

Manu Lopez Gaseni

Autoitzulpengintza
euskal haur eta gazte literaturan

Utriusque Vasconiae

© Manu Lopez Gaseni
© Utriusque Vasconiæ
Lehen argitaraldia: Donostia, 2005eko maiatza
ISBN: 84-934066-0-0
Lege-gordailua:
Azala: Manu Lopez Gaseni
Maketazioa: P.I.A.

UTRIUSQUE VASCONIAE

Ategorrieta Hiribidea, 3-3. 20013 Donostia
Tel.: 943-270433

Banatzaila: BITARTE – 31195 Berriozar (Nafarroa)
Tel.: 948-302239

Manu Lopez Gaseni

Autoitzulpengintza
euskal haur eta gazte literaturan



Liburu hau Ur Apalategi Idirinek zuzenduriko
KRITIKA LITERARIOA
sailean argitaratzen da

AURKIBIDEA

AURKEZPENA	9
I. LITERATUR ITZULPENARI BURUZKO JAKINGARRI OROKORRAK	11
II. AUTOITZULPENAREN INGURUKO TEORIA APURRAK	37
III. EUSKAL HGL KANPORATUA ETA AUTOITZULIA	49
IV. EUSKAL HGLKO AUTOITZULPENEN AZTERKETA	57
V. ONDORIOAK	85
VI. BIBLIOGRAFIA	87

LABURDURAK

HGL: haur eta gazte literatura.

SH: sorburu hizkuntza.

SL: sorburu literatura.

ST: sorburu testua.

XH: xede hizkuntza.

XL: xede literatura.

XT: xede testua.

Aurkezpena

Lan honen bidez literatur itzulpengintzaren arlo eta jarduera berezi bat aztertu nahi izan dugu. Arlo berezi hori haur eta gazte literatura da, euskal literaturaren barruan urte gutxitan dinamikotasun aparta erakutsi duen arloa. Jarduera berezia, berriz, autoitzulpena da, hau da, obra baten egileak berak egindako itzulpena.

Euskal haur eta gazte literatura euskal literaturaren azpisistema gisa definitu izan dugu beste lan batzuetan. Horrek esan nahi du sistema bezala funtzionatu ahal izateko baldintza guztiak betetzen dituela, eta elkarreraginean diharduela kideko dituen beste sistema guztiekin: euskal literatura, nazioarteko haur eta gazte literatura, beste literatura periferiko batzuk, hezkuntza sistema, eta abar.

Aipatu baldintzak, ordea, 80ko hamarkadan zehar hasi ziren itxuratzen, hau da, duela oso urte gutxi. Denbora horretan zehar, gaur egun arte, inguruko haur eta gazte literaturekiko homologazio osoa erdietsi du, unibertsitateko ikergai garrantzitsu bihurtzearekin batera.

Bestalde, autoitzulpengintza jarduera berezia dela diogu, gertatu ahal izateko baldintza jakin batzuk eman

behar direlako. Lehenbizi, eskualde edo eremu elebidu-
netan sortu behar da, autoitzulpenaren egilea elebiduna
izan behar da.

Bigarrenik, literatur itzulpengintza ez baita jarduera
naturala, itzultzeko prestakuntza edo dohain jakin ba-
tzuk izan behar ditu.

Eta, hirugarrenik, bere lan propioa itzultzera bul-
tzatzen duen egoera bat egon behar da tartean: dela bes-
telako itzultzaile faltagatik, dela idazlana beste hizkuntzan
berridazteko gogoa, dela literatura horren egoera berezia...

Hipotesi gisa, pentsatzekoa zen halako zeregin bere-
zi baten emaitzak ere bereziak izango zirela, eta, bestela
ere, idazlea lan hori egitera eramaten zuen prozesua bera
aztertzea merezi zezakeela.

Aurrekari bila hasita, berriz, bi gauza nagusi eta
itxuraz kontrajarriz ohartu ginen: literatur autoitzul-
penaren fenomenoak uste baino zabalduago dagoela mun-
duan, baina kontuari buruzko ikerketak urriak direla eta
oso sakabanatuta daudela.

Lanari ekin genion, beraz, lehenago ere gure ikerke-
ta arlo izandako euskal haur eta gazte literaturatik hasita.
Lehendik bagenekien literatura periferikoetako itzulpe-
netan ohi baino “manipulazio” gehiago gertatzen direla,
bazterreko izaera horrengatik hain zuzen ere. Eta hala
gertatu da autoitzulpenen azterketan ere.

Egin dugun lanaren egitura gardena da: lehenbizi
literatur itzulpengintzari buruzko jakingarri orokor ba-
tzuk laburbildu ditugu; gero, autoitzulpenen gaineko
teoria apurrak bildu ditugu, gure ekarpena barne; on-
doren, ikergeia mugatu eta aztertu dugu eta, azkenik, on-
dorio batzuk atera ditugu.

Gutxi jorratutako arlo bateko lehen azterketa hau
geroko lan sakonago eta emankorragoetarako lehen hazia
izatea, horixe dugu itxaropen bakarra.

I. Literatur itzulpenari buruzko jakingarri orokorrak

1.1. Sarrera

Itzultzearen ekintza oso zaharra da. Itzulpengintza-ren protohistorian, badirudi, esaterako, K. a.-ko XVIII. mendetik aurrera testu sumeriarrak hitzez hitz akadierara itzultzen zirela. Geroago, grezieraz idatzitako testurik garrantzitsuenak latinera itzuli ziren: Homeroren *Odisea* (historian egindako lehen literatur itzulpena, Livio Andronikoren eskutik, K.a.-ko 240 urtean); Bibliaren zenbait bertsio (hebraieratik grekora itzulia izan ondoren), horien artean ezagunena Jeronimok buruturikoa eta “Vulgata” izenez bataiatua. Zizeronek eta Horaziok arreta berezia eskaini zioten itzulpengintzari, eta gaur egun arte iraun duen itzulpen literala/itzulpen askearen auzia planteatu zuten.

Hamabigarren mendean, Iberiar penintsulan hiru zibilizazio elkartu ziren: juduak, arabiarak eta kristauak. Hiru hizkuntzen arteko kontaktu luzeak eta kulturen arteko desoreka nabarmenak itzulpengintza sustatu zuten mende luzetan zehar. Gaztelako koroak azken musulmanak uxatu zituenerako, Toledoko Itzultzaileen Eskolak

zientzia eta filosofiako obra greziarren bertsio arabiarrek itzultzen zituen latinera, gaztelaniara eta katalanera, Newmark eta Mendiguren adituek diotenez.

Luteroren Bibliaren itzulpenak 1522an alemaniera modernoaren jaiotza ekarri zuen, eta Jaime Erregearen Bibliak oinarrizko garrantzia izan zuen Ingalaterrako hizkuntza eta literaturan. Halaber, Shakespeare, klasizismo frantsesa eta mugimendu erromantikoak itzulpenaldi garrantzitsuen ondoren sortu ziren. Euskaraz, berriz, Leizarragaren *Iesus Christ gure iaunaren testamentu berria* (1571) obrak gerora oso garrantzitsuak izango ziren lexiko zein sintaxi baliabide berriez hornitu zuen hizkuntza.

Itzulpengintzaren teoria orokorra eraikitzeko posibilitatea, ordea, ez da XX. mendeko bigarren erdia arte proposatu. Horrela, egile batzuen lanak azpimarratu behar dira: ingelesaren eremuan, E.A. Nida eta J.C. Catford; frantsesaren eremuan, berriz, J.-P. Vinay-J. Darbelnet, G. Mounin, Parisko Eskola eta A. Berman, J.-R. Ladmiral, H. Meschonnic eta besteren ekarpenak; gaztelaniaren eremuan, E. Zierer eta V. García Yebra; alemanierarenean, R. W. Jumpelt, A. Neubert, O. Kade, W. Koller, W. Wilss, K. Reiss-H.J. Vermeer eta R. Stolze; eremu eslabiarran, A.V. Fedorov, R.K. Mignard-Belorucev, V.N. Komissarov, J.I. Recker, J. Levy txekiarra eta A. Ljudskanov bulgariarra.

Itzultzearen definizioei dagokienez, berriz, Mendigurenek hauxe proposatzen du: “hizkuntza bateko (SH) testu bat beste hizkuntza batera (XH) idatziz aldatzearen prozesua”. Definizio horren bitartez, baztertu egiten dira hizkuntza baten barruko aldaera dialektalen arteko aldatketak (Agustin Paskual Iturriagaren *Jolasak* bizkaieraz eta lapurteraz, Kirikiñoren *Abarrak* euskara batuan, eta abar).

Valentín García Yebraren arabera, itzultzearen prozesuak bi fase izan ohi ditu: SHko testuaren jabetze-fasea, eta bertako edukia XHko testu berri baten bidezko

adierazpen-fasea. Azalpen horren bidez, garbi azaltzen da itzultzearen helburua, oro har, edukiak aldatzea dela. Literaturari gagozkiolarik, ordea, “esateko modua”, forma, gutxienez edukia bezain garrantzitsua da.

1.2. Literatur itzulpengintzaren azterbideak

Ondoren, literatur itzulpengintza askotariko ikuspegietatik nola tratatu den aztertuko dugu. Diziplinar-teko zeregina izanik, alderdi ugariko hurbilketak saiatu dira: estrukturalista, literatura konparatuarena, harreraren estetikarena, *translation studies* direlakoak, eta bertatik eratorritako joera guztiak.

Literaturaren ikuspegi idealistatik, konkretuki Croce-ren ekarpenetatik abiatuz, zenbait kritikok literaturaren itzulezintasuna defenditu izan dute, artistak intuizioa jasotzen duen unea errepikaezina dela, eta itzulpenak intuizio horren eragina gutxitu edo itxuraldatu besterik ez duela egingo argudiatuz.

Aipatutako jarreraren erdibidean edo, Ortega y Gasset-ek *Miseria y esplendor de la traducción* (1937) obran, espainieraren eremuan eragin handikoa baita, azaltzen duen jokabidea dago: literatur itzulpena posible da, bai, baina eskolarako itzulpen gisa, hau da, STaren forma imitatzen saiatu gabe, beraren edukia zintzoki ematen duena, eman beharreko argibide guztiak orrialde-oinean eskainiz.

Literatur itzulpenari buruzko eztabaidetan eragin itzela izan duen lana, Walter Benjamin-en *Die Aufgabe des Übersetzers* (1923), berak itzulitako Baudelaire-ren *Tableaux parisiens* obrari jarritako hitzaurrea. Bertan, itzulpengintza ez etnozentrikoa defenditzen du, edo beste hitzetan esanda, XHrantz orientaturiko itzulpengintza. Horren abantailak, besteak beste, itzulpenaren bidez

egindako ekarpenekin XH aberastea eta handitzea izango lirarteke.

1.2.1. Pragako Eskolaren lanak eta Harreraren Estetikaren ekarpena

Estrukturalismotik, Pragako Eskolatik zehazkiago, ekarpen ugari jaso ditu literatur itzulpengintzak. Eskola horrentzat, itzulpengintza sistema ugariren testuinguruan jokutzen duen sistema da. Jirí Levy-ren arabera, itzulpenak arte mota bat dira, eta hiru egitura-osagai dituzte: STren balore semantiko eta estetikoak, itzultzaileak egiten duen balore horien interpretazioa eta XHko balore sistemaren araberako konkretatzea (XT), eta irakurle berriek itzulitako obra bereganatzea. Anton Popovic-entzat, berriz, literatur itzulpenak arau eta konbentzioen topaketaren emaitza, eta bi sistema linguistiko eta literarioen topaketa dira. Hori guztia frogatzeko, itzulpengintzarekin zerikusia zuten literatur fenomenoek azterketa sistematikoa burutu zuen (Gallego Roca, 1994: 72-74).

Harreraren Estetikatik abiatuz gauzatu dira literatur itzulpengintzari buruz gaur egun egiten diren hurbilketa gehientsuenak. Literaturaren Historia eta Teoria ikuspuntu berri batetik –irakurlearen ikuspuntutik– ikusteak bere barnean hartzen du kanpoko obren harreraren testigantza.

Harreraren Estetikaren ikuspuntu historikotik, Jauss-ek eraikitako “igurikipen horizontea”, hau da, garai bakoitzeko konbentzio sistemaren arabera eta garai horretako beste obra batzuekiko konparazioz literatur obra bat atzemateko modua, aplikagarri zaio itzulpengintzari: garai bateko obra bat beranduagoko garai batean itzultzen bada, azken garai honetako interpretazio moduen arabera ulertuko da, eta XHko literatur historian toki berezia bete beharko du.

Beste aldetik, Jauss-ek berak proposatutako “distantzia estetiko” ere, hau da, obra berri baten eta bere garaian eta irakurleagan sortutako igurikipen horizon-tearen arteko distantzia, oso berezia da; izan ere, XHko tradizio estetikoan txertatzen denean, irakurleak nolabaiteko arrotasuna sumatuko du.

1.2.2. Literatura Konparatua, Intertestualitatea eta itzulpengintza

Literatura Konparatuaren oinarria literatur tradizioa da, hau da, literatura aurreko ereduak harremanetan etengabe eraikitzen ari delako ustea. Harreman horiek era askotakoak izan daitezke: kronologikoak, genetikoak, tipologikoak, etabar, eta ez dute beti suposatzen aurreko obraren onarpena, baizik eta, sarritan, intertestualitatea aipamen, ironia edo parodia gisa gertatzen da.

Koppen-ek (1990: 91) azaldu duenez, Literatura Konparatuaren sorrera XIX. mendearen bukaeran koka daiteke Frantzia eta EEBBetan. Baina, nahiz eta mende bateko bizitza izan, oraindik ez dago garbi zein den bere tokia esparru akademikoan, ez eta zein ote den oinarrian duen literatur teoria (op. cit.: 87):

Sobre el ejemplo de la influencia literaria y su investigación es posible demostrar, por tanto, que la comparatística no tiene, desde luego ninguna teoría literaria propia, pero que dispone de una metodología particular o –si así lo quieren Vdes.– de una heurística. La investigación comparada de las influencias recorre una senda propia con un objetivo también propio. Esta senda –y esto constituye una peculiaridad de extraordinaria importancia– lleva por encima de las fronteras lingüísticas que separan las literaturas del mundo, y que no

pueden ser ni eliminadas ni borradas por medio de una discusión científica.

Filologien aurrean bete beharreko zereginari buruz, berriz, hauxe diosku (op. cit.: 105): “En mi opinión, el comparatista es competente para *todos* los fenómenos, problemas, autores y textos literarios que no pueden ser elucidados y comprendidos totalmente en el marco de una única filología, a través del conocimiento del solo contexto nacional-literario”.

Literatura Konparatua, beraz, itzulpengintzaz ere aritu izan da. Jatorri desberdinetako testuen arteko eraginak aztertzeke, ezinbestekoa da itzulpengintzaz hitz egitea: “Pero allí donde estas disciplinas interrogan por manuscritos o ediciones, el investigador de las influencias en el plano comparatístico planteará por lo general la pregunta de la traducción” (op. cit.: 84).

Claudio Guillén-en hitzetan, berriz, literatura konparatua hauxe da: “investigación, explicación y ordenación de estructuras diacrónicas supranacionales” (1985: 408). Alde horretatik, itzulpenak XHrantz orientaturiko ikuspuntutik aztertzeke joera gero eta handiagoa da. Literatur itzulpenak, esan bezala, XHko literatur tradizioan txertatzen diren aldetik, literatura nazional bakoitzeko zein tokitan txertatzen diren aztertzea proposatzen du. Era berean, itzulitako obrek XHko literatur sisteman eragiten dituen tirabirak ere aztertu gogo ditu, literatur garapenaren dinamika nabarmendu egiten baitituzte. Popovic-ek esana zuen, Estrukturalismotik, itzulpengintzaren historiak Literaturaren Historia orokorreko arazoak aztertzen lagun zezakeela (Gallego Roca, 1994: 89). La gauza bera esaten du Claudio Guillén-ek:

El traductólogo ha de ser un historiador, y de los más completos, pues no hay género de escritura que ponga hasta tal punto al descubierto los

cimientos teóricos, sociales e ideológicos del fenómeno literario (Guillén, 1985: 355).

Eta aurreraxeago, hauxe gaineratzen du:

Pero no sólo hay que aprehender las traducciones históricamente. Es aun más importante, *mutatis mutandis*, integrarlas en la historia de la literatura. Pues esta historia no puede reducirse –sugería yo hace unos años, en mi *Literature as a System* [1971]– a una sucesión de novedades, de originalidades, de descubrimientos (“a tale of modernity in the making”). A fin de estudiar el sistema literario de determinado momento, es indispensable tomar en consideración también –decía– los autores preteritos que se reeditan y vuelven a leer, los dramaturgos que se representan, los clásicos vivos y los que no lo son, los olvidados que algunos procuran recuperar: los escritores, los géneros, las obras que se traducen. La integración de todos estos componentes es lo que constituye un sistema histórico (op. cit.: 356-357).

Hori guztia laburbiltzen duten hitzak ezin argiagoak dira: “Ahora es posible estudiar la organización de una literatura, sus normas y sus modelos, a través de la función que desempeñan las traducciones dentro del sistema literario” (Gallego Roca, 1994: 110).

Hori guztia HGLra eramanez, Richard Bamberger ikertzaile austriarraren iritziz, hauek dira konparatisten zereginak alor horretan:

Thus the task of comparative literary study in the field of children’s books is twofold: *First*, to point out the importance of translations, with regard to quantity and quality, in a given national children’s literature, that is to say its relation to the reader

—and *secondly*, to investigate the influence translated books have on the writing of the authors in a given national children's literature (Bamberger, 1978: 19).

Beste alde batetik, Intertestualitatearen kontzeptua Bajtin-ek sortu, eta Kristeva-k eta Genette-k zabalduko da. Eraginaren kontzeptua zabalegia iruditu zitzaion egileoi, eta, hortaz, testu bakoitzak barnebiltzen dituen kategoriak aztertzeari ekin zioten. Egileon ustez, testuetan aldez aurreko ereduak eraikitze, sortze eta birsortze prozesuak gertatzen dira etengabe.

