

DONOSTIA / SAN SEBASTIÁN 2016  
EUROPAKO KULTUR HIRIBURUA  
CAPITAL EUROPEA DE LA CULTURA  
DSS2016.EU



# *demagun ehun urte barru*

*anjel  
lertxundi*



ELKARRIZKETAK  
CONVERSACIONES

KARTA ZURIAK  
CARTAS BLANCAS





*demagun*  
*ehun urte barru*



*demagun ehun urte barru*

Lehen edizioa: 2017ko maiatza

Primera edición: mayo de 2017

© Egileak / Autores: Anjel Lertxundi, Harkaitz Cano, Javier Cercas, Karlos Cid, Marie Darrieussecq, Adan Kovacsics, Miguel Sáenz, Raul Zelik (eskubide guztiak erreserbatuta / reservados todos los derechos)

© Itzulpenak / Traducciones: Joxan Elozegi, Petra Elser, Gerardo Markuleta, Edorta Matauko, Bego Montorio, Jon Muñoz, Koro Navarro (eskubide guztiak erreserbatuta / reservados todos los derechos)

© Fundación Donostia / San Sebastián 2016 Fundazioa

© Argitalpen honena / De esta edición: EIZIE. Donostia 2016

Obra honen edozein erreproduzio modu, banaketa, komunikazio publiko edo aldaketa egiteko, nahitaezkoa da jabeen baimena, legeak aurrez ikusitako salbuespeneko kasuetan salbu. / Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser realizada con la autorización de sus titulares, salvo excepción prevista por la ley.

Edizioa / Edición: Xabier Olarra

Azalaren diseinua eta maketazioa / Diseño de la portada y maquetación:  
Sara Zamarro

EIZIE

Euskal Itzultzaile, Zuzentzaile eta Interpreteen Elkarte

Zemoria, 25. 20013 Donostia

Tel. 943 277 111 / e-mail: [bulegoa@eizie.eus](mailto:bulegoa@eizie.eus)

[www.eizie.eus](http://www.eizie.eus)

Inprimatzailea / Imprenta: Itxaropena, S. A.

Araba kalea 45. 20800 Zarautz

Tel. 943 835 008 / e-mail: [itxaropena@itxaropena.net](mailto:itxaropena@itxaropena.net)

[www.itxaropena.net](http://www.itxaropena.net)

ISBN: 978-84-697-2314-2

Lege gordailua / Depósito legal: SS-418-2017





***“Hemendik ehun urtera,  
artean gure hizkuntza existitzen bada...”***

Witold Gombrowiczek Czeslaw Miloszi gutun batean,  
poloniar literaturaren etorkizunaz ari direlarik.

***“Si dentro de cien años nuestra lengua todavía existe...”***

Witold Gombrowicz a Czeslaw Milosz, reflexionando en torno al  
futuro de la literatura polaca.





# *demagun* *ehun urte barru*

*anjel*  
*lertxundi*



DSS2016.EU

**EIZIE**  
euskal itzultzaile, zuzentzaile eta  
interpreteen elkartera



-  
*ongi*  
*etorria*



# - *karta zuri bat*

*Xabier Paya Ruiz*  
*Kultur Programaren Zuzendaria*  
*Donostia 2016 Europako Kultur Hiriburua*

**KARTA JOKOAN**, *Joker* edo komodinaren irudia sortu aurretik, azal zuriko ale bat omen zen haren baliokidea. Kartaren jasotzaileak eskuan zituen gainerako kartei ondoen zegokion aletzat hartzen zuen karta irudigabea, eta hala abaguneari ahalik eta etekin handiena ateratzeko aukera lortzen zuen. Ziurrenik aukera horren izpirituari tiraka sortuko zuten *carte blanche* egitasmoa Frantzian. Ezagun samarra da frankofonia deiturikoan oro har: kultur arloko erakunde batek baliabide jakin batzuk eskaintzen dizkio artista bati haren iritziko kultur jarduera sorta gauza dezan. Artistak diziplina jakin batean ibilbide nabarmena izan ohi du, eta ohiko programazioa hai-zeberritzeko joera izaten du gehienetan.

Donostia 2016 Europako Kultur Hiriburuaren hautagai-tzako programak ez zuen aurreikusi karta zurien proiektu-rik. Donostia 2016 Fundazioko Zuzendari Nagusi Pablo Berásteguiaren ekimena izan zen egitasmoa programan txertatu eta karrera oparoko hiru sortzailei karta zuri bana ematea: Esther Ferrer diziplina anitzeko artista, Jone San Martín dantzari eta koreografoa, eta Anjel Lertxundi idazlea. Artis-ta bakoitzari baliabide jakin batzuk eskaini dizkio Donostia 2016k, ospakizun urtearen barruan bakoitzak bere jarduer-a-eremuan proiektu bat garatzeko.

Europako Kultur Hiriburu baten programan sartzea, hala ere, ez da gauza sinplea. Proiektu orok hiru irizpide bete behar ditu: Europar dimentsioa jorratu behar du (hau da, Europako kultur eragile edo sortzaileen arteko elkarlana, edo Europar Batasunaren estrategiatan jasotako gaiak landu behar ditu), herritarren partaidetza sustatu behar du (herritarrei ekime-nean parte hartzeko bide eta aukera ugari eskaini behar dizkio, hain zuzen) eta legatua izan behar du (jardueraren emaitzak 2016. urteaz haragoko jarraipena izan behar du, alegia). Kasu honetako karta zuriak, beraz, hiru baldintza gehigarri horiekin jaso dituzte sortzaileok.

Anjel Lertxundiren hautaketak ez du inolako azalpenik be-har; gutxi dira haren uzta literario oparoa berdindu dezaketen euskal idazleak. Gogoan dut proposamena egin genionean las-ter eman zuela baiezkoa, baina gerora aste batzuk hartu zituen proiektuaren muina ontzeko. Emaitza ezin egokiagoa izan zen: Milosz eta Gombrowicz idazle poloniarren arteko gutun-trukea aitzakia hartutako literatur proiektua. 2016ko beste kultur hiriburua Poloniako Wrocław hiria izateak abiapuntu bikai-na eskaintzen zuen poloniar literaturari buruzko jakin-mina

pizteko. Elkarrizketak zalantzan jartzen zuenez polonieraren biziraupena, Anjelek ez bai hori baliatu zuen eremu urriko hizkuntzetan diharduten sortzaileen jardunaren hauskorraz gogoeta egiteko. Are gehiago, bizikidetzan hain osasungarria den bestearen tokian jartzeko gaitasuna sustatu nahian, hizkuntza hegemonikoetako idazle eta itzultzaileei sentiarazi nahi izan zien espazioan eta denboran irismen urriagoko ele batean aritzearen agonia.

Abenduaren 12an eta 13an elkartu ziren Anjelen erronkari baiezkoa emandako hiru idazle eta hiru itzultzaileak. Topaketa horien iritzi-trukearen ondoren, bakoitzak bere inpresio eta bizipenak jaso zituen liburu honetan jasotako testu banatan. Horra, beraz, arestian aipatutako irizpideak ederki betetzen dituen karta zuria:

– Europako hizkuntz aniztasunaren inguruko gogoeta eragiten duten topaketak eta liburua dira egitasmoaren oinarriak; gizarte hausnartzaile eta inklusiboak sortzea 2020 Ikusmira Estrategiaren erronketako bat da, besteak beste.

– Herritarrek topaketetan parte hartzeko aukera izan zuten, eta liburua gaiaz interes berezia izan dezaketen idazle eta itzultzaileen esku jarriko du Donostia 2016k.

– Topaketen grabazio sareratuak, euskaraz, gatzelaniaz eta idazleen jatorrizko hizkuntzetan argitaratutako liburua eta idazle-itzultzaileen arteko harremanak proiektuaren jarraipena bermatzeko gakoak dira.

Donostia 2016ren izenean, eskerrik zintzoenak helarazi nahi dizkiet proiektuan parte hartutako lagun guztiei: Anjel Lertxundi, Harkaitz Cano, Marie Darrieussecq, Javier Cercas, Raul Zelik, Adan Kovacsics, Miguel Sáenz, Karlos Cid, Antton Valverde, Goizalde Landabaso, Xabier Olarra, topaketetako

interpreteei eta liburuaren itzultzaileei, eta EIZIE eta EIE elkarteei; eta nola ez, egitasmoaren koordinazioaz arduratu den Donostia 2016ko lantaldeari, Felipe Retamal lankidea buru izanik.

Ziur nago liburua irakurtzen duen orok hainbat hizkuntzatan mintzo den gizarte baten bizikidetzaz hobetzeko bidean urrats bat gehiago egiteko bidea irudikatzeko pista ugari jasoko dituela. Irakurraldi on!







-

# *demagun ehun urte barru*

*hizkuntza gutxitu bateko idazle*

*Anjel Lertxundi*

**HERIOTZAK LUZE** saihetsezina du itzala: denok/dena hil beharra. Finitoak gara. Jaioko dira berriak, dio gure kanta batek, baina heriotza hurbil sentitzen duenarentzat ez da kontsolamendu. Azken ordua hurbil ikusten duenak eutsi egin nahi dio bizitzari, atzeratu egin nahi du heriotza, erremedioak bilatu nahi ditu aje, adin, ahuldade eta gaixotasunen kontra. Bizitzaren legea da bizitzari eutsi nahia, eta heriotza existituko ez balitz bezala jokatzeko dugu. Hala ere, gertatzen da gorputzaren flakiak edo osasuna galtzeko arriskuak eragin egiendiola bizitzari. Halaxe hizkuntza eta halaxe hizkuntzaren osasuna: haren egoerak, osasunak bezala ahuleziak, eragin

egiten dio hura mingainean darabilenari, harekin letrak bi-  
ziarazi nahi dituenari.

Idazle bakoitza mundu bat da, eta hizkuntzak berebi-  
ziko garrantzia du bere idazle-mundu horretan. Hizkuntza  
bakoitzak bere arnasa du, bere ibilera, bere idiosinkrasia; be-  
re akatsak eta bertuteak; bere alde herrenak eta osasuntsuak.  
Hizkuntza bakoitzak munduan izateko bere estilo propioa du.  
Hizkuntza nolakoa den eta idazleak nolako harremana duen  
hizkuntzarekin: horra marka ezabaezin bat idazle horren lite-  
raturan. Hizkuntzaren egorak deus edo oso gutxi eragiten dien  
idazleak daude eta egoera hori modu agonikoan bizi dutenak  
daude (“pesimismoaren turutak jotzen dituztenak”, Zygmunt  
Mycielski poloniarren hitzetan): idazle-mota asko kabitzen  
da abaniko horren zabaltze-biltzeen eremuan. Baina kasu guz-  
tietan da neurgarria hizkuntzaren egoera, pisua, lasta. Horri  
esker, idazle batek hizkuntzarekin duen harremanak asko balio  
digu haren lan artistikoa ulertzeko orduan.

**GOGOAN ILTZATUTA** gelditu zitzaidan, badira urte ba-  
tzuk, Gombrowiczek Czeslaw Miloszi idatzi zion gutun bateko  
espekulazioa eta liburu honetan bildutako kolaborazioen mui-  
na: bi idazle poloniarrek beren nazioko literaturaren etorkizuna  
zuten gutun-trukaketaren gaia, eta Gombrowiczek ziotson Mi-  
loszi, baina ia bere baitarako bezala: “Hemendik ehun urtera,  
artean gure hizkuntza existitzen bada...?”.

Milan Kunderaren *Le rideau* liburuaren *El telón* espainiar  
bertsiotik hartu nuen aipua. Luzeagoa da orduko hartan azpi-  
marratu nuena, Kunderak aipua eman aurretik egindako iruz-  
kin laburrak ere nire atentzioa erakarri baitzuen. Hona gaz-  
telaniazko testuaren azpimarra osoa: “Gombrowicz, en una

carta a Czeslaw Milosz, escribía una frase que no se le habría ocurrido a ningún español: “Si dentro de cien años, nuestra lengua todavía existe”<sup>1</sup>. Oriñnalean ere *notre langue* dio: “Si, dans cent ans, notre langue existe encore...”<sup>2</sup>.

Ordurako irakurriak nituen Gombrowiczen *Egunerokoak* —bertan ageri da Kunderak aipatutako gutuna—, baina ez nion erreparatu esaldiari. Ez da harritzeko: Kunderak *notre langue* dioen tokian, Bozena Zaboklickak eta Francesc Miravittlesek, Gombrowiczen itzultzaileek, honela ematen dute esaldia: “Dentro de cien años, si todavía somos una nación...”<sup>3</sup>. Ez da, noski, gauza bera, baina Gombrowiczek *Polonia* edo *nazioa* polonieraren komunitate gisa ulertzen du bere testuetan. Zilegi zitzaidan, beraz, esaldia Kunderak frantsesez emandako moduan hartzea. Baina, badaezpada. Katarzyna Sosnowska itzultzailearengana jo nuen. Katarzyna uste nuena baieztatu zidan mezu adeitsu batean. Gombrowiczen oriñinalak dio: “Za sto lat, jeśli *pozostaniemy narodem* [...]” (Dentro de cien años, si seguimos siendo una nación”), eta Katarzyna dio bere mezuan: “Iruditzen zait Gombrowiczek multzo kultural baten moduan darabilela nazioa. Hala ere ez nago oso seguru harentzat oso argia ote zegoen nazio kulturalaren eta nazio politikoaren arteko diferentzia. Ezin dugu ahaztu Gombrowicz jaio zela eta hazi zela Poloniak artean ez zeukanean bere estatu nazional propiorik; beraz, harentzat, Miloszentzat eta haien belaunaldiarentzat bezala, nazioaren iraupena gehiago kontzentratzen zen hizkuntzan eta kulturaren borroka politikoan baino”<sup>4</sup>.

**POLONIERAK** duena bezalako tradizio literario oparoan lan egiten duen idazle batek zalantza hori agertzen badu bere hizkuntzaren iraupenaz, zer esan beharko luke tradizio literario

<sup>1</sup> Milan Kundera, *El telón*, Bartzelona, Tusquets, 2005.

<sup>2</sup> Milan Kundera, *Le Rideau. Essais en sept parties*, Paris, Gallimard, 2006.

<sup>3</sup> Witold Gombrowicz, *Diario (I)*, Madril, Alianza Editorial, 1998.

<sup>4</sup> Katarzyna Sosnowskaren komunikazio pertsonala (2017-1-30)

urriko idazle batek, demagun euskaraz ari den batek? Logikak dio hizkuntza agoniatsu batean idazteak nahiko berekin dakarrela idazle agoniatsuak sortzea... Komeni zaigu —idazten dugunari komeni zaio— kontuan izatea.

Hizkuntza guztiak dira ahikorrak, baina iraugipen-data hurbil batek nola eragiten dio hizkuntza horretan ari den idazle bati? Kausa-efektu gurpil horretatik askatzea eta borroka horretatik etekin literario ahalik emankorrena saiatzeta da, ene ustez, trantze hori bizi dugunok literaturari egin diezaiokegun ekarpenik originalenetakoa; eta idazkuntzak hizkuntza jakin batean baitauzka bere erroak, ia ezinbestekoa egiten zait —normala, alegia— euskararen etorkizunak toki berezia izatea gure kezka eta hausnarketa literarioen artean.

Finan, gutxi erreparatzen zaion auzi bat da hizkuntzaren egoerak eta idazlearen lanak duten harremanarena, baina nago berebiziko garrantzia duela, artistikoki bezala sozialki ere, gure mundu gero eta globalizatuagoan. Askok pentsa dezake iraugipen-data buru ganean sentitzen duten literaturak *in margine* bizi direla, zaharretxe batean bezala, azken kanpaiak noiz entzungo. Baina ahuleziak ahulezia, sistema literario oso bat konformatzen dute beren ahulenean ere. Eta, inportantea: sortzaileen bulkada artistikoak literatura indartsu-*netako* idazleenak bezalakoak dira izatez eta anbizioz; beste kontu bat da hizkuntzaren egoerak —tradizio urriak, sistema literarioaren *handicap* nabarmenak, sozializazioak...— marraztutako mapa inkognitez betean ibili beharra. Baina hanhemengo literatura *txiki*en gero eta presentzia handiagoak berekin dakar galdera egitea ere halako literaturen existentziaz eta globalizazioan luketen tokiaz. Baina hizkuntza hegemonikoetako idazleen parte hartzearekin errazagoak lirateke

hausnarketa eta debatea. Hala ez bada, nekez lortuko dugu elkarren arteko komunikaziorik, nekez egingo dugu argi pixka bat literatura urrietako idazleok soilik hain ugaritasun handiko mundu asimetrikoan.

Herri elebidun batean eta herri horretako hizkuntza ez hegemonikoan idazten dudalarik, beti piztu du nire jakinmina halako egoera batek nola eragin liezaiokeen idazkuntzari. Horixe izan zen, bada, joan zen abenduan hainbat idazle eta itzultzaile Donostian biltzeko asmoaren oinarria.

**NIRE IDAZLE LANAK** kanpora eramaten nauenean ez da batere bitxia izaten kazetari, irakurle, katedratiko edo beste idazleren baten galdera entzun beharra: zergatik idazten duzu euskaraz? Ez gara galdera jasan behar izaten dugun bakarrak. Adam Zagajewski idazle poloniarrek *En defensa del fervor* liburuko azken testuan dio besteak beste:

“Batuetan nire lagunek galdetzen didate: zergatik ez duzu ingelesez idazten? Edo —Frantzian banago— zergatik ez duzu frantsesez idazten? Dirudienez, jakintzat ematen dute aldaketarekin irabazi egingo nukeela, baliagarriagoa delako nazioarteko hizkuntza batean jardutea hizkuntza probintziano batean baino. Printzipioz, bat nator; bai, agian praktikoagoa litzateke hizkuntza hedatu batean idaztea [...] Polonieraz idazteak esan nahi du Poloniako historiaren herentzia konplikatu onartzea”<sup>5</sup>. Eta Czeslaw Miloszek *Abecedario* autobiografiako *Poloniera* sarreran: “Polonieraz idazteak, non bizi garen kon-tuan izan gabe ere, belaunaldiz belaunaldi hazten doan obra kolektibo bateko partaidetza adierazten du”<sup>6</sup>.

Hizkuntza baten hautamena egiten duen idazleak hizkuntza horretan mintzatzen den komunitatearen historia hartzen

<sup>5</sup> Adam Zagajewski, *En defensa del fervor*, Bartzelona, Acanilado, 2005.

<sup>6</sup> Czeslaw Milosz, *Abecedario*, Madril, Fondo de Cultura Económica, 2003.

du oinordetzan, baina hartzen du oinordetzan komunitate horrek isiltzen duena ere (batez ere isiltzen duen hori adierazteko behar du herentzian jaso duena).

**JAIO GINEN, BIZI GARA** inguru kultural baten erdian, laster hizkuntza baten jabe egiten gara, mintzatzen gara gure aurrekoek asmatu zuten tresna batekin. Jaso dugun ondare kulturala aktibatzea da hitz egite soila. Hitz egiten dugunean, gu manifestatzen gara, baina tradizioa eta historia manifestatzen dira gurekin. Hitzetan dago isildutakoa ere, guk entzuteko zain. Hizkuntza da arbasoek utzi ziguten ondare espiritualena, hitz egiten duguna gure aurrekoek asmatua da ia ehunean ehun. Ondare espiritual hori da guk ondorengoei utziko dieguna.

Etorkizunaz ari naiz, baina ezin dut ahaztu zenbat kemen eskaini behar izan diogun euskararen etorkizunari. Gaixo baten moduan ikusten genuen euskara, etxeko hizkuntzaren gaixotasunaz mintzatzen zitzaizkigun gurasoak, hurbileko jendea, gure eskuetara iristen zen euskarazko produkzio urria: gure aurreko belaunaldi literarioek orduak eta orduak ematen zituzten amaren ohe ondoan haren arnasestiak entzuten. Uste dut euskara sentitzeko modu agoniko horrek ikaragarri markatu gintuela, eta uste dut, halaber, gure osasun literarioak bezala euskararenak ere hizkuntza bizitzeko modu askatu eta askatzaileak behar dituela.

**HIZKUNTZA HEGEMONIKOETAN** idazten duen jendea apenas den kontziente erabiltzen duen tresna horren iraupen finitiaz. Ezta beharrik ere. Hizkuntza osasuntsu batean idazten du, eta zailtasunak izatekotan, ez dira hizkuntzak eraginak, idazlearen beraren exigentzia artistikoak edo merkatuaren ti-



raniak baizik. Hizkuntza gutxituetan idazten dugunok, al-  
diz, halaberharrez pentsatzen dugu hizkuntza agian desagertu  
egingo dela etorkizun hurbil samarrean edo ez hain hurbilean;  
ezinbestean pentsatzen dugu hizkuntzaren ezintasunetan, di-  
glosian, hizkuntzaren nolakoak eragiten dizkigun kezketan...

Historian oso atzera egin gabe ere: galera linguistiko eta  
kultural handien lekukoak izan gara frankismoaren garaian.  
Euskara zertan den gaur, zer izango den etorkizun hurbilean?  
Soziologiak eta gure pertzepzioak optimismorako bezala  
ematen du pesimismorako ere. Nolanahi ere, komeni zaigu ez  
ahaztea joan zen mende hasierara arte gaskoia oso presente  
egon zela Donostian eta inguruetan, hor dauzkagu gaskoia  
bertako toponimian utzitako oroigarri gisako lekukoak: Urgull,  
Miramont, Amara, Embeltrán, Aiete, Morlans... Agian ho-  
rregatik ere bagara sentiberagoak. Oraindik oroimenean  
dugu galera hura, eta oraindik oroimenean dugu euskara  
zein egoeratan zegoen ume ginenean: agian horregatik ere  
salbamendu-oholari edo erreskate-ontziari bezala begiratzen  
diogu iraupenaren auziari. Lar kezkatzeraino, beharbada;  
morbo agonikoaren obsesioarekin bizitzeraino. Baina etor-  
kizunari begiratu nahi baldin bazaio, benetan da sanoagoa  
bai hizkuntzarentzat bai hiztunontzat gure esamolde batek  
aholkatzen diguna: “hil artean bizi, lagunok!”, eta ahal den  
modurik duin emankorrean izan dadila.

Azken finean, idazle zein itzultzaile baten lan-tresna  
—hizkuntza— kinka larrian egotea edo osasuntsu egotea ez  
da garrantzirik gabeko auzia beren lanerako. Besteak beste,  
osasunak kezka uxatzen du eta bizipozerako aukera ematen.  
Hargatik, zer-nolako eragina ote du idazleongan eta irakur-  
leongan tradizio oparo batetik idazteak edo ia tradizioirik

gabeko urritasunetik? Gauza bera ote da aspaldi estandarizatutako hizkuntza batean aritzea eta, aitzitik, batu gabe edo batu berri batean? Arazo berak eragiten ote ditu lan-tresnaren ofizialtasunak edo ofizialtasun faltak? Berdin begiratzeko ote zaiio munduari hizkuntz harremanen hegemoniatik edo diglosiaren erosiotik?

**HERTA MÜLLERREK DIO** hizkuntza bakoitzak dituela bere begi propioak<sup>7</sup>. Mintzoaren egitura eta ezaugarriak, mintzo horren tradizioa eta eguneroko bizitza, eta, noski, humus horretatik sortutako literatura ditu hizkuntza batek begi propioak. Hizkuntzak zenbat moldatzen digu ikuskerara, hizkuntza bakoitzaren idiosinkrasiak zenbateraino eragiten dio begiradari? Zaharra da debatea, badakit, baina ez du gaurkotasuna galdu. Eta ez da hemen bildu gaituen debatea, zerikusi handia baldin badu ere egunotan hemen eztabaidatu nahi dugunarekin.

Ados baldin bagatoz oinarriarekin, hau da, ados bagaude munduari begiratzeko modu orijinal bat dela hizkuntza bakoitza, eta ados bagaude ez dagoela hizkuntzarik espresibitatearen monopolioa eta mundua zuzen kontatzeko bermea dituenik, baizik begi guztiek dutela mundua ikusten bakoitzak bere mintzoaren ezaugarrien arabera, ados egongo gara Muñoz Molinak dioenarekin ere: “edozein hizkuntza da bakarra eta nahitaezkoa, hizkuntza horrek mila hiztun izan ala mila milioi”. Baina bat etorrita ere hizkuntza bat galtzeak kalte handia dakarkiola munduari, nola neurtzen da kaltea eta munduak nola bizitzen du galera?

**HIZKUNTZA GUZTIEK** mundua izendatzeko eta deskribatzeko potentzialtasun bera izanagatik ere, hizkuntzen zirkunstantziak

<sup>7</sup> Herta Müller, *Mi patria era una semilla de manzana*, Madril, Siruela, 2016.

desberdinak dira, eta hizkuntza baten egoerak haren historiari eta garapenari eragiten dio. Zirkunstantzia guztiak ez dira historikoak, hizkuntzaren beraren izaerak ere badu zerikusia hizkuntza horren garapenean. Jar dezadan idazkuntzarekin zerikusia duen adibide bat: gure hizkuntza aglutinatzailea da eta berezkoa du —naturala— hitzak luzatzeko joera. Hori ez da ez on ez txar: da. Euskaraz nekoso baldin bada silaba bakarreko hitzekin esaldiak osatzea —*ez da ez on ez txar: da*—, are korapilatsuagoa da halakoekin testu luzeak txirikordatzea, silaba gutxiko hitzek ahalbideratzen duten erritmo bizi bat sortzea, eta, ondorioz, Racineren bertsoa bezalako perlak abiaraztea: *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur* (Zerua ez da puruago nire bihotzeko hondoa baino)<sup>8</sup>.

“Hizkuntza bakoitzak muga batzuk ditu, baina baita aukera batzuk ere bere-bereak direnak eskusiboki”<sup>9</sup>, zioen Italo Calvinok. Gure-gureak diren ezaugarri horien aukera espresiboetan sakontzea da gure egitekoetako bat.

Eta hona non hainbat idazle eta itzultzailek egiteko horren funtsaz jardun genuen 2016ko abenduan, Donostia 2016 Europako Kultur Hiriburuko programazio zabalaren baztertxo batean: hizkuntza baten egoerak zenbat eragiten dio idazle baten idazkuntzari, bere lanari?

Donostian bildu genituen idazle eta itzultzaileei honela zehaztu genizkien proposamena eta eskaria:

[...] imajina ezazue zuen burua tradizio literario urriko hizkuntza bateko idazle edo itzultzaile gisa. Oso eskergarria genuke zuen ikuspuntua, interesgarria zaigu jakitea nola kokatuko zenuket zuen lana gure gaurko munduan —gure tokian jartzeari inolako zentzurik ikusiko zenioketen kasuan, jakina—, eta, batez ere, guretzat perspektiba interesgarri

<sup>8</sup> Jean Racine, *Phèdre et Hippolyte*, Paris, Le Livre de Poche, 1985.

<sup>9</sup> Italo Calvino, *Mundo escrito y mundo no escrito*, Madril, Siruela, 2006.

asko zabaltzen dituen talaia litzateke honakoa: zuen ustetan halako egoera batek zer eragin izango luke zuen idazkuntzan? Lanbide zenuketen hizkuntzaren destino lausoa zer-nolako zama izango litzateke zuen literaturarentzat? ”.

**LUZE JOKO LIDAKE** euskararen historiak gaiarekin dituen zerikusiak izendatzeak, eta ez da hau horretarako abagunea ere, baina idazle naizen aldetik eta nik nire hizkuntzarekin bizi dudan harremanarekin lotuta, lau zirkunstantzia aipatuko ditut:

**Lehendabiziko zirkunstantzia, urritasuna:** gure tradizio literarioa urria da, tradizio propioak ez du aseko gaituen eredu literariorik. Baina, nolana ere literatura nazionalak deitzen izaera ez da orain mende batzuk bezalako, ez dira garai bateko konpartimentu isolatuak, gehiago ezagutzen dugu elkar, gaurko idazle bati errazagoa zaio ereduak bere hizkuntzatik kanpo bilatzea hemezortzigarren mendeko poeta bati baino. Harkaitz Cano, 2016ko abenduko jardunaldiak antolatzen hainbeste lagundu zidan laguna, eta ni, biok euskaraz idatzia-gatik ere, elkarrengandik urrun egon gaitezke eredu literarioan bezala aukera estetikoetan; eta, aldi berean, gure lanak irakurri dituen irakurleak badaki Harkaitzen erduek harreman gehiago dutela Estatu Batuetako hainbat jardunekin eta baita zehazki literarioak ez diren hainbat mugimendu artistikoekin ere. Klasikoagotzat naukate ni, hurbilago nago Europa zentraliko hainbat jardunekin.

Garai bateko literatura nazionalen isolamenduak bere baitako bizitzan markatzen zituen joera estetikoaren arteko tentsioak. Gaur, ez. Gaur hizkuntza gutxitu bateko idazle bateko nazioarteko jardun, korrante eta aire poetikoekin kontrastatzen ditu —agian hizkuntza hegemonikoetako gehienek ez be-

zala— bere jarduna, iritzi literarioak eta bulkada estetikoak. Paradoxikoa badirudi ere, gerta liteke hizkuntza hegemonikoe-tako literatura isolatuago egotea bere hizkuntzaren mugetan.

**Bigarren zirkunstantzia, euskara batua:** azken mende er-dian ez zaizkigu zailtasunak, polemikak eta tentsioak faltatu, baina uste dut nahiko bide eredugarria egin dugula hizkera li-terario batu baten bila. Batasunaren bidean, euskal idazleok Espartako soldadu haien diziplinarekin jokatu dugu: hil ala bi-zikoa genuen hainbat dialektotan banatutako gure hizkuntzaren batasuna, baina, aldi berean, askotan sakrifikatu ditugu litera-turak hain berezkoak dituen askatasuna eta errebeldia, euskara batua aurrera ateratzeko behar izan dugun diziplinaren kausaz.

Nolanahi ere, lorpen handia da batua. Orain berrogei urte ez bezalako eredu komuna daukagu idazteko, eta baita aukera gehiago ere zurruntasunak eta konplexuak baztertu eta aska-tasunetik zein askatasunez sortzeko.

Alde askotatik begiratuta, gure belaunaldiak, batuari berari forma literarioa ematea lortu du, gure obreakin lagundu dio ba-tasunaren prozesuari, orain berrogei urte ez geneukan errealitate bat eraiki dugu. Euskara batuaren eremua da Atxagaren Oba-ba, halaxe da Sarrionandiaren *Lagun izoztua*, euskara batuan idatzitako monumentu bat da Saizarbitoriaren *Martutene* ere.

Apaltasun osoz: fortuna handia da idazle baten sormena-rentzat halako momentu historiko batean egokitu eta parte hartu izana. Yorgos Seferisek bere *Egunerokoan* greziera mo-dernoaz egindako hausnarketak ondo ilustratzen du adierazi nahi dudana:

“Gure hizkuntza bedeinkatua berritu: abantailaren bat izan behar genuen literatura zahar, literatura landu-landuen aurrean”<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Yorgos Seferis, *Días, 1925-1968*, Madril, Alianza Editorial, 1997. (Euskaraz emandako aipua gaztelaniazko bertsioetik hartua da eta bertan “[...] requete-elaboradas lenguas” dio).

Baina halako fortunaren aurrean komeni da eskura izatea kontrapisua ere, Àlex Susanna poeta katalanak *Quadern dels marges* liburuan erakusten duen bidetik:

“Gutxi garatutako literatura baten [...] parte izatearen arazo eta arriskuak: laster ere laster ezagutzen da literaturaren eremu osoa, ibiltzen da osorik, neurtzen da alderik alde. Itomena baino areago, asperdura [eragin lezake], estimulu eta sorpresa falta”<sup>11</sup>.

Bestalde, eta sorkuntzaz ari naiz ez politika linguistikoez, idazleok ez dugu lortu batuaren eta euskalkien arteko oreka, Italo Calvinok “nobelaren hizkera ideala” deitzen duena<sup>12</sup>.

**Hirugarren zirkunstantzia, literatura unibertsalak euskara ere ikasi zuenekoa:** oraintsu arte oso itzulpen gutxi izana da beste puntu ahul bat. Beste hizkuntzetan irakurri ditugu, halabeharrez, maisu-lan klasikoak eta garaikideak, oraintsu arte Fabrice del Dongok eta Madame Bovaryk ez zekiten euskaraz; ez zekiten euskaraz Leopold Bloomek eta Frankensteinek, Pedro Páramok eta Abel Sánchezek; *Berlin Alexanderplatz*eko pertsonaiak euskaraz ere mintzo zaizkigu orain Alexanderplatzetik.

Idazle eta irakurle guztiok gara elebidunak (gutxienez), gehienak euskaraz eta gaztelaniaz Hegoaldean, euskaraz eta frantsesez Iparraldean. Irakurri dugun ia literatura guztia euskara ez den beste hizkuntza batean jaso dugu, eskolan irakatsi ziguten hizkuntza bakarrean bereziki.

Umetan hobeto identifikatzen nuen gaztelaniaz irakurtzen nuena euskaraz irakurritakoa baino. Gaztelaniaz irakurtzen nuena bat zetorren entzuten eta hitz egiten nuen gaztelanirekin. Euskaraz irakurtzen nuen apurra ez zetorren bat etxeko eta kaleko euskararekin, urruti zeuden elkarrengandik, nahiz irakurtzen nuen hura entzuten eta hitz egiten nuena nire euskalki berean egon.

<sup>11</sup> Àlex Susanna, *Quadern del marges*, Bartzelona, Planeta, 2006.

<sup>12</sup> Italo Calvino, *Mundo escrito y mundo no escrito*, Madril, Siruela, 2006.

Euskara ez den hizkuntzaren ezagutza akademikoak eta irakurri dugun ia guztia hizkuntza hartan irakurri izanak itzultzaile mental izatera behartu gaitu.

**Laugarren zirkunstantzia, munduan gaude.** Adituek diote hizkuntzen arteko *lingua franca*ren lana betetzen duen ingeles-edo instrumental praktikoa —gaur-gaurko komunikazio elementalenaren tresna nagusia dena eta, aldi berean, bere itzalpeko hizkuntza guztietan sekulako eragina duena— murriztuz laburra dela, funtzionala, burokratikoak, premia materialei lotua, grisa, xehetasunik gabea, esantzat emandakoekin eta ulertuzat jotakoekin jokatzeko duena. Bertako abstrakzioak sakonerarik gabeak omen dira eta konkretzioak, berriz, asmo eta destino bakarrekoak; ez omen du metaforizaziorako eta ironiarako gaitasunik.

Batu literarioa gauzatzen hasi zen bezain laster, euskara administraziora eraman beharra iritsi zen eta batu burokratikoak hasi ziren garatzen, neurri handi batean literaturan egindakoa aintzat hartu gabe.

Ezaguna da kazetaritza bezalako lanbideetan eta baita unibertsitatean ere (manualetan, artikuluetan, tesietan...) horrelako hizkera batek zer-nolako deskalabruak eragin ditzakeen hizkuntza batetik besterako bidaietan: *smog*aren antzeko efektu kutsatzailea du hizkuntzetan. Asko hitz egin da horretaz, ez naiz luzatuko. Baina eredu horrek badu ispilua hizkuntza bakoitzaren praktikan ere. Italiaraz zein euskaraz, gaztelaniaz zein ingelesez ez diren Mendebaldeko beste hizkuntzetan ere bada joera bat, bizitzea egokitu zaigun garaiarekin lotuta egongo dena seguru asko eta emigrazioak edo ama-hizkuntza ez den hizkuntza batean ikasi beharrak eragindako hizkuntzen erabileran instrumental praktikoa lehenesten duena.

**AIPA DITZAKET ZIRKUNSTANTZIA GEHIAGO**, baina uste dut lau pareta horiek aski direla gure eztabaida ez mugarrizteko, baina bai abiarazteko. Azken apunte gisa, Zagajewskik aipatzen duen polonierari buruzko zirkunstantzia bat ekarri nahi nuke euskararen egoerara: irakurleak aski du Zagajewskik *poloniera* dioen tokian irakurleak *euskara* irakurtzea, *errusiarrak* ordez *frantsesak*, *alemanak* irakurri beharrean *espainiarrak*:

“Polonieraz idatzi? Europako mapan eserita errusiar (beste garai batean) jenialen eta aleman (beste garai batean) jenialen artean? Agian ez da batere txarra adimen bizkorreko auzoak izatea baldin, gainera, gaur ez badira garai batean bezain adimen bizkorrekoak eta are gutxiago garai batean bezain agresiboak”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Adam Zagajewski, *En defensa del fervor*, Bartzelona, Acanilado, 2005.







-  
*sei*  
*gonbidatu*



# ***katalanezko idazlea banintz***

***Javier Cercas***

*Gerardo Markuletaren itzulpena*

## 1

Ekitaldi honetan parte hartzeko gonbidapen gutunean, azken batean, Anjel Lertxundik —euskaraz diharduen idazlea bera— bere lekuan jartzeko ahalegina egin nezan eskatzen zidan, hau da, neure burua irudikatzeko hizkuntza minorizatu edo ez-nagusi batean idazten duen norbait gisa; zehazki, “literatur tradizio mugatuko” hizkuntza batean, esaten zuen Lertxundik; galdetu ere galdetzen zidan nola uste nuen eragingo ziola muga horrek literaturaz daukadan ikuspegiari, eta zer iritzi nuen “beren iraingitze-data gertu sentitzen duten literaturek globalizazioaren uretan igerian jarraitu nahi izateaz”. Lertxundi-

ren gutuna irakurtzen amaitutakoan, aurrena pentsatu nuen, enkargu hori betetzeko gauza nintzela uste bazuen, nire lankide euskaldunak iritzi onegia zeukala nitaz; hurrena, ia kontrakoa pentsatu nuen: Lertxundi ez zela atzo jaioa, eta, nitaz zeukan iritzia gorabehera, bazekiela nik zailtasun handirik gabe irudika nezakeela neure burua hizkuntza minorizatu bateko idazle gisa.

Azken horretan behintzat, zuzen zebilen Lertxundi. Kontua azalduko badut, neure buruaz hitz egin beharra daukat, horixe baita —Unamunok esango lukeen bezala— gertuen daukadan. Extremadurako herrixka batean jaio nintzen, baina Katalunian bizi naiz lau urte nituenetik. Katalana naiz, beraz, nahiz eta sekula ez dudan harremana galdu Extremadurarekin (aipatutako herrixka horrekin, batez ere); extremadurarra ere banaiz, beraz, pentsatzen dut; labur esanda: espainiar arrunt ohikoa naiz, beldur naiz. Elebiduna ere banaiz, eta nire bi hizkuntzetako bat minorizatu da: katalana. Kataluniara iritsi nintzenean, frankismo betean, debekatuta zegoen katalanaren erabilpen ofiziala; beraz, eskolan ez zidaten katalanik irakatsi; hala ere, ni ez nintzen, Espainiako beste lekuetako etorkin gehienak bezala, Bartzelonan egokitu, Gironan baizik; eta han, katalanaren erabilpen soziala Bartzelonan baino askoz hedatuago zegoen, beharbada Kataluniako gainerako lekuetan baino hedatuago; hala, laster bihurtu nuen katalana nire “beste” hizkuntza. Unibertsitatean sartu arte, ordea, ezin izan nuen behar bezala ikasi; eta ordura arte ez nuen ulertu —filologia gaztelaua eta katalana batera ikasten ari nintzela— literatura katalana literatura txikia zela, baina aldi berean handia. Txikia kantitatean, handia kalitatean. Halakoa izan zen, batez ere, Erdi Aroan: nahikoa izan bedi esatea Ausiàs March XV. mendeko poetarik handienetako bat dela (edo poeta handienetako

bat *tout court*), eta Cervantesen ustez —Joanot Martorellen *Tirant lo Blanchetik* asko ikasitakoa bera—, eta ez dut nik kontrakorik esango, eleberri horixe dela “munduko libururik onena”; bestalde, begien bistakoa iruditzen zait XX. mendeko poeta katalan handiak —Josep Carner, Carles Riba, J.V. Foix, Joan Vinyoli edo Gabriel Ferrater— Europako poeta handi garaikide askoren maila berean daudela. Hori esanik, ordea, egia da, gaztelaniaren, frantsesaren edo ingelesaren literatur tradizioarekin alderaturik, katalanarena mugatua dela. Baina horrek ez du kentzen oso aberatsa izatea.

Dena den, horixe deskubritu nuen unibertitatean; eta beste zerbait ere bai: inguruan neukan literatur gizarteak katalanez hitz egiten eta idazten zuela. Jakina: Katalunian bazen halaber gaztelaniaz hitz egiten eta idazten zuen literatur gizarte bat, baina nik ez nuen ezagutzen; izan ere, ez nuen ezagutu harik eta, era arriskutsuan, hurbiltzen hasi nintzen arte berrogei urteetara. Adin horren aurretik, nire literatura kideak katalanezko idazleak ziren, poetak batez ere; nire maisu literarioek katalanez idazten zuten, batez ere katalanez argitaratzeagatik ezaguna zen argitaletxe batean kaleratzen nituen neure liburuak eta, prentsan kolaboratzen hasi nintzenean, katalanezko egunkari batean egin nuen. Ia berrogei urte bete arte, beraz, nire inguruko literatur gizartea katalanez mintzo zen; nik ez nuen, noski, gaztelaniaz mintzo zena arbuiatzen: besterik gabe, katalanez mintzo zena nuen hurbilekoena, Gironan hazi, Gironako unibertsitean irakastea ogibide izan, eta —urte batzuk Bartzelonan eta Estatu Batuetan eman ondoren— berriz Gironan kokatutako idazlea nintzenez gero. Ia berrogei urte bete arte, beraz, katalanezko idazlez inguratutako idazle katalan bat izan nintzen.

Gaztelaniaz idazten nuen, ordea. Horrek esan nahi du paradoxa egoera batean murgilduta bizi nintzela: hizkuntzei begirata gutxiengo zen idazle baten egoeran, nahiz eta gehiengoaren hizkuntzan, edo hizkuntza nagusian, idatzi. Hemen, nik uste, ezinbesteko dira bi galdera. Aurrenekoa, zer zela eta, nire ingurunean hizkuntza nagusia katalana baldin bazen, nik gaztelaniaz idazten nuen, eta ez katalanez. Galdera horretarako, ez daukat erantzun labur eta erabatekorik. Esan dezaket gaztelania, Extremadurako nire herrixka hartako hizkuntza ez ezik, nire ama-hizkuntza ere badela, eta nire amaren, aitaren eta arriben hizkuntza, Gironan emandako haurtzaroko eta nerabezaroko lagunen hizkuntza (helduaroko adiskideak izaten jarraitzen dute), bai eta semearekin erabiltzen dudana hizkuntza ere (emaztearekin ez, harekin katalanez hitz egiten dut); esan dezaket, halaber, askotan katalanez idatzi dudana arren, hamabost urte neuzkala literatura idatzi nahian hasi nintzenetik, sekula ez dudala gaztelania ez beste hizkuntza batean idaztea pentsatu; beharbada, idatzi, ez delako buruarekin idazten, tripekin baino, eta tripetatik ateratzen zitzaidan hizkuntza gaztelania zen; imajina dezaket, Kataluniara emigratu beharrean, gurasoek Frantziara edo Britainia Handira emigratu izan balute, eta ni frantsesez edo ingelesez eskolatu, eta frantsesa edo ingelesa bezalako literatur tradizio batean blaitu izan banintz —horien aldean, gaztelaniaren tradizioa oso da mugatua—, nik frantsesez edo ingelesez idatziko nuela. Gauza horiek eta beste batzuk esan edo imajina ditzaket, baina erantzun labur eta erabateko batetik gertuen, honako hau eskaini dezaket: idazle ganorazko samar batek bere gaiak aukeratzen ez dituen bezalaxe —gaiak hautatzen dute bera—, idazle ganorazko samar batek ez du bere hizkuntza aukeratzen: hizkuntzak aukeratzen du bera.



Hori da lehen galderarako daukadan erantzun behin-behinekoa. Bigarrenari dagokionez, baietz zuetako batzuk aspalditxotik zeuen buruari egin diozuela: egia al da, sarritan adierazten denez, Katalunian bizi eta gaztelaniaz idazten duzun idazleok egoera deserosoan bizi garela, ez esatearren Kataluniako bizitza publikoan nagusi diren nazionalismo eta independentismoaren biktima garela? Galdera horren erantzuna, hori bai, labur eta erabatekoa izan daiteke: erantzuna ezezkoa da. Eta are gehiago: batez ere Madrilen bizi den idazle espainiarraren edo Bartzelonan bizi den idazle katalanaren egoerarekin alderaturik, nire iritziz Katalunian bizi den gaztelaniazko idazlearena pribilegiozkoa da.

Utzidazue berriro ere kontua azaltzen.

Idazle baten egoera ideala apur bat zehiarra da, apur bat periferiakoa, ia bazterrekoa; ez guztiz: apur bat baino ez, ia-ia besterik ez. Horixe da Katalunian bizi eta gaztelaniaz idazten duen idazlearen egoera. Egia da Bartzelona dela Espainiako argitaratze gune nagusia, han kokatuta daudela hizkuntza horretako argitaletxe eta agente indartsuenak; baina Espainiako botere literarioak Madrilen dirau. Egia da, halaber, alderdi horretan gauzak aldatu egin direla apur bat: XX. mendearen hasieran, Baroja edo Azorín ospetsu bihurtzen hasi zirenean, idazle espainiar batentzat pentsaezina zela Madrilen ez beste edonon bizitzea; baita XX. mendearen erdi aldera ere, Cela ospetsu bihurtu eta Sánchez Ferlosio bere lanak argitaratzen hasi zenean, baina beharbada orduan ez hainbeste: azken batean, garai horrexetan hasi zen argitaratzen Gil de Biedma, eta hura ez zen sekula Madrilen bizi izan; gaur egun, aldiz, Bartzelonan gaztelaniazko idazle diren gutxik sentitzen dute, literatur arrazoiengatik, hiriburuaren beharra, nahiz eta, berriro diot, bote-

re literarioak hantxe dirauen. Baina jakineko gauza da, idazle batentzat, boterea oso kontu arriskutsua dela, botere literarioa aurrena. Esan nahi baita, gaztelaniazko idazleek Madrilen bezalaxe, katalanezko idazleek Bartzelonan askoz arrisku gehiago dute, gaztelaniazko idazleek Katalunian baino; hots: garaia baino lehenagoko arrakasta izateko arriskua, idazteari baino literatur bizitzari denbora gehiago eskaintzeko arriskua, botereak idazlea “erosten” saiatzeko erabiltzen dituen balaku, sinekura, lan gutxiko enplegu ondo ordaindu, mauka eta pagotxen pribilegio pozoitsuari men egiteko arriskua, baita politika hutsoaren arriskua ere. Esate baterako: gaztelaniazko idazle baten *cursus honorum* delakoan ia ezinbestekoa da Errege Akademiako kide izateko helburua izatea; Kataluniako idazle gaztelaniazkoak lasai asko saihestu dezake betebeharrori: ez Gil de Biedma ez Carlos Barral Akademiako kide izan ez ziren bezala, ez Juan Marsé ez Eduardo Mendoza ez diren bezala, zentzudun den ia inork ez dauka Akademiako kide izateko desiorik txikiena ere. Baina Kataluniako idazle gaztelaniazkook, denbora puska bat, eta Madrilgo lankide gaztelaniazkoek zein Bartzelonako lankide katalanezkoek mehatxu dituzten ahalegin alferrak eta tentazio hilgarriak saihesteaz gain, haiek ez bezala, eskura dugu literatur tradizio erantsi bat (katalanarena, kualitatiboki bikaina); haiek ez bezala, eskura ditugu geure hizkuntzan irakurle izan daitezkeen pertsona ugari; batzuek eta besteek ez bezala, Kataluniako idazle gaztelaniazkoak ia fabrikatik ateratzen gara lurraldez kanpoko ikuspegia daukagula Kataluniari eta Espainiari buruz: eta idazle batentzat horixe da begirada ezin hobea. Osterantzean, faltsua da independentismoak gaztelaniaz idazteagatik jazartzen gaituela; haren nahia da, idazten dugun hizkuntzan idazten dugula, indepen-

dentistak izan gaitezen. Ez engainatu zeuen burua: uneotan Katalunian gertatzen ari dena ez da hizkuntza kontua, botere kontua baizik: hizkuntza, politikari independentista gehienen begietara, botere guztia lortzeko tresna bat besterik ez da; izan ere, katalanez idazten duten nire lankide katalan askok uste dutenaren kontrara, ez dago arrazoirik pentsatzeko ezen, Kataluniak independentzia erdiesten badu, biharamunean politikari independentistak katalanaz ahazten hasiko ez direla.

Beraz, berriro diot: Katalunian bizi eta gaztelaniaz idazten dugunok pribilegiatu batzuk gara. Ni neu behintzat hala sentitzen naiz, susmoa baitut, jaio izan banintz, ez Bartzelonan, baizik Gironan, eta neure bizitzako tarterik handiena han eman ez banu, eta ia berrogei urte bete arte ia guztizko ezjakintasuna izan ez banu Espainiako literatur girotxoaz, nire bizitza, izan dena baino hobea izango zela beharbada —nork jakin—, baina ni, naizena baino idazle kaskarragoa izango nintzela.

## 2

Itzul gaitezen gure arazoaren muinera; itzul gaitezen Anjel Lertxundiren galderara: nola bizi izango ote nuke nik hizkuntza minorizatu edo ez-nagusi bateko idazlea izatea; nola, gertuko iraungitze-data izan eta literatur tradizio gutxi-asko mugatuko hizkuntza bateko idazlea izatea? Ez dakit, baina baliteke, katalanezko idazle banintz, nire idazle izaera, katalanez idazten duten lankide askoren modura bizi izatea: ziurtasunik gabe, behin edo behin larritasuna edo alferrikakotasuna sentituz, neure buruari galdetuz zer zentzu ote daukan hain etorkizun zalantzazko hizkuntza batean idazteak, tarteka galzoriko arraza bateko alea sentituz. Baliteke. Eta gauza ziurra da oso

kezkatuko nintzatekeela katalanaren oraingo osasunaz eta etorkizunaz. Baina ez dut uste horretako guztiko ezerk bulztatuko ninduenik nazionalismo edo independentismo katalana besarkatzera: lehenik eta behin, nazionalismoa, XIX. mendean nagusiki ideologia progresista bazen ere, XX. mendean ideologia nagusiki atzerakoia bihurtu zelako; bigarrenik, ez dudalako uste Kataluniaren independentziak katalanok ditugun arazoetatik bat bera ere konpontzeko balioko lukeenik; eta hirugarrenik —eta batez ere— zeren, arestian esan bezala, ez baitago arrazoirik pentsatzeko Katalunia independente batean katalanaren egoerak hobera egingo lukeela: izan ere, ez dago batere argi herrialde baten independentziak hizkuntza baten osasuna bermatzen ote duen, Irlandako kasuak erakutsi bezala: han, bi gerra basatiren ostean independentzia lorturik, politikariak ezer gutxi arduratu ziren, edo ezer ez, gaelikoaz; axola zitzaiena, beraz, boterea zen, ez gaelikoa, zeina boterea hartu ondoren ez baitzen jada boterea lortzeko tresna. Dena dela, katalanezko idazlea banintz, oso haserretuko nintzateke —ez jakin, ordea, orain baino gehiago haserretuko ote nintzen— gaur egun Katalunian eta Espainiako gainerako lurraldeetan nagusi den diskurtso antinazionalista katalanaren aurrean.

Nire ustez, diskurtso okerra da. Eta oker hori da, nagusiki, uste izatea katalana defendatzea eta sustatzea nazionalismo katalana (edo independentismoa) defendatzea eta sustatzea dela, eta katalanaren hedatzea eragozteko nazionalismo edo independentismo katalana eragozteko dela. Hori, faltsua ez ezik, kaltegarria ere bada. Egia da, beste nazionalismo batzuek bezala, nazionalismo katalanak berezko hizkuntza bat izatean oinarritu dituela bere aldarrikapenak, hizkuntza herriagandik datorrela eta eraikuntza nazionalerako tresna bat delako ideia

erromantikoan fidaturik; baina egia da, halaber, hizkuntza nazionalisten esku uztea haiei sekulako aukera oparitzea dela, merezi gabeko aukera: nazionalismoa gutxi batzuen ideologia da; hizkuntza, berriz, guztion altxorra, baita ez hitz egiten ez irakurtzen ez dutenena ere, noizbait hitz egin eta irakurri dezaketelako. Batez ere katalana bezalako hizkuntza bat baldin bada, hain aberatsa eta gaztelaniatik hain hurbil dagoena. Zuetako asko gogoratuko da *Kixotearen* bigarren zatiko pasarte harekin: On Kixote eta Santxo, Bartzelonara doazela, Roque Guinart buru duten bidelapur batzuek geldiarazten dituzte. Bidelapurrek katalanez egiten dute, eta nahiz eta “lau pistola-txoren” mehatxupean zulu hizkuntza bera ere ulertzeko gauza garen, badirudi hurrengo orrialdeetan, Álex Grijelmok dioen bezala, “elebitasun esangabeko egoera baten aurrean gaudela, nor bere hizkuntzan komunikatzen dela imajinatzeraz garamatzan egoera batean”. Ez da harritzekoa. Katalana eta gaztelania hain dira antzekoak non, Cervantesen protagonistek sekula katalanik entzun ez badute ere, bidelapurren jarduna ulertzen baitute; eta ez bakarrik Kixoteak, kapare irakurria bera, baita Santxok ere, zokor-mazo hutsa izanik ere. Bestela esanik: daitekeena da hilabete ematea katalana entzunez, hitzik ere ulertzera iritsi gabe, baina horretarako sekulako ahalegina egin behar da, edo Santxo gaixoa baino tentelagoa izan. Eta hori horrela izanik, katalana eta gaztelania —gaztelania eta frantsesa edo italiara bezala— azken batean hizkuntza bera baldin badira (hau da, latin gaizki hitz egina), zuetako askok bere kabutan galdetuko du nola litekeen haien arteko elkarbizitza Katalunian etengabeko eztabaida-arrazoia izatea duela zenbait hamarkada; orain ere erantzuna soila da: klase politikoari axola ez zaiolako; gure politikariei, alde batekoak edo

bestekoak izan, ez zaie benetan axola, edo bakarrik axola zaie tresna politiko gisa erabili dezaketen neurrian; halako moldez non askoz baliagarriago baitzaie arazoa bizirik iraunaraztea, konpontzea baino. Azalpen hau, soila izateaz gain, tristea eta gogorra da, baina berrogei urteko eskarmentuak egiazkoa dela erakusten du.

Hala, beraz, katalanezko idazlea banintz, orain —katalan hiztun ohikoa naizela— esaten ditudan gauza berak esango nituzke. Esango nuke katalana defendatzea, arazo politiko baino lehen, arazo morala dela, errespetu arazoa, eta ez katalan hizkuntzarekiko —abstrakzio bat baita—, baizik eta katalan hiztunekiko, norbanako konkretuak baikara. Esango nuke onartezinak direla nazionalismo espainiarrak xaxatzen dituen zenbait bidegabekeria, LAPAOarena kasu, katalana Aragoitik ezeztatu nahi duena. Eta esango nuke Espainiak katalana sustatu beharko lukeela, gaztelania sustatzen duen kemen berberarekin. Gauza segurua baita hizkuntza bien arteko bizikidetz oso hobetu daitekeela; eta nazionalismo katalanak gehiegikeriak egiten dituela, baina gauza segurua da, halaber, askoz ere gehiago egin daitekeela katalana zabaltzeko eta aitorrarazteko, Kataluniatik kanpo batez ere. Eta hori ez dut bakarrik nik esaten. Francisco Ricok ere, beharbada gure hispanista gorenak, hala dio: ez aspaldi idatzi zuen Estatuak “ez duela jakin izan hizkuntza minorizatuen ezagutza bere egiten eta faboratzen”. Eta José Manuel Larak eta Carmen Balcellsek ere hala esan dute, gaztelaniazko argitaratzaile handienak eta literatur agente handienak, hurrenez hurren. Laburbilduz: katalanezko idazlea banintz, arrakastaz desmuntatzen saiatuko nintzateke gaztelaniazko idazlea izaki arrakastarik gabe desmuntatzen saiatu naizen amarrua; eta ahalegina egingo nuke debate

linguistikoa debate politikotik bereizten: katalana erabiltzeko eskubidea defendatzeak ez dakar berez nazionalismo katalana defendatzea, gaztelania erabiltzeko eskubidea defendatzeak nazionalismo espainiarra defendatzea berez ez dakarren bezala; hizkuntza bat erabiltzeko eskubidea defendatzea hizkuntza horretako hiztunen zilegizko eskubideak defendatzea baino ez da. Lehenik eta behin, noski, idazleen eskubideak, hizkuntza horretako erabiltzaile pribilegiatuak garenez gero.

### 3

Ondo da, ez dira gauzak bere onetik atera behar: hizkuntzak organismo biziak dira, jaio, garatu eta hil egiten direnak, eta gure hizkuntza guztiok ere hil egingo dira. Baina onartu beharra dago gauzak bere onetik ez ateratzea errazagoa dela norberak gaztelania bezain hizkuntza unibertsal batean idazten duenean, katalana edo euskara bezain hizkuntza tokiko batean idazten duenean baino; gainera, egia da hizkuntzak hiltzen direna, baina ez dut inolako beharrik ikusten haien heriotza bizkortzeko, edo eragozten ez saiatzeko. Beraz, katalanezko (edo euskarazko) idazlea banintz, ahalegina egingo nuke katalanaren (edo euskararen) onura ziurtatzeko, eta haren heriotza eragozteko. Nolanahi ere, gauzak bere onetik ez ateratzen ere saiatuko nintzateke: Anjel Lertxundik bere gonbidapen gutunean zioen bezala, uko egingo nioke pentsatzeari, hizkuntza agoniko batean idazten dudanez gero, horrek idazle agoniko bihurtzen nauela. Eta, batez ere, baikor konpultsiboa naizenez gero, beharra gidari hartzen saiatuko nintzateke, abantaila bihurtuz hizkuntza minorizatu batean idaztearen makurrak.

Nola egiten ote den hori? Ez dakit, noski, baina saia naiteke imajinatzen.

Azken batean, hizkuntza minorizatu batean idazten duenaren funtsezko arazoa, hizkuntza nagusi batean idazten duenaren arazo berbera da: kasu bietan, ahalik ondoena idaztea da kontua. Horretarako, ezinbestekoa da tradizioa sakon bereganatzea, idazlearen interesen menpean jarrita inolako eskrupulurik gabe; hau da, beste inork esan ezin dezakeena, oraindik esan gabea, berak esatea. Edozein idazleren tradizioa bikoitza da: alde batetik, bere hizkuntzaren tradizioa, idazlearen oinarritzko tresna; bestetik, tradizio unibertsala, guztiona. Bi tradizio horiek gurdi bateko brida bien antzekoak dira: idazleak bietako bati ondo eusten ez badio, gurdiak ez du aurrera egingo; bi tradizio horiekin eraikitzen du idazleak bere obra lantzeko erabiliko duen tradizio pertsonala. Idazle katalanak (edo euskaldunak) tradizio unibertsala partekatzen du idazle espainiarrarekin (edo ingelesarekin), eta biok dute aukera tradizio horretatik gehien interesatzen zaiena biltzeko; hala ere, idazle katalanak (edo euskaldunak), beren hizkuntzan, aniztasun txikiagoko tradizioa dute, ahulagoa, idazle espainiarrak (edo ingelesak) baino. Hori eragozpen bat da, zeren, tradizio bat zenbat eta indartsuagoa eta aberatsagoa izan, hainbat hobeaz izango da idazleak bere lanean erabiliko duen tresna; baina ni katalanezko idazlea banintz (edo euskarazkoa), eragozpen hori abantaila bihurtzen saiatuko nintzateke. Literatur iraultza handiak, ia beti, mestizaje operazioak izaten dira, hizkuntza batetik besterako odol-transfusioak; horien bitartez, hizkuntza hartzailea eraberritu egiten da: XVI. mendean, Garcilaso de la Vegak irauli egin zuen espainiar literatura —eta behar bada literatura unibertsala ere bai—, Petrarcaren hendekasilabo



italiarra gaztelaniara egokituta; XVIII. mendean, Lawrence Sterne eta Joseph Fieldingek iraultza eragin zuten literatura ingelesean —eta, zalantzarik gabe, literatura unibertsalean ere bai—, ingelesera egokituz *Kixotean* ikasitakoa; XX. mendean, Jorge Luis Borgesekek espainolezko literatura irauli zuen —eta beharbada literatura unibertsala ere bai—, espainierara egokituz XIX. mendeko zenbait idazleren lana. Eta horrela beste hainbat. Ingeles hizkuntzak mendebaldeko literatur tradizio-rik aberatsena dauka, baina, ni katalanezko (edo euskarazko) idazlea banintz, horrexegatik hain zuzen ere pentsatuko nuke ingelesez guztia edo ia guztia esanda dagoela; ingelesez errazagoa dela gauzak esatea, katalanez edo euskaraz baino, baina zailagoa, ordea, oraindik esan gabeko gauzak esatea; pentsatuko nuke ingelesak transfusio ugari izan dituela, eta hizkuntza horretan oso zaila dela jada gauza berriak esatea, baina katalanez (edo euskaraz) dena dagoela esateko, mestizaje eta iraultza guztiak egiteko daudela, eta, beraz, dena dela posible. Oker ez banago, gutxi gorabehera horretaz ari zen Yorgos Seferis —Anjel Lertxundik gonbidapenean gogoratzen zuenez—, esaten zuelarik hizkuntza ez-nagusi batean idazteak (haren kasuan, greziera modernoan) “aukera ematen digu gure zorioneko hizkuntza hau berrizatzeko”; eta eransten zuen: “Abantailaren bat izan behar genuen, hizkuntza landu-landuen aldean”. Arte berri baten aitzindariak, ia beti, ondorengoek izango ez duten freskotasuna eta ausardia dute, ondorengoek arriskua baitute akademia-manierismoetan zurruntzeko; horrexegatik beragatik, ni katalanezko (edo euskarazko) idazlea banintz, ahaleginduko nintzateke pentsatzen literatura bat sakon eta zehatz landu izana, ingelesaren kasuan bezala, ez dela abantaila, eragozpena baizik, eta saiatu egingo nintzateke, katalana (edo

euskalduna) bezalako literatura baten freskotasuna eta ausardia ustiatzen, hain indar-husturik ez dauden, birjinagoak eta, beharbada, emankorragoak diren literaturak baitira.

Bai, badakit honek guztiak ilusio hutsaren itxura daukala, *wishful thinking* hutsarena, hain justu ingelesez esatearren; baina, hala izan edo ez, horixe pentsatuko nuke nik: askoz gauza gehiago dagoela esateke katalanez edo euskaraz, ingelesez edo gaztelaniaz baino. Pentsatuko nuke, orobat, nik, katalanezko edo euskarazko idazle gisa, aitzakiarik gabeko abantaila bat daukadala, ingelesezko edo gaztelaniazko idazle baten aldean, hots, eskura daukadala katalanaren edo euskararen tradizioa, ia mundu guztiak kontuan hartzen ez dituen edo, are gehiago, muzin egiten dien tradizioak, eta, nolana ere, eskuraerazak ez direnak. Eta pentsatuko nuke, baita ere, gaztelania —batez ere gaztelania, nire hizkuntza izaten jarraituko bailuke, katalanez edo euskaraz idatziko banu ere— ez dudala etsai, aliatu baizik, beharbada nire aliaturik onena; pentsatuko nuke harekin bizikidetzan egotea ez dela oztopo, pribilegioa baizik, eta, batez ere Lertxundik aipatzen zituen globalizazioaren uretan, hizkuntza minorizatu batek luzaroago iraungo duela hizkuntza nagusi bat besarkatzen badu, haren kontra erasoka badabil baino. Pentsatuko nuke, orobat, tokikoa ez dagoela unibertsalaren aurka, eta sarritan gogoratuko nintzateke Tolstoirekin, idatzi baitzuen: “Margotu ezazu zeure herrixka eta mundua margotuko duzu”. Eta beste hainbat gauza ere pentsatuko nuke, nik uste. Pentsatuko ez nukeen gauza bakarra, ordea, burutik ere pasatuko ez litzaidakeena izango litzateke neure hizkuntza minorizatua uztea eta hizkuntza nagusi batean idaztea, tradizio aberatsagoa izatearren, edo iraungitze-data urrutiago daukan hizkuntza batekin lan egi-

teagatik, edo, besterik gabe, irakurle gehiago izateko asmotan. Ez: neure hizkuntzari eutsiko nioke sendo, azken unera arte jarraituko nuke neure hizkuntzan idazten. Ez nuke egingo, argitu nahi dut, hizkuntza abertzaletasunagatik: azken batean, ez dut uste idazle baten aberria hizkuntza denik; idazle baten aberria lengoia da. Ez: ez nuke hizkuntzaz aldatuko, askoz kontu oinarritzkoago eta egoistago batengatik; kontrakoa frogatzen ez den bitartean, erraietatik ateratzen zaion hizkuntza duelako idazle batek tresnarik onena ahalik ondoen idazteko, eta esateko daukana esateko, azken batean horixe baita idazle baten eginbehar bakarra. Beraz, katalanezko (edo euskarazko) idazlea banintz, gauza asko pentsatuko nuke, salbu eta zer sentitzen ote den gaztelaniazko (edo ingelesezko) idazle bat izanik. Salbu eta, noski, gaztelaniazko (edo ingelesezko) idazle batek eskatuko balit, hizkuntza minorizatu bateko idazlea naizelarik, neure burua hizkuntza nagusi bateko idazle gisa irudikatzeko. Orduan bai, orduan ahaleginak egingo nituzke, gaurkoan Anjel Lertxundiri erantzuteko ahalegindu naizen bezainbat.



-

# *azken mamu gorri zoriontsua*

*Karlos Cid Abasolo*

Idazle batek erabaki dezake hizkuntza hegemoniko batean idaztea edo, bestela, hizkuntza ez-hegemoniko batean. Itzultzaile batek erabaki dezake sorburu-hizkuntza hegemoniko batetik itzultzea edo, bestela, sorburu-hizkuntza ez-hegemoniko batetik. Itzultzaile batek erabaki dezake xede-hizkuntza hegemoniko batera itzultzea edo, bestela, xede-hizkuntza ez-hegemoniko batera.

Badira hizkuntzak zenbait naziotan direnak hegemoniko, edo nazio bakar batean<sup>1</sup>. Hizkuntza hegemonikoan artean, badira mila milioi hitzun dituztenak, hala nola txinera, edo bi milioi hitzun dituztenak, hala nola mazedoniera.

<sup>1</sup> Hala nola Witold Gombrowicz eta Czesław Miłosz-en hizkuntza, zeinak gaur egun 50 milioi hitzun baititu —hizkuntza askoren inbidiarako—, eta datu horrek ezdeusten ditu, nire aburuz, Gombrowiczek Miłoszi polonieraren etorkizuneko biziraupenaz agertu zizkion kezak.

Eta badira hizkuntzak, nazio batean hegemonikoak izan ez arren, hiri batean direnak hegemoniko, edo auzo batean, edo etxeko supazter zenbaitetan, ez baita gutxi.

Badira hizkuntza ez-hegemonikoak egunean-egunean desagertzen ari direnak eta hizkuntza ez-hegemonikoak nola-baiteko ofizialtasun maila lortu eta gobernuek neurri handi edo txikiagoan babesten dituztenak.

Nik, madrildarra naizen aldetik, espainiera dut lehen hizkuntza edo ama-hizkuntza, zeina hegemonikoa baita jaioa naizen auzo, hiri eta estatuan eta ia kontinente baten erdian. Bide batez esanda, Euskal Autonomia Erkidegoko biztanleria erdia duen Bilbo Handiko herritarren egoera linguistiko berean nago.

Txekoslovakia ohian bizi izandako bi urteez landa, beti bizi izan naiz Madrilan, eta hantxe ikasi nuen Filologia Hispanikoa. Unibertsitate-ikasketak hasi nituenetik bertatik interesatu zitzaidan itzulpengintza, eta azaldutako aurrekariak aintzat hartuta, logikoena izango zatekeen hizkuntza bat edo batzuk ondo ikasi eta hartatik edo haietatik neure lehen hizkuntzara egitea itzulpenak. “Xede-hizkuntzak itzultzailearen lehen hizkuntza behar du izan”, aholkatzen du itzulpengintzaren logikak<sup>2</sup>. Itzultzaile gisa daukadan curriculumak, ordea, argi eta garbi erakusten du ez dudala arau hori errespetatu: itzuli ditudan zortzi liburuetatik, nire lehen hizkuntza kasu bakar batean baino ez da izan sorburu-hizkuntza, eta bi kasutan baino ez da izan xede-hizkuntza. Beste hizkuntza bat, euskara, zortzi itzulpenetatik seitako xede-hizkuntza izan da, eta bateko sorburu-hizkuntza. Beste hizkuntza bat (txekiera, alegia) zortzi itzulpenetatik zazpitako sorburu-hizkuntza izan da. Eta xede-hizkuntzat euskara izan duten sei itzulpenek txekiera izan dute sorburu-hizkuntzat, hau da, sei itzulpen horieta-

<sup>2</sup> Logika horri men egin banio, agian hizkuntza hegemoniko batera itzultzeagatik gonbidatuko ninduten Donostia 2016ko *Karta Zuri* honetan parte hartzera. Baina zintzo jokatu behar dut zurekin, irakurle: idatzi gabeko arau hori bete izan banu, duda izpirik gabe, ez ninduten gonbidatuko.

rik bakar batean ere ez du parte hartu nire lehen hizkuntzak, ez xede-hizkuntza gisa, ez sorburu-hizkuntza gisa ere. Beraz, logika ez da neure kasuan bete, eta horrek *rara avis* bilakatzeko nau, eta areago, ezbaian jartzen bide du nire itzulpenen kalitatea. Edonola ere, ez naiz itzultzaile bakarra bere lehen hizkuntza euskara ez izanagatik beti edo ia beti euskarara itzultzen duena: ni bezalako beste asko ere badaude, gehienak Euskal Herrian jaiotakoak, Euskal Herrian, bai, baina euskara nagusi edo hegemoniko ez den lekuetan. Hortaz, *rara avis* kontu hori ñabartu egin behar da, nahiz eta, egia esan, asko luzitzen duen.

Nire bizitzako mugarri nagusietako bi honako hauek izan dira: euskara ikastea erabakitzea eta, hainbat urte geroago, Madrilgo Universidad Complutenseko Euskal Filologia jakintza arloko irakasle titularra izatea. Bide luzea izan da, hamabost urte nituelarik hasi eta gaur egun ere badirauena. Itzulpengintza ere garrantzitsua izan da nire lan ibilbidean, baina, unibertsitateko lanarekin alderaturik, bigarren mailakoa. Bi jardueren oinarria hizkuntza gutxitu bat izan da, bere herrian bertan hegemonikoa ez dena, salbu eta zenbait herri txiki eta hainbat etxetan, eta XX. mendeko bigarren erdira arte homogeneouskoa ere izan ez dena. Koofiziala deneko autonomia erkidegoko 15 urte-tik gorako biztanletik erdiek ulertzen ez duten hizkuntza bat. Baina puri-purian dagoen hitz bat erabiliz, ni zorrite oneko izan nintzen, euskarari esker *merkatu-nitxo* bat aurkitu bainuen: Madrilen euskara irakasle, eta aisialdian txekieratik euskaratzaile. Konkurrentziarik ez. Horregatik, neure burua adibide gisa jarrita, eta gaur egun puri-purian dagoen pragmatismoa ikurtzat harturik, urtero-

urtero, Complutensen hizkuntza hegemonikoen filologietako ikasleei Linguistika irakasten diedanean, alamera ematen diet kontu berberarekin: hizkuntza hegemonikoak ikasteaz gain, hogei milioi hitzun baino gutxiago dituen hizkuntzaren bat ikastea aholkatzen diet, hau da, ingelesarekin edo espainierarekin alderaturik hutsaren hurrengo den (edo, hobeto esanda, ustez hutsaren hurrengoa den) hizkuntzaren bat. *“Estudiad, por ejemplo, búlgaro (lengua no hegemónica en Europa pero sí en Bulgaria), traducid a Gueorgui Gospodínov y quizás un día leáis en un periódico digital (es decir, para entonces, en un periódico) que le han dado el premio Nobel”*. Hitz horien bidez, bidenabar esanda, pentsatzen dudana eta niri ederki funtzionatu didana aholkatzeaz gain, ikasle horiek beren irakasle askorengandik jasotzen duten mezua indargabetzen saiatzen naiz: hizkuntza hegemonikoaren aldeko diskurtsoa, hizkuntza hegemonikoz osatutako planeta baten aldeko aldarri sutsua egiten duena (beti ere beren hizkuntzak segitzen badu haietako bat izaten).

Madriren bizi eta euskara irakasteak edo euskarara itzultzeak badu alde txar-txar bat: beti ere azalpenak eman beharra. *“¿Por qué?” “¿Para qué?”* Urteak joan, urteak etorri, erantzun egoki bat topatu dut holako okasioetarako: *“Porque gracias al euskera puedo pagar la hipoteca”*<sup>3</sup>. Hipotekaren azalpen hori jende guztiak ulertzen du.

Euskarara itzultzea<sup>4</sup> ez da, niretzat, alferrikako lan bat, ezta gutxiagorik ere, eta badituz hainbat arrazoi horrela pentsatzeko. Besteak beste, honako hauek:

1: Euskarak hitzun gutxi dituelako uste hedatua gorabehera, ez dugu ahaztu behar Kike Amonarriz soziolinguistak behin baino gehiagotan gogorarazi diguna: Otik 10erako eskala

<sup>3</sup> Esan gabe doa erantzun hori ematen dudan bakoitzean erantzun egiazkoa datorkidala burura, hau da, “gogoak ematen didalako”.

<sup>4</sup> *Itzuli* aditza aditz iragankortzat hartuta, jakina (“itzultzen dut”, eta ez “itzultzen naiz”).



batean (munduko hizkuntza gutxien mintzatuenetatik gehien mintzatuenetara), euskara, gaur egun, 9an dagoela.

2: Gainera, koofiziala da autonomia erkidego batean eta erdi-koofiziala beste batean (munduko milaka hizkuntzak ez duten estatus harrogarria).

3: Atsegin handia ematen du espainierara itzuli gabeko literatura txekiarra euskaratzeak. Niretzat pribilegio handia izan zen Josef Škvoreckýren ipuin bilduma bat itzultzea, txekieraz *Hořskej svět* izenez ezagutua eta euskaraz *Mundu mingotsa* izenez, zeina, esan bezala, ezin baita Cervantesen hizkuntzan irakurri. Bide batez esanda, harrigarria da nola Škvoreckýren eleberriak ingelesezko itzulpenetatik itzuli diren espainierara, eta ez txekierazko jatorrizko testutik.

4: Beti esan ahalko dut, harro-harro esan ere, Jaroslav Hašek-en *Švejk soldadu onaren abenturak* jatorrizko testutik Espainian egin eta argitaratutako lehenengo itzulpena neurea izan zela, euskarazkoa. Zenbait urte lehenago, 1980an, Alfonso Janèsen espainierazko itzulpena plazaratu zuen Destino argitaletxeak, baina txekieratik beharrean zubi-hizkuntza batetik egina, alemanetik, alegia.

5: Diruaz hitz egitea itsusi samarra bada ere, nire azken itzulpenagatik eman zidaten portzentajea hogeitaz handiagoa izan da nire lankide Juan José Ortegak eta nire lankide ohi Martin Lexekek espainierara egindako hiru itzulpenengatik jasozutena baino. Aitor dut, dena den, trilogia horretatik hiru milioi bederatziehun eta laurogeita hamar mila eta zortziehun ale gehiago saldu zirela Miroslav Holuben poemen nire itzulpen horretatik baino.

6: Portzentajearen dagoen aldeaz gain<sup>5</sup>, kontuan hartu behar da nire izen-deiturak ageri direla, itzultzaile gisa, Holuben

<sup>5</sup> Aitor dut aurreko puntua ironiaz idatzita zegoela.

poemen antologia horren liburuaren azalean bertan, eta, oro har, euskal argitaletxeek hala jokatu ohi dutela itzultzaileekin, ikusezintasunetik erreskatatzen gaituztelarik. Martin eta Juanjo, ordea, ez ziren holako ohorearekin sarituak izan.

7: Euskal itzultzailea izateak eman didan atsegin handiena hauxe izan da: lagun min dudan beste euskal itzultzaile batekin elkarlanean aritu izana. Beti hartu dut itzulpengintza auzolan atsegintzat, eta auzolan horretan bidaide izan dudan adiskide hori Javi Cillero da, itzultzaile ona eta idazle bikaina.

8: Bestalde, hiru itzulpenetan zuzentzaileen laguntza izan dut, eta ez nolana hikoia. *Mundu mingotsak* asko zor dio Juan Garziari. *Izatearen arintasun jasanezinak* asko zor dio Juan Luis Zabalari. Eta Beñat Sarasolak eta Mikel Elorzak zuzendu zuten Miroslav Holuben poemen itzulpena. Abagune hau baliatu nahi dut haiei neure esker ona adierazteko. Itzultzaileok zorretan gaude zuzentzaileekin. Haien izen-deiturek ere agertu beharko lukete liburuetan.

Baina euskarara itzultzeak, eta areago, txekieratik euskarara itzultzeak, argiez gain, ilunak ere baditu. Hona hemen haietariko zenbait:

1: Euskara bederatzian dago 10eko eskalan hiztun kopuruari dagokionez munduko hizkuntzen artean, bai, baina, aldi berean, UNESCOk, gaur gaurkoz, hizkuntza “ahulen”, “zaugarrien” multzoan jartzen du. Hau da, egoera hobean dago “arriskuan” dauden hizkuntzak baino, “arrisku larrian” daudenak baino, “egoera kritikoan” daudenak baino, eta, zer esanik ez, “hilak” direnak baino, bai, baina... ez dago “salbu” dauden hizkuntzen multzoan.

2: Nire ustez, edozein erdaratako literatura euskarara itzultzeak ez du izan, salbuespenak salbuespen, euskal idazle

gehienen sostengu eta aitortzarik, eta esan behar dut Karta Zuri honen antolatzaile den Anjel Lertxundi salbuespen militantea dela, ekitaldira hiru itzultzaile gonbidatuz argiro erakutsi duenez<sup>6</sup>.

3: Euskarazko itzulpenen argitalpenak ale gutxikoak izaten dira, eta nire itzulpenak ez dira horren salbuespen izaten. Bai, ordea, horren adibide gorenak.

4: Urratu gabeko bideak urratzea (hala nola txekiar literatura euskaratzea) jarduera erakargarria da, baina, zenbait arlotan, nekagarri samarra. Ez dago txekiera-euskara hiztegiarik. Ez dago, esan bezala, txekiar-euskal itzulpen-tradiziorik. Nire itzulpenak argitaratu aurretik zuzendu dituztenak bertuosoak dira euskara kontuetan, baina ez dakite txekieraz, eta, hortaz, ezin izan dute nire itzulpenen kalitatea epaitu, xede-testuarena baizik.

5: Ugari dira txekiera euskaratzeak dakartzan zailtasun linguistikoak. Txekiera hizkuntza indoeuroparra eta eslaviarra da; euskara, ordea, jakina denez, ez bata, ez bestea. Ezberdintasun genealogikoez ondorio tipologikoak ekar ditzakete, batez ere sintaktikoak. Beraz, txekieratik euskaratzeak dakartzan zailtasunak edozein hizkuntza indoeuroparretatik (eta, batez ere, edozein hizkuntza eslaviarretatik) euskarara itzultzeak dakartzanen neurri berekoak dira. Hemen, txekieraren eta euskararen arteko zenbait ezberdintasun aipatzera mugatuko naiz, txekieratik euskaratzea zaildu dezaketena. Txekiera SAO motako hizkuntza da, hau da, subjektua-aditza-objektua hitz-hurrenkera izan ohi du; euskara, ordea, SOA motakoa omen da (subjektua-objektua-aditza). Txekierak, gainerako hizkuntza indoeuroparrek bezala, izenordain erlatiboak ditu, eta perpaus erlatiboa izen ardatzaren eskuinean ageri da,

<sup>6</sup> Hau idazten ari naizelarik, irratia entzuten ari naiz, eta hara non Bernardo Atxagak, hitzok irakurri edo entzun balitu bezala, inbidiaz edo, honako hau esan duen, hitzez hitz: “Gure hizkuntzak gure utopia lortzea nahi badugu, giltza jakin batean jarri behar da arreta guztia, eta haren izena da itzulpena, itzulpenaren kalitateak erabakiko baitu gure hizkuntzaren egoera” (*Faktoria* Albistegia, Euskadi Irratia, 2016-12-5).

luzera handiko sintaxia ahalbidetuz; euskaraz, ordea, aditz erlatiboari erantsitako -N atzikia erabili ohi da eta perpauis erlatiboa, japonieran bezala, izen ardatzaren ezkerrean agertu ohi da, perpauis erlatiboaren luzera nabarmen murritzuz. Horregatik, euskal idazle klasikoek oso tresna erabilgarri bat baliatu zuten: galde-jatorridun erlatiboak (ZEIN izenordaina eta NON adberbioa), zeinei esker perpauis erlatiboa izen ardatzaren eskui-nean ageri baita, sintaxiaren luzatzea ahalbidetuz, hizkuntza indoeuroparretan gertatzen den bezalaxe. Bada, baliabide hori erabat baztertu zuen euskal garbizaletasun edo garbizalekeria linguistikoak, gaur egungo idazle eta itzultzaileok ere saihestu ez ditugun aurreiritzia eta joera sortuz. Euskal garbizalekeria linguistikoak erabat arbuaitu zituen (eta gaur egun ere arbuaitzen ditu) beste hizkuntza batzuetatik mailegatutako baliabide linguistiko eraginkor ugari. Txekieratik euskaratzeak sortzen duen beste arazo bat txekiera idatziaren eta txekiera arruntaren artean hizkuntza-maila guztietan (fonetikan, morfologian, sintaxian eta lexikoan) dagoen amildegia euskaraz aise adierazteko zailtasuna da. Zenbait txekiar idazleek, Bohumil Hrabal buru, txekiera arrunta ekartzen dute beren eleberri eta ipuinetara. Euskal idazleek, aldiz, ez ohi dute ahozko euskara elkarriketetan ere erabili, gaur egun arte bederen<sup>7</sup>, eta, beraz, ez da samurra izaten txekiera arruntaren ezaugarri fonetiko, morfologiko, sintaktiko eta lexikoak euskarazko itzulpenean islatzea. Euskaraz nola adierazi “ona” esan nahi duten *dobrý* eta *dobřej* txekiar aldaeren arteko ñabardura? (-ý eta -ej kasu nominatibo singular maskulinoaren marka dira: lehenengoa txekiera idatzian, eta bigarrena txekiera arruntan). Eta, zailtasun-zerrendan gehiegi ez luzatzearren, hona hemen beste bi: alde batetik, hizkuntza eslaviarrek aditz burutuen

<sup>7</sup> Ñabardura hau erantsi badut, honako arrazoi honengatik da: badirudi gaur egun euskara batuaren kontrako jarrera eta euskalkiak esparru guztietan erabiltzearen aldekoa gero eta hedatzenago ari direla euskaldunen artean.

eta aditz burutugabeen arteko banaketa erogarria egiten dute, hizkuntzok ikastea eta itzultzea biziki zailduz, eta, bestetik, hizkuntza eslaviarrek aurrizki-sistema txit aberatsa dute aditzaren esanahia ikaragarri ñabartzeko. Ondorioz, txekierazko aditz batek sarritan ez du beste hizkuntzetan baliokide lexikorik izaten eta, beraz, itzulpenetan hiru, lau edo bost hitzeko perifrasiatarako jo behar izaten da. Adibidez, *pít* ('edan') aditzetik honako aldaera hauek eratortzen dira aurrizkien bidez: *vypít; napít se; napít; dopít; upít; upjjet; napájjet; opít; opít se; opjjet; opjjet se; zpít se; popít; popjjet; podnapít se; pǎpít se; pǎipít; propít; vpít; zapít*.

Pentsa liteke nik txekieratik euskaratzea inpunitate ariketa hutsa dela, zeren jatorrizko testuen egileek ezin baitute egiaztatu itzulpena jatorrizko testuarekiko "fidela" den. Idazle hilak euskaratu ditudanean, hala nola Jaroslav Hašek, inpunitate hori, jakina, erabatekoa izan da. Baina ez, ordea, Milan Kunderaren *Směšné lásky* (*Amodio barreagarriak*) ipuin-liburua euskaratu nuenean. Ezaguna da Kunderak bere obren itzulpenekiko duen obsesioa. Nire itzulpen horri dagokionez, Brnoko idazleak ez zuen euskaraz ikasten hasteko astirik izan (harentzat kalte), baina trikimailu bat erabili zuen: Erein argialetxe-koei galdetu zien zein den euskaraz emendiozko juntagailua. Erantzuna jasota, egiaztatu omen zuen txekieraz berak emendiozko juntagailua jarritako toki bakoitzean *eta* hitza ageri ote zen itzulpenean. Bidenabar esanda, gizalegez jokatu eta gogora dezagun Kunderak itzultzaileon lanaz behiala egin zuen hausnarketara bat, non itzultzaileok gure mamu ikusezin izaeratik erreskatatu baikintuen eta, aldi berean, bere ohiko harrokeria bazter utzita, *mea culpa* txalogarria aitortu:

*Hablo mal de los traductores y es injusto. Están mal pagados, mal apreciados, maltratados y se les piden cosas poco compatibles: estar en todo momento a la altura del autor y, al mismo tiempo, estarle totalmente subordinados. Terrible. Sin embargo, son ellos los que nos permiten vivir en el espacio supranacional de la literatura mundial, son ellos los modestos constructores de Europa, de Occidente*<sup>3</sup>.

Kunderari atsedean hartzen utzi eta nire diskurtso apa-lera nator bueltan. Nire ohiko sorburu-hizkuntzak, txekie-  
rak, edozein euskaltzaleren inbidia pizteko moduko hitzun  
kopurua du: hamabi milioi. Eta, gainera, estatu batean hiz-  
kuntza ofiziala izateaz gain, bertako hizkuntza hegemonikoa  
ere bada. Txekieraren etorkizunak, epe motz eta ertainean  
bederen, ziurtatuta dirudi. Idazle txekiarrek, normalean,  
txekieraz idazten dute. Eta horren salbuespenik baldin ba-  
da, salbuespen gehienak beste herri batera (normalean, na-  
zioarte mailako hizkuntza hegemonikoa duen herri batera)  
1968 urtearen bueltan emigratutako idazleak dira. Haietako  
zenbaitek, une jakin batetik aurrera, literatura lanak tarteka  
edo erabat frantsesez idaztea erabaki zuten. Hori da, esate-  
rako, Frantziara alde egindako Věra Linhartováren kasua,  
edo Kunderarena. Kunderak, Frantzian bizitzen hasi eta le-  
henengo urteetan txekieraz idazten segitu zuen, baina une  
jakin batetik aurrera, bere lehen hizkuntza albora utzi, eta  
soilik frantsesez idazteko hautua egin zuen. Eta hori gutxi ba-  
litz bezala, ez dugu ahaztu behar txekieraz idatzi zituen bere  
eleberrien itzulpenetarako baimena ematen duela sorburu-

<sup>3</sup> “27 palabras en la vida de un escritor”, *El País, Domingo*, 17. or., 1985eko abenduak 15.

hizkuntzat bai txekiera, bai frantsesa hartzeko. Bestela esanda, Kunderarentzat, frantsesezko itzulpenak jatorrizko bertsoaren estatusa partekatzen du txekierazko testuarekin. Beraz, ez da harritzekoa Eusko Jaurlaritzak sustatutako *Literatura Unibertsala* egitasmoaren 2007ko deialdian Kunderaren *Nesnesitelná lehkost bytí (Izatearen arintasun jasanezina)* eleberria zerrendan agertu zenean, frantsesezko izenburuarekin agertzea, Kunderak liburu hori frantsesez idatzi balu bezala. Gogoratu behar da frantsesezko itzulpena 1984an argitaratu zela, eta txekierazko jatorrizko testua handik urtebetera, Kanadan, Txekoslovakian debekaturik baitzegoen. Bada, nik sorburu-hizkuntzat txekiera ere erabiltzeko aukera aldarrikatu nuen eta, oniritzia jasota, lehiaketan parte hartu ahal izan nuen eta baita esleipena lortu ere. Nire itzulpen hori 2009an heldu zen euskal liburu-dendetara (edo, behintzat, zenbait liburu-dendatarara), inolako harrabotsik gabe heldu ere, eleberri hartatik hizkuntza hegemoniko guztietara egindako itzulpenek mundu osoan sekulako arrakasta lortu eta hogeita bost urtera.

Linhartová edo Kunderarena baino kasu deigarriagoa izan zen Václav Jamekena: Pragan bizi izan arren, 1989an *Traité des courtes merveilles* eleberria argitaratu zuen. Berak zenbait literatura lan txekieraz argitaratu ditu eta beste batzuk frantsesez.

Bere aldetik, Monika Zgustovák espainieraz idazteko hautua egin zuen, XX. mendeko 80ko hamarkadan Bartzelonan bizitzen jarri ondoren. Zgustovák eleberriak espainieraz idazteaz gain, txekiar literatura espainierara eta katalanera itzuli izan du.

Linhartová, Kundera eta Zgustováren beste muturrean badira zenbait idazle txekiar, hizkuntza hegemonikoa edo oso

hegemonikoa duen herri batera emigratu arren txekieraz soilik idazten segitzea erabaki zutenak. Lehen aipatutako Josef Škvorecký hura izan zen horren adibide garbia: Torontora 1969an alde egin eta han bizi izan zen hil arte, 2012an. Škvoreckýk inoiz ez zion txekieraz idazteari utzi, ez zen ingelesera pasa, eta, hori gutxi balitz bezala, 1971n, bere emazte Zdena Salivarovárekin batera, oso izen esanguratsuko argitaletxe bat sortu zuen, Sixty Eight Publisher, zeinean jatorrizko bertsoan argitaratu baitziren Txekoslovakian debekatutako txekierazko hainbat literatura lan.

Barka, irakurle, gehiegi luzatu banaiz. Buka dezadan behin-goz. Nire lan-hizkuntzak, euskarak, agian ez dauka etorkizun ziurra, auskalo non egongo den ehun urte barru, zein hizkuntza multzotan kokatuko duen UNESCOk (baldin eta ordurako UNESCO existitzen bada), baina horrek ez dit eragozten hasierako zaletasun bertsuarekin lan egiten segitzea. Beti lanturuka ibiltzeak ez garamatza inora, ez bada adore faltara eta ezer ez egitera. Ez dakit zein den nire itzulpenek nire irakurle bakanengan sortzen duten efektua. Badakit, ordea, zein efektu eragiten didaten niri, eta hori aski zait, oraingoz behintzat. Bestalde, une honetan burura datozkit espainiera bezalako hizkuntza hegemoniko batera arrakasta eskasarekin itzultzen dutenak. Hizkuntza hegemoniko batera literatura itzultzeak ez du arrakasta bermatzen. 500 milioi irakurlez osatutako merkatu potentzial batera iritsi ahal izatea ilusio huts gerta liteke, errealitate krudelarekin talka egiten duen ilusio huts, baldin eta ez baduzu Martin Lixel edo Juan José Ortega izateko eta Stieg Larssonen *Millennium* trilogia itzultzeko zortea. Hizkuntza hegemonikoetara literatura itzulpenak egiten dituzten gehien-



gehienek (denek ez esatearren, itzultzaile sonatuenak barne) beste jarduera bat dute benetako ogibide. Batzuk eta besteak ez gara, beraz, hain ezberdinak.

Hizkuntza gutxitu eta ahul bat, euskara alegia, irakasle eta itzultzaile gisa nire lan-hizkuntza izanari esker, Anjel Lertxundik antolatutako *Karta Zuri* honetan hartu ahal izan dut parte, atsegin handiz. Mahai berean Anjel Lertxundi, Miguel Sáenz eta Raul Zeliken ondoan esertzea ohore handia izan da azken mamu gorri zoriontsu naizen honentzat. Hirurek, ahoa irekitzen duten bakoitzean, irakasten digute jakituria eta apaltasuna eskutik hartuta joan daitezkeela. Salbuespen militanteak, nire irudiko.



# - *euskara, mekong, zuluak eta ni*

*Marie Darrieussecq*  
*Joxan Elosegiren itzulpena*

Historia luzea, gatazkatsua, zaila eta aberatsa da euskararen eta neure buruaren artekoa. Hartan mintzo ez banaiz ere, anitz zor diot *stricto sensu* amaren hizkuntza ez ezik bi aldeetatik amatxiren hizkuntza dudan mintzaira honi. Idazketa eta egunoroko eleketa hizkuntza dut frantsesa; hirueleduna zen, alabaina, ene familia, euskaraz, espainieraz eta frantsesez.

Ene belaunaldian hautsi da euskararen primantza katea, arrazoi historikoak, soziologikoak eta are neurotikoak (familiarrak) izan direla medio. Frantsesaren aldetik, arrunta da kontua, neure belaunaldiko euskaldun anitzena. Amaren eta

amatxiren hizkuntzarik gabe gelditu naiz deblauki. Deszifratu egiten dut euskara, nekez beti, hiztegi batez edo ama lagun. Alta bada, ikastaro trinkoa egin nuen bi urtean Parisen irakasle batekin, Ainara, ene haurren zaindaria izanen zenarekin... Bi urteko italiera ikastaro trinkoan entseatu izan banintz, italieraz mintzatuko nintzateke seguruenik... Baina euskararen eremuan ez da nonbait neure burua behar bezain kaliputsu ageri.

Bi alde bizi izan ditut betidanik, alde euskalduna eta alde frantsesa. Eta horiek areagotu baizik ez dituzte egiten mugaren bi aldeek, alde frantsesak eta alde espainiarrak. Euskaldunen kasuan, tinko atxiki behar izaten dio nor bere buruari beti, bitan zatitu beharra gelditu gabe bizi dutenen halabeharra baita haiena.

Baina aberastasuna dira halaber alde horiek. Frantses idazlea naizen aldetik, ene idazketa hizkuntza, frantsesa, neure mintzairatzat, neure baitarik sortzen den zerbaitzat, ez hartzeko xantza ukan dut, bertzeren artean hautatu hizkuntza baita, izan ere. Jostatu ahal izan naiz, beraz, hizkuntza horrekin, hari urrunetik, eta ez ironiarik gabe, behatzeko parada ukan baitut. Inoiz ere ez dut frantsesaren sakralizazioa bizi izan. Libertitu egiten naute Frantses Akademiako agureek. Dituen mugak gogoan dauzkadala maite dut frantses mintzaira. Ments ditu alderdi batzuk; adibidez, soinuak edo ehundurak adierazten dituzten eleak ez dira nahi bezainbat eta, bertze hizkuntza batzuen aldean, pobreak dira hotsean eta ehundurak. Bertze muga bat, frantses mintzairak neutroa eta maskulinoa nahasiz adierazten du generoa (espainierak bezala), eta gramatika arauari jarraiki «hartzen du menea maskulinoak femeninoa». Halatan, zuzeneko ondorioa du izate horrek ene emakume idazle bizitzan. Ez naiz oraingoan horretaz luzatuko, baina

egunoro baliatzen dut neure idazketa hizkuntzan euskarak generoaren aitzinean eskaintzen didan askatasuna.

Ongi ari banaiz, 1995ean erran zuen García Márquezek, burrunba handian erran ere, «frantsesa hizkuntza hila» delakoa. Ene lehen eleberria argitaratu aitzineko egunetan izan zela uste dut, eta arrazoi hori dela medio dut menturaz oroitzen. Gaitzitu zitzaidan adierazpen hura, neure frankofonian ez ezik neure frantses izatean ere mindu ninduelako. Horra frantsesa maitarazten, frantses hizkuntzarekiko maitasunaz oroitarazten nauen erran probokatzaille horietako bat. Xantza da frantsesez idaztea. Idazlea naizen aldetik, literatura tradizio luze eta aberats bateko segidan ikusten dut neure burua. Zabala du hedapen eremua eta haren betekoa publikoa: ez noski publiko ingelesduna, espainieraduna edo txineraduna bezain zabala, baina hizkuntza handia da *nehola ere* frantsesa.

Halatan, luzaro bizi izan nintzen «euskal etorkiko idazle frantses europar» baten gisan. Ondoren, Hasier Etxeberria lagunak, zuetako askok ongi ezagutuko duzuen euskal idazleak, maieutika bortitz xamar batera behartu ninduen «euskal idazlea» nintzela sinestarazteko. Espainieraz mintzatzen ginen orduan, Hasier ez baitzen garai hartan frantsesez aise moldatzen, ez eta ni, beti bezala, euskaraz ere. Honela erran zidan: «Eres una escritora vasca como un caracol es un caracol». Guztiz arbuiatu nuen hasieran erran hura. Ez nuen «murriztu» nahi, ghettoratzearen beldurrez.

Baina Hasierrri eskerrak berrikasi nuen dakidan euskara apurra, eta hasi nintzen *euskara mira egiten*, hau da, modu batean euskaldun sentitzen. «Euskal idazle frankofono europar» gisa ikusten dut ordudanik neure burua.

Euskal konpositore Ramon Lazkanoren hitzak aipatu nahi ditut ondoren. Testuinguru frantses baten barnean, lanen izenburuak euskaraz emanak direla ohartarazi diote:

R.L.: «Ez da borondate kontua, ebidentzia bat baizik. Kanpotik, kontuan harturik euskara Frantzian inolako estatuturik ez duen hizkuntza gutitu bat dela, aldarrikapen gisa irakurtzen da izenburu bakoitza. Zaila da, hemen Frantzian, gutiengoa dena bertzela hartzea: iduri du gutiengoa agertzea haren apologia egitea dela. Neure hizkuntza baliatzen dut, eta horra non euskara den hizkuntza hori. Nolanahi ere, euskarazko izenburuen aldeko hautuaren arrazoia ez da bertzeetarik bereizi nahia: erroak neure baitan dituen hizkuntza horretaz baliatu baizik ez naiz egin, eta elementu enkriptatua gertatu zaie euskaldun ez bertze guztiei».

Bat egiten dut Lazkanok gutiengoa anomalia edo probokazio ez bezala hartzeko neke izugarria duen Frantzia jakobinoaz eginiko analisiarekin. Ongi jakinik, gainera, hizkuntza bakar batez mintzatzea dela planeta honetan egiaz arraroa eta *anormala* dena. Bi hizkuntza edo gehiagotan mintzo dira lurtar gehienak.

Haatik, ni, euskal herritarra izanik, hainbat hizkuntzatan hitz eginagatik ere, ez naiz neurean mintzo. *Euskaldunen* artetik kanpo nago neurez. Dolugarri zait egiaz kontradikzioa, min fisikoa da kasik. Guztiz sinesteraino uste dut, adibidez, ez dudala euskal paisaia behar bezain ongi hautematen. Euskaraz, euskarazko elez, hautemanen banu, osoki ikusiko nuke. Hiru hizkuntzatan ikusi beharko litzateke, euskaraz, espainieraz eta frantsesez, multikolorean edo teknikolorean ikusi ohi den bezala.

Baina laburregia da bizitza, huts hain metafisiko batez dolutzeko. Ez dut galera horren pisua eraman nahi. Neure

baitarik kanpo ezartzen entseatzen naiz orduan gehienetan. Halatan, drama nazionala neure drama bilakatzeko arbuio horretan egiten dut, hain zuzen ere, neure askatasunarekin topo. Ene bidaien laguntzaz gorpuztu den askatasuna. Euskaldun izateak halako etxekotasunaz ikusarazten dizkizu herri tipiak, edo lurralde jakinik gabeko herriak, hala nola Nigeriako igboak, kurduak, ordoki zabaletako indiarrak, edota Hego Afrikako zuluak... Kidetasun mina sentitzen dut lurralderik gabeko herrien alderat, bai segurik bertze nazioei baliatzen ahal duten lurralde bakarra beren mintzaira eta beren kultura dela azaldu behar dutenen kasuan.

Badakizue zertaz ari naizen: bidaiariak, denbora luze eman behar izaten dute euskaldunek Euskal Herria non dagoen azaltzen. Ezin dituztelako mapa batean dagozkien muga-marrak erakutsi. Orain duela zenbait urte gertatu nintzen Gineako Itsasoaren barneko zolan yoruba bati hemengoa, Bizkaiko Itsasoaren barneko zolakoa, naizela azaltzen. Ene *Il faut beaucoup aimer les hommes* eleberrirako inspirazio bideetako bat urratu zuen gertakari hark.

Mundu ideal batean ez da gehiago marrarik ez mugarik izanen. Arte horretan, deus ere ez nuke Euskal Herri independente, demokratiko, ez biolento, laiko eta feministaren<sup>1</sup> kontra... Baina halako herstura menturaz oso frantsesa bizi dut nazionalismoen aitzinean. Frantzia, faxismoarekin lotzen da eskierki nazionalismoa, Front National delakoagatik. Nazionalismoaren ideia bera bahitu du FNk. Modu zabalagoan, mundu guztia frantsesa dela imajinatzen dute «chez français» frantses petoek. Parisen euskaldun ageri dena, irrigarri hartua da kasu hoberenean, edo terroristatzat gaiztoenean. Areago, Bataclan eta *Charlie Hebdokoen* ondoan, nehor ere beldurtuko

<sup>1</sup> Puntu honi buruz: harriduraz ikusi nuen, hizkuntza gutituen gaineko bi mintzaldi hauetan, bertze hamar gizonekin batean emakume parte hartzaile bakarra nintzela. Gogaiturik eta atsekabeturik, parekidetasuna errespetatu alde eginiko aha-legenin, eta jasaniko porrotaren, berri eman zidaten antolatzaileek. Sinetsi nien, eta urrikaltsu agertu, neure gutiengotik.

ez duten terrorista ohi edo *has been* horietakotzat hartuko dute bigarren kasu horretan.

Itsutuki maite dut Paris, azken ia hogeita hamar urte honetan bizi izan naizen hiria. Baina Euskal Herrira etortzen naitzelarik, bake handia jabetzen da nitaz. Ene kasuan, luzaz izan da lurralde hau gatazka herria, familian eta politikan. Baina ene bertze etxean, Parisen eta Frantzian, gertatu diren atentatuen ondotik, etxeko gozotasun berezia kausitu dut berriz ere Euskal Herrian. Ez diot etxe hau guztiz baketurik dagoenik, bai ordea sentimendu berri bat gorpuztu dela ene baitan: lekuz aldatu da bakea.

Jendearen galde bati ihardesteko: nehoiz ez dut frantsesez baizik idatzi, egoera guztiz berezi batean izan ezik, *Charlie Hebdo*ren aurkako atentatuaren ondoren hain zuten ere. 2015. urte osoan gatazka bizian entseatu nintzen, ingelesez, prentsa anglo-saxoniarrean, Interneten eta unibertsitate anglo-saxoniarretan (amerikanoetan nagusiki), frantsesez ez jakinagatik beren burua egia ez direnak aireratzeko baimenaren jabe ikusi zuten hainbati eta hainbati *Charlie Hebdo* zertan zen azaltzen. Agerkari hori arrazista dela eta merezi duena baizik bildu ez zuela argudiatzen zuten bereziki. Akiturik bukatu nuen pedagogia ahalegin haren ondoan, ingelesa menderatzen dudana hizkuntza bada ere. Ez baitzen literatura, baizik eta atentatu ondoko premia. Suhiltzaile lana zen, larrialdiak beharturiko lana nahi bada, batere ez baita ariketa jostakina umorea eta marrazkiak azaldu beharra. Ene bizitzan lehenbiziko aldiz dudatu nuen dena itzuli izan ote litekeen eta, *Charlie Hebdo*ren kasuan, hil ala biziko auzia zen hitzez hitz.

\*



Idatziz ematen ari natzaio mintzaldi honi segida, Donostiako Aquariumean eman eta gero. Euskal Herrian segitzen dut betiere, Iparraldean. Pentoka berde baten aitzinean ari naiz idazten, zirtaka ari da goizeko horma ekiaren pean ezteki urtzen.

Jatorri errumaniarreko frantses batek, Isidore Isouk, eraman zuen teoriaren esparrura hizkuntzen poesia komunitate handia izan litekeena. Nazioarteko Letrista sortu zuen berrogeita hamarreko urteetan: «Unibertsaltasuna obratuz, nazioartekotasun bera sortuko dugu hizkuntza guztiendako, haien arteko bakoitzaren garrantzia kontuan hartu gabe. Berdinak izanen dira nazio guztien irabaziak eta galerak, poesia ororen amets zaharra gauzatuko dugu gisa horretan. Non-nahi izan dadila poesia transmitigarria, gaindi ditzala muga guztiak. Poesia letrista, nazioarteko lehena egiaz».

Itzulpen akats baten ondorioa izan zen Nazioarteko Letrista horren inguruko ideia, eleari baino letrari eta dagokion hotsari datxekiena. Keyserlingen perpaus bat, «le poète dilate les vocables», oker itzulia eman zen errumanieraz, «le poète dilate les voyelles», eta perpaus hark aldatu zuen Isouren bizitza.

Libertigarria da, ene ustez, itzulpenean eginiko oker batek hizkuntzen arteko transmisio unibertsalaren utopiarako bidea ireki izana. Alabaina, halako erdara mota da betiere idazketa literarioa, edo idazketa poetikoa, bat baitira ene iritziz biak. Areago, topos bilakatua zaigu gaurgero. Neure *Rapport de police*<sup>2</sup> entseguan, jostatzeko parada ukan nuen horren jori ageri zaigun leku komun horretan barrena noizbait abiatuak ziren idazleen erranak bildurik:

«Erdara molde batean idatziak dira liburu ederrak» (Proust). «Hizkuntza ezezagun batean mintzo da poeta, norberak, bai eta poetak berak ere, grekotzat edo kaldeeratatzat har-

<sup>2</sup> POL, 2010.

tua duen mintzaira batean hain zuzen» (Ossip Mandelstam). «Estiloa [...] nor bere hizkuntzan arrotza denaren idurikoa izatea da» (Gilles Deleuze). «Moderno erraten diet, hizkuntza oro erdara gisa bizi dutelarik, bertze hizkuntza baten xerkan entseatu direnei [...]» (Christian Prigent). «Hizkuntzaren barneko hizkuntza da estiloa, eta ez dago hartaz guziz jabetuko den eta, are gutiago, hura menean hartuko duen, idazlerik [...]» (Dominique Fourcade). «Idazlea da hizkuntza arazo bilakatzen duena». (Roland Barthes). «Idazlan baliotsu oro dira idatziak diren hizkuntzaren aurkako matxinadak» (Danilo Kiš)...

Hots: literatura, «egiazko» literatura, itzultzea, erdara mota bat itzultzea da berez. Marguerite Durasek, adibidez, ez du zuzen-zuzen frantsesez idatzi: etengabe asmatu du frantses molde bat frantsesaren barnean, hizkuntzaren barnean bere berezko hizkuntza urratuz. «Sena Mekong da» idatzi zuelarik, ibai bakar batek ikusi dituen bertze ibai guztiak oroitarazi dizkiola adierazi nahi izanen zukeen menturaz. Zer, bertzela? Zer *erran nahi ote zuen* Marguerite Durasek? Izan ere, adi irakurleok, «Sena Mekong da» idaztea ez da «Sena Mekongen idurikoa da» idaztea. Ez eta «Sena Mekong bezalakoa da» ere. Sena ez baita Mekongen idurikoa. Aparentziaz ere ez! Ez da Mekong bezalakoa. Baina Mekong da, zenbaitetan.

Hizkuntza askotara itzul daiteke Duras. Baina ezin da frantsesera bihurtu. Ezin da normalizatu, frantses «normalera» murriztu. Ezin dira «idurikoa» eta «bezalakoa» erantsi. Gogo paisaia eta munduak hedatzen ditu Durasen hizkuntzaren afirmazio indarrak. Literaturak alegia. Dagokion lekuan da hitz bakoitza. Hizkuntza bat da, hizkuntzaren barnean.

Bada egia bat afirmazio poetikoan, fisika kuantikoan ere baden bezala: metodoa, behaketa eta gailu tekniko ongi lan-

duak bezain zehatzak guztiz kontuan hartzen dituen egia. Ikerketa lan molde bera bideratzen dute fisikariak, bere partikula azeleragailuaz, eta idazleak, bere erran poetikoaz. Hizkuntzak gainditzen ditu egia honek. Literaturatik harat joan eta Isidore Isouk amestu zuen nazioarteko hura federatzen du.

\*

Perpau baten ibileraren berri eman nahiko nuke orain, bukatu aitzin. Elikatu nauen perpaua. Honela dio: «ikusmirarik gabeko jendea baizik ez da errealitatean barrera itzuri joaten».

Egiazko xoka eragin zidan hein batean paradoxazkoa ere baden baieztape honek, lehen aldikotz irakurri nuelarik. Ene bizitzaz eta ene idazkeraz anitz zioela iduri izan zitzaidan.

Bukaeratik abiatu nahi nuke perpau honen ibilera kontatu, batere ez baitakit bidaia honetan logika kronologikorik ba ote denentz. Izatekotz, elkartzean, ondokotasunean, espazio hurbilean, oinarritu logika genuke. Ametsen logika menturaz.

Goethe Institutuan nintzen, Parisen, 2014ko urtarrilean, Arno Schmidt, mundu bat eta hizkuntza bat asmatu zituen idazle alemaniarrari buruz mintzatzeko. Mintzaldiaren bukaeran, hitza galde egin du gizon batek, entzuleen artetik. Nitaz jabetu den perpau baten aipua egin du. Hona hemen: «Imajinaziorik gabeko jendea baizik ez da errealitatean aterpetzen».

Pilpiraka hasi zait bihotza, halako *unheimlich* sentimendua, aitortza eta harridura nahasian, eraginez. Ezagutzen nuen bertze perpau haren eite bertsukoa izanagatik ere, ez da berbera, itzulpen hein batean desberdin batetik sortua balitz bezala.

Perpaua non ikasi zuen galdetu nion gizonari. *Soir Bordé d'Or*, Arno Schmidten liburu «kultuzkoan», ageri dela ihardetsi

zidan. *A priori* elkarrekin zer ikusirik ez badute ere, ene geografian zedarrri garrantzitsuak diren bi munduren arteko kolusioa sentitu dut neure baitan: gerra bukatu ondoko Alemania eta apartheidaren ondoko Hego Afrika. Kwazulu-Nataleko mendi biribilak azaldu zaizkit. Zuluena lurraldea ikusi dut, Hego Afrikan. Neure zenbait eleberrri inspiratu duen bizitza zati baten aitzinean gertatu naiz.

Santu Mofokeng, argazkilari hegoafrikar handiaren katalogo batean irakurri nuen, 2011n, perpaus horren lehen bertsoa. *Chasing Shadows* zen katalogo haren izenburua, frantsesez *Chasseur d'ombres*<sup>3</sup> bezala emana. Ikusezina atzematen entseatu den argazkilariaren artea ekarri zuen Mofokengek gogora katalogo hartan, bai eta zulu eta sotho hizkuntzetatik abiatu itzulpenean kausitu arazoak ere<sup>4</sup>. Eta perpaus hau aipatu zuen: «ikusmirarik gabeko jendea baizik ez da errealtatean barrena itzuri joaten».

Hain hunkitu ninduen 2011n perpaus hark non Mofokengekin harremanetan jarri bainintzen, une hartan idazten ari nintzen eleberrian, *Il faut beaucoup aimer les hommes*, baliatu ahal izateko baimena galde egiteko. Dotoretasunez ihardetsi zidan, egin ere, perpausa berea ez zela erranez: atsotitz horietakoa, zuhurtzia unibertsalaren emaitza bat, zen haren iduriko. Nolanahi ere den, idatzi zidan, ardura hartzen zuen neskalagunak perpaus hura ahotan.

<sup>3</sup> Santu Mofokeng, *Chasing Shadows*, Prestel Verlag, 2011.

<sup>4</sup> Hona hemen zer dioten bere obraren izenburuaren itzulpenaz. «itzal» hitzari dagokionez: «“Shadow” does not carry the same image or meaning as *seriti* or *is'thunzi*. The word in Sotho and Zulu is difficult to pin down to any single meaning. In everyday use *seriti* or *is'thunzi* can mean anything from aura, presence, dignity, confidence, power, spirit, essence, status and or wellbeing. The words in the vernacular also imply the experience of being loved or feared. One's *seriti* / *is'thunzi* can be positive or negative and can exert a powerful influence. Having a good or bad *seriti* / *is'thunzi* depends on the caprice of enemies, witches, relatives both dead and living, friends or associations, and on circumstance or time. Having and defending one's own *seriti* / *is'thunzi* from evil forces or attacking the *seriti* / *is'thunzi* of one's perceived enemies preoccupies and torments many African people. (...) And while I feel reluctant to partake in this gossamer world, I can identify with it. It does not strike me as 'peculiar'. Yet, I still try to avoid being trapped in its hypnotic embrace (...). Perhaps, I was looking for something that refuses to be photographed. I was only chasing shadows, perhaps. »

Ez nintzen ene jakin-minean petralago jokatzera aurtu eta hartakoan bukatu zen gaiaren inguruko e-posta trukea. Eta neskalaguna, bera bezala, sotho edo zulu hizkuntzan mintzatuko zela egiten nuen neure artean. Xarma ezin misteriotsuagoa, xamanikoa erranen nuke, hartzen zuen perpausak ene belarrietan. Eta halako kutun gisakoa bihurtu zitzaidan.

Alabaina, perpausa Goethe Institutuan munduko bertze aldetik gibelera etorri zitzaidalarik, zuluaren erran zahar bat Arno Schmidten liburu batean nola demontre kausi ote litekeen galdetzen hasi nintzaion neure buruari.

Goethe Institututik itzuli orduko jarri nintzen Santu Mofokengekin harremanetan. Neskalagun ospetsua... alemaniarra zela ihardetsi zidan. Poeta anarkista aleman batzuen aldizkari baten aitzinaldeko azalean kausitu bide zuen perpausa. Hona hemen haren jatorrizko bertsoa: «*Nur die Phantastelosen flüchten in die Realität*».

Arno Schmidten *Soir Bordé d'Or* alimaleko liburuak belar meta erraldoian barneratu bertze erremediorik ez dut. Urteak baditu ene liburutegian dagoela, Claude Riehlék frantsesez emana<sup>5</sup>. 133. orrialdean ageri da perpausa, kakotxen artean: aipu bat da, Wilhelm Jensenena. *Gradiva*, Freudek ametsen gaineko ikerketa lanean aztertu zuen eleberriaren autorea da Jensen. Oihartzun handia eduki zuen obra hark surrealista frantsesen artean, André Bretonengan bereziki.

Horra bada ustez «zulua» zatekeen atsotitza, Arno Schmidtek aipatua, egiaz Jensenek sortua eta, aldi berean, Freudek eta, ondoren, André Bretonek baliatua... mundua lurpeko logika baten arabera ari izanen balitz bezala, isilpeko idazketa baten, inguru poetiko baten, arabera ehundua balitz bezala.

<sup>5</sup> Arno Schmidt, *Soir Bordé d'Or*, Claude Riehlék frantsera itzulia, Maurice Nadeauren argitalpena, 1991.

Nazioarteko bat, letrista nahi bada, eleez, haien oihartzun intimo eta unibertsalez, axolatzen den magia arrazional bat... Haren hatza da literatura, non-nahikoa den ere.







# - *zertzelada apokaliptikoak*

*Adan Kovacsics*  
*Bego Montorioren itzulpena*

## I

Uda betean heldu zitzaidan Donostia/San Sebastián 2016ko gonbita. Abenduan egitekoa zen topaketa batean, honako hipotesi asaldagarri hau eztabaidatu nahi zuten: *demagun ehun urte barru gure hizkuntza ez dela jada existitzen*, eta bertan parte hartzeko deitzen zidaten. Baietz erantzun nuen, udaldian ohikoak diren axolagabetasunak, arinkeriak eta grina hutsalak hartaraturik. Izango nuen denbora izenburuko hipotesiak planteatzen zituen galderez hausnartzeko; denbora, nire mintzaldiaren edukiaz pentsatzeko, zalantzetarako, erreparoetarako, baita itxaropen txiki-txiki bat elikatzeko ere, pentsatuta

biltzar hura, hondarrean, ez zela egingo; denbora luzea izango nuen udagoieneko hilabete malenkoniatsuetan, ilunpeak hazten diren garai horretan, euria goian behean ari denean, biluzten hasitako zuhaitzen hostoek, urrezko lore erraldoi bilakaturik, zabaltzen duten distira dekadentearen argitan. Azkenean, jada Prateko aireportuko gela hits zatatatsu horietako batean nengoela, Donostiarako hegaldia hartzeko puntuan, neure buruari galdezka ari nintzaion, halakoetan beti ohi dudan moduan: Zergatik noa? Zergatik noa? Calderaren erritmoarekin bat egiten zuten nire bihotzeko taupadek. Erantzuna, alabaina, argia zen. Joan nindoan irakurrita neukalako topaketara deitzen gintuen pertsonaren liburu zoragarri bat, Anjel Lertxundiren *Eskarmentuaren paperak*. Irakurri nuenean, duela zenbait urte, berehala antzeman nuen halako gertutasun bat, senidetetasun bat. Ezaguna nuen orri haiek ibiltzen zuten paisaia literarioa —Kosztolányirena, Márairena, Kertész, Gombrowicz, Miłosz, Klaus Mann eta Joseph Rothena—, eta hain gertukoa ez zitzaidan beste mundu bat ezagutu nuen, euskararena. Izan ere, Anjel Lertxundiren liburu horretako 160. orrialdean agertzen da topaketaren abiapuntua eta neurri batean gidaria den Witold Gombrowiczen esaldi aztoragarria: «Hemendik ehun urtera, artean gure hizkuntza existitzen bada...».

Czesław Miłoszentzako gutun batean idatzi zuen Gombrowiczek esaldia, eta bere hizkuntza zuen hizpide, poloniera. Anjel Lertxundiren kezka euskarari buruzkoa da; hizkuntza ez-hegemoniko bat, haren esanetan. Azaldu behar dut nire lan hizkuntzetako bat ere ez-hegemonikotzat jo daitekeela gaur egun, ez-inperialtzat, nahiz eta euskararekiko desberdintasunak handiak izan, historiagatik, kokapen geografikoagatik, etab. Hungarieraz ari naiz. Hungarieratik itzultzen dut, eta

hizkuntza hori ere, euskara bezala, hizkuntza eranskaria da, eranskariak ez diren hizkuntzek inguratua. Anjel Lertxundik ez-hegemoniko esaten dien hizkuntza horietan idazten dutenek badute ezaugarri komun bat: zalantzan jartze moduko bat, pitzadura, arrakala, duda antzeko zer bat hizkuntzaren pertzepzioan; hizkuntza ez baita azalera lau, eta beraz ikusezin, baten modura azaltzen; ez da agertzen beti bertan dagoen aintzira baten naturaltasunaz. Horren eraginez, batzuek hizkuntza horietako idazleei (ez, ordea, hegemoniko esaten zaien hizkuntzetako idazleei) egin ohi dizkieten galderak —«zergatik idazten duzu hizkuntza horretan?», «zer esan nahi du zuretzat hizkuntza horretan idazteak?»—, Anjel Lertxundik arrazoi osoz errespetugabetzat jotzen dituen galdera horiek barneratu egiten dira zenbaitetan, barne galdera bilakatzen dira: «zergatik idazten dut hizkuntza honetan?», «zer esanahi du niretzat hizkuntza honetan idazteak?». 2002ko Literaturako Nobel saridun Imre Kertész hungariarrak ere galdera berak planteatzen ditu, eta ondorio erabateko eta aldi berean anibalenteetara heltzen da.

Batzuetan —ez beti—, Holokaustoko idazletzat jotzen du bere burua Kertészek; Tadeusz Borowski poloniarraren eta Jean Améry austriarraren parean jartzen du bere burua, eta honela dio *A száműzött nyelv* (Hizkuntza erbesteratua) liburuan: «Holokaustoko idazlea nonahi eta hizkuntza guztietan da erbesteratu intelektuala, beti asilo eskean atzerriko hizkuntzei». Eta horrekin ez du bakarrik adierazi nahi bere lana itzulpenaren bidez zabaldu zela, behin baino gehiagotan azpimarratu badu ere, ezpada idazteko darabilen hizkuntza bera arrotza dela, neurri batean, Holokaustoaren berezko hizkera izan beharko lukeenari dagokionez. Holokaustoak ez baitu bere hizkuntza propiorik; hizkuntza berria sortu beharko litza-

teke hura erabat azaldu ahal izateko. Hungarieraz, alemanez, italieraz, polonieraz edo grezieraz idatzita dagoela ere, Holokaustoaren literaturak maileguan hartutako hizkuntzan jarduten du, ez dagoelako hori adierazteko gauza den hizkuntzarik, bizirik atera dena berez delako pertsona zokoratua, berea beharko lukeen hizkuntza ez baitator bat hizkera nagusiarekin, besteen hizkerarekin. Tadeusz Borowski, Auschwitzetik bizirik irten-dako idazle poloniarra aipatzen du Kartészek, honela baitzioen hark: «Euren oihuekin isiltzen gaituzte poetek, abokatuek, filosofoek, apaizek».

Imre Kertészek harreman anbigua zuen bere hizkuntzarekin. «Hungarieraz idazten dut, hori dut zoritxarra», aipatu izan zuen inoiz. «Hungariera dut hizkuntzarik apartekoenena, ama hizkuntzaren mailan hitz egiten dudana». Edota, *Gályanapló (Galeretako egunkaria)* obran: «hungariera beti izango da bigarren mailako hizkuntza bat, bazter utzitakoa eta gaizki ulertua; kultura hungariarrak ez du sekula tokirik izango garrantzia duen kulturaren baitan, kultura unibertsalean, kultura hungariarra beti hartzen baita bigarren mailakotzat, bazter utzitakotzat, gaizki ulertutzat». Aldi berean, hizkuntzak bultzatzen du Kertész, beste gauza batzuen artean, bere herrian geratzera, 1956an alde egiteko aukera duelarik; geratu egiten da bere nobela idatzi behar duelako; horrela agertzen da, fikziora eramanez, *A kudarc (Porrota)* liburuan. Gozatu ere egiten du Kertészek bere hizkuntzaren ñabardurekin, eta hala ikus daiteke bere lanetako zenbait pasartetan, estilo kontuez egiten dituen gogoetetan edo idazle hungariar zenbaiti dien maitasunean; Szomory edo Krúdy, esaterako, atsegin handia hartzen baitzuen prosalari handi horiek irakurtzen.

Alabaina, norberak idazten duen hizkuntzarekiko harreman urrun samar, zalantzatsu hori bera agertzen da hizkuntza hegemoniko edo inperialetan ere. Esango nuke haien periferian gertatzen dela, eta ez txiripa hutsez. Alemanaren esparruan, adibidez, Austrian gertatzen da gehienbat. Hain zuzen ere, literatura austriarraren ezaugarrietako bat da hizkuntzari buruzko gogoeta etengabea, hizkuntzarekiko zalantza, hizkuntzaren kritika. Austriako alemana aleman «txiki» bat dela esan genezake Deleuze eta Guattari parafraseatuz, Kafkaren idazkerari eta Kafkaren alemanari buruz, Pragakoaz, dihardutelarik; Paul Celan ere periferiatik zetorren, inperio austrohungariarra izan zen haren mugaldeetatik.

## II

Bada Anjel Lertxundiren liburu zoragarri horretan arreta eman zidan beste elementu bat: hizkera administratiboari, burokratikoari buruzko gogoeta. Honela dio: «Euskararen batasuna eta etorkizuna teknikarien lana dela, politikarien praktikak hala sinestarazi zigun eta euskalgintza halaxe dabil aspaldi». Eta, aurrerago: «Pobretasuna da halako hizkera baten ezaugarri nagusia: monotonoa da, lexiko unibokoa du, kate morfosintaktiko beti bera, kolore bakarra, tonu elkor lehorra eskaintzen du (robotek robotekin jarduteko ezin aproposagoa) [...] Ez ditu ahozko hizkera eta idatzia bereizten, ez ditu erregistroak desberdintzen, den-dena lautzeko joera du arruntasunaren galgan (lapa beltzak ere aspertuko lituzke) [...] Hedabideek, beren kode propioa landu ordez, hizkera burokratikoa imitatzen dute, eta, are okerragoa dena, hizkera burokratikoari bermea ematen diote. (Hedabideak boterearen

bozgorailu bihurtu dira, baita hizkera klase baten transmisioa egiterakoan ere)».

Karl Krausek —jakina denez, sarritan itzuli dut autore hori, baita luzaz aztertu ere— barre egiten dio, Lehen Mundu Gerraren amaiera aldera idatzitako *Ampliado y profundizado* satiran, garai hartan prentsa zenaren eta egun hedabideak, oro har, diren horien paperari. Eta iradokitzen du XX. mendetik aurrera hizkera bera partekatzen dutela botereak eta hedabideek, eta hala, fartsa hutsa bihurtzen dela hedabideek botereari kontu hartzeko asmoa. Ezin dute halakorik egin, hizkera bera darabiltelako. Estatu modernoaren funtzionamendutik eta horren hizkeratik ezin berezizkoa da prentsa, iradokitzen du Krausek. Administrazioaren eta hedabideen arteko aliantza hori, gainera, loturik dago hizkeraren ikuspegi murriztaile bategin: hizkera bitarteko hutsa da, informazioarena zein desinformazioarena. Hala bada, topikoz elikatutako eta topikoetan itotako hizkuntzak, esperientziazatik bezainbat ideiazatik alden-  
durik, galdu egiten du, azkenean, adierazteko ahalmena; galdu egiten ditu bere alderdi askotarikoak, eta bakarrari eusten dio; horrexek kutsatzen du dena: irakurleak, entzuleak, hiztunak, baita gauzak eurak ere. Behin betikoa eta saihestezina dirudien prozesu baten aurrean gaude, eta kezka baino ezin diogu begiratu.

### III

*Demagun ehun urte barru gure hizkuntza ez dela jada existitzen...* Esaldi horrek etorkizunarekiko larridura adierazten du... Gaur egun, ziurgabetasuna da nagusi gure etorkizunari dagokionez, dagoen krisi ekonomikoaren, politikoaren eta sozialaren

eraginez, baina baita teknologiak zabaltzen dituen aukeren eraginez ere. Oro har, halako dimentsio apokaliptiko bat nabari da gure zibilizazio teknologiko hau hautemateko moduan.

Azken hamarkada luzeetan egonezin eta larritasun handia, apokaliptikoa sortarazi du teknologiak pertsonon etorkizunari gagozkiolarik. Zibilizazio teknologikoak arriskuan jartzen duelako gizateriaren existentzia bera. Aukera egon daitekeelako pertsona funtsean manipulatzeko, ingeniariak genetikoaren alorreko zenbait praktika tarteko. Distantzia izugarria dagoe-lako teknikaren esparruko ekintzen eta horien ondorioen artean; ekar ditzagun gogora, adibidez, energia nuklearra eta haren hondakinak, mendetan zehar jarraituko baitute izaki bizidunen ingurunea eta osasuna mehatxatzen. Ez garelako jada bitarteko batez, baliabide batez, gure luzapena den zer batez ari, gu geu bilakatzen baikara bitarteko, baliabide, aldaketa teknologikoen beraien akuri. Dialektika bat dago, helburu eta eskari berriak sortzen dira; pentsaezinak ziren orain arte, eta ez dira nahitaezkoak, baina gainezka daude gure bizitzetan. Guk jada menderatu ezin dugun dinamika propioa sortzen du teknologiak. Pentsa dezagun, gainera, gaur egun kapitalak ezin duela jada enplegua bermatu, pertsonak lanpostuetatik baztertzeko joera duela, haien ordez makinak, robotak jartzeko. Nabaria da hori, guztiz bistakoa. Bestela esanda, etorkizunarekiko kezka-, larritasun- eta zalantza-egoera bizi dugu.

Testuinguru horretan kokatzen da, nire ustez, mintzo garen eta idazten dugun hizkuntza hori hemendik ehun urtera desagere daitekeelako hipotesia. Hau da, hizkuntzagatiko kezka etorkizunagatiko kezka edo larritasun orokorraren baitan txertatzen da. Eta ez da bakarrik euskararen kontua. Zer gertatuko da gure hizkuntzarekin? Zer gertatuko da gure hizkuntzekin?

Estatu Batuetako gobernuaren Energia Saila, adibidez, 1983az geroztik ari da hizkuntzalariak, arkeologoak, antropologoak, zientzialariak, zientzia fikzioko idazleak eta futurologak biltzen, ikertzeko nola ohartarazi arriskuaz, hemendik milaka urtera, Carlsbaden (Nuevo Mexiko) dagoen hilerri nuklearrera hurbil litekeen jendea. Nola jakinarazi hamar mila urte barru pertsoneri —pertsonak baldin badira— han bildutakoa arrisku-tsua dela, guztiz kutsagarria? Ez dirudi gaur egun erabiltzen ditugun hizkuntzek ordura arte bizirik iraungo dutenik, beraz, orain jar ditzakegun abisuak ez dira ulertuko. Eta hala, pentsatzen ari dira irudiak, ikonoak baliatzea —Edvard Munchen *Oihua*, esaterako— arriskuen berri emateko. Ideia bat egiteko, nahikoa da esatea badagoela «semiotika nuklearra» izeneko diziplinarteko esparru aztoragarri bat. Horraino heldu gara...

#### IV

Eranos taldeko batzarretako batean —hogeita hamarreko hamarkadatik aurrera, urtero, filosofoak, teologoak eta zientzialariak bildu zituen talde horrek Suitzan, Ascona herrian; aipatuko dut, bidenabar, *eranos* hitz greziarrak «jendarteko otordua», «lagunarteko otordua» esan nahi duela, hots, gure topaketa honen antzeko zerbeit—, bada, batzar haietako batean, 1970ekoan hain zuzen ere, duela ia berrogeita hamar urte, «Gizakia eta hitza» izan zen izenburua. Bertan parte hartu zuten Ernst Benz teologoak, Gershom Scholem filosofo eta mistika judutarraren ikertzaileak eta beste zenbait adituk, eta horietako lehenak adierazi zuenez, honoko hau izan zen bileraren arrazoia: «hizkeraren bilakaera izugarri azkartzen ari da, eta bilakaera horrek hizkuntzaren desagertzera garamatza.



Automatizazioan ikus daiteke, gizakiak asmatutako ordenagailuetan, zeintzuen esku utzi baitu gure zibilizazio modernoak geure bizitzaren zenbait alorretako planifikazioa...».

Lehenago esan dudanez, urte luzez landu dut Karl Kraus satiriko austriarraren lana, *Die Fackel (Zuzia)* aldizkariaren sortzaile eta egilearena. Hura ere idazle apokaliptikoa izan zen. Haren obra nagusietako batek Lehen Mundu Gerraz dihardu, eta *Die letzten Tage der Menschheit (Gizateriaren azken egunak)* du izena; ez da kasualitatea. Kraus, aldi berean, hizkuntzaren degradazioaz kezkatzen zen. Bestela esanda, badirudi lotura bat dagoela apokaliptikoa dei genezaken larritasunaren eta hizkuntzaren degradazioagatiko, are desagertzeagatiko kez karen artean.

## V

Hizkuntzari edo hizkuntzei buruzko gogoeta filosofikoak iker-tu dituztenek badakite une jakin batetik aurrera luze hitz egin dela hizkuntzen bilakaeraz, izan dituzten eraldatzeez, haien historiaz. Hala gertatzen da, adibidez, Giambattista Vico filosofo napolitarraren historiaren ikusmoldean, historiaren eta hizkeraren bilakaerak paraleloