzaileak ez zuela horrelako edizio kritiko baten laguntzarik aldamenean izan, eta ondorioz bere itzulpena ilunagoa eta zenbait pasartetan erabat kaotikoa da, jatorrizkoa ez bezala. Ez naiz hasiko Faulkner autore erraza denik esaten, baina uste dut *Hotsa eta Ardaila* gure artean oso nobela zailtzat hartua izatea gaztelaniazko itzulpen ilunari zor zaiola neurri handi batean. Lehen esan dudan bezala, klasikoen itzulpenari gure atzerapenarekin ekitak baditu bere abantailak.

Hala bada, hartu nuen lehen erabakietako bat izan zen oharrak gehitu beharko nizkiola itzulpenari. Nik beti pentsatu izan dut ez dela liburu batean itzultzailearen eskua antzeman behar. Oraindik ere pentsatzen dut liburu bati oharrak gehitzea, oro har, intromisio bat dela itzultzailearen aldetik. Hala ere, *Hotsa eta Ardaila*-ren itzulpenean hartu nuen lehen erabakietako bat oharrak ipintzea izan zen. Segi nuen arrazonamendua izan zen nobelak ez zuela irakurle euskaldunarentzat Faulknerren komunitatearentzat baino ilunagoa edo misterioitsuagoa izan behar. Nobelan aipamen asko zeuden Faulknerren garaiko Estatu Batuetako irakurlearentzat esanahi garbia zutenak, eta hala izan behar zuten irakurle euskaldunarentzat ere.

Bestalde, nobelaren lehen atala itzultzen hasita, erabakirik zailetakoa zeinu tipografiko eta puntuazioari buruzkoa izan zen. Aurrena pentsatu nuen testua maila horretan zegoen bezala uzten banuen, bitxia gertatuko zitzaiola euskal irakurleari. Eta bitxitasun hori ahal zen neurrian ezabatu egin behar nuela iruditzen zitzaidan. Erabaki normala izan zen hori, tipografia eta puntuazio kontuak oso lotuta baitaude dela testua idatzi den garaiari, dela hizkuntza bakoitzak dituen konbentzioei. Eta itzultzailearen lana da testua bere garai eta hizkuntzaren konbentzioetara moldatzea. Hala bada, ingeles literaturan elkarriketak markatzeko ohizkoak diren kakotxen orde, gure gidoiak jarri nituen. Eta nobelaren lehen atal honen puntuazioa ere, Benjyren bakarrizketari dagokiona alegia, normalizatu egin nuen. Dakizuen bezala, nobela ume idiota baten bakarrizketarekin hasten da. Behin atal horren itzulpena bukatu eta gero, hasi nintzen nire lana ber-irakur-

tzen eta ikusi nuen, nik sartutako tipografia eta puntuazio aldaketak medio, Benjyren bakarrizketa askoz koherenteagoa, lotuagoa eta normalagoa zela euskal itzulpenean jatorrizko testuan baino. Lehen atal guztiak, idiota baten ikuspegitik kontatua izan beharrean, pertsona normal batek kontatua zirudien. Orduan, euskal irakurleari bitxia egingo bazitzaion ere, jatorrizko testuaren tipografia eta puntuaziora itzuli beharra neukala iruditu zitzaidan. Hori erabakitzerakoan, beste gauza bat ere hartu nuen kontutan: nonbait irakurria nuen Faulkner erabat hasarretu zela bere editorearekin nobelaren frogak jaso eta bere testuan mota horretako aldaketa txikiren bat antzeman zuenean. Eta pentsatu nuen autore batek nahita eta propio puntuazio bitxi bat erabiltzea aukeratzen badu, edo bere testuaren pasarte batzuk puntuatu gabe ematea, itzultzaileak ez duela zilegi maila horretan aldaketarik sartzea. Seguraski ez zen nirekin bat etorriko *Hotsa eta Ardaila* frantseseratu zuen itzultzailea, zeren M.E. Coindreau jaunak, frantziar itzultzaileen artean zabaldua dirudien joerari jarraituz, jatorrizkoaren bertsio ordenatu eta esplizito bat egin baitzuen, jatorriz puntuatu gabe zegoena zehatz-mehatz puntuatuz eta abar. Euskaraz ere beste horrenbeste egitea autorearen borondatearen kontra joatea iruditu zitzaidan niri. Hala, bada, jatorrizko testuari lotzea erabaki nuen, eta lehen atalerako hartutako erabakia nobelaren itzulpen osorako baliatu zitzaidan. Quentinen bakarrizketan puntuatu gabeko atalak ere bere hartantxe utzi nituen, salbu eta, euskara eta ingelesaren joskera desberdinagatik, euskarazkoa ingelesezkoa baino ilunagoa geratzen zenean.