Genette-ren esanetan, bost harreman transtestual daude (Genette, 1989: 10-15): intertestualitatea (aipua, plagioa, alusioa); paratestualitatea (titulua, hitzaurrea, eta bestelako azalpenak); metatestualitatea (testu batek beste testu bat aipatu gabe komentatzen duenean); hipertestualitatea: “Entiendo por ello toda relación que une un texto B (que llamaré *hipertexto*) a un texto anterior A (al que llamaré *hipotexto*) en el que se injerta de una manera que no es la del comentario” (op. cit.: 14); artxites-tualitatea (“Se trata de una relación completamente muda que, como máximo, articula una mención paratextual... de pura apariencia taxonómica” —op. cit.: 13—).

Aurrerago, testu batek bere bizitzan zehar jasan ditzakeen itxuraldaketa edo “transposizioez” aritzen da Genette (op. cit.: 262-321). Horien arteko “erakargarriena”, Genette-ren beraren hitzetan, itzulpena da. Teorian, transposizio linguistikoko hutsa izan behar zuen itzulpenak, beste transposizio mota asko hartzen ditu bere baitan (nahiz eta itzulitakoak ez diren testuetan ere gerta daitezkeen), hala nola, transestilazioa (itzulpenetan askotan egiten den estilo aldaketa), eta itxuraldaketa kuantitatiboak (esizioa, expurgazioa, konzizioa, kondentsazioa eta *digest* delakoa). Baina ustez kuantitatiboak diren

itxuraldaketa horiek bestelako aldaketa testual funtsezkoagoak ekartzen dituzte ezinbestean.

Moztea obra baten zatiak kentzea da. Genette-k berak jartzen duen adibideaz baliatzeko, Robinson Crusoe-ren haurrentzako bertsio askok Robinsonen naufragiora eta uharteko bizialdira mugatzen dute narrazioa. Praktika hau irakurtze ekintzatik bertatik egiten den aukeraketarekin erlazionatzen du egileak.

Garbitzea (expurgazioa eta zentsura ere deitua) murrizketa moralizantea da. HGLn sarri gertatzen da. Gazteari, ustez interesatzen ez zaion guztia ezezik, bere xalotasunean “kalte” egin diezaiokeen guztia ere ezkututzen zaio. Sexuarekin zerikusia duten elementuak bereziki.

Laburtzea testua murriztea da, baina alderdi tematiko esanguratsurik ezabatu gabe. Hau da, testua laburkiago berridaztea da. Bertsio murriztuen egileak, ordea, oso gutxitan agertzen dira kredituetan.

Kondentsazioa testuaren laburpen didaktikoa da, testuliburu batean literatur obra baten laburpena ager daitekeen bezala. Genette-ren arabera, kondentsazioz jotzen denean era narratiboa erabiltzen da (narrazio bat edo beste genero batean dagoen testua laburtzeko), eta horrekin batera orainaldiko hirugarren pertsona.

Digest delakoak, azkenik, hipotestua ordezkatu nahi du, baina aipatu ere egin gabe, izenburuan ez bada. Laburpen deskribatzailea da, edozein fokalizazio eta aditzaldi erabil dezakeelarik, ez baitu hipertestualitaterik erakusten.

1.2.3. Translation Studies *direlakoak*

Translation Studies direlakoek, bestalde, aurrerakuntza handia ekarri dute literatur itzulpengintzaren ikerkuntzara. 1980 urtearen inguruan sortu ziren, Israelgo eta Herrialde Beheretako ikerlari batzuen ahaleginaren

ondorioz. Disziplina horren helburua, itzulpengintzan askotan banaturik egon diren teoria eta praktika uztartuz, itzulpengintzaren alor guztiak ikertzea da. Hala ere, lortutako emaitzarik interesgarrienak literatur itzulpenetako azterketetatik etorri dira.

Talde horretako kide gehienak (Lefevere, Toury, Even-Zohar, Lambert, etabar) konparatibismoaren mundutik iritsi dira, eta bat datoz literatur fenomenoaren hipotesi eta helburu beretsuen pean ikertzeko orduan: literatura sistema dinamikotzat ulertzea; teoria eta praktikaren arteko trukaketa; itzulpenak ikuspuntu deskriptibo, funtzional eta XTrantz orientatutik birreraikitzea; itzulpenak ekoiztu eta, ondoren, ulertzeko jokoan sartzen diren baldintzak aztertzea; itzulpenen eta testuak eraldatzeko beste moduen arteko harremanak ikertzea; eta itzulpenek XHko literatura nazionalean betetzen duten tokia, eta literatura batzuen arteko eragina aztertzea (Gallego Roca, 1994: 142).

Laburbil ditzagun aipatutako ikerlari horien emaitzarik interesgarrienak.

1.2.3.1. James S. Holmes-en gidaritza

Bere *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies* (1988) delakoan, Holmes-ek *Translation Studies* izenez bataiatu zituen itzulpengintzari buruzko bide berriok. Itzulpen Ikerketa horiek deskriptibo eta teorikoak izan daitezke, eta, bi horien artean egunero itzulpengintza jardueraz aritzen dena lehenengoa izanik, hiru ataletan banatu zituen horren ikerketa-eremuak: *product-oriented*, hau da, XTetan oinarrituz itzulpen konkretuak aztertzea, edota ST batetik abiatuz egindako itzulpen desberdinak aztertzea helburu dutenak; *function-oriented*, itzulpenek XHko egoera soziokulturean betetzen duten funtzioa aztertzen dutenak; eta *process-oriented*, itzulpen prozesuan egiten diren gogoetak

eta hartzen diren erabakiak ikertzen dutenak (Holmes, 1988: 72-73).

1.2.3.2. Talde lanaren garrantzia

Translation Studies direlakoan barruan egin diren azterketarik garrantzitsuenak talde baten emaitza gisa aurkeztuak izan dira, itzulpen estudioetara bildu diren iturri anitzen arragoa irudikatu nahian. Ondoren ikusiko den bezala, gai jakin batzuk, kezka nagusi batzuk, behin eta berriro agertzen dira bildumotan.

Horietatik lehena, *Literature and Translation* (1978), literatur itzulpengintzaren inguruko arazoez aritzen da: baliokidetzaren kontzeptua, literatur itzulpenak deskribatzeko bideak, itzulpengintzaren kontzeptu dinamikoa, itzulitako literatura sistematzat hartzea, besteak beste. Gainera, eskaintzen duen bibliografia exhaustiboa azpimarratzekoa da.

Bigarrena, beti ere kronologikoki mintzatuz, Theo Hermans-ek koordinaturiko *The Manipulation of Literature* (1985) izenekoa da. Hango gai nagusiak, berriro ere, baliokidetzaren auzia kontzeptu dinamiko gisa eta itzulpenen deskribapen sistematikorako aurrerapenak dira.

Beste bilduma aipagarri bat *Translation Studies: the State of the Art* (1991) izenekoa da, James S. Holmes-en omenez eginiko itzulpengintzari buruzko topaketen ondorioa. Aurreko bildumetan jorratutako gaiez gain, interpretazioarena ere ekartzen da hizpidera, beharbada Mukarovsky (1977) aitzindariaren lanarekin lotuz. Van der Voort-en artikuluan hauxe irakur daiteke:

It is only for practical reasons that a translator, writing down his translation, is bound to the choice of one particular meaning, exactly as is the musician performing a piece of music in a concert hall.

But here I am touching on the problem of interpretation, about which I want to talk later on in this lecture. (Cok van der Voort, in van Leuven-Zwart & Naaijken, 1991: 66-67)

1.2.3.3. Gideon Toury-ren lan programatikoa

Arestian aipatutako bilduma guztietan parte hartutako ikerlari israeldar honek funtsezko lan bat argitaratu zuen 1980an: *In Search of a Theory of Translation*. Han, egokitasuna/onargarritasuna kontzeptuak ezartzen ditu, itzulpenaren orientazioa SH/XHrantz, bietatik zein den bereizteko (Toury, 1980: 55).

Edozein itzulpenen azterketa egiteko gogoan izan beharreko kontzeptua “itzulpen-baliokidetzatza” da, hau da, hizkuntza natural batez idatzitako ST bat, beste hizkuntza natural batez idatzitako beste XT batez ordezkatzearan sortzen diren harremanak. Toury-k aitortzen duenez, kontzeptu horren ideia Catford-i zor dio:

Let us start our consideration of translation equivalence with a somewhat modified version of Catford's general definition (1965: 50), a modification which may be justified according to Catford's own treatment of the concept throughout his book, even if the exact formulation is not to be found in it: “Translation equivalence occurs when a SL and a TL text (or item) are relatable to (at least some of) the same relevant features.” (op. cit.: 37).

Ondoren, itzulpengintzari buruzko aurreko jokatibide normatiboak (Linguistikaren alorretik zetozenak bereziki) kritikatu, eta itzulpenen azterketa deskriptibo sistematikorako oinarriak ezartzen ditu, XH abiapuntutzat hartuta:

This is also to say that descriptive translation studies are not to be reduced to mere comparative analyses of target and source texts (or parts of texts). Moreover, it is clear that this type of study itself, comparative study, is not really justifiable unless on the basis of the identification of the target texts and its constitutive elements as *translational* phenomena from the point of view of the *target* system. (op. cit.: 84).

Deskribapen lan horri ekiteko, bereziki literatur itzulpengintzan nagusitzen diren “arauak” ezartzen saiatzen da, bi sailetan:

–Aldez aurretiko arauak (*Preliminary norms*): itzuliko diren lanen aukeraketa nola eta zeren arabera egiten den; itzulpena egiteko zubi-hizkuntza erabiltzea zilegi denentz; zein SHren kasuan den zilegi, eta zeintzun diren onartutako zubi-hizkuntzak; zilegi balitz, aitortu beharko litzatekeen, ala ezkutatu egiten den; eta abar.

–Jarduerazko arauak (*Operational norms*): itzultze prozesuan bertan hartzen diren erabakiei buruzkoak. Bi eratakoak izan daitezke: matrizialak (*matricial norms*), hau da, XHko materialen kokapena eta segmentazioa; eta testualak (*textual norms*), hau da, itzulpenean erabiltzen diren material linguistiko eta literarioen aukeraketa bideratzen dutenak (op. cit.: 54).

Hala ere, horien guztien aurrean, bada “hasierako araua” (*initial norm*) deritzana: horrek argitu egingo liguke itzulpen jakin bat SHko arau eta harremanen pean jartzen den, eta kasu horretan jatorrizko testuarekiko “egokitasuna” (*adequacy*) gertatuko litzateke; ala, aitzitik, XHn eta XLn nagusi diren arauen menpean dagoen, eta orduan xede sistemak egindako “onargarritasuna” (*acceptability*) gertatuko litzateke. Itzulpenak oro bi mutur

horien artean kokatzen dira; kontua, joera nagusia zein den argitzea izango litzateke.

Azkenik, obra nagusi horretan landutako teoriak hebraierara itzulitako literaturan oinarritutako hainbat azterbidetan aplikatzen ditu.

1.2.4. Polisistemaren Teoria

Translation Studies horretako kide batek, Itamar Even-Zoharek, “Polisistemaren Teoria” formulatu, eta ondoren egin ziren lanak gidatu zituen. “Polisistemaren Teoria” horren oinarria egileak berak 70eko hamarkadan egindako hausnarketetan aurkitzen da, eta teoriaren behin betiko formulazioa *Poetics Today* aldizkariaren ale monografiko batean (Even Zohar, 1990) biltzen da.

Lan horrek 1920ko hamarkadako Formalismo Errusiarrarekin dituen zorrak hasieratik bertatik onartu ondoren, proposatzen duen metodologiaren zientifikotasuna azpimarratzen du Even-Zoharek. Alde horretatik, literatura ez da *a priori* klase nagusiek edo modak definituta dagoen kontzeptu bat, baizik eta garai bakoitzeko baldintza sozialen arabera definituz doan zerbait:

Funtzionalismoaren aipamenaren bidez, Formalista Errusiarrarekin lotzeko gogoaz azpimarratzen du berriz ere. Egilearen ustez, literaturarekin zerikusirik duten elementu semiotiko guztiek sistema bat osatzen dute, eta elementu bakoitza sistema horren barruan bestetik duen funtzioaren arabera definitzen da. Eta, gainera, Funtzionalismo horren Dinamikotasuna aldarrikatzen du: sistemako elementuen arteko harremanak bi ardatzetan bana daitezke, diakronikoa eta sinkronikoa; eta azken horren izaera estatikoaren aurka (Ginebrako Eskolatik datorrena), sinkronikotasunaren izaera dinamikoaren alde egi-ten du (erroak, berriro ere, Formalismo Errusiarran eta estrukturalista txekiarretan ditu).

1.2.4.1. Polisistemaren ezaugarriak

Polisistema, azken batean, etengabeko elkarreraginan dabilzan sistemen (literarioa, linguistikoa, ekonomikoa, politikoa, soziala, etabarren) sistema da. Sistema horiek guztiak, gainera, ez daude maila berean, baizik eta estratutan hierarkizaturik. Estratuen arteko etengabeko borroka ardatz sinkronikoan (dinamikoan) kokatuko litzateke; estratu horietariko bat garaile suertatzen denean, berriz, ardatz diakronikoaren aldaketa gertatzen da. Polisistemako elementurik garrantzitsuenak gunean daude, eta ahulenak, berriz, periferian. Hala ere, polisistema batean ez da egon ohi zentro bat eta periferia bakar bat; gerta daiteke, esaterako, elementu edo funtzio bat sistema bateko periferiatik ondoko sistemako periferiara pasatzea, eta ondoren azken sistemako zentrorra joan daiteke ala ez. Mugimendu horiek *transferentziak* dira, eta “lehenbizi transferentziak zergatik gertatzen diren, transferentzia jakin batzuk gertatzeko arrazoiak, eta horiek nola gertatzen diren, horiexek dira Polisistemaren Teoriaren ardura” (op. cit.: 14). Literaturaren kasuan, literatur elementu bat periferiatik zentrorra mugitzeak bere estatusa hobetzea adierazten du: elementu hori kanoniko bihurtzen da, literatur zirkulu ofizialetan onartua izan den seinale. Literatura itzuliaren kasuan, bi polisistemen arteko elkarreragina gertatzen da: ST bere barnean hartzen duen polisistema, eta XT onartzen duen polisistemaren artean.

1.2.4.2. Estratu kanonizatuak/kanonizatu gabeak

Kanonikotasunari buruz, Shlovski-ren iturriak aipatuz, literatur ezaugarri batzuk kanonizatu egiten dira, eta beste batzuk kanonizatu gabe geratzen dira. Beraz, “kanonizatutzat” ulertzen dira kultura bateko botere-zirkuluetan bidezkoztat onartutako literatur arau eta obrak

(hau da, ereduak eta testuak), zeinaren emaitzarik behinena komunitateak gordetzen dituen bere ondare historikoaren parte bihurtzeko. Beste muturrean, “kanonizatu gabekotzat” jotzen dira botere-zirkulu horiek bidegabetzat arbuiazen dituen arau eta testuak, zeinaren emaitzak sarritan komunitatearen ahaztura erortzen diren epe luzera. Horrek esan nahi du kanonikotasuna ez dela literaturaren berezko ezaugarria, ez dela literatura “onaren” ordezkoa. Literatur ezaugarri batzuk, halako garai batean, ondo kontsideratutako mailaren inguruan biltzeko joerak ez du esan nahi ezaugarriak eta maila betiko lotuta daudenik (op. cit.: 15). Beste hitzetan esanda, literatur kritika tradizionalak polisistemaren zentroan dauden obrez arduratu ohi da, gainontzeko fenomeno periferikoei (HGL, literatura itzulia, generoko literaturak, etabar) arretarik eskaini gabe. Era horretan, literatura kanonikoan aldaketaren bat gertatzen denean, horren arazoia azaldu gabe geratu ohi da ezinbestean: “interference often takes place via peripheries. When this process is ignored, there is simply no explanation for the appearance and function of new items in the repertoire” (op. cit.: 25). Eredu polisistemikoaren bidez, ordea, bere osotasunean azaltzen dira literatura guztien arteko harremanak.

1.2.4.3. Kanonikotasun estatikoa/dinamikoa

Kanonikotasuna polisistemako erreperatorioan gauzatzen da, ez da testuekin edo erreperatorioarekin identifikatu behar, azken horiek ez direlako haren erabateko gauzatzea, eta beren egiturak ez duelako zerikusirik polisistemaren barruan erakusten duten jokabidearekin. Kanonizatze prozesuan eragin baino, testuak prozesu horren emaitza dira.

Even-Zoharen arabera, bi kanonikotasun mota daude: estatikoa eta dinamikoa. Lehen kasua gertatzen

da testu jakin bat onartua eta literaturako testu klasiko bihurtzen denean; bigarren kanonikotasun motan, berriz, literatur eredu jakin bat ezartzen da sistema literarioaren zentroan, emankorra izan dadin. Even-Zoharen ustez, bigarrena litzakete garrantzitsuena sistemaren dinamikotasunari begira, eta horretxek sortzen du benetan kanona. Horren arabera, testu bat eredugarri eta emankor bihurtu daiteke, eta bere eredia erreperitorio kanoniko batera pasa daiteke (jo dezagun, beste sistema literario batzuetako obra kanonikoetako narratzaile orojakilearen desagerpena euskal literaturaren sisteman kanoniko bihurtu da). Beste muturrean, gerta daiteke obra bat kanoniko bihurtzea, baina bere literatur eredu emankorra izateko errefusatua izatea (hipotesi gisa, Anjel Lertxundiren *Otto Pette* kanoniko genuke, baina mediebalismoa obra berrien eredu gisa agortuta legoke).

Beste alde batetik, erreperitorio kanoniko bat prediktibotasun handia izatera iristen denean, eta desbideraketarik nekez onartzen duenean, erreperitorio hori “bigarren mailakoa” edo kontserbatzailea da; aldiz, erreperitorioa elementu berriez handitu eta berregituratzen denean, eta ondorioz horren prediktibotasuna txikiagoa denean, erreperitorio hori “lehen mailakoa” edo berri-tzailea da (funtzionatzeko duen aurrebaldintza ezarritako ereduaren ezjarraikortasuna da). Kanonaren barruko bi maila horien arteko borroka sistemako goi eta behe estratuen artekoa bezain erabakigarria da sistemaren garapenerako (op. cit.: 21).

