

## **AIORA SAMPEDRO ALEGRIA/ HARKAITZ CANO: DEL SILENCIO DE LAS TRADUCCIONES**

Aunque Harkaitz Cano (Lasarte-Oria 1975) cursó los estudios de derecho, nunca se ha dedicado profesionalmente a ello, ya que siempre ha trabajado en el ámbito de la escritura. Además de crear literatura, trabajar como guionista de radio y televisión o colaborar en prensa escrita, su labor traductora, la cual explorará este artículo, es amplia. Su primera obra publicada, el poemario *Kea behelainopear bezala* (1994) vio la luz cuando contaba sólo 19 años y al mismo tiempo, se dio a conocer entre el lector vasco. A 9 años de su primera obra publicada en euskera, vio la luz una antología en lengua castellana de cuentos publicados por el escritor durante dicha etapa. Tras esos primeros trabajos, llegaron obras en las que confluían varios géneros y más tarde, publicó la primera novela: *Beluna jazz* (1996) que también se encuentra traducida al castellano, con el título *Jazz y Alaska en la misma frase*, 2004, en la editorial Seix Barral. Ha traducido también el resto de novelas que ha publicado en euskera. A nivel nacional, es reseñable la apuesta de la editorial Seix Barral con sede en Barcelona, que junto con editoriales vascas como Ttarttalo o Pamiela impulsan al autor desde muy temprano.

En lo que al número de lectores concierne, es notable que su producción en lengua castellana haya sido publicada en editoriales de menor alcance geográfico. Y es que, si ya se ha nombrado la editorial Seix Barral como una de las promotoras del joven escritor, lo cierto es que, a primera vista, encontramos una gran variedad de casas que le han editado algún texto en castellano: a las ya nombradas cabría sumarles Lengua de Trapo, Círculo de Lectores, Archipiélago, etc. Además, atendiendo a los lugares de publicación de dichas empresas un alto porcentaje de los mismos se sitúan en el País Vasco. Por otro lado, la diversidad de las mismas podría sugerir que el proyecto no ha sido del todo satisfactorio para las partes. Más adelante procederemos a explorar las consecuencias de esta situación y la reciente postura del artista en relación con ella.

Valga esta introducción para retratar el hábito del autor de verter sus trabajos al castellano; de hecho, una decena de obras, entre ellas toda su producción novelística, se encuentra traducida a este idioma, junto con algunos ejemplares de otros géneros: su última poesía, narración breve o ensayo. Es más somera su producción traducida a otras lenguas, con una o dos obras por idioma: inglés, neerlandés, griego, gallego, ruso italiano, alemán, serbio o búlgaro. No es el de Cano un caso aislado en el sistema literario vasco, pues de los libros que se traducen desde el euskera como lengua origen, al menos la mitad lo hacen con el castellano como lengua meta y además, funciona como lengua puente para las traducciones a otra decena de idiomas.

## El caso vasco

El hecho de que el profesional que escribe en euskera sea bilingüe y en algunos casos, plurilingüe, implica que, irremediabilmente, el emisor pertenece a dos o más mundos literarios, bien como escritor, bien como lector; y al mismo tiempo, el público receptor del libro también forma parte de más de una comunidad lingüística, y, por tanto, literaria. Así, los productores bilingües no eluden la posibilidad, la oportunidad, de escribir en dos lenguas, de escribir eminentemente en una y después traducir el texto original a la otra o encargar las traducciones de las mismas a agentes externos, como traductores profesionales y/o personas de confianza del autor (Arrula Ruiz 2017a).

Como indica la investigadora Garazi Arrula, la implicación directa del caso, es que el emisor y el receptor de la obra de arte participan de dos sistemas literarios (por lingüísticos), de los cuales, uno se encuentra en situación de diglosia en relación con el otro (Arrula Ruiz, 2017b). De hecho, en numerosas ocasiones autores vascos han señalado la frustración derivada de la acción de traducir sus trabajos originalmente escritos en euskera al castellano o al francés; y es que, en ocasiones denuncian la invisibilidad del trabajo en lengua vasca para el público habitual de la lengua mayorizada.