Hotsa eta Ardaila lau ataletan banatzen da. Lau atal horiek istorio bera kontatzen dute, aldi bakoitzean kontalari desberdin baten ikuspegitik. Erregistro ugari nobela da, edo, zehatzago esanda, mintzo ugarikoa. Aurreneko atalean ume idiota bat mintzatzen zaigu, bere sintaxi sinpleaz. Bigarrenean Quentin, hizkuntza landuago, aberatsago eta konplexuagoan. Hirugarrenean Jason, mintzo zuzen, apur bat baldarraz. Laugarren atalean, azkenik, kontalaria mintzatzen zaigu, ezpairik gabe nobelako mintzorik konbentzionalenean. Atal bakoitzari ekitea liburu berri baten itzulpenari ekitea bezala izan zen niretzat, atal batetik bestera tonua erabat aldatu beharra baineukan. Bai-

na nobelako mintzo guzti hoiren artetik, erabakairik zailena, eta seguraski eztabaidagarriena, beltzen mintzoa euskarara pasatzerakoan hartu nuen. Ingelesezko testua ezagutzen ez duenarentzat esango dut, Benjyren elkarriketan izan ezik —idiotaren buruak ez du, antza, txurien eta beltzen hizkera bereizteko gaitasunik—, lehen atal horretan izan ezik, diot, beltzen hizkera berezia da oso nobelana. Tarte nabarmena dago batzuen eta besteen hizkeraren artean. Zer egin behar du itzultzaileak horren aurrean? Euskal itzultzailearen zoritxarrerako, Euskal Herriak ez du bere historia apalean inongo koloniatan bere hizkuntza inposatzea lortu. Horrelako arazo baten aurrean, gaztelaniazko itzultzaileak, esate baterako, Cubako beltzen mintzairaz baliatzea erabaki lezake, baina guk ez dugu horrelako baliapiderik. Euskalkiak dauzkagu, bai, baina absurdoa litzateke beltzen hizkera markatzeko euskalki jakin batera jotzea, eta Mississippiko beltzen ezpainetan goi-nafarrera edo zuberera kutsuko hizkera jartzea. Absurdoa litzateke, halaber, beltzei hizkuntza mordoilo edo traketsa hitzeginaraztea, beltzek ez baitute nobelana gaizki hitzegiten, baizik eta desberdin. Beste aukera bat beltzen eta txurien ahotsak berdintzea zen, baina hori ere nobelaren alderdi garrantzitsu bat ezabatzea iruditzen zitzaidan. *Hotsa eta Ardaila*-ren irakurle euskaldunak nola edo hala antzeman behar zuen beltzen hizkeraren berezitasuna. Azkenean erabaki nuen, hizkera desberdintasun hori markatzeko, beltzen zenbait letra «janez» hitzegingo zutela, alegia marka fonetiko bat gehituko niola beltzen hitzegiteko moduari. Ez da, noski, soluzio borobila, baina arazo honek ez du soluzio borobilik. Nire soluzioa fiktizioa da, Estatu Batuetako beltzen ezpainetan Cubako beltzen mintzaira jartzea fiktizioa den bezala. Eta fiktizioa den bezala frantsesez irakurri berri dudana Chinua Acheba nigeriarraren nobela batean itzultzaileek asmatu duten frantses mordoiloa jatorrizko *pidgin* ingelesa itzultzeko. Askotan, soluzio borobilik ez dagoenean, itzultzaileak hurbilketak bilatu behar ditu; hurbilketarik hurbilena aurkitzen saiatu, eta horrenbestez konformatu.