1.2.4.4. Polisistema barneko eta polisistemen arteko erlazioak

Polisistemaren barruko elementuen arteko harremanak gertatzen diren era berean, polisistema desberdinen arteko elementuak ere harremanetan egon daitezke. Esaterako, Erdi Aroan zehar, Erdi eta Mendebaleko Europak

polisistema bakar bat osatzen zuen, zeinaren zentroa latinez idatzitako obrek betetzen zuten (periferian, noski, tokian-tokiko herri-hizkuntzetako idatzizko edo ahozko literatura zegoen). Denborarekin, ordea, polisistema handi hori behera etorri zen, eta horrek utzitako tokia polisistema elebakar gero eta independenteago batzuek bete zuten. Horren ondoren, polisistema horietako zentro eta periferiek etengabeko eragina mantendu zuten, eta borroka, orduan, eredu trasferituen eta jatorrizkoen artean gertatu zen. Antzeko zerbait gertatzen da polisistema bateko obraren bat beste polisistema bateko hizkuntzara itzultzen denean. Horregatik guztiatik, hauxe esaten du Even-Zoharek (op. cit.: 25):

In short, it is a major goal, and a workable possibility for the Polysystem theory, to deal with the particular conditions under which a certain literature may be interfered with by another literature, as a result of which properties are transferred from one polysystem to another.

Eta aurrerago:

Semiliterary texts, translated literature, children's literature –all those strata neglected in current literary studies– are indispensable objects of study for an adequate understanding of how and why transfers occur, within systems as well as among them.

1.2.4.5. Literatur sistemaren kontzeptua

Aurrera joan baino lehen, dagoeneko “sistema literarioa” edo “literatur sistema” behin baino gehiagotan ageri dira. Even-Zoharek bi definizio ematen ditu (op. cit.: 28):

The network of relations that is hypothesized to obtain between a number of activities called “literary”, and consequently these activities themselves observed via that network.

Edo:

The complex of activities, or any section thereof, for which systemic relations can be hypothesized to support the option of considering them “literary”.

Horren arabera, berriz ere azpimarratzen da literaturak ez duela berezko ezaugarririk, baizik eta garai bakoitzean “literariotzat” jotzen diren “jarduerak” eta “harremanak” izango dira garai horretako “literatura”.

Jakobsonen (1981: 32) komunikazio linguistikoaren eskema oinarritzat hartuta, Even-Zoharek literatur komunikazioaren eskema paralelo bat osatzen du (Even-Zohar, op. cit.: 31), literatur (poli)sistemaren funtzioarekin zerikusia duten makro-faktoreak azaltzen dituelarik, hemen aurkezten duguna (kortxete artean Jakobsonen beraren terminoak):

INSTITUZIOA [testuingurua]

ERREPERTORIOA [kodea]

EKOIZLEA [igorlea]

KONTSUMITZAILEA [hartzailea]

(“idazlea”)

(“irakurlea”)

MERKATUA [kontaktua/kanala]

PRODUKTUA [mezua]

Even-Zoharrek argi utzi nahi du goian azaldutako faktoreen artean ez dagoela inolako hierarkizaziorik, baizik eta elkarren arteko menpekotasunak direla sistema-
ren funtzionamendua ahalbidetzen dutenak. Ondoren,

osagai horien banan-banako azalpena egingo dugu, Even-Zoharen irizpideari jarraituz (op. cit.: 34-44; Iglesias, 1999: 23-52).

Ekoizlea(k). Deitura hori nahiago izaten da “idazlea” baino. Ekoizlea, ikuspegi tradizionalerako idazle inspiratuarengandik urrun, etengabeko harremanetan dago bere gizartearekin, eta batzuetan bere emaitza literarioak gizarteko beste emaitza batzuetatik (irudi, jarrera eta jarduera-aukera politikoak) hurbil daude. Hori gertatzen denean, ekoizlea instituzioan eta merkatuan ere sar genezake. Idazlanak ez ezik, ereduak ere ekoizten ditu, hau da, errepertorioen ekoizle legitimoak dira. Gainera, ekoizle bakarraren irudia ere ez da beti egiazkoa, ekoizleek sarritan taldeka lan egiten dutelako.

Kontsumitzailea(k). Kontsumitzaileei buruz, ez da “irakurketa” terminoetan bakarrik hitz egin behar. Batetik, historian barreneko kontsumoa entzumenaren bidez gertatu delako eta, bestetik, kontsumitzailea jarduera literarioen maila desberdinetan mugi daitekeelako. Alde horretatik, kontsumitzaileak “zuzenak” eta “zeharkakoak” izan daitezke. “Zuzenek”, gutxiengoak, literatur ekoizpenen irakurleak dira. Baina, neurri batean edo bestean, komunitateko kide guztiak dira “zeharkako” kontsumitzaileak, hau da, kultur agente desberdinek digeritu eta zabalduak, eta eguneroko diskurtsoan txertaturiko literatur zatiak kontsumitzen dituzte. Eta kontsumitzaile “zuzenen” artean ere, gutxiengo bat dira irakurtze jardueran soilik interesatuta daudenak; gainontzekoei gehiago axola zaie literatur sistemako beste ekintzetan parte hartzea (idazleen hitzaldi eta emanaldietara joatea, etabar). Laburbilduz, literaturaren kontsumitzaileek (musika, antzerkia, dantza, eta beste jarduera soziokulturalen kontsumitzaileek bezala), sarri askotan, literatur jarduerarekin zerikusirik duten ekintzen funtzio

soziokulturala kontsumitzen dute soil-soilik, produktu edo testua bera kontsumitu beharrik gabe. Horixe gertatzen da, esaterako, Bernardo Atxagarekin: testuinguru askotan ezagunagoa da emandako hitzaldiengatik eta egingandako kantu, antzerki lan eta bestelako kolaborazioengatik, idatzi dituen obrenengatik baino (Olaziregi, 1998: 33-34). Kontsumitzaileen arazo edo zailtasun gehiago dituzte erreperitorio berrien aurrean, eta erreperitorio horiek, sarritan, gaizki ulertuak edo baztertuak izaten dira.

Instituzioa. Instituzioa literaturaren garrantzizko jarduera soziokulturala mantentzearekin zerikusirik duten faktore guztiak dira. Espezifikoki, instituzioaren barruan honakook daude: gutxienez ekoizleen parte bat, edonolako kritikoak, argitaletxeak, aldizkariak, klubak, idazleen elkarteak, gobernu-taldeak (kultura sailak, akademiak), hezkuntza erakundeak (unibertsitatea barne), mass media izenekoak, eta beste. Esan daiteke instituzioak erabakitzen duela zer nolako testu eta ereduak pasatuko diren literaturaren historiara edo “oroimen kolektibora”. Instituzioa ez da zer homogeen bat eta, horregatik, instituzioaren gidaritza lortzeko botere-borrokak gertatzen dira.

Merkatua. Literatur produktuak saldu eta erostearekin, eta kontsumo mota desberdinen promozioarekin zerikusirik duten faktore guztiek osatzen dute. Errealitate soziokulturalean, askotan merkatua eta instituzioa batera agertzen dira espazio berean: adibidez, literatur “saloietan”. HGLren kasuan, irakasleak, esaterako, merkatuko agenteak dira liburu kanoniko edo ez-kanoniko jakin batzuk eskolan sartzen dituzten mementutik. Merkatu-rik ezean, literatur jarduerak garatzeko espaziorik ez legoke. Beraz, merkatua handiagotzea da literatur sistemaren interesetarikoa bat.

Erreperitorioa. Produktu jakin bat sortu eta erabiltzeko jokoan jar daitezkeen arau eta materialek osatzen dute. Jakobsonen “kodearekin” gertatzen den bezala,

ekoizleak eta kontsumitzaileak erreperitorioari buruzko ezagutza eta adostasun maila komun bat izan behar dute. Literaturaren emaitzarik behinena testuak badira, orduan errepertorioa testu jakin bat ekoiztua eta ulertua izateko behar diren arau eta osagaien multzoa da. Sistema bat gaztea denean, beraren errepertorioa mugatua izan daiteke, eta orduan eskura izan ditzakeen beste sistemetakoa erabiltzeko joera gerta daiteke, interferentziaren bidez. Zaharra denean, berriz, errepertorio aberatsa izango du, eta aldaketa garaietan erreziklaia metodoak entseia ditzake (beti ere sistemako beste osagaiekin adostasunean). Errepertorioa hiru mailatan egituratuta dago: osagai bakanen maila (morfemak, lexemak, etabar); sintagmaren maila (muga “esaldia” duelarik); eta ereduaren maila (nobelaren eredia, elkarrizketaren eredia, heroearen fisonomia deskribatzeko eredia, eta abar). Gunetasuna lortzeko helburuz elkarrekin gatazkan dabilzan errepertorio bat baino gehiago egon daitezke.

Produktua. Produktua egindako (edo egingarria den) zeinu multzo bat da. Definizioz, praktikan jarritako errepertorioiko edozein elementu gisa uler daiteke. Literaturaren kasuan produktua testuarekin identifika badaiteke ere, badirudi testua beste zerbaiterako bidea besterik ez dela. Alde horretatik, ikuspegi semiotikotik, testuek itxuratzten dituzten errealitate-ereduak aztertu beharko lirakeke.

1.2.4.6. Itzulitako literaturak literatur polisisteman betetzen duen posizioaz

Tokian tokiko literatur historiak nekez arduratu dira itzulpenen funtzioaz, eta saihesteko modurik ez zegoen bakarrik egin dute horien aipamena. Hala ere, itzulitako literaturak literatur sistema berezia osatu ez ezik, literatur polisistemako sistemarik aktiboena da.

Itzulitako literaturak polisistemaren barruan betetzen duen posizioa zentrala ala periferikoa den, aztergai dugun polisistemaren ezaugarrien arabera dago. Itzulitako literaturak posizio zentrala betetzeak polisistemaren gunea itxuratzen aktiboki parte hartzen ari dela esan nahi du. Egoera hori hiru kasutan gerta daiteke: a) polisistema bat helduta ez dagoenean, hau da, literatura “gaztea” denean; b) literatura jakin bat periferikoa edota ahula denean; eta c) literatura batean inflexiounek, krisiak edo gabeziak daudenean.

Lehen kasuan, itzulitako literatura literatura gazteagoaren beharrak betetzera dator eta, beraz, ahalik eta literatur eredu gehienak behar ditu literatur hizkuntza bezala eraginkorra izateko. Alde horretatik, itzulitako literaturak polisistema horren zentroa beteko luke. Bigarren kasuan, literatura erlatiboki osasuntsua baina inguruko polisistemen hierarkian periferikoa denak ez du sortzen bere baitan inguruko literaturetan antzematen duen jarduera literarioen espektro zabala, eta falta dituen jarduera literarioak ezinbestekoak dituelako irudipena sortzen du; orduan, adibidez, literatura periferikoak (polizi nobelak, abenturak, haur literatura) itzulpenen bidez eskuratzen ditu. Menpekotasun hori periferietatik gunera bertara heda daiteke, kontuan harturik literatur sistema ahulek ez dutela berrikuntzak beren periferiatik jasotzeko indartsuek beste aukera eta gaitasun, eta inportaturiko literaturaren pean daude. Hirugarren kasuan, azkenik, itzulitako literaturak polisistemaren gunean koka daitezke, baina XL berriro indartu denean periferiara itzultzen dira.

Sistema bat osatzen duen aldetik, itzulitako literatura ere estratifikatuta dago. Horrek esan nahi du itzulitako literaturaren parte batek posizio zentrala bete dezakeen bitartean, beste parte bat periferiko suerta daitekeela. Hori, itzulitako literaturaren estatusaren arabera

dago. Hala ere, egindako ikerketen arabera, badirudi ohikoena posizio periferikoa hartzea dela (Europako kasurik nabarmenena Frantziarena da: hango literatur sistema oso zurruna izanik, itzulitako literaturak oso posizio periferikoa hartzen du).

Beste aldetik, itzulitako literaturak polisistema berrian hartzen duen posizioak ondorio nabarmenak izan ditzake itzulpen arau, jokabide eta estrategietan. Itzulitako literaturak posizio zentrala betetzen badu, itzultzaileak ez ditu erabiltzen ohiko ereduak, baizik eta XLko konbentzioak hautsiko dituen beste batzuk baizik. Egokitasun maila oso handia izango da, baina baliokidetasun maila ez hainbestekoa. Proposamen berria garaile ateratzen bada, itzulitako literaturaren errepertorioa aberastuko da. Horixe gertatzen da, kasurako, “Literatura Unibertsala” deritzan bildumarekin: zenbait idazlek, Anjel Lertxundik adibidez, aitortua dute itzulpen horiekiko zorra, errepertorio berritzaileak eta askotan kanonikoak eraikitzeke lanean.

Kontrako kasuan, itzulitako literaturak posizio periferikoa hartzen duenean, berriz, itzultzaileak eskura daukan bigarren mailako ohiko ereduak erabiliko ditu, baliokidetasun handikoa baina itzulpenaren egokitasunaren kalterako (1990: 45-51).

1.2.4.7. Interferentzia menpeko literatur polisistemetan

Interferentzia literarioa literaturen arteko erlazioa da, non A izeneko literaturak (SL) mailegu iturri zuzen edo zeharkako bihurtzen den B literaturarentzat (XL) (op. cit.: 54).

XL hori gaztea izaten da, edo eraikitze prozesuan dago. Even-Zoharek aipatzen duen gaur eguneko kasu bat, literatura gutxituena da (talde txikiak ekoiztua, edo indar ekonomiko edo politiko indartsuago baten menpeko talde batek ekoiztua).

Interferentzia, bestalde, zuzena edo zeharkakoa izan daiteke. Zuzena denean, XLko agenteek bitartekorik gabe beregana dezakete (SLren hizkuntza ezaguna zaie). Zeharkakoa denean, berriz, interferentzia gertatzeko bitartekoren bat behar izaten da (itzulpena, kasu). Nahiz eta bi kasuetan nolabaiteko itzulpena gertatu, itzulpenaren garrantzia handiagoa da bigarrenean.

Menpeko literatur polisistema batean, kanpotik ekarritako literatura izan ohi da polisistema horren biziraupenerako baldintza epe luzean zehar. Hori gertatu zen Erdi Aroan Europako literatura berriek latinarekiko zeukaten menpekotasuna, edota Erromantizismoarekin batera birjaio ziren nazioek ordurako tradizio sendoa zutenekiko menpekotasuna: literatura flamenkoa frantsesaren aurrean, literatura norvegiarra literatura danimarkarraren aurrean, literatura txekiarra alemaniarraren aurrean, edo literatura ukrainiarra errusiarraren aurrean. Gurean, kasurako, Joannes Leizarragak *Iesus Christ Gure Iaunaren Testamentu Berria* (1571) itzultzeko erabili zuen lexiko eta sintaxi eredu latinarra aski nabarmena da.

Literatura baten menpekotasuna gertatzeko baldintza nagusia, literatura hori ahula izatea da. Eta, jakina denez, ahultasun hori ez dator derrigorrez ahultasun politiko edo ekonomikoaren ondorioz. Orduan, normalean, sistema ez da gai bere erreperitorio propioarekin soilik funtzionatzeko, eta ingurukoetara jotzen du, bai kanpoko erreperitorioa bera bereganatuz, bai kanpoko erreperitorioaren funtzioez baliatuz.

II. Autoitzulpenaren inguruko teoria apurrak

2.1. Elebitasunaz

Idazlan baten egileak berak bere obraren itzulpena egiten duenean autoitzulpenaren aurrean gaude. Horrek inplikazio garrantzitsuak dakartza. Hasteko, autoitzulpena egiten duen idazlea elebiduna izan behar da; eta, bigarrenik, autoitzulpena testuinguru edo gizarte elebidunetan gertatu ohi dela aurrera dezakegu. Azter ditzagun bi alderdiok.

Norbanakoaren elebitasunaz ari garelarik, gauza jakina da elebitasun “perfekturik” ez dagoela, hau da, oso zaila dela bere bi hizkuntzak maila berean menperatu eta funtzio guztietarako berdin erabiltzen dituen hiztunik aurkitzea. Ohikoena, hortaz, elebitasun maila desberdinez, edo elebidun mota desberdinez mintzatzea da. Edonola ere, arloko ikertzaile askoren arabera, elebidunaren ezauzgarri nagusienetarikoa bat itzulpena egiteko gaitasuna da, hau da, esanahi jakin bat bi hizkuntzetan emateko, eta sistema batetik bestera pasatzeko ahalmena.

Sailkapen zabalduenaren arabera, “elebidun goiztiarrak / elebidun berantiarrak” desberdintasuna genuke,

bi hizkuntzez familiaren baitan txikitatik jabetu direnak, eta bigarren hizkuntza geroago ikasi dutenak bi multzo handitan bereizteko. Elebidun goiztiarrek oso txikitatik gaitasun esanguratsu bat erakusten dute lenguaiaren garapenaren arloan: termino baliokideak erabiltzen dituzte kontzeptu (edo objektu, ekintza...) bakar bat adierazteko; horrek garapen kognitibo azkarragoa eta kontzientzia metalinguistiko maila jaso dutela pentsatzeko bidea ematen du.

Beste sailkapen mota baten arabera, ez hain zabaldua baina itzulpengintzaren arloan zeresanik izan leza keena, “elebidun konposatua / elebidun koordinatua” da. Lehena, esanahien sistema bakarraren jabe izanik, esanahi edo kontzeptu horiek bina gauzatze fonologiko dituztela dakiena da; bigarrenari, hizkuntza bakoitzaz testuinguru desberdin batean jabetu delarik, gauzatze fonologiko bakoitzak kontzeptu beraren oihartzun desberdinak ekartzen dizkio gogora, hau da, esanahien sistema bikoitzaren jabe da. Esanahien maila eta hitzen maila bereiztera datorren sailkapen horren arabera, elebidun konposatua litzateke benetako elebiduna.