## La perspectiva de Harkaitz Cano

En el caso del escritor de Lasarte-Oria, la presentación de la última obra publicada, *Fakirraren ahotsa*, con versión autotraducida al español en la editorial Seix Barral como *La voz del faquir* ha dado lugar a que el autor hable de sus dudas acerca de la misma. Durante la presentación del original en euskera en el diario *Berrria*, Cano señalaba el proceso de traducción de la novela y comparaba el trabajo con el de la influencia artística en la creación (la traducción y las cursivas son nuestras, Cano, 2019a):

[Imanol conoció a Georges Moustaki, Paco Ibáñez etc. Y trató de imitarlos queriendo convertirse en ellos... ¿No actuamos, acaso, de forma parecida los escritores, músicos o cineastas? Puede que, igualmente, no nos demos cuenta de que es imposible. Quizá podamos igualar los parámetros artísticos de otros. ¿Podemos igualar el talento de otros? Puede que sí. ¿Pero podemos tener las *ventajas* de una lengua hegemónica? ¡No! ¿Entonces, cuál es la solución? ¿Apoyarnos en una lengua *hegemónica* todo el tiempo? Cada vez tengo más dudas. Ahora yo estoy traduciendo *Fakirraren ahotsa* y me pregunto: “¿Por qué?”. De hecho, como decía una canción del grupo M-ak, me repito a mí mismo: “¡No lo volveré a hacer!”].

Por otro lado, en una entrevista concedida este mismo año a raíz de la publicación de *Fakirraren ahotsa* (2018) y ya a la espera de que se publicara la traducción al castellano de la obra, el autor mostraba indicios de un debate interno que mantiene a este respecto y del que da señales de haber retomado recientemente (la traducción es nuestra, Cano, 2019a)

Yo he hecho cosas en castellano habitualmente, traducir cosas y demás, y no sé si me corresponde a mí eso. El cuerpo me pide que pare.

*¿En qué sentido?*

Que no sé si tiene sentido que, como estoy haciendo ahora, traduzca mi libro al castellano. Y durante veinte años he creído que sí. Pero ahora... En la medida de que soy un escritor vasco, no sé por qué hago esto. El castellano también es mi lengua, sí. Aquí hay una comunidad que vive en castellano, sí. Son aficionados a la lectura, sí. Fuera de aquí también se puede leer, sí. Pero no sé si la suma de esos cuatro parámetros es *suficiente* para que yo, como escritor vasco, me ponga a traducir mi libro al castellano. No sé si no es una *pérdida* de tiempo. Si no debiera trabajar más desde el euskera y para el euskera.

Las palabras destacadas en cursiva indican que el creador siente que no recibe suficiente en relación con lo que ofrece y que la lengua desde la que se traduce se encuentra en posición de desventaja con la lengua meta. Esto así, se plantea en estas dos citas una doble problemática: por un lado, aflora la cuestión ética. Muestra una visión identitaria ante la asimilación lingüística que de sus palabras, se deduce, supone la traducción de una lengua con menor proyección a una lengua de gran mercado. Se diría que practica una postura simbólica de resistencia. Por otro lado, emerge también la postura típicamente de clase, en la que el componente económico es básico en la visión que defiende el creador. Se plantea así, el problema de la profesionalidad del escritor, que denuncia la falta de la misma en el sector, puesto que aflora la falta de recursos para llevar a cabo las distintas acciones que desprenden de la producción artística en el mercado literario.

En este sentido, se hace más palpable que nunca la famosa sentencia de Spivak de “el subalterno no puede hablar”; es más, en el momento en el que consigue un espacio para poder hablar, lo hace desde la lengua de enunciación y por tanto, deja de ser subalterno. Pero incluso, las palabras del escritor invitan a pensar en que este último aspecto no se cumple del todo, porque, como ya indicó la filósofa india en el ensayo en cuestión, en realidad, la proposición formulada originalmente, que hace referencia a la acción del emisor, es reformulada para centrar su foco en la figura del receptor, pues si bien el subalterno habla, es malinterpretado por el oyente, recayendo así la acción sobre el sujeto interpelado “a poco que se reflexiona sobre esa pregunta y se advierte su estructura retórica (se dice “hablar”, pero quiere decir “ser oído/a”), se descubre en realidad su importancia” (ChakravortySpivak 2009: 23). Esto lleva a la teórica a plantear que el concepto del subalterno es, por tanto, una idea relacional, ya que surge de la interacción entre un sujeto y otro

Este carácter relacional de la subalternidad es el correlato de la relacionalidad del poder [...]. El poder no es algo que se tenga, sino algo que se ejerce: “Dondequiera que hay poder, el poder se ejerce. Hablando en propiedad, nadie lo posee; y, por tanto, se ejerce siempre en una determinada dirección... (Chakravorty Spivak: 2009: 34).

En el caso que nos concierne, la subalternidad derivada de la lengua de uso será la que afecte al escritor vasco, en relación a la lengua de traducción, como él mismo aclara en la entrevista citada. Por tanto, parece que denuncia la imposibilidad de vivir de forma subalterna, ya sea porque denuncie no ser escuchado o porque su mensaje sea desfigurado.

Otro punto interesante es que el profesional muestra que tiene esta preocupación para consigo mismo, pero que por primera vez, la hace pública en una entrevista. Pues en

las citas de otros literatos vascos que se han pronunciado sobre este tema, se han mostrado declaraciones del propio Cano, aunque hasta ahora no había razonado de forma tan explícita la postura que defendía.