Ez ditut aipatuko nire itzulpen honetan izan nituen arazo guztiak, ez bainuke hilabeteen bukatuko. Itzultzaile bezala euskarari ikusten diodan akatsik handienetako bat, eta uste dut honetan bat etorriko

direla nirekin itzultzaile gehienak, *he* eta *she* izenordainak ez bereiztea da, gaztelaniazko *el* eta *ella*, alegia. Horrek ez dio arazorik sortzen euskaraz idazten ari denari, hizkuntzaren barrutik ari denari, baina bai izanordain maskulinoa eta femeninoa bereizten dituen hizkuntza betetik itzulpen ari denari. Gure zoritxarra da berriak garela itzulpen lanetan. Ziur nago itzulpen tradizio sendoago bat izan bagenu, honetzeko asmatuta egongo zirela euskararako *el* eta *ella*-ren parekoak, gure klasikoek euskara latinaren syntaxira egokitzekeo *zeren* eta horrelako partikulak asmatu zituzten bezalaxe.

Azkenik, eta bukatzeko, esango dut arreta handia jarri nuela nire itzulpenak kutsu *euskaldunegia* izan ez zezan. Mississippiko biztanle batek ezin lezake Goierriko edo Lapurdiko batek bezala hitzegin. Horregatik, euskara «jatorra» baztertu, eta halako neutrotasun bat bilatzen saiatu nintzen. Beste puntu bat ere, aurrekoarekin zerikusirik baduena, ez nuke aipatu gabe utzi nahi: askotan, itzulpen bat ona dela esateko, «jatorriz euskaraz idatzia dirudi» eta horrelakoak entzuten dira. Laudoriotzat hartzen da hori, baina zergatik? Ez al da horren atzean ikuspegi etnozentrista bat ezkututzen? Beste toki eta kultura bateko nobela bat irakurtzen ari bagara, zergatik ez du halako arrotasun bat izan behar?

Mahai gainean daukat une honetan *Hotsa eta Ardaila*-ren itzulpena. Eta aitortzen dizuet pozik begiratzen diodala, berriro itzuli beharrik ez dudalako.

Laburpena

Itzultzaile batek euskaratu dituen nobeletan nolako arazoekin egin duen topo kontatzen digu artikulu honek, esperientzia jakin batzuetatik abiatuz —itsas munduko lexikoa, hizkera ez-normatiboak, obra klasikoen konplexutasuna, arazo tipografikoak, etab.— euskal itzulpenak berez dituen beharrian eta betebeharretara hurbiltzeko, kontutan hartuz euskal itzulpengintzan aurkitzen ditugun hainbat eta hainbat arazo konpondugabe itzulpen tradizio sendorik ezak eragindakoak direla eta, beraz, oraingo itzultzaileek behar dituztela bilatu irtenbideak.

Resumen

En esta comunicación, una traductora cuenta los problemas a los que ha tenido que hacer frente en las obras que ha traducido al euskara para, partiendo de unas experiencias concretas —el léxico de la navegación, lenguajes no normativos, complejidad de las obras clásicas, cuestiones tipográficas, etc.— aproximarse a las necesidades y tareas por hacer que plantea la traducción al euskara, siempre teniendo en cuenta que muchos de los problemas que se encuentran sin resolver son originados por la falta de una amplia tradición traductológica, que obliga a los traductores a buscar sus propias soluciones.

Abstract

This paper approaches the problems which a translator had to face when translating into Basque. The starting point is particular instances arising from her own experience —sea-faring vocabulary, languages not subject to a norm, difficulties inherent to the classics, typographic issues, etc.—. Then, the needs and pending matters posed by Basque translation are tackled, always keeping in mind that many of the problems which as yet remain to be solved are actually due to the lack of a large enough tradition in translation, which forces translators to implement their own personal solutions.

Resumé

Dans cette note, une traductrice raconte les problèmes qu'elle a dû affronter lors de la traduction de certaines œuvres en langue basque avant de pouvoir, dans le cadre de diverses expériences concrètes —lexique de la navigation, langages non normatifs, complexité des œuvres classiques, questions typographiques, etc.—, cerner les exigences et les lacunes existant dans le domaine de la traduction en langue basque et ceci compte tenu des nombreux problèmes dérivés du fait que la traduction ne répond pas à une tradition, ce qui oblige les traducteurs à chercher eux-mêmes leurs propres solutions.

Zenbait topiko itzulpengintzaren inguruan

Manu Lopez Gaseni

Edozein ikastaroren hondarrean parte hartzeak beldurra sortarazten dio hizlariari, eta gaurko hau ez litzateke salbuespena zango itzultzaileen arteko iharduna ez balitz. Beraz, kasu honetan, beste batzuek beste hainbat tokitan esandakoak itzultzen eta moldatzen ahaleginguko naiz.

Hasteko, itzulpengintzari eta itzultzaileei buruz eman diren ezau-garriak edo tasunak aipatu nahi nituzke hemen.

Lehenengoa, itzultzailearen ikusezintasuna da. Alegia, itzulpenik idealena itzultzailearen arrastorik erakusten ez duena, edota itzulpen itxurarik ez duena omen da. Baina, zoritxarrez, itzultzailea oso presente dago, sarri askotan, testuan zehar uzten dituen indefinizioen eta, batzuetan, hankasartzeen bitartez.

Beraz, hona hemen nire lehen proposamena: itzultzaileak guztiz ikustezina izatea lortuko balu testuari dagokionean, horren truke bestelako agerpen eta onarpena eskaintzea, hala nola, liburuaren azalean agertzea, hitzaurre argigarriren bat idaztea eta, zergatik ez, zenbait itzulpenetan itzultzaile eskubideak kobratzea ere bai, egileek egiten duten antzera. Hala ere, onartu behar da gauza hauetariko batzuk lortzen ari direla piskanaka-piskanaka, zenbait editoreren sentiberatasunari esker.

Bigarrenez, esan ohi da itzultzaileei esker lortu dela herri eta kultura desberdinen arteko berriematea. Hori ukatzerik ez dago, baina alderdi edo ikuspegi desberdinetatik azter daiteke fenomenoak: batetik, kulturen uniformizazioa ekarri du horrek, eta itzultzailearen beharra justu kontrakoa aldarrikatzen ari da, kultura edo gutxienez hizkuntza oso desberdinak daudela, alegia. Alde horretatik, gureari dagokionez, oso inportantea da azpimarratzea halako obraren jatorrizko testua euskaraz dagoela (eta hori ez da beti lortzen den gauza) eta, hori bai uniformizazioa gabe unibertsalizazioa da.

Beste muturrean, idazleek oso ondo dakite erdaratzearen arriskua zein den: orijinaltasun faltak eta gehiegizko lokalismoak funts handirik gabe barreiatzetik, baimenik gabe eta isilean maileguan hartutako ideiak eta formak agerian garatzera. Izan ere, euskararen jantziarekin bero-bero eta babestuta sentitzen diren testu askok pudore handia izango lukete erderen biluztasunean eta —keinu erreflexua da—, atal lotsagarriak estaltzeko premia nabaritutako. Esan beharrik ez dago fenomeno hori ez dela soilik euskal kulturaren gaitza.

Lehen ezaugarriaren bidez itzultzaileei buruz hitzeging dut, eta idazleari buruz bigarrenaren bidez. Hitz egin dezadan orain irakurleari buruz.

Askotan entzun dut belaunaldi galdua garela itzulpenetarako, eta datorren belaunaldia izango dela klasiko unibertsalak euskaraz irakurriko dituen lehena. Munduaren berri jasotzeko hizkuntza gaztelania izan dugu urtetan, eta kultura unibertsalaz egiten ditugun aipuak eta erreferentziak gaztelaniaz egiten ditugu normalean. Baina trajedia txiki hori gainditzeko badugu zidor bat: zenbait testu klasiko, menore deituak, orain arte gutariko gutxik irakurriak, euskaraz jasotzeko aukera. Saio gutxi egin da alde horretatik, baina azkenekoak, Merimée-ren *Carmen*, M. Garikanoren itzulpena, oso arrakastatsua izan da.

Amaitzeko, eta itzultzen jarraituz, McEwan idazle britaniarrari irakurri nion motibo interesgarri batekin konpara liteke itzultzeko lana: haurrak galdetzen dio aitari ea zergatik trenbideak elkartzen

diren horizontean, eta aitak erantzuten dio trenak urrutiratuz doazen neurrian txikitu egiten direla, eta orduan ez deskarrilatzeke, trenbidea ere txikitu egiten da. Horixe bera da itzultzea: testuen arteko kultur desberdintasunak neurritz moldatzea horizonte berri batean, horrela deskarrilatzeke arriskua baztertuz.

Laburpena

Itzultzaileen ikusezintasuna omen da itzulpen onaren ezaugarri, baina horrek ez du esan nahi itzultzaileak ez duela inon agertu behar; hori dio, behintzat, artikuluhonen egileak testu honen hasieran. Bestalde, euskal literaturgileen «itzulpenaren proba» edo dei litekeena eta literatura unibertsaleko obrak euskaratzeko lanaren garrantzia ere hartzen ditu gogoetagai.

Resumen

Suele decirse que la invisibilidad del traductor es una de las características o condiciones de una buena traducción, aunque, según el autor del artículo, ello no quiere decir que el traductor no deba aparecer en ninguna parte. También se trata de lo que se podría llamar la «prueba de la traducción» para obras escritas originariamente en lengua vasca, y de la importancia de la traducción al euskara de obras de la literatura universal.

Abstract

Although the translator's invisibility is said to be one of the vital features or conditions for a good translation, according to the article's author this statement does not imply that the translator should not appear anywhere. On a different subject, what could be named the «translation test» is dealt with, in connection with pieces originally written in Basque, and then going on to discussing the relevance of translating universal literary pieces into Basque.

Resumé

Il est communément admis que l'une des principales caractéristiques ou conditions d'une bonne traduction est que le travail du traducteur passe inaperçu mais, selon l'auteur de l'article, cela ne veut pas dire que le traducteur ne doive apparaître nulle part. Cet article analyse, d'une part, ce que l'on pourrait appeler l'«épreuve de la traduction» pour des oeuvres écrites originellement en langue basque et, d'autre part, l'importance de la traduction en langue basque des oeuvres de la littérature universelle.

Euskal itzulpengintzaren etorkizuna

Xabier Olarra

Euskal itzulpengintzaren etorkizuna da gaurko mahainguru honen gaia (gai nagusia behintzat, gero ez dakigu hortik abiatu eta noraino iritsiko garen), eta saiatuko naiz, bi hitzetan, arazo hau nola ikusten dudana azaltzen.

Lehenik eta behin, esango nuke etorkizuna zer izango den piska bat ikusteko, pentsatu beharko genukeela non garen eta non izan garen, eta ez oso urrutira joanez gainera; begirada bat atzeraxeago bota eta ikusten baldin badugu orain dela hamar bat urte zer itzultzen zen eta zer argitaratzen zen literatur arloan, ikusiko dugu ia esku bakarreko behatzekin konta zitezkeela, behintzat helduentzat, egiten ziren itzulpen literarioak. Hori orain dela hamar urteko kontua da. Ni itzultzen hasi nintzenean, egoera hori zen, eta hain zuzen ere, itzultzen hasi nintzen pentsatuz nik gustoko nuen arlo batean, hau da, nobela beltzean eta misterio nobela deitzen den horretan, ez zegoela euskaraz ezer askorik merezi zuenik. Orduan, hortik abiatuz, eta ikusirik euskaraz ez zegoela gauza haundirik, pentsatu nuen hobe zela erdara desberdinetako emaitzarik hoberenak euskaratzea, eta hori izan zen abiapuntu bat.