Definizio horien haritik, gaur egun arloko adituen kontsentsua biltzen duen hirugarren sailkapen bat proposatzen dute zenbait egilek (Siguán eta Mackey, kasurako): “elebitasun orekatua / elebitasun desorekatua”. Elebidun orekatua, aurreko elebidun konposatuarekin identifikatzen dena, dituen bi hizkuntzetako edozeinetatik erraz atzeman daitekeen esanahi sistema bakarraren jabe dena da; eta elebidun desorekatua, berriz, esanahi sistema bakarraren jabe izanik ere, sistema hori bi hizkuntzetako bati sendo lotuta duena da.

Gizarte elebidunetan, ordea, kontaktuan dauden bi hizkuntzak ez dira maila berean egoten, normalean. Erabilera sozial betean aritzen den hizkuntzari “hizkuntza nagusia” esaten zaio, eta gizartearen esparru pribatuetara

mugatuta geratzen dena, berriz, “hizkuntza minorizatu” edo “gutxitua”. Bi hizkuntzen arteko desoreka, azkenik, “diglosia” izenez ezagutzen da. Diglosia dela medio, hizkuntza gutxituaren hiztun guztiek hizkuntza nagusia ere ezagutu behar dute, horixe delako, sarritan, gizarteko zeregin publiko guztietarako baliatu behar dutena. Sozio-linguistikaren ikuspuntutik, hizkuntza nagusiak hizkuntza gutxituak baino prestigio sozial handiagoa du, eta hizkuntza gutxitua solaskidearen hizkuntza-kidetasunari buruzko ziurtasuna dagoenean bakarrik erabili ohi da, nolabaiteko afektibitate-osagaia tarteko: herri txikietan, lagunartean, familian.

2.2. Idazle elebidunen jardunaz

Literatura-ekoizpena arlo publikoaren eta pribatuaren bidegurutzean kokatuta dago: idazlearen barne kezka, gogoeta eta sentipenetatik sortzen da, geroago zabaldu eta gizartera iristeko. Eta idazle elebiduna bi mutur horien arteko tentsioan bizi da: testuak hizkuntza minorizatuan idatzi nahi lituzke baina, aldi berean, ahalik eta jende gehienak irakurtzea nahi luke eta, horretarako, hizkuntza nagusian idatzi beharko lituzke.

Literaturaren historia tirabira horren adibide sonatuez josita dago. Batzuk bakarrik aipatzearren, Ramon Llull erdi aroko idazleak katalan, latin eta arabieraren arteko autoitzulpen ugari egin zituen. Historian aurrera eginez, Tomas Moro (1478-1535) eta John Donne (1572-1631) Oxford-eko unibertsitatean hezitako idazle ingeles beren latinezko testuak ingelerara autoitzuli zituzten.

XIX. mendean, Euskal Herrian Orixeren itzulpenari esker ezaguna egin zen Frédéric Mistral idazle provenzarrak frantsesera itzuli zituen bere poemak, provenzera-frantsesa hiztegi baten egilea izateaz gain.

XX. mendera iritsita, Samuel Beckett-ek ingelera eta frantsesaren artean idatzi zituen bere lanak; Isaac B. Singer-ek yiddishetik ingelerara itzuli zituen bere ipuinak; Rabindranath Tagore-k bengali delakotik ingelerara; August Strindberg idazle suediarrek, bere burua Frantzia ezagutzera eman nahian, frantsesera eraman zituen bere idazkiak. Beste hainbeste egin zuen Vladimir Nabokov-ek bere ama hizkuntza errusieratik frantsesera eta ingelerara autoitzuli zenean. Milan Kundera-k, urteetan txekieraz idatzi eta gero, frantsesetik idazten hasi da. William B. Yeats, George Bernard Shaw eta James Joyce idazle irlandarrek ingeleza aukeratu zuten beren lanetarako, gaelikoaren aurrean. Katalunian, Eduardo Mendozak gaztelaniaz idazten ditu bere eleberriak, baina katalana erabiltzen du antzerki lanak idazteko orduan.

Euskal Herrian, Bernardo Atxagak euskara eta gaztelaniaren arteko orekatze metodo bat erabiltzen du bere lanak idatzi eta bi hizkuntzetan argitaratzeko...

Jokabide horien guztien arrazoiak, arestian esan dugun bezala, kultur identitatearen eta prestigioaren arteko tentsioetan bilatu behar dira. Casanovak hauxe dio hizkuntza txikietako idazleen dilema horri buruz:

Una de las particularidades de la relación que los escritores “desheredados” mantienen con el mundo literario es, por consiguiente, el necesario y terrible dilema que deben afrontar y resolver en formas distintas, sea cual sea su historia política, nacional, literaria o lingüística. Frente a una antinomia que sólo les incumbe (y se les presenta) a ellos, tienen que hacer una “elección” necesaria y dolorosa: bien afirmar sus diferencias y “condenarse” a la vía difícil e incierta de los escritores nacionales (regionales, populares, etc.), escribiendo en “pequeñas” lenguas literarias y poco o nada reconocidos en el universo

literario internacional, o bien “traicionar” aquello a lo que pertenecen e integrarse en uno de los grandes centros literarios, renegando de su “diferencia”. (Casanova, 2001: 236-237).

Casanovak aipatzen dituen muturreko bi jokabide horien artean badira beste batzuk, beharbada ez hain traumatikoak, baina oso ondo islatzen du idazleen aukeratu behar mingarria.

2.3. Menakhen Perry-ren azterketa

Menakhen Perry-k Even-Zohar-en ikuspegi sistemiakoan oinarrituta aztertu zituen Mendele Mokher Sforim XIX. mendeko idazlearen autoitzulpenak (yiddishetik hebraierara). Haren ustez, egilea bere obraren itzultzaile denean, bestelako itzultzaile batek eginda onargarriak izango ez ziren aldaketak egiteko gai delarik, autoitzulpena sistema bakoitzean indarrean dauden arauen berri emateko iturri bereziki aproposa izan daiteke. Hala ere, aipatu aldaketak adierazgarriak diren jakiteko, sorburu eta xede testuetan ez ezik, idazlearen ibilbidearen garapean ere aztertu behar dira, aldaketak bi sistemen arteko aldearen ondorio diren, ala idazlearen beraren poetikaren baitan gertatutakoak diren.

Horrekin batera, testuen harrerari ere garrantzia ematen dio; izan ere, zenbait kasutan, bi testuen artean dauden benetako diferentziak txikiagoak dira literatur tradizio bakoitzak testua jasotzeko moduak baino.

Aztergai izan zuen kasu konkretuan, elkarrengandik hain hurbil dauden bi hizkuntzen arteko itzulpenak egiteko motibazioen artean bi azpimarratzen ditu: hebraiera hilurren zegoen hizkuntza izan arren, garatzeko aukerak zituela frogatzeko gogoia, hau da, funtzio nazionala; eta, bigarrenik, status maila apaleko hizkuntza batean egin-

dako obrak hebraiera bezalako hizkuntza jaso (nahiz eta zurrun) batera ekarrita, obra horiek “hobetu” egiten direlako aldarria.

2.4. Helena Tanqueiro-ren ekarpena

Autoitzulpena hizpide eta aztergai hartu duen beste ikertzaile bat Helena Tanqueiro izan da. Harentzat, eta hipotesi gisa, autoitzultzailea egilearen eta itzultzailearen arteko dialektikaren muturreko kasua da, non autoitzultzaileak gehiago jokatzen baitu itzultzaile gisa egile gisa baino; baieztapen horren oinarria STko fikziozko unibertsoa zein irakurle idealak itzultzen hasi orduko finkatuta egotean datza. Hala ere, eta gure ustez, autoitzulpen prozesua ez da beti horrela gertatzen; izan ere, aurrerago erakutsiko dugun bezala, zenbait idazlek STA erabat amaitu baino lehen ekiten diote autoitzulpenari, eta bi testuek elkar elikatzen dute.

Antonio Marí-k autoitzulitako idazlan baten azterketa hartzen du adibide gisa, eta lan horren azterketa testuala egin baino lehen harrerari erreparatzen dio. Ondorioz, honakoa dio: egilea, Antonio Marí-ren kasuan bezala, egilea elebiduna ez ezik bikulturala ere denean, jatorrizko idazlana eta autoitzulitako bertsoia,

ambas son tratadas generalmente como si fueran escritas originalmente en cada una de las lenguas, como si no se hubiese efectuado una traducción, pese a que la versión autotraducida, siguiendo nuestra línea de razonamiento, representa un caso extremo de traducción (1999: 23)

Azkenik, Maríren autoitzulpenaren azterketa testualetik ateratzen dituen ondorioek hasieran formulaturiko hipotesia baiesten dute, alegia, autoitzultzailea itzultzaile dela, itzultzaile pribilegiatua bada ere.

2.5. Autoitzulpena hizpide duten beste lan batzuk

Aipatutako lanez gain, autoitzulitako literaturaren beste zenbait azterketa *Quimera* aldizkariak 2002 urtean gaiari buruz atera zuen monografiko batean bildu ziren. Hara bildutako ekarpen gehienak egileen iritzi pertsonalak dira, hala nola, Carme Riera, Antonio Marí, Lluís Maria Todó, Alfredo Conde, Bernardo Atxaga... Horiekin batera, adituen ekarpenak aurki daitezke: Julio César Santoyo irakasleak autoitzulpenaren historiaz egindako artikulua bat, Miguel Gallego Roca-k eta Rexina R. Vega-k Navokov-en eta Cunqueioren autoitzulpenen azterketez egindako lan bana, eta Jean Alsina-k gaur egungo espainiar narratibaren baitan egindako autoitzulpenak ditu hizpide.

Askotariko iritzi, esperientzia eta azterketa horiek guztiek, corpus teoriko bakar eta koherente bat osatu gabe ere, fenomenoaren inguruko ikuspegi zabal interesgarria eskaintzen dute.

Adibidez, Todó eta Atxagaren iritziak gezurtatu egingen dute Tanqueioren hipotesia. Todók dioenez, esaterako, “cuando traduzco mis textos me sitúo en un punto anterior a la enunciación” (2002: 19); Atxagak, berriz, *Obabakoak* liburuaz ari dela, hauxe dio: “me era prácticamente imposible traducir directamente del euskera al castellano y lo que hice fue plantearme la novela de un modo distinto” (ibidem: 44).

Autoitzultzaileak bigarren hizkuntzako egile bezala jokatzearena nahiko iritzi orokorra da. Carme Rieraren esanetan, “dado que no creo en la traducción intento hacer una versión, lo cual significa para mí reescribir el texto en la nueva lengua en la que debe hablar” (ibid.: 12). Antzeko zerbait esaten du Vegak Cunqueiori buruz: “Cunqueiro parece llevar a cabo en sus versiones un ejercicio de reescritura desde otro sistema cultural” (ibid.: 50).

2.6. Gure proposamena

Gure aztergaia Haur eta Gazte Literaturaren arloan aritzen diren idazle-itzultzaileetara mugaturik, lehenbizi literatura mota horren bazterreko izaera gogoratu beharko genuke. Horri, euskal HGLren kasuan, sistema horren gaztetasuna eta ahulezia gaineratu beharko genizkioke. Horrek guztiak idazleak guztiz eroso ez sentitzea eragiten du: gutxi batzuk izan ezik, idazle horiek txandakatu egiten dute HGL helduen literaturarekin, hau da, benetako prestigioa ematen duen horrekin.

Haur eta Gazte Literatura idazten duen euskal idazleak, hortaz, beste edozein idazle “homologatuk” erantzun beharko ez lukeen “inkisizio” bikoitzari aurre egin behar dio: zergatik idazten duen euskaraz (kultura hizkuntza handi batean idatzi ahal zuenean), eta zergatik idazten duen haur eta gazte literatura (“benetako” literatura idazteko gai ez delako, akaso?). Halako galdera deserosen aurrean, ama hizkuntza aukeratzetik ez badago ere, literatura hizkuntza aukera daitekeela erantzun liteke. Batzuetan (euskal eremuan, gehienetan), idazleak hizkuntza minorizatuaren aukera egiten du. Baina, gainera, HGLko idazle izatea ere aukeratzen duenean, hautatutako bazterrekotasuna bikoiztu egiten da.

Gure ustez, autoitzulpenak zerikusia du bazterreko literaturen gutxiagotasun konplexuak eragindako hiru arrazoirekin.

Alde batetik, itzultzaileak itzulpenean inplikaturiko bi hizkuntzetan gaitasun linguistiko osoa duela erakusteko behar sozial eta psikologikoa. Literatura hizkuntza gisa euskara aukeratu izanak ez du esan nahi beste hizkuntza (gaztelania edo frantsesa) ez dakienik; aitzitik, autoitzulpenak frogatzen duen bezala, hizkuntza nagusia ederki menperatzen duela erakutsi nahi du. Horretaz galdetzen zaizkion, sarritan, idazleek beren haurtzaro elebidunaren aipamena egiten dute azalpen-justifikazio gisa.

Bigarrenik, idazleak bere idazlana “berridazteko” beharra sentitzen du, sistema berriaren mailara egokitzeko; izan ere, sorburu hizkuntzako sistemaren gehiegizko erlaxazioak eta zorroztasun faltak, askotan, idazlea bertan goxo aritzera daramate, eta, testuak egokitzapen horiek egin gabe itzuliko balira, axolagabekeria batzuk nabar-menegi geratuko lirateke. Lehenago aipatutako Pascale Casanova ere horretaz mintzatu da:

El escritor nacional tiene una carrera y un mercado nacionales: reproduce, en su lengua nacional, los modelos más convencionales, que son también los que más se ajustan a los criterios nacionales (que él cree nacionales, y que sólo están universalmente anticuados) (Casanova, 2001: 362).

Sarri askotan, literatura zentralen onarpenaren bila dabilen euskal idazlea paradoxa baten gurpilean sarturik egon ohi da: xede horretarako baliatzen dituen testuak ez dira bereak (idazleak bere testu itzulien aurrean sentitzen duen arrotasun sentimendua ohikoa da jada gure literaturan: euskara, hizkuntza minoritzatu guztiak bezala, pribatutasunaren arloari dagokio eta, nahiz eta idazlan bat argitaratu –publiko egin, alegia–, idazlana irakurriko duen publiko hori “gu” handi baten parte da, publiko hori ere idazlearen pribatutasunaren baitan balego legez; kanpoko hizkuntza batera aldatzen denean, ordea, lotsa moduko bat eragiten dio idazleari, idazlana lehen aldiz tiraderatik aterako balu bezalakoa) eta, aldi berean, doble bereak dira: autoitzulpenak dira. Arrotasun horrek euskararen eta inguruko hizkuntzen arteko “distantzia erretorikoa” deitu izan ohi denarekin zerikusia du: sarritan testuen hitzez hitzeko itzulpenak ez du funtzionatzen, ez du “korritzen”, eta berridazketa eskatzen du, eta hori, definizioz, beste obra bat da jada, egileak beste inork idatz ezin dezakeena.

Hirugarrenik, idazleak sorkuntzaren benetako mekanismoak ilunpean gordetzeko beharra sentitzen du inguru elebidun edo diglosikoetan. Batzuetan, egileek berrek ere ez dakite argitzen (edo ez dute argitu nahi) zein hizkuntza egon den autoitzulitako idazlan jakin baten sorreran. Argitasun falta horrek mesfidantza moduko bat ere eragin dezake irakurleen artean, amarru moduko baten aurrean bageunde bezala.

Izan ere, itzulpenen inguruko iluntasunak historia luzea du. Gogoratu besterik ez dago Jean Baptiste Dasconagerre idazle lapurtarrak *Les Echos du pas de Roland* eleberria euskaratik itzuli izan balu bezala aurkeztu zue-nekoa, 1867an. Jakina denez, liburuak arrakasta handia izan zuen, hainbeste non jendeak jatorrizko testua eza-gutzeko jakin-mina izan baitzuen. Euskarazko jatorrizkorik ez zegoen, eta egileak sortu behar izan zuen frantseseko testua euskarara ekarriz, Julien Vinson eta Edmond Guibert-en laguntzarekin: hala sortu zen *Atheka gaitzeko oihartzunak*, 1870ean. Zer eraman zuen Dasconagerre iruzur hura egitera? Zer nolako plusbalioa atera nahi zuen lehenbizi euskaraz idatzia adierazi zue-nean? Ziur aski, Erromantizismo betean, herri zahar baten hizkuntza zaharraz idatzi izanaren prestigioaz janztea eta ondoriozko jakin-mina sorraraztea.

Denboran askoz hurbilago, Bernardo Atxagak *Obabakoak* liburuaren gaztelaniazko bertsioa argitaratu zue-nean ipuin bat faltan egoteak galderak eragin zituen irakurleen baitan. Zergatik kendu ote zuen? Garbi dago, autoitzultzailearen ikuspegitik, oso bestelako irakurleria baten aurrean agertu behar zela eta horrek beste planteamendu bat eskatzen zuela.

Haur eta gazte literaturaren arlora etorritz, Seve Calleja idazle ezaguna urtetan agertu da euskal idazle gisa, eta 1985ean Lizardi saria ere irabazi zuen *Dado iratxoa* liburuari esker. Idazleak berak kontatzen du pasadizo harrigarria:

Nire lehen haur liburua, *Isu, haginik ez zuen marra-xua*, euskaraz argitaratu zen lehenengo 1984an. Bi izenekin sinatuta irten zen. Harrigarria bada ere, zerikusi gutxi izan nuen horretan, eta eraman nintzaten utzi nuen (...) Denbora asko joan zen nik gutun bat, argitaletxearen erantzunen bat, jaso aurretik (...) Eta horren kontra errebelatu nintzen Lizardi sarira aurkeztuz. Parte hartze hutsarekin gauza bat bakarrik berretsi nahi nuen: lehen liburua argitaratzearekin eman nahi zitzaidan euskal idazle kategoria berretsi nahi nuen, hain zuzen ere. Eta funtzionatu zuela uste dut. (*Behinola*, 2: 14).

Gaur egun, hogeita hamar liburutik gora argitaratuak ditu euskaraz, eta beste hainbeste gaztelaniaz. Lehenbizi euskaraz argitaratzen ditu idazlanok eta, hori dela eta, HGLren arloko zenbaitek oraindik ere ez dute garbi zein den sorkuntzen jatorrizko hizkuntza.