Si bien el escritor da señales de ser consciente de un problema con el que lidiar, desde esta posición no da públicamente indicios de soluciones para la cuestión. Muestra dudas de la forma en que cree que debería actuar y deja entrever que se encuentra en una espiral de la que no acaba de salir de obra en obra.

En relación a lo anterior, en una intervención reciente a modo de ensayo, bajo el título *El penúltimo manifiesto* (Cano 2019b) Cano realizó una parodia sobre la labor de escritura en una lengua sometida a modo de “ejercicio mentalista”, como dice en el mismo texto. Y es que, esta intervención supone un punto interesante porque da salida a su asunto mediante la ficción, que supondrá una práctica de terapia. En esta actividad saldrá a relucir la identidad que lo ronda desde que sus primeros textos vieron la luz, la identidad de artista. Dado que, en resumen, el escritor resulta ser un trabajador de la lengua, que más allá de tener como objetivo comunicar un mensaje, adopta una actitud esteticista ante su obra, esta postura prevalecerá sobre la diversidad de temas y cuestiones que ha tratado y tratará durante toda su carrera literaria.

En una previa publicación de algunos fragmentos de ese mismo texto, hablaba más concretamente de la relación del autor vasco-parlante con el castellano (la traducción es nuestra, Cano, 2018):

¿Cuál es la relación entre la cultura que se crea en euskera y la que se crea en castellano? Hay una respuesta políticamente correcta que, sin ser mentira, no resulta demasiado interesante: la relación es cada vez mejor. Se está difuminando el viejo automatismo que ideologizaba la lengua, el peso de los prejuicios de una época. Se ha acabado el tiempo de los bloques, vivan las grietas, puesto que las flores nacen en ellas [...]. En realidad, la pregunta tiene trampa, ya que supone que los que vivimos y trabajamos en euskera formamos un grupo cerrado y diferenciado. Y no es así. Porque *todos los creadores vasco-parlantes somos castellanoparlantes*, y porque hablamos en castellano a menudo, *en relación o no con nuestro trabajo*. Porque somos vasco-parlantes intermitentes. Porque casi todos somos, antes que otra cosa, en la praxis diaria, castellanoparlantes.

Se entiende pues, que el escritor que domina ambas lenguas se sitúa en una tradición literaria dual como lector; y por tanto, en el momento de la traducción, en el que conecta con ambos mundos, surge un problema estético, además del ético y político señalados anteriormente, porque supondrá una producción que sentirá como parte de la identidad propia, la cual no le será posible controlar.

## **Conclusiones**

En este artículo se recogen las impresiones generales que muestran los autores vascos en torno a la traducción desde el euskera al castellano y se muestran las primeras declaraciones públicas del creador guipuzcoano en las que plantea el asunto de la traducción de sus obras escritas originalmente en lengua vasca. En el caso de Cano, prevalece el hecho de que el escritor señale que la transferencia lingüística responde a la auto-traducción.

La posición del escritor ante la práctica de la traducción muestra que se plantea un problema de triple calado, pues, por un lado, prevalece un problema ético, puesto que responde a la dimensión afectiva entre el hablante y la lengua; por otro, una preocupación logística, en vista de que también valora la relación recompensa-esfuerzo negativamente. Por último, se deja entrever una cuestión estética, que impide al mismo desentenderse de la traducción final.

Atendiendo a estos últimos aspectos destacados por el mismo, cabe preguntarse si estos tres puntos ¿no serán una muestra de un problema sistémico general? En tanto en cuanto se evidencia un problema de flujo de mercado que obstaculiza el intercambio de relaciones de los agentes del (poli)sistema literario vasco y que además recuerdan a declaraciones de otros compañeros de profesión.

A.S. - UNIVERSIDAD DE SALAMANCA

### **Bibliografía**

- ARRULA RUIZ, G. (2017a): “Erdaraz, mesedez: Autoitzulpen literarioa Euskal Herrian; ikuspegi orokor bat”, *Senez: itzulpen aldizkaria*, 48, pp. 105-120.
- ARRULA RUIZ, G. (2017b): “What we talk about when we talk about identity in self-translation”, *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 7, pp. 1-21.
- CANO, H. (2018): “Simetria ezinezkoak”, *El Diario Vasco*, 09-12-2018.
- (2019°): “Errealitatea baino egiazkoagoa”, *Argia*, 2019-01-13.
- (2019b): Azkenurreko manifestua. *Booktegi*.
- SPIVAK, G. Ch. (2009): *¿Pueden hablar los subalternos?*, Trad. Asensi, Manuel, Barcelona, MACBA, 2009.