Hori orain dela hamar bat urte, eta harrezkero gauzak piska bat behintzat aldatu dira eta aldatuz doaz. Batez ere gure garaian tokatzen zaigun lana da gertatu diren hutsune haundi batzuk betetzea, eta oraingoz, nik uste, horretan ari garela literatur itzulpengintzan dihar-

dugun gehienok. Hemen, azken 100 edo 200 urteetan literatura unibertsaleko lan hautatuen bildumarik ez dugu euskaraz, denok dakigun bezala, eta horietako zenbaitek behitzat beren lekua behar zuten, behar zuten euskaraz emanak izan, eta horrek mugiturik, jende batek behintzat, bere kasara egin ditu gero ikusi eta irakurri ahal izan ditugun zenbait lan.

Neretzat, etorkizunari begira gauzarik interesgarriena edo esperantzagarriena, momentuz, hori da, alegia, inork bultzatu gabe izan dela jende mordoska bat, esango nuke nik, bere kasara orain dela urte batzuk hasi zena lan horiek prestatzen eta, nolabait, bere burua trebatzen gero eta lan haundiagoetarako. Hemen aurrean izan ditugu zenbait hizlari urteetan eta urteetan lanean jardun dutenak eta ez dago pentsatzerik horrelako lan eskerga baten aurrean egun batetik bestera hutsune guztiak bete daitezkeenik. Hala ere, nik pentsatzen dut, «Literatura Unibertsala» eta «Pentsamenduaren Klasikoak», bi bilduma horiek eta beste zenbait argitaletxe egiten ari garen lan xume eta apurra ere, hutsune hori betetzeko aski inportantea gertatzen ari dela.

Eta horrekin batera, esan dut alde horretatik baikorra naizela, badirela datu esperantzagarriak, alegia ahalegin hori guztia ia inork bultza gabe eta erreztasun haundirik gabe egin baldin bada, pentsatzen dut behar bezalako medioak eta bitartekoak jartzen baldin badira, hau da, gaurko itzultzaileen prestakuntza hobetzen bada, eta oraindik itzultzaile ez diren baina izan beharko duten horiei tajuzko prestakuntza lortzeko aukera ematen bazaie, hemendik aurrera ez dituzte topatuko guk hasiera-hasieratik topatu ditugun zenbait problema.

Aurreko saioan aipatu du Bernardok adibidetegi bat edo horrelako zerbait beharko litzatekeela, edo batez ere praktikan sortzen zaizkigun zenbait arazo konpondu beharko genituzkeenla «problema teologikoak» alde batera utzita. Eta nik uste dut hor ari dela ahaleginaren parte haundi bat galtzen. Zergatik? Egunean Euskal Herrian milaka eta milaka orri itzultzen dira, ez literaturakoak bakarrik, noski, eta gero horiei oso fruitu gutxi ateratzen zaie, ez da ezertxo ere egiten itzultzaileek berek egindako lan horiek aprobetxatu eta bes-

teek aurkitu dituzten arazoak beste batzuek konponduak aurki ditzaten. Hori, nik ez dakit nola konpon daitekeen, hustuketa lanak eta horrelakoak egiten dira hizkuntz arloan eta gauza beretsuak egin beharko lirateke.

Baina, nik behintzat, esperantza guzti hori izanik ere, beste alderdi batetik ere ikusten dut ez direla horretarako medioak jartzen eta behin eta berriz esan zaiela kulturari diharduten agintariei behar direla lehenbailehen medioak jarri, hemendik hamar urtetara ezin ibiliko garela orain dauden problemekin e.a., eta ez dut uste inondik ere soluzioak bilatzen direnik.

Esate baterako, Karlos Aiestaranek, Eusko Jaurlaritzako kultur arduradun batek, esaten zuen *Argia*-n duela hilabete batzuk, «Literatura Unibertsala» bildumaren itzulpenaren erritmoaz ari zela: dirudienez ez dago behar adina itzultzaile ongi prestaturik, edo horrelako zerbait. Eta hori seguru aski egia izan liteke, baina konstatazio hori egin lezake, agian, kaleko gizon batek, baina ez kultur arduradun batek. Kultur arduradun batek horrekin batera esan beharko du zer medio jartzen ari diren, edo zer pauso ematen ari diren hori konpontzeko edo halako eta halako epean konponduta egon dadin. Eta nere ustez hor dago gaurko itzultzaileen etsipenaren-edo parte bat. Oraindik ez dut uste gertatu denik, baina hemendik urte batzuetara gauza orain bezalatsu baldin bada eta bakoitza bere ahalegina ahal duen bezala egiten ari baldin bada, logikoa izango da beheraldiren bat izatea.

Orain askotan aipatzen den itzulpenaren *boom* hau gure herriaren neurriko *boom*-a da, alegia, urtean zenbat literatur liburu kaleratzen dira, itzuliak? Mordoska bat, ez gaude orain dela hamar urte bezala, baina normalizazioa deitzen denera ailegatzeko, nik uste dut kilometrotara gaudela oraindik.

Eta nere kezka hori da, ez dela medio garbirik ikusten arazo hori konpontzeko, edo epe bat jarri eta aurrera begira konpontzeko.

Laburpena

Xabier Olarra, Igela argitaletxearen arduradun eta nobela beltzen eta misteriozko nobelen itzultzailearentzat, azken hamar urteotan euskal itzulpengintzak helduentzako literatura itzultzen eman duen aurrerapausoa inork bultzatu gabé lan horretan aritu den jende mordoskaren eta zenbait argitaletxeren meritua izan da. Orain lortu den mailarekin aurrera jarraitzeko, itzultzaileen eta itzultzailegaien prestaketa eta esperientzien trukaketarako bitartekoen beharra aipatzen digu, kultura arduradunek guzti horretan daukaten ardura azpimarratuz.

Resumen

Xabier Olarra, responsable de la Editorial Igela y traductor de novela negra y de misterio, atribuye el mérito de los avances que se han dado en la traducción al euskara de la literatura para adultos a un grupo de gente que voluntariamente se ha dedicado a dicha actividad, así como a algunas editoriales que han colaborado en dicha labor. Para seguir avanzando en ese camino, es necesaria la formación y preparación de futuros traductores y de los actuales, así como el intercambio de experiencias, y subraya la responsabilidad que en ello tienen los representantes de las instituciones.

Abstract

Xabier Olarra, the man responsible for the publishing firm Editorial Igela and translator of novels, specializing in the «noir genre» and thrillers, believes that all the progress undergone by translation of adult literature into Basque has been due on the one hand to a group of people who voluntarily have devoted themselves to this field, and on the other to those publishers who have cooperated in this task. Necessary conditions, if this activity is to go forward, would be training and preparing both future translators and those who are now at work, as well as having them exchanging experiences, tasks which he holds the institutions responsible for.

Resumé

Xabier Olarra, responsable des Éditions Igela et traducteur de romans noirs et de romans de mystère, attribue le mérite des progrès réalisés dans le domaine de la traduction de la littérature pour adultes en langue basque à un groupe de personnes et à quelques maisons d'éditions ayant travaillé ou collaboré à cette tâche. Il affirme, d'autre part, que pour continuer à progresser dans ce sens, il s'avère indispensable de former et de préparer les traducteurs d'aujourd'hui et de demain, ainsi que de fomentier les échanges d'expériences entre ces derniers. À ce propos, il insiste sur la responsabilité des représentants des différentes institutions.

Ale honetan / Euskal itzulpenaren garapena / Traducción
versus creación / Cómo hacer vivir a los muertos / Felix
qui potuit rerum cognoscere causas / Autor y traductor /
Itzultzaile baten arazoak / Zenbait topiko itzulpengintza-
ren inguruan / Euskal itzulpengintzaren etorkizuna