Esanak esan, autoitzulpenaren ekintza ulertzen laguntzen duten beste arrazoi batzuk ere ezin dira bazter utzi. Lehenengo eta behin, arrazoi ekonomikoak direla medio oso zaila da egilea ez den beste itzultzaile bat inplikatea argitaratzaile ziurrik ez duen itzulpen lan batean. Bigarren arrazoi bat teknikoa da: tradizio falta dela eta, euskararako ditugun itzultzaile on ugariekin kontrastean, alderantzizko itzultzaile literario (on) gutxi dauka (gaztelaniara eta frantsesera; beste erdara batzuetara itzultzeko gai direnak ia hutsaren hurrengo dira). Aipatutako bi arrazoiaren oinarrian alderantzizko itzulpen eta argitarapen politika falta dago, prozedura hori, egile jakin gutxiarekin izan ezik, ez dago sistematizaturik.

Arestian aipatutako bigarren arrazoiaren ondorioz, bestalde, gaztelaniara edo frantsesera egindako autoitzulpena gainontzeko erdaretarako itzulpenetarako testu kanoniko bihurtzen da ia beti, jatorrizkoaren kaltetan.

III. Euskal HGL kanporatua eta autoitzulia

Euskal HGL, gorago esan dugun bezala, sistema oso gaztea da, 80ko urteetan benetako garapena izaten hasi zena. Euskal hizkuntza eta kulturaren normalizazio ahalegin handiari esker, 90eko hamarkadako euskal HGL-k Europako sistema gazteen antzerako garapen homologagarria lortu zuen.

Panorama horretan, hala ere, gutxi izan dira orain arte beren idazlanak beste hizkuntzetara itzulita ikusi dituzten euskal HGLko egileak. Laurogeiko urteetan 4 egileren 9 lan itzuli ziren: Mariasun Landa (4), Bernardo Atxaga (3), Joxemari Iturralde (1) eta Anjel Lertxundi (1); lau hizkuntzatara egindako hogeitaz hamar edizio izan ziren: katalanera (8), gaztelania (7), gailegoa (3) eta grekoa (2).

Hurrengo hamarkadan, 90ekoan, produkzioan eta kalitatean gertatutako hazkundeak, geroago aztertuko ditugun beste faktore batzuekin batera, posible egin du kanporatutako egile eta obra kopuruak nabarmen gora egitea. 90eko hamarkadan 15era iritsi da beste hizkuntzetara itzulitako egile kopurua, eta kanporatutako lanak 58 izan dira, ondoren adierazten den bezala banatuta: Mariasun Landa (13), Bernardo Atxaga (10), Juan Kruz

Igerabide (9), Patxi Zubizarreta (8), Xabier Mendiguren Elizegi (4), Karlos Santisteban (3), Itziar Zubizarreta (3), Aitor Arana (1), Jon Arretxe (1), Yolanda Arrieta (1), Andoni Egaña (1), J.M. Etxebarria (1), Maite González Esnal (1), Anjel Lertxundi (1) eta Joxan Ormazabal (1).

Egile horien artean 17 hizkuntzatarara aldatutako 135 edizio egin dituzte: gaztelania (49), katalana (35), gailegoa (12), frantsesa (7), alemana (6), albaniera (6), aragoiera (4), asturieria (4), italiara (3), grekoa (2), ingelera (1), nederlandera (1), portugesa (1), frisiera (1), esperantoa (1), turkiera (1) eta bretoiera (1). Bistan denez, itzulpen guztien hiru laurden baino gehiago espainiar estatuko hizkuntzetarakoak izan dira. Azpimarratzekoa da, bestalde, beste laurdeneko hizkuntzak minorizatueta-koak direla.

Horietatik zenbat dira autoitzulpenak? Goiko idazle guztiak Hego Euskal Herrikoak izanik, gaztelaniazko bertsioei begiratu behar diegu. Horietako batzuetan itzultzailearen izena aitortzen da, egilea izan zein beste bat izan. Gehienetan, ordea, ez dago itzultzailearen arrastorik. Kasu horietan, autoitzulpenak direla ondorioztatu dugu, ziurtasun osoa izatea ezinezkoa bada ere.

Horietaz gain, pentsatzekoa da atzerriko hizkuntza askotarako bertsioak egiteko gaztelaniazko tarteko bertsio bat egon dela, salbuespen urri batzuk salbu, aurreko kapituluan esan dugun bezala, euskaratik beste hizkuntzetarako itzultzaile literario gutxi baitaude.

Ondorioz, eta okerrak oker, haur eta gazte literaturaren alorrean autoitzulitako obren zerrenda honako hau da:

Arana, A. (2000) Erregina bahitua (La reina dormida, 2000).

Arretxe, J. (1998) Harresi handirantz (Hacia la gran muralla, 2001).

- Atxaga, B. (1980) Nikolasaren abenturak eta kalenturak (Nikolasa: aventuras y locuras, 1989).
- Atxaga, B. (1980) Ramontxu detektibea (Ramuntxo detective, 1989).
- Atxaga, B. (1995) Xolak badu lehoien berri (Shola y los leones, 1995).
- Atxaga, B. (1996) Sara izeneko gizona (Un espía llamado Sara, 1996).
- Atxaga, B. (1996) Xola eta basurdeak (Shola y los jabalíes, 1997).
- Atxaga, B. (1998) Bambulo-Krisia (Las bambulísticas historias de Bámbulo: la crisis, 1998).
- Atxaga, B. (1998) Bambulo-Lehen urratsak (Bambulo, primeros pasos, 1998).
- Atxaga, B. (1999) Bambulo- Ternuako penak (Las bambulísticas historias de Bámbulo: amigos que cuentan, 1999).
- Egaña, A. (2000) Niri ez zait futbola gustatzen (No me gusta el fútbol, 2000).
- Etxebarria, J.M. (1999) Eguberri eta Gabon ipuinak (Cuentos vascos de navidad, 2000).
- Igerabide, J.K (1996). Ametsontzi (Doña Soñadora, 1996).
- Igerabide, J.K (1997) Andretxo bizardunaren uhartea (La isla de la enanito barbuda: historia grabada en un casete, 1997).
- Igerabide, J. K (1997) Bota ura! (Nire terrazatik) (Agua va: desde mi terraza, 1997).
- Igerabide, J.K (1998). Jonas eta hozkailu beldurtia (Jonás y el frigorífico miedoso, 1998).
- Igerabide, J.K (1999) Jonasen pena (La pena de Jonás, 1999).
- Igerabide, J.K (2000) Sagutxo ameslaria (La ratita miracielos, 2000).

- Igerabide, J.K. (1992) Begi-niniaren poemak (Poemas para la pupila, 1995).
- Igerabide, J.K. (1996) Neskaxa telepatikoa (La niña telepática, 1996).
- Igerabide, J.K. (1999) Helena eta arrastiria (Helena y el sol poniente, 1999).
- Igerabide, J.K. (2000) Jonas larri (Jonás en apuros, 2003).
- Igerabide, J.K. (2001) Daratulua (El taladro, 2001).
- Igerabide, J.K. (2001) Jonasen iratzargailua (El despertador de Jonás, 2001).
- Igerabide, J.K. (2002). Paularen zazpi gauak (siete noches con Paula, 2003).
- Igerabide, J.K. (2003) Txanogorritxo eta amona basatia (Caperucita y la abuela feroz, 2003).
- Igerabide, J.K. (2004) Jonasek arazo potolo bat du (Jonás tiene un problema muy gordo, 2004).
- Igerabide, J.K. (2004) Mailu isila / Martillo silencioso (edizio elebiduna).
- Landa, M. (1984) Joxepi dendaria (La tienda de Pepa, 1993).
- Landa, M. (1984) Txan fantasma (Chan, el fantasma, 1984).
- Landa, M. (1985) Izar berdea (La estrella verde, 1985).
- Landa, M. (1988) Aitonaren txalupan (La barca de mi abuelo, 1988).
- Landa, M. (1988) Errusika (Rusika, 1993).
- Landa, M. (1988) Iholdi (Cuadernos secretos, 1994).
- Landa, M. (1988) Izeba txikia (Cuadernos secretos, 1994).
- Landa, M. (1988) Maria eta aterkia (María y el paraguas, 1990).
- Landa, M. (1990) Alex (Cuadernos secretos, 1994).
- Landa, M. (1990) Irma (Irma, 1990).
- Landa, M. (1990) Kleta bizikleta (Mi testaruda bicicleta, 1995).

- Landa, M. (1994) Julieta, Romeo eta saguak (Julieta, Romeo y los ratones, 1994).
- Landa, M. (1995) Nire eskua zurean (Mi mano en la tuya, 1998).
- Landa, M. (1997) Ahatetxoa eta sahats negartia (El patito y el sauce llorón, 2004).
- Landa, M. (1997) Katuak bakar-bakarrik sentitzen direnean (Cuando los gatos se sienten solos, 1997).
- Landa, M. (2000) Sorgina eta maisua (La bruja y el maestro, 2004).
- Landa, M. (2001) Elefante txori bihotza (Elefante corazón de pájaro, 2003).
- Landa, M. (2001) Galtzerdi suizida (El calcetín suicida, 2004).
- Landa, M. (2002) Marlene eta taxizapata (Marlene y el Taxizapato, 2002).
- Landa, M. (2003) Krokodiloa ohe azpian (Un cocodrilo bajo la cama, 2004).
- Lertxundi, A. (1981) Tristek kontsolatzeko makina (La máquina de la felicidad, 1988).
- Lertxundi, A. (2000) Nik erremerre hitz egiten dut (A mí me patina la egge, 2000).
- Linazasoro, K. (2001) Bota gorriak (Las botas rojas, 2001).
- Linazasoro, K. (2003) Franti (Franti, 2003).
- Meabe, M.A. (2001) Itsaslabarreko etxea. (La casa del acantilado, 2004).
- Meabe, M.A. (2003) Nola zuzendu andereño gaizto bat (Cómo corregir a una maestra malvada, 2003).
- Mendiguren Elizegi, X. (1997) Zergatik ez du kantatzen txantxangorriak? (¿Por qué no canta el petirrojo?, 1997).
- Ormazabal, J. (1999) Txoria zezenaren adar gainean (Un pájaro sobre el cuerno de un toro, 1999).
- Santisteban, K. (1991) Anika eta bere klera majikoa (Anika y su tiza mágica, 1992).

- Santisteban, K. (1991) Jostailuen altxamendua (La rebelión de los juguetes, 1991).
- Santisteban, K. (1994) Eneko okerrekoren akerra (¡Abra-cadabra, cuidado con mi cabra!, 1994).
- Santisteban, K. (2003) Hamsterra eta gansterra (El hamster y el ganster, 2003).
- Zubizarreta, I. (1990) Aztiak zurrin zurrinka (Seis adivinos muy resabiados, 1990).
- Zubizarreta, I. (1990) Itsasoan galdurik (Perdidos en el mar, 1990).
- Zubizarreta, I. (1992) Saltoka nahi dut ibili (Quiero vivir a brincos, 1992).
- Zubizarreta, P. (1994) Marigorringoak hegan (Que llueva, que llueva, 1994).
- Zubizarreta, P. (1996) Mustloa naaaiz... (Soy el mostooo, 1996).
- Zubizarreta, P. (1997) Sekretuen liburua (El libro de los secretos, 2003).
- Zubizarreta, P. (1998) Ostiraleko opila (El bollo de los viernes, 1998).
- Zubizarreta, P. (1998) Usoa, hegan etorritako neskatoa (Paloma, llegaste por el aire, 1998).
- Zubizarreta, P. (2000) Magalik badaki (Magali por fin lo sabe, 2000).
- Zubizarreta, P. (2001) Marraztuidazu gutun bat (Dibújame una carta, 2001).
- Zubizarreta, P. (2001) Musuka (Muchos besos, 2003).
- Zubizarreta, P. (2002) Paularen zazpi gauak (Siete noches con Paula, 2003).

Zenbaketara joz, beraz, 1980. urtetik 2000. urtera euskal haur eta gazte literaturaren alorrean gaztelaniara egin diren itzulpenen %96,42 autoitzulpen bidez egin dira, hau da, gehien-gehienak.

Gainera, jadanik esan dugun bezala, pentsatzekoa da beste hizkuntzetara egin diren itzulpenen gehienek ere

gaztelaniazko bertsio autoitzulia dutela oinarri. Guk dakigula, euskaratik gaztelania ez diren beste hizkuntzetara zuzenean itzuli duten itzultzaile bakarrak Ludger Mees (*Behi euskaldun baten memoriak* alemanierara) eta Pau Joan Hernandez (M. Landaren *Kleta bizikleta*, *Sorgina eta maisua*, *Elefante txori-bihotza* eta *Nire eskua zurean*; P. Zubizarretaren *Magalik badaki* eta *Midasen eraztuna*; Txilikuren *Kikik koko nahi du*; Yolanda Arrietaren *Badago ala ez dago?*; Karlos Linazasorearen *Bota gorriak*; Hasier Etxeberriaren *Inesaren balada*; denak katalanera) izan dira.

IV. Euskal HGL-ko autoitzulpenen azterketa

Euskal HGLko autoitzulpenen azterketa egiteko, lehen eginkizuna azterketa horren eremua mugatzea izan da. Aurreko kapituluan paratu dugun zerrendari begiraturik, idazlan gehien autoitzuli dituzten egileak, alde handiarekin, lau izan dira: Mariasun Landa, 20 idazlanekin; Juan Kruz Igerabide, 16 idazlanekin; Patxi Zubizarreta, 9 idazlanekin; eta Bernardo Atxaga, 8 idazlanekin. Eta, hain zuzen ere, lau idazle horien autoitzulpen-estrategiak izango dira gure lanaren aztergaia.

4.1. Mariasun Landaren autoitzulpen estrategiak, edo jatorrizko testuekiko fideltasuna

Haur eta gazte literaturaren eremuan, arestian esan dugun bezala, Mariasun Landa izan da autoitzulpen lanik handiena egin duen idazlea, eskarmentu eta ospe handienekoa izateaz gain. Gainera, aztertu ditugun lau idazleen artetik, haur eta gazteentzat soilik idazten duen egile bakarra da.

Haren autoitzulpenen azterketa eginik, Toury-ren terminologia erabiliz, gehienetan egokitzapenaren

muturrerantz lerratzen dela ohartu gara, hau da, sorburu sisteman nagusi diren arauak agintzen dutela xede hizkuntzako itzulpenean ere. Areago esango genuke: baztuetan, sorburu testuari hain estu jarraitzearen poderioz itzulpena kaltetuta ateratzen da.

Joera hori bereziki indartsua da *Cuadernos secretos* (1994a) izeneko idazlanean (euskarazko *Alex, Izeba txikia* eta *Iholdi* narrazioak biltzen dituen gaztelaniazko liburua, alegia). Lehen adibidean, kalko sintaktikoak trakestu egiten du gaztelaniazko bertsioa:

Izan ere, abenturazale amorratuen semea naiz eta horrek asko markatu du nire bizitza, Ninari herrena izateak markatu dion bezalaxe (Landa, 1990: 6).

La verdad es que mis padres se pirran por las aventuras de cualquier tipo y este hecho ha marcado mucho mi vida, como a Nina el ser coja se lo ha marcado también... (Landa, 1994a: 12).

Bigarren adibidean, berriz, kalko lexikoa dator erdal bertsioaren kaltetan:

Pello eta beste mutilek (Landa, 1990: 10)

Pello y los otros (Landa, 1994a: 66)

Hona beste adibide bat, *Galtzerdi suizida / El calcetín suicida* bikotetik aterata:

“Bizitza oso laburra da, baina zabala izan daiteke oso” (Landa, 2001: 47)

“La vida es muy breve, pero puede ser muy ancha” (Landa, 2004: 42)

Geroago egindako autoitzulpenetan txikiagoa da joera hori, oreka handiagoa dago egokitzapenaren eta onargarritasunaren artean, eta gehikuntza azalpenezkoak edo estilistikoak, berriz, maiz agertzen dira. Horien helburua STtik XTra pasatzean garbi gera ez daitekeen

informazioen bat argitzea zein xede sistemako maila estilistikoari eustea dira, hurrenez hurren. Lehen adibidea *Cuadernos secretos* delakotik aterata dago:

Hau entzutean, Mikelek barre handia egin zuen (Landa, 1990: 33).

Al oírme decir esto, Mikel, que había seguido atentamente mi narración de los hechos, se echó a reír (Landa, 1994a: 31).

Hurrengo, berriz, *Julieta, Romeo y los ratones* liburukoa da:

Sagu guztiak buru makur, ernegatuta, hortzak zorrotzurik (Landa, 1994b: 49).

Los ratones, con la cabeza gacha, a duras penas podían disimular su enfado; los dientes se les iban afilando cada vez más de la rabia (Landa, 1994c: 58).

Ondoko adibidearen kasuan, gehikuntzaren helburua azalpenezko-erretorikoa da, *Nire eskua zurean / Mi mano en la tuya* liburuetatik ekarria:

Ea non nik. Zeren ditzosozko gordeleku sekretu hura aspaldiko kontua zen eta ordurako egiaztatua neukan Anttonen ideia zoragarriak eta aurkikuntza apartekoak askotan gehiegikeria hutsak zirela... (Landa, 1995: 22)

Ya me lo olía. Me había pasado ya varias veces: Antton iba al monte el domingo y venía, en el recreo de los lunes, contándome bolas de sitios fantásticos, de proyectos increíbles para aquella dichosa cabaña que él siempre tenía en el coco.

—¿Y dónde está ese sitio tan chachi, tío?

Mi tono era escéptico; la verdad es que estaba un poco cansado de todo aquel rollo. La mayoría de

las veces eran puras fantasmadas de Antón, no me fiaba un pelo, aunque a mí también me apetecía lo de tener una cabaña o cualquier chiringuito en este mundo para nosotros dos solos (Landa, 1998: 28-29)

Hirugarren gehikuntza-mota estilistiko hutsa da, xede testuari forma egokiagoa emateko egindako emendaketa. Ondoren datozen adibideetan konparaziozko eta moduzko esaldiak gehitzen zaizkio jatorrizko testuari:

pelma hutsa jartzen da askotan (Landa, 1995: 17)

Se pone más pesada que un elefante (Landa, 1998: 23)

Eta korrika alde egin zuen, Idoia eta besteak zeuden lekura (Landa, 1995: 33)

Y echó a correr hacia donde estaban las otras chicas. Escapó como quien deja una bomba y pone pies en polvorosa (Landa, 1998: 41)

Hurrengo egunean, ikastetxetik irten eta hara jo behar izan nuen, Anttonek nire aurretik bidea erakusten zidalarik (Landa, 1995: 22)

Al día siguiente, en cuanto salimos del cole, tuve que ir hacia allí, trotando detrás de él, monte arriba, como si nos persiguiera el mismísimo diablo (Landa, 1998: 29)

Gehikuntzak egiten diren arrazoi berberengatik kenketak ere egiten dira, hain ohikoak ez diren arren: batzuetan, STko elementuren bat XTko irakurleek ulertuko ez dutelakoan kendu egiten da, ondoko adibideko esapide iraultzaile baten oihartzunarekin gertatzen den bezala:

–Nire anaiarekin bizi nintzen, Postako enplegatu zahar baten oinean. Oso gizon berezia zen, eta oso

bakartia... Eta bizimodu berria hasi nahi izan nuen.
Bizi hala (sic) hil, alegia (Landa, 2001: 69)

–Yo vivía con mi hermano en los pies de un viejo
empleado de Correos, un hombre peculiar y muy
solitario... Y quise comenzar una nueva vida...
(Landa, 2004: 62)

Beste batzuetan, esan dugun bezala, arrazoi esteti-
koengatik egiten da kenketa. Kasu honetan, Galtzerdi
suizida liburuko azken esaldia kendu egin da:

(...) Eta izugarri poztuko nintzen anaiak orduan
ikusi izan banindu: galtzerdi zorionsua sentitzen
nintzen. Bizitzan lehen aldiz.

Luze musukatu ginen korapilo bat eginda. (Landa,
2001: 93)

(...) Y me habría encantado que mi hermano me
hubiera visto así: me sentía un calcetín feliz.

Por primera vez en mi vida. (Landa, 2004: 83)

Egokitzapen kulturaleri dagokienez, irizpide desber-
dinen arabera jokatu izan du Landak. Batzuetan ez dago
egokitzapenik:

Bai, badakit arraro samarra dela arratoi batek in-
gelesez egitea, baina askoz arraroagoa da galtzerdi
euskaldun batek hari ulertzea (Landa, 2001: 19)

Sí, ya sé que es un poco extraño que una rata hable
inglés, pero mucho más raro es que un calcetín
vasco la entienda (Landa, 2004: 17-18)

Beste batzuetan egin egiten da. Ondoko kasuan
erabilitako estrategia elementu kulturala (geografikoa,
kasu honetan) ezabatzea izan da:

Donostia aldean zeuden hodei batzuei deitu zien
desertu hartara joan zitezten (Landa, 1988: 32)

Llamó a unas cuantas nubes para que fueran a aquel desierto (Landa, 1994a: 90).

Egokitzapenen barruan, kendu edo aldatzen den elementuak irakurle gaztearen xalotasunari eragin diezaiokeenean, Gerard Genette-ren terminologian “expurgazioa” edo zentsura deitzen dena. Horrelako batzuk aurkitu ditugu Landaren autoitzulpenetan. Lehen talde batean, hizkera lizunari dagozkion aldaketak ditugu, esaterako:

“Txao!” entzuten diodan bakoitzean ostiko bat emango nioke, ostiko bat barrabiletan. Baina gaur ez (Landa, 1995: 10).

Cada vez que se lo oigo le pisaría un callo, pero hoy no (Landa, 1998: 16)

Beste kasu batean, berriz, Euskal Herriko gatazka-egoerarekin zerikusia duen aipamena da aldatua suertatu dena. Ohar bedi irakurlea garbitzearen helburua “ETAko militantea” sintagma izan dela, eta ez pertsona hori asesinatua hil izana (datu hori azalpenetzko gehikuntza baten bidez erantsia baita):

ez baitzitzaidan ahazten lehenago nobio bat izan zuela, ETAko militantea gainera, eta haren faltan bizi zela Irene gaixoa (Landa, 1995: 41).

ya que no se me olvidaba que alguna vez tuvo un novio, alguien metido en política, alguien al que habían asesinado y al que ella no podía olvidar (Landa, 1998: 49).

Beste aldaketa talde batera joz, oro har euskarazko narratzaileek zehar estiloan eskainitako jardunak, gaztelaniaz estilo zuzenean emateko joera dago, bereziki *Nire eskua zurean / Mi mano en la tuya* eta *Galtzerdi suizida / El calcetín suicida* obretan. Aldaketa horrek erraztu egiten du irakurketa eta, alde horretatik, estiloaren samurtzetzat hartu beharko genuke:

Ezagutzen zituztela, bai, kasu ugari, oso gustura geratu zirenak denbora luzean balkoi hartan. Eta inor ez zela sekula santan haien bila etorri.

Eta nik, berriz, ezetz eta ezetz, hori ez zela nire kasua izango. Zin egiten niela nire bideari segituko niola, ez nuela hain jzuzi arriskutsua eman han txorimalo bat bezala zintzilik geratzeko.

Plinio nire bila jaisten ez bazen, ea zer gertatuko ote zen errepikatzen zidaten haiek amorratuta. Eta nik, lasai egoteko, zorte pixka bat izatea espero nuela eta baietz, bizitzak beste aukera bat emango zidala. Zaharra nintzela eta nekatuta nengoela. Uzteko apur bat beren ondoan egoten eta ikusiko zutela nola ez nituen denbora luzean molestatuko. Baina geranio haiek sinesgogor hutsak ziren, eta denbora luzean jarraitu zuten marmarka, lotsa izpirik gabe (Landa, 2001: 12-13).

—¡Sí, sí...! ¡Eso decís todos! Pero conocemos muchos casos que se han quedado en nuestro balcón durante mucho tiempo, la mar de a gusto, y no había forma de que viniera nadie a recogerlos.

—¡Os juro que ese no es mi caso! Yo quiero seguir mi camino en cuanto pueda. Como comprenderéis no he dado un paso tan arriesgado para quedarme aquí, colgado como un monigote...

—¿Y si Plinio no baja a recogerte?

—¿Plinio? Ese ya se ha olvidado de mí. Yo espero tener un poco de suerte, y que la vida me ofrezca otra oportunidad. Soy viejo y estoy cansado. Dejadme pasar el tiempo que la vida me permita a vuestro lado y os juro que, a la primera oportunidad, dejaré de importunaros.

—¡No sabemos si creerte! —rezongaban los insolentes geranios (Landa, 2004: 12-13).

Mariasun Landaren testu autoitzulietan aipagarria iruditzen zaigun azken egokitzapena gazteen hizkera informalari dagokiona da. Egileak narratzaile intradiegetikoak erabiltzeko joera duenez, narratzaile horien hizkera markatuak garrantzi berezia hartzen du. Kontu horri dagokionez, gorabehera handiak topatu ditugu. Jakinaenez, euskal gazteen hizkera ustez bereziaren isla literarioa ez da gehiegi garatu, akaso “benetako” erreferenteen urritasunagatik. Edonola ere, gaztelaniazko tradizioa askoz zabalagoa da horretan, eta Landaren erdal itzulpenetako narratzaile gazteen erregistroak jasoeziak dira batzuetan eta kontrako muturrera jotzen dute besteetan.

Azter ditzagun adibide batzuk. Lehenengoan, “pirarme” markatuaren ondoan, “calmado totalmente” aukerari jasoezia topatzen dugu:

Bada, esan dudan bezala, etxetik ihes egitea erabaki dudanez geroztik erabat lasaitu naiz (Landa, 1995: 7).

Pero bueno, desde que he decidido pirarme de casa me he calmado totalmente (Landa, 1998: 12-13).

Beste batzuetan, esan dugun bezala, euskarazko erregistro neutroa egokitu egiten da gaztelaniaz:

Lasai, ama! (Landa, 1995: 8).

¡Don't worry, mami! (Landa, 1998: 15).

4.2. Juan Kruz Igerabideren autoitzulpenak: onargarritasunaren bidetik

Juan Kruz Igerabide idazle eta itzultzaile nekaezina da. Narratiba eta poesia landu ditu, irakurle gazte zein helduentzat. Haur txikiaren alorrean, gainera, “Jonas”

sail arrakastatsua ren egilea da. Eta hori guztia gutxi baltz, poesiaren eta herri literaturaren arlo teorikoak ere landu ditu zenbait saiakera liburutan.

Bere liburu propioak erdaratzeko lanean, berriz, eta oso bereziki poesia itzultzen duenean, oso egokitzapen libreak egiteko joera du, hau da, Toury-ren teoriaren arabera xede sistemaren onargarritasunaren polotik hurbil kokatzen da. Gaztelaniazko testuak dakartzan oihartzunak gehitu egiten dizkio Igerabidek lasai asko. Lehen adibidean, poema baten itzulpena luzatu egin du idazketa librea erabiliz, bukaerako txiste eskatologikoa eta guzti:

Gaueko hamarrak

Anaia Bill

nekatuta dabil.

Berandu jan,

berandu joan,

berandu jin.

Nekatuta dabil

anaia Bill (Igerabide, 1993: 30).

Diez de la noche

Mi hermano Bill

es un mozalbete:

le llamo Billete.

Mi hermano Fredi

es frío y terrorífico:

le llamo Fredirífico.

Mi hermana Marta

escribe bien y despacio:

la llamo Martapacio.

Yo soy bueno y feliz,

pero tengo un grano en ...:

me llamo Feliciano (Igerabide, 2004: 49).

Bestela ere, bere poemetako giltza nagusietako bat errima denez gero, errimaren beharretara egokitzen ditu poemen itzulpenak, jatorrizko esanahietatik urrunduz:

Ilargi, ilargitxo,
amantal zuriduna.
Ilargi, ilargitxo:
jantzi lepoko iduna (Igerabide, 1993: 12)

Luna, lunera,
vestida de guata.
Luna, lunera,
sonrisa de plata (Igerabide, 2004: 12)

Baina narratibaren alorrean ere aurki daitezke horrelako egokitzapen eta gehikuntza libreak. Hona adibide bat, Monterrosoren ipuin batekiko testuartekotasuna lantzen duena:

Sentitzen dut, Augusto jauna, baina munduko ipuinik laburrena da: “Ah!” Eta neuk asmatu dut (Igerabide, 1997a: 35)

Lo siento por Augusto, pero el cuento más corto del mundo es: “¡Ah!”. Lo he inventado yo, que no soy de Guatepeor (Igerabide, 1997b: 35)

Hala ere, egokitzapen kulturaletan neurriari eustea oso zaila da. Hona hemen gure ustez muga-mugan kokatzen diren egokitzapen batzuk:

Niri *Joe Beltza* deitzen zidatek (Igerabide, 1996a: 27)

A mí me llaman *Joe Conguito* (Igerabide, 1996b: 27)

Edo beste hau:

Harroputz horiek jostailu bat puskatu diote (Igerabide, 1997a: 79).

Los *chuloflautas* esos le han roto un juguete (Igerabide, 1997b: 79).

Edo azkeneko hau:

Inortxo ere ez (Igerabide, 1997a: 79).

No hay moros en la costa (Igerabide, 1997b: 79).

Beste aldetik, azalpenezko gehikuntzak oso ohikoak dira Igerabiderenetan ere, euskaraz behar bezala azalduta ez daudenak hobeto azaltzeko:

Leopardoak tranpa bat prestatu zuen, eta lotara joan zen (Igerabide, 1997a: 19).

El leopardo colocó una trampa: hizo un agujero bien hondo y lo cubrió para disimular. Luego se echó a dormir (Igerabide, 1997b: 19).

Edo, beste adibide honetan bezala, ekitza zehaztasun handiagoz deskribatzeko:

Halako batean, upela baten gainetik begira hastean, eskuek irrist egin eta hor doa Kaxkagorri upela barrura buruz behera (Igerabide, 1996a: 22).

Cuando se disponía a registrar un nuevo barril, una de sus manos resbaló *en el borde húmedo; el niño perdió apoyo* y se precipitó al fondo (Igerabide, 1996b: 22).

Autoitzulpenetan nahiko zabaldua dagoen beste arazo bat anaforiko eta deiktikoen erabilerari dagokiona da, jakina baita ez direla berdin erabiltzen hizkuntza batean eta bestean:

Hire herrira doan itsasontzi bat zegok *hor; lehen* ikusi diat. *Bertan* ezkutatzea lortzen badugu, onik iritsiko gaituk (Igerabide, 1996a: 40).

Abi cerca ha atracado un barco que se dirige a tu pueblo. Lo he visto *esta tarde*. Si conseguimos

escondernos *ahí*, podemos volver sanos y salvos (Igerabide, 1996b: 40).

Amaitzeko, Landari buruz ere aipatu dugun azken zailtasun bat erregistro linguistikoen kontrola da. Bartzuetan jatorrizko testuan baino erregistro jasoagoa erabiltzen da:

Hala ere, *beste gauza baterako* erabiltzen du gehienetan Elbirak bere ahalmen telepaticoa (Igerabide, 1996a: 12).

De todas formas, Elvira utiliza su habilidad telepática principalmente *para otro menester* (Igerabide, 1996b: 12).

Edo beste honetan:

Hemendik aurrera irakurri soilik egingo dut, eta bainatu, eta *leher egin* arte jolastu (Igerabide, 1997a: 94).

Ahora sólo leeré, me bañaré y jugaré hasta *caer rendido* (Igerabide, 1997b: 94).

Beste bartzuetan erregistroa lagunarteko bihurtzen da, jatorrizkoan neutroa zenean:

Ez da joaten nire *eskola* berera (Igerabide, 1997a: 77).

No va al mismo *cole* que yo (Igerabide, 1997b: 77).

Joera horren azken adibide batzuk:

Nire aita ere ahozabalik geratu da, nahiz ez izan oso liburuzalea (Igerabide, 1997a: 61).

Hasta mi padre, que pasa de esas cosas, se ha quedado con la boca abierta (Igerabide, 1997b: 61).

Gustura aritu naiz (Igerabide, 1997a: 62).

Lo he pasado *chupi* (Igerabide, 1997b: 62).

4.3. Patxi Zubizarretaren autoitzulpenak, edo erdibideko oreka

Patxi Zubizarretak tartekatu izan ditu idazle eta itzultzailearen zereginak. 90eko hamarkadaren lehen erdian itzulpen asko sinatu zituen eta, handik aurrera, buru belarri ekin zion sor lanari. Egin dituen itzulpenei dagokionez, garbi dago itzulgaiak aukeratzeko ahalmena izan duela. Bereziki esanguratsuak dira *Mila gau eta bat gehiago* bildumatik egin dituen itzulpenak: *Aladin*, *Ali Baba eta berrogei lapurrak*, *Sinbad marinela*ren historia, denak frantses bertsiotik ekarriak; izan ere, Zubizarretak ondare horretatik edandakoa antzeman daiteke gero, fin-tasunez destilatua haren sorkuntza lanetan. Euskaratu duen azken liburuetakoa bat, finean, *Printze Txikia* izan da, beste klasiko bat. Azken batean, jadanik idatzi ezin deza-keguna itzuli egiten dugu.

Zubizarretaren itzultzaile lanaren beste aurpegia bere literatur lan propioei eskaini die, eta, gaztelaniaz dituen testu batzuk beste itzultzaile batzuen eskutik etorri badi- ra ere, beste batzuk egilearen sinadurarekin datoz, auto-itzulpenak dira.

Egileak berak gaztelaniaz jarri dituen idazlanak, or- dea, ume txikienezako liburuak izan dira, aurreko ka- pituluko zerrendan egiazta daitekeen bezala, eta, behar- bada arrazoi horrengatik, aztertu ditugun autoitzultzaile guztien artean “ikusezina” da.

Erabiltzen dituen itzulpen estrategiak ohikoak dira; besteak beste, kultur egokitzapenak, ondoren datorren kantuaren kasuan bezala, euskal kantaren tokian gaztela- niazko kanta tradizional bat jarritz:

Plisti-plasta, plisti-plaust,
Mela-mela eta blai-blai (Zubizarreta, 1994a: 30)

Que llueva, que llueva,
La Virgen de la Cueva (Zubizarreta, 1994b: 30)

Beste kasu batzuetan, sintaxiaren moldaketa egiten da, gaztelaniazko bertsioan euskarazkoan baino periodo luzeagoak erabiliz. Berez, jatorrizko testua hizkuntza berriko maila erretorikora egokitzeko estrategia hau guztiz normaltzat hartu beharko litzateke:

Baina esaera zaharra ez da betetzen. Goizean eguzkiak hodeiak gorritz margotzen dituen arren, arratsaldean ez du euririk egiten (Zubizarreta, 1994a: 8)

Pero aunque hay atardeceres en los que el Sol se pone colorado, el refrán no se cumple y continúa sin llover (Zubizarreta, 1994b: 8)

Beste alde batetik, Zubizarretak gustuko du bere pertsonaien generoari buruzko zalantzak ereitea, euskaraz genero gramatikalik ez dagoenez gero. Baina gaztelaniazko itzulpenetan, ezinbestean, batera edo bestera jo behar izaten du, emeen alde ia beti. Adibide bat *Mustloa naaiz... / Soy el mostoo...* liburu bikotean aurki dezakegu, marrazkigilea bere hautua hartua zuen arren:

–Zer gertatu da hemen? –galdetu zuen sendagileak (Zubizarretak, 1996a: 34).

–¿Qué ha ocurrido? –preguntó la doctora (Zubizarreta, 1996b: 34).

Bigarren adibidean, lehenago ere hizpidera ekarri dugun *Marigorringoak hegan / Que llueva, que llueva* bikotean gaztelaniazko bertsioak adierazten du, lehen aldiz, narratzailearen generoa:

Oso urduri nago, gero eta urduriago... (Zubizarreta, 1994a: 19).

Me estoy poniendo nerviosa, cada vez más nerviosa (Zubizarreta, 1994b: 19).

Azterketa honetako beste autoitzultzaileekin gertatzen den bezala, Zubizarretak ere, noizean behin, arazoak izaten ditu erregistro linguistikoekin zein aukera lexikoe-kin. Andereñoaren jardunari buruz haxe dio ahots narraztaileak *Usoa, hegan etorritako neskatoa / Paloma, lle-gaste por el aire* liburu bikotean:

Andereñoa oso gogorra izan da. Zure ustez, oso arin eta oso azkar hitz egin du (Zubizarreta, 1999a: 12).

La maestra ha sido cruel y ha hablado un poco a la ligera (Zubizarreta, 1999b: 10).

Hain ohikoa ez den beste jarrera bat ere erakusten du Zubizarretak bere autoitzulpenetan: kenketa, edo jatorrizko bertsioko esaldiak ezabatzea. Ikus dezagun adibide bat:

Beharbada horregatik ere hain atsegin duzu zerura begiratzea, hangoak oso gogoan dituzulako, hangoak nortzuk eta nolakoak ziren oso ongi gogoratzen ez duzulako. Hain zinen txikia! (Zubizarreta, 1999a: 20).

Y a lo mejor también por eso te gusta tanto mirar al cielo (Zubizarreta, 1999b: 16).

Edo beste hau:

Eta gutuna irakurtzen duzun guztietan bezala, orain ere zure beginini beltzetan malko batzuk agertu dira, zeren hango amak zu bezala, zuk ere izugarri maite baituzu bera.

Eta orain ezin duzu zure zerua ikusi, baina zeruak zure begirada bustia ikusten du (Zubizarreta, 1999a: 25-26).

Y también esta vez, igual que siempre que la lees, estás llorando y no puedes ver el cielo, pero el cielo ve tu mirada húmeda (Zubizarreta, 1999b: 20).

Amaitzeko, Zubizarretaren itzulpenetan jatorrizko testuetan baino adierazkortasun maila gutxiago sumatzen da zenbaitetan. Esate baterako:

Atzean, begira-begira, sei begi geratu ziren: bost zabal-zabalik eta seigarrena puztu baino puztuago, gorri baino gorriago (Zubizarreta, 1996a: 36).

Detrás, seis ojos le siguieron con la mirada: cinco muy, muy abiertos, y el sexto, cerrado por la hinchazón (Zubizarreta, 1996b: 36).

4.4. Bernardo Atxagaren autoitzulpenak, hartzaile berrien beharretara

Bernardo Atxagaren egokitzapenerako ahalmena garbien erakusten duen autoitzulpena *Sara izeneko gizona* gazteentzako eleberriaren ibilbide bihurria da.

Obra horren lehen bertsioa 80ko hamarkadan sortu zen, Euskadi Irratiko “Antzoki iluna” irratsaiorako euskarazko irrati-gidoi gisa. Orduko hura euskara ikasten ari ziren helduei zuzendutako irrati-nobela moduko bat izan zen, 12 kapituluz osatua, *Sara: Zumalakarregiren zelatari* tituluaren pean, eta gerora, 1990ean, irratiko grabazioarekin batera argitaratua. Sei urte geroago, 1996ko udan, *Diario Vasco* eta *El Correo* egunkarietan istorio horren moldaketa bat argitaratu zen, gaztelaniaz eta 15 emanalditan zehar, “Un espía llamado Sara” izenarekin. Handik gutxira, berriz, testu hori (titulu berberarekin eta geroago aipatuko ditugun gehiketa batzuekin) liburu formatoan argitaratu zen Acento argitaletxean eta, geroxeago, euskaraz, *Sara izeneko gizona* tituluarekin, Pamiela argitaletxean, biak gazteentzako bildumak.

Azaldu dugunaren arabera, esan daiteke Atxagaren obra hori lau hartzaile mota desberdini zuzendu zaiela,

hau da, euskal sistemako helduei eta gazteei, eta gaztelaniazko sistemako helduei eta gazteei.

Obabakoak idazlanaren itzulpena zela eta egin zioten elkarrizketa batean, euskal idazle batek bere lana gaztelania bezalako “kultura hizkuntza” batera itzultzeko orduan aurkitzen dituen zailtasunez mintzatu zen Atxaga, zailtasun nagusia lexikoan dagoela azpimarratuz:

Berridatzi egin nuen. Orraztu nuen Sari aurretik, baina gero berriro den-dena goitik behera berriro egin nuen. Orduan konturatu nintzen ezinezkoa dela ohizko itzulpen hori: guk normalean itzulpena esaten dugunean zera ulertzen dugu: hemen testu bat, hemen bestea; ahalik eta paralelotasun gehiena eta abar. Eta orduan, bi hizkuntzak ondo menderatzen badira, maila berean edukiz gero, paralelotasun hori ezinezkoa da, edo ez da komeni, nire eritzirako. Literaltasuna eta jatorrizko testuarekiko errespetua, hori segituan konturatzen zara, hasi orduko konturatzen zara, ezinezkoa dela (...) Orduan euskaraz zer gertatzen da? Nik honelaxe ikusten dut (marrazkiaz ilustratzen du): hau izango litzateke, multzo handi hau, kultur hizkuntza batetik datorrena, eta hona, euskararen multzo txikira pasatzerakoan, nola, eman dezagun ez dela izan kultur hizkuntza, behintzat besteen tamainan, eta nolaz ez baitzen hor egon talde askorik hitzegiten –ia esango genuke herri xeheak eta Elizak bakarrik hitzegiten dutela–... orduan hau askoz ere txikiagoa da, ezta?, niri hau iruditzen zait dela, ez dakit ba... tuboetan bezala ikusten dut nik. Imaginatu hau dela ubide bat zabala, sekulako ur pila dakarrena, eta bapatean egin beharra daukazu hemen halako –fst!– estualdi bat, eta sartu beharra daukazu daukazun bi edo hiru molde horietan (Garzia, 1990: 16-17).

Denbora aurrera joan ahala, Bernardo Atxagak bi sistema literarioekin mantendu dituen harremanak normalduz joan ziren eta, aldi berean, euskarazko literatur itzulpengintzak aurrerakuntza handiak egin zituen. Atxagari egin zioten beste elkarrizketa batean, oraingoan 1996an *Sara izeneko gizona* eleberriaren argitalpena izan zela eta, kasu horretan itzulpen prozesua desberdina izan zela azaldu zuen, gaztelaniaren eta euskararen ekarpenez osatutako sorkuntza metodo bat proposatzearekin batera:

Duela 16 urteko irrati-nobelatik abiatuta, nobela hau gaztelenaz idatzi dut eta gero euskaratu egin dut. Euskaratzerakoan euskararekin zer gertatzen zen ikusi nahi nuen. Itzulpen guztietan bortxaketa bat dago, eta nik bortxaketa hori norberak egiten duenean zer gertatzen den jakin nahi nuen (...) Nire lanak euskaratik erdarara itzultzean, testu bera erdaraz trinkoagoa gelditzen zitzaidala iruditzen zitzaidan beti, torloju bat bezala, hobeto asentatuta. Alderantzizko bidea egin nahi izan dut kasu honetan (...) Orain erabakita daukat nola jokatuko dudan nobelarekin. Euskaraz idatziko dut aurrenekoz, gero, behar den diziplina jarritz eta borondatearen poderioz, hori erdaratu egingo dut eta, azkenik, berriro idatziko dut euskarazkoa gaztele-razko itzulpenetik sortzen zaizkidan bariazioak aintzat hartuz. Nik uste dut horrela testua ondo lotuta geldituko dela, zehaztasun aldetik aberatsagoa izango dela (Zabala, 1996: 30).

4.4.1. Aldez aurreko ereduaren manipulazioa

Un espía llamado Sara / Sara izeneko gizona obra bikotea abenturetako eleberri historikoaren ereduaren manipulazioaren gainean eraikita daude. Genero horre-

tako elementu batzuk Atxagaren narrazioan agertzen dira, hala nola, istorioa testuinguru historiko ezagun batean kokatzea edo pertsonaia historikoak eta fikziozkoak aldi berean agertzea. Aipatu generoa, Erromantizismoaren garaian indar handiz sortua (Walter Scott aitzindari izan zuela) eta gaur egun literatur sistemaren periferiara baztertua (gazte literaturan, *best seller* direlakoetan...), manipulazio interesgarri batzuk tarteko gazte helduen eleberrirako baliatu zuen Atxagak eta, ikuspegi aldaketa horrekin, gai izan da lehen mailako eredu gisa funtzionatzeko, Even-Zoharen terminologiaren arabera (1990: 21), hau da, literatur eredu emankor bihurtzeko.

Aipatu eredian eragindako manipulazioak honako hauek izan ziren:

1) Istorioa Sara espioi protagonistaren bidaia inizatiko gisa planteatzea, heldutasunaren bila, haur eta gazte narrazioetan ohikoa den bezala.

2) Protagonistarengan fokalizatutako narratzaileak ezarritako distantzia ironikoa, zeinaren bidez ezbaian jartzen baitu bere eginkizuna, eta gogoeta antimilitaristak eta Lehen Karlistaldian parte hartu zuten armaden parodiak egiten diren, hala nola:

Si se hubiesen parado a pensar en lo que estaban haciendo, si hubiesen tenido un momento de lucidez para comprender que nada debían a don Carlos o a María Cristina, que nada debían tampoco a su general o a sus capitanes, que sólo a ellos mismos y a su propia vida se debían, ambos hubiesen dejado al momento de luchar y, riéndose juntos, habrían tomado el camino de la frontera, hacia otro país, otra gente, otra forma de entender la vida (Atxaga, 1996b: 27).

3) Hirugarrenik, eta aurrekoaren ondorio gisa, protagonistaren bilakaerarekin batera ikaskizun etikoa edo historiaren interpretazioa egiteko aukera eskaintzen da.

4) Kapitulu bakoitzaren amaieran, epilogo moduan, elementu estruktural berritzaile bat sartzea, narratzailearen bertsioaren kontrapuntu gisa funtzionatzen duena, eta, nahiz eta gertakizunak aurreratzean intriga gutxitzen duen, balio literarioa erantsi ez ezik, obrari fantastikotasun puntu bat ere gaineratzen dio “Valdivielso tenienteak hil ondoren pentsatu zuena” edo “Arranoak pentsatu zuena” epilogoetan gertatzen den bezala.

5) Atxagaren obran ohikoa den “barne mintzoa” erabiltzea, kasu honetan Sarari bere kontzientziatik zuzentzen zaion Arenal Kafeko ugazabandarearen ahotsaren bidez, ikuspuntu bat gehiago gaineratuz.

6) Testu narratiboan poemak tartekatzea, Atxagak bere lehen obretatik bilatzen zuen hibridazioa lortuz.

7) Umorea, pertsonaia frantsesek eta haien hizkera bereziak ekarria.

Egileak berak *Un espía llamado Sara* liburuaren “Nota preliminar” delakoan aitortzen duenez, aipatutako elementu horietako batzuk aurreko idazlan batean aurki daitezke jada, *Behin euskaldun baten memoriak* (1992) delakoan hain zuzen ere. Obra horrek *Sara izeneko gizona* idazlanarekin zenbait paralelismo erakusten ditu, hala nola, gerra testuinguruan kokatuta egotea (kasu hartan Espainiako Gerra Zibilean), behi baten narrazio autobiografikoak ezarritako distantzia ironikoa, “barne mintzoa”, eta abar (ikus Olaziregi, 1998).

4.4.2. Autoitzulpen estrategiak

Ezer baino lehen, esan behar da *Sara: Zumalakarregiren zelatari* izeneko irratiko gidoia beste testuekin konparatuta hain desberdina izanik, ia ezinezkoa dela konparazio baterako baliagarriak gerta daitezkeen testu binomioak ezartzea. Hori dela eta, geroko itzulpenetako sorburu testutzat baino gehiago, eleberria izango zenaren enbrioi narratibo autonomotzat hartu beharko genuke.

Euskal Herriko bi egunkaritan *Un espía llamado Sara* izenarekin emanaldika argitaratutako narrazioari dagokionez, oso aldaketa gutxi erakusten ditu handik gutxira izenburu berarekin argitaratuko zen eleberriarekiko, salbuespen garrantzitsu batekin: kapitulu bakoitzari erantsitako epilogoak artean ez ziren existitzen, eta gerora gazteentzako argitalpenetarako propio sortu ziren. Beste aldetik, egunkarietako hamabost emanaldiak zazpi kapitulu bihurtu ziren eleberrietan (gaztelaniaz zein euskaraz).

Gaztelaniazko eta euskarazko eleberrien konparaziotik, zenbait desberdintasunez ohartzen gara paratestuetatik beretatik. Kontrazalekoak berdinak badira ere (lehen kapitulutik ateratako testuak dira), gaztelaniazko bertsioiko bi paratestu desagertu egin ziren euskal bertsioan, hain zuzen ere, arestian aipatutako “Nota preliminar” delakoa, non Atxagak gazte literaturaren alorrean kokatzen baitu obra eta *Behin euskaldun baten memoriak* aurreko gazte eleberriarekin konparatzen; eta azken ohar bat, gaztelaniazko testuan tartekatutako poemen jatorria aitortzen duena (fikzioan Barrez frantsesaren poema liburukoak zirenak eta, gaztelaniazko bertsioan “curiosamente, no estaban en francés, sino en español” –Atxaga, 1996b: 92–): Carlos Alvar-ek egindako *Poesía de Trovadores* antologiatik, hain zuzen ere.

Beste alde batetik, Atxaga aldi berean bi sistema literario desberdinetara adskribatuta egoteak elementu orokor batzuk aldatzea eragiten du. Hala, lehen bertsioiko frantses bolondresek gaizki hitz egindako gaztelaniaren parean, euskara desegokia eta frantsesezko hitzez josia aurkitzen dugu euskal bertsioan. Adibidez:

Como eres novato, yo quería hacerte susto. Pero no quería herir. Fue un accidente. Un accidente por completo (Atxaga, 1996b: 96)

Nola zu débutant, ni zuri sustoa egin. Baina ez nahi zauritu. Dena *un accident. Un accident* guztia (Atxaga, 1996c: 96).

Izan ere, lehen aurretatu dugun bezala, lehen bertsioan “Barrez conoce el español (Atxaga, 1996b: 50); baina bigarrenean “Barrezek euskaraz bazekik” (Atxaga, 1996c: 52). Kultur egokitzapen tipikoa da, kasu honetan irtenbide desberdinak dituen:

Se empeñaban en que Bordelais aprendiera canciones españolas.

(...)

–Tiene que aprender la canción del barquero –le decía la muchacha de los ojos azules a Bordelais–. Al pasar la barca le dijo el barquero, las niñas bonitas no pagan dinero... (Atxaga, 1996b: 119).

Eta ahaleginak egiten zituzten Bordelaisek kanta berriak ikas zitzaizkien

(...)

–*Andre Madalen* ikasi behar duzu –esaten zion begi urdineko Isane hark Bordelaisi–. *Andre Madalen, Andre Madalen, laurden erdi bat olio...* (Atxaga, 1996c: 117).

Gainerako testu aldaketek jokoan jarritako bi hizkuntzen status desberdinekin dute zerikusia. Hala, gaztelaniaren erretorika euskararena baino jasoagoa eta konplexutasun sintaktiko handiagokoa izan ohi da. Konkretuki, euskarak ez ditu erraz onartzen egitura sintaktiko batzuk, hala nola erlatibozkoa, ondoko adibidean desagertu egiten dena:

Su primer encuentro con el ejército carlista, con los verdaderos soldados, los voluntarios que luchaban por la causa con la carabina y la bayoneta, había resultado decepcionante (1996b: 48)

Bere lehen hartu-eman zuzena armada karlistarekin, etsigarria zitzaion (1996c: 50).

Beste aldetik, gaztelaniak euskal bertsoa hobetzen lagun dezakeelako teoria praktikan jartzen denean, emaitzak bortxatua dirudi. Ondoko adibidean menpeko lau esaldi topatzen ditugu:

Si Aramburu o el mismo Saldías hubieran tenido la virtud de volar tras ella hasta las cercanías de Viana para luego, una vez allí, poder ver con sus magníficos ojos lo que ocurría en la columna guiada por el general Carandolet, habrían decidido quizás que Lacost no era un sujeto tan extraordinario, puesto que también entre las filas enemigas iba un espadachín, un noble aburrido de carácter impertinente: el conde de Gran Vía (1996b: 58).

Baldin eta Aranburuk edo Saldiassek haren atzetik hegaldatzeko dohaina izan balute, modu horretan Bianako ingurutara iritsi eta, beren begi ahaltsuekin, Carandolet jeneralaren kolumnan gertatzen ari zena ikusteko, Lacost hura hain berezia ere ez zela erabakiko zuketen agian, zeren eta liberalen artean ere bai baitzen ezpatari trebe bat, izakera lotsagabeko noble gogaitu bat: Gran Viako kondea, Espainiako Handikia (1996c: 61).

Antzeko zerbait gertatzen da maila lexikoa ere, non zehaztasunaren aldeko aukera lexikoa urrundu egiten da egileak erabiltzen zuenetik. Ikus ditzagun bi adibide:

en una pieza definida por dos arcos y presidida por una imagen de San Isidro (1996b: 45)

bi arkuk zehaztu eta san Isidroren irudi batek presiditutako txoko batean (1996c: 47).

puedo acabar en el paredón (1996b: 86).
paredoian buka dezakedala (1996c: 89).

Baina, esanda geratu den bezala, euskal bertsioaren joera orokorra status apalagoa duen hizkuntzari dago-kiona da, corpus zabalago batean aztertutakoaren antzeko jokabidea erakusten duena (Lopez Gaseni, 2000). Erlatibozko esaldiak sinplifikatzeko joeraz gain, jada aipatua, orokortze eta ezabatze lexikoa, elementu sintaktiko edo poetiko batzuen ezabatzea, eta azalpenezko gehikuntzak. Horien guztien azpian, hartzailearen ulermen mugatua auresuposatzen dute, kasu honetan euskal irakurle gaztearena. Azter ditzagun estrategiok banan-bana.

1) Orokortze lexikoa:

agarrándole de la manga y tirando de él hacia abajo (1996b: 15).

arropatik heldu eta beheraka tiratzen ziola (1996c: 18)

2) Ezabatze lexikoa:

Tenía la nariz recta, los labios finos, el mentón pronunciado de las personas con gran fuerza de voluntad (1996b: 38).

Sudur zuzena zuen, eta borondate handiko pertsonen kokots zorrotza (1996c: 41).

3) Zailtasun sintaktikoen ezabatzea (erlatibozko esaldiak):

Llevaba consigo un manojo de hierbas de orégano, un presente para aquel Aramburu que había sido su compañero de seminario y que ahora era su igual del otro bando, el enemigo que se valía de su condición de cocinero para enterarse de los secretos que los oficiales descuidados comentaban en

voz alta. Necesitaba mantenerse en contacto con él (1996b: 98).

Oregano xorta bat zeraman eskuan, opari bat garai batean seminario-lagun izandako Aranburu harrentzat. Harremanetan jarraitu beharra zeukan berekin (1996c: 98).

4) Nolabaiteko lirikotasuna duten pasarteen ezabatzea:

sus oídos separaban con nitidez los ruidos de la casa de los chillidos de las golondrinas que, a diferencia de las que había conocido en el mar habían salido a volar con la primera raya del alba (1996b: 79).

bere belarriek zehazki bereizten zituzten etxeko zaratak eta enaren abistuak (1996c: 82).

5) Beste muturrean, sorburu testuan agertu ez arren, xede testuan argitu nahi diren azalpenezko gehikuntzak topatzen ditugu. Ikus ditzagun adibide batzuk:

Tenía prisa por culminar la misión que le había llevado hasta allí (1996b: 29).

Bere eginkizuna lehenbailehen burutu nahi zuen. Informea pasa behar zion Zumalakarregiri (1996c: 31).

–Más vale así –le respondió el brigadier general Aranaz (1996b: 60).

–Hala hobe. Jarrai dezala fastikagarria izaten. Karlistak urrun diren seinale –erantzun zion Aranaz brigadier jeneralak (1996c: 63).

Laburbilduz, eta obra bikote honi dagokionez, esan daiteke Bernardo Atxaga bezalako idazle elebidunaren kasuan, autoitzulpen prozesua hain da konplexua non oso zaila baita sorburu hizkuntza zein den eta xede hiz-

kuntza zein den ziurtasunez ezartzea. Guztiarekin ere, autoitzulpenaren emaitzak ikusirik, jokoan jarritako hizkuntza bakoitzaren statusarekin zerikusia duten estrategiak erabili direla esan daiteke.

4.4.3. *Bernardo Atxagaren beste autoitzulpen batzuk*

Bernardo Atxagak haur edo gazteentzat idatzitako beste liburuen artean, batzuk ez dira autoitzulpen, hala nola *Los burros en la carretera*, *Memorias de una vaca* edo *Bi letter* eta *Sugeak txoriari begiratzen dionean* kontakizunak biltzen dituen *Dos letter* liburua (gaztelaniazko bertsioez ari gara, egile elebidunak itzul zitezkeenak baitira), A. Sabán-ek sinatutako itzulpenak baitira.

Egileak berak autoitzulitakoetatik aipagarrienak “Banbulo” saileko obrak dira. Hauetan, berriro ere, literatur sistema desberdin baten aurrean aritzen denez, zenbaitetan euskal bertsioarekiko loturak utzi eta irakurleria berriaren beharretara egokitzen da, elementu berrien bidez. “Banbulo” saileko kasurik nabarmenena narratzailearen jardunaren bereizgarri den esamolde bat da, jatorrizko bertsioiko beste toki batzuetan noizean behin agertzen den “t’erdi” esamoldearen haritik:

Gezur horiekin eta beste milarekin, ondo lan egiten duten funtzionario ondratuen izena zikintzen da. Ospe txarra ematen zaio gutxien merezi duenari (Atxaga, 1998a: 16).

En general, la gente habla mal de los carteros, aunque por motivos que son más que dudosos, es decir, *dudosos y pico* (Atxaga, 1998b: 18)

eta nire etxeko izaki edo elementuek lehen baino jaramon gehiago egingo zidatela pentsatu nuen (Atxaga, 1998a: 18).

Pensé que a partir de entonces las individualidades en general y las de mi casa en particular me iban a hacer más caso, *caso y pico* (Atxaga, 1998b: 22).

Beste batzuetan, azalpenezko gehikuntzak egiten dira, oraingo kasuan bezala euskal kulturaren munduaren berri emateko. Ondoren transkribatzen dugun atalaren parean ezertxo ere ez dago euskal bertsoian:

Pero una cosa es el deseo y otra muy distinta la realidad. Como afirmó el sabio Axular, “quien dice después dice nunca”. Pasaban los días y la carta de Bambulo no salía de Bilbao... (Atxaga, 1998: 9).

Gauza bera gertatzen da “Banbulo” saileko hirugarren liburuan ere:

Orain dela ehun urte baino gehiago, Euskal Herriatik ateratako arrantzontzi bat Ternuara abiatu zen bakailaoa harrapatzera (Atxaga, 1999a: 35).

Hace más de cien años, un pesquero del País Vasco zarpó rumbo a Terranova o, mejor dicho, rumbo a *Ternua*, que es como llamaban los vascos de la época a esa parte del Canadá que tanta importancia tuvo para los pescadores de bacalao (Atxaga, 1999b: 38).

V. Ondorioak

Euskal HGLko autoitzulpenez egindako azterketaren argitara atera daitezkeen ondorio nagusietara pasatuz, honakoak azpimarra daitezke:

–Hasteko egile-itzultzaileek erabiltzen dituzten autoitzulpen estrategiak ez dira homogeneousak, ez dago jokabide bateraturik. Izan ere, ohiko itzulpengintzan gertatzen denaren aurka, autoitzulpena ez da oso ekintza sozializatu. Hortaz, Mariasun Landaren lanak “egokitasunaren” muturretik hurbil ikus daitekeen gisa berean, Juan Kruz Igerabideren eta Bernardo Atxagaren itzulpenak “onargarritasunaren” muturretik gertu antzematzen dira garbi, eta Patxi Zubizarreta bien arteko erdibidean kokatzen da.

–Orobat, desberdinak dira kultur elementuen aurrean jokatzeko bideak: kasu batzuetan, orokortzearen edo zentsuraren bidez, ezabatzen diren bitartean, beste kasu batzuetan azalpenezko gehikuntzen bitartez azpimarratzen dira.

–Hala ere, zenbait joera berdintsu ere topa daitezke; hain zuzen ere, HGLko itzulpenetan ohikoak direnak: azalpenezko gehikuntzaren erabilera xede testua hobetzeko, gaztelaniazko bertsiotan periodo sintaktiko luzeagoak euskarazkoan baino.

–Aldi berean, aztertutako autoitzulpenetan sarri aurkitu ditugun arazo edo zailtasunak ere aipa daitezke, hala nola, narratzaile edo pertsonaien erregistro linguistikoak doitzeko arazoak, hautaketa lexiko zalantzazkoak, anaforiko eta deiktikoen erabilera desegokiak...

–Onargarritasunaren muturretik hurbil kokatzen diren itzulpenetan sartutako testu aldaketak gaztelania bezalako xede hizkuntza baten testuartekotasun-indar handiaren ondorio dira.

–Aurreko guztiak frogatzen du autoitzulpengintza ez dela oso ekintza ikertua, arautua eta normaldua, baidarik eta, emaitzek erakusten duten bezala, banakakoa eta arlo pribatuari dagokiona.

Ondorio hauek gure lan honetako aztergaietara mugatzen diren ala, aitzitik, beste literatur arlotara eta beste komunitate elebidunetara orokortu daitezkeen, autoitzulpenari buruzko beste lan zabalago batzuek esan beharko dute.

VI. Bibliografia

- AA.AA. (2002). “La autotraducción”, en *Quimera*, n° 210, 9-57.
- ALDALUR, Mikel (1997). “Irakurleak pentsatzen dueña”, *Euskaldunon Egunkaria*, urtarrilak 4.
- ATXAGA, Bernardo (1990). *Sara, Zumalakarregiren zeltari. Antzoki iluna*. Donostia: HABE.
- ATXAGA, Bernardo (1996a). “Un espía llamado Sara”, *El Correo*, abuztuak 8-22.
- ATXAGA, Bernardo (1996b). *Un espía llamado Sara*. Madril: Acento.
- ATXAGA, Bernardo (1996c). *Sara izeneko gizona*. Iruñea: Pamiela.
- ATXAGA, Bernardo (1998). *Bambulo. La crisis*. Madril: Alfaguara.
- ATXAGA, Bernardo (1999a). *Bambulo. Ternuako penak*. Donostia: Erein.
- ATXAGA, Bernardo (1999b). *Bambulo. Amigos que cuentan*. Madril: Alfaguara.
- BAMBERGER, Richard (1978). “The Influence of Translation on the Development of National Children’s Literature”, in KLINGBERG, Göte; *et al.* ed. *Chil-*

dren's Books in Translation. The Situation and the Problems. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 19-27.

- BENJAMIN, Walter (1971). "La tarea del traductor", *Angelus Novus*, Bartzelona: Edhasa (1923).
- CASANOVA, P. (2001). *La República mundial de las Letras*. Bartzelona: Anagrama.
- COLOMER, Teresa (1998). *La formación del lector literario*. Madril: Fundación Germán Sanchez Ruiperez.
- ETXANIZ, X. & LOPEZ, M. (2001). "Patxi Zubizarreta: a sinxeleza que nos fai pensar", en *Fadamorgana*, nº 7, 14-17.
- ETXANIZ, X. (1997). *Euskal Haur eta Gazte Literaturaren Historia*. Iruñea: Pamiela.
- ETXANIZ, Xabier (2003). "La ideología en la literatura infantil y juvenil", *Cauce*, 27, 83-96.
- ETXANIZ, Xabier; LÓPEZ GASENI, Manu (2001). "Euskal haur eta gazte literaturaren sistemaren eraketa", *Revista de Psicodidáctica*, 11-12: 213-227.
- EVEN-ZOHAR, Itamar (1990). "Polysystem Studies". *Poetics Today*, 11, 1.
- FERNANDEZ LOPEZ, Marisa (1996). *Traducción y literatura juvenil*. León: Universidad de León.
- GALLEGO ROCA, Miguel (1994). *Traducción y literatura: los estudios literarios ante las obras traducidas*. Madril: Júcar.
- GARCIA YEBRA, Valentín (1982). *Teoría y práctica de la traducción*. Madril: Gredos (2 liburuki).
- GARCIA YEBRA, Valentín (1983). *En torno a la traducción. Teoría. Crítica. Historia*. Madril: Gredos.
- GARZIA, Juan (1990). "Atxagarekin 'Obabakoak'-en itzulpenaz", *Senez*, 1-2, 13-24.

- GENETTE, Gérard (1989). *Palimpsestos. La literatura en segundo grado*. Madril: Taurus.
- GUILLEN, Claudio (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Bartzelona: Editorial Crítica.
- HERMANS, Theo, ed. (1985). *The Manipulation of Literature*. London: Croom Helm.
- HOLMES, James S. (1988) *Translated! Papers on Literary Translation and Translation Studies*. Amsterdam: Rodopi.
- HOLMES, James S.; LAMBERT, José & VAN DEN BROECK, Raymond, eds. (1978). *Literature and Translation*. Leuven (Belgika): Acco.
- IGERABIDE, J. K. (1993). *Egun osorako poemak eta beste*. Iruñea: Pamiela.
- IGERABIDE, J. K. (1996a). *Neskatxa telepatikoa*. Bartzelona. Edebé.
- IGERABIDE, J. K. (1997a). *Bota ura! (Nire terrazatik)*. Bartzelona: Edebé.
- IGERABIDE, J. K. (1996b). *La niña telepática*. Bartzelona: Edebé.
- IGERABIDE, J. K. (1997b). *¡Agua va! (Desde mi terraza)*. Bartzelona: Edebé.
- IGERABIDE, J. K. (2004). *Poemas para las horas y los minutos*. Zaragoza: Edelvives.
- IGLESIAS SANTOS, Montserrat, ed. (1999). *Teoría de los Polisistemas*. Madril: Arco.
- JAKOBSON, Roman (1981). *Lingüística y poética*. Madril: Cátedra.
- JOBE, Ronald (1996). "Translation". In: HUNT, Peter (ed.), *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London/New York: Routledge, 519-529.

- KLINGBERG, Göte (1986). *Children's Fiction in the Hands of the Translators*. Lund (Suedia): CWK Gleerup.
- KOPPEN, Erwin (1990). *Thomas Mann y Don Quijote*. Bartzelona: Gedisa.
- KRISTEVA, Julia (1969). *Semiótica*. Madril: Fundamentos.
- LANDA, M. (1988). *Iholdi*. Donostia: Erein.
- LANDA, M. (1990). *Alex*. Donostia: Erein.
- LANDA, M. (1994a). *Cuadernos secretos*. Bartzelona: Edebé.
- LANDA, M. (1994b). *Julieta, Romeo eta saguak*. Madril: S.M.
- LANDA, M. (1994c). *Julieta, Romeo y los ratones*. Madril: SM.
- LANDA, M. (1995). *Nire eskua zurean*. Donostia: Erein.
- LANDA, M. (1998). *Mi mano en la tuya*. Madril: Alfabara.
- LANDA, M. (2001). *Galtzerdi suizida*. Donostia: Elkarlanean.
- LANDA, M. (2004). *El calcetín suicida*. Madril: Anaya.
- LEUVEN-ZWART, Kitty M. van & NAAIJKENS, Ton, eds. (1991). *Translation Studies: the State of the Art*. Amsterdam: Rodopi.
- LOPEZ GASENI, J. M. (2000). *Euskarara itzulitako haur eta gazte literatura: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak*. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea.
- LOPEZ GASENI, J. M. (2001). "Un caso de autotraducción: la(s) obras(s) de Bernardo Atxaga Sara izeneko gizona / Un espía llamado Sara", *Trasvases culturales 3: literatura, cine, traducción*, pp. 261-268. Bilbao: Euskal Herriko Unibertsitatea.

- LOPEZ GASENI, Jose Manuel (2002). “La imagen de la LIJ vasca fuera de sus fronteras: la literatura exportada”. En: Agrelo Costas, M^a Eulalia, et al. (coords.), *Narrativa e promoción da lectura no mundo das novas tecnoloxías*, Santiago de Compostela: Xunta de Galicia, 181-186.
- LOPEZ GASENI, Jose Manuel (2003), “La autotraducción en la LIJ en lengua vasca de los años 90”. En: Pascua, Isabel; Ramón, E.; Perera, A. y Marcelo, G. (coords.) *Traducción y literatura*, Las Palmas de G.C.: Universidad de L.P.G.C., 329-340.
- LOPEZ GASENI, Manu (2004), “La literatura infantil y juvenil traducida al euskera en los últimos 25 años”. En López Gaseni, Manu (coord.), *Panorama de la Literatura Infantil y Juvenil vasca actual*, Iruñea: Galtzagorri Elkarte, 101-110.
- LOPEZ GASENI, Manu; ETXANIZ ERLE, Xabier (2004), *90eko Haur eta Gazte Literatura*. Iruñea: Pamiela.
- MENDIGUREN BEREZIARTU, Xabier (1992). *Itzulpengintza. Historia eta teoria*. Donostia: Elkar.
- MENDIGUREN BEREZIARTU, Xabier (1995). *Euskal itzulpengintzaren historia laburra*. Donostia: Elkar.
- MENDIGUREN, Xabier (1981). “Euskal literaturan itzuli izan diren liburuen zerrenda”, *Euskera*, XXVI (2. aldia), 954-979.
- MENDIGUREN, Xabier (1983). *Itzulpen teoriatzko eza-gupenak*. Donostia: Itzultzaile Eskola.
- MUKAROVSKY, Jan (1977). *Escritos de Estética y Semiótica del Arte*. Bartzelona: Gustavo Gili.
- NEWMARK, Peter (1981) *Approaches to Translation*. Oxford: Pergamon.

- OLAZIREGI, Mari Jose (1998). *Bernardo Atxagaren irakurlea*. Donostia: Erein.
- ORTEGA Y GASSET, José (1961). “Miseria y esplendor de la traducción”, *Obras Completas*, V, Madril: *Revista de Occidente*, 433-452 (1937).
- PERRY, Menakhem (1981). “Thematic and Structural Shifts in Autotranslations by Bilingual Hebrew-Yiddish Writers”, *Poetics Today*, 2: 4, 181-192.
- SHAVIT, Zohar (1986). *Poetics of Children's Literature*. Athens/London: The University of Georgia Press.
- SIGUÁN, M. eta MACKEY, W.F. (1986). *Educación y bilingüismo*. Madril: Santillana/Unesco.
- TOURY, Gideon (1980) *In Search of a Theory of Translation*. The Porter Institute of Poetics and Semiotics. Tel Aviv: Tel Aviv University.
- ZABALA, Juan Luis (1996). “<Hemendik 25 urtera izango ditu euskal literaturak arazo benetan latzak>” (entrevista a Bernardo Atxaga), *Euskaldunon Egunkaria*, abenduak 4, 30-31.
- ZUBIZARRETA, P. (1994a). *Marigorringoak hegan*.artzelona: Edebé.
- ZUBIZARRETA, P. (1994b). *Que llueva, que llueva*.artzelona: Edebé.
- ZUBIZARRETA, P. (1996a). *Mustloa naaaiz...* Madril: S.M.
- ZUBIZARRETA, P. (1996b). *Soy el mostooo...* Madril: S.M.
- ZUBIZARRETA, P. (1999a). *Usoa, hegan etorritako neskatoa*. Donostia: Erein.
- ZUBIZARRETA, P. (1999b). *Paloma, llegaste por el aire*.artzelona: La Galera.

KRITIKA LITERARIOA

BILDUMA

1. Jon Kortazar: *Diglosia eta euskal literatura*, 2002
2. Iratxe Gutierrez: *Malkoen mintzoa. Arantxa Urretabizkaia eta eleberrigintza*, 2002
3. Orixe: *Euskal literaturaren historia laburra*, 2002
4. Paulo Iztueta: *Kritika literarioaren lehen saioak (1926-36)*, 2002
5. Paulo Iztueta: *Testu hautatuak euskal estetikaz*, 2002
6. Manu Lopez Gaseni: *Autoitzulpengintza euskal haur eta gazte literaturan*, 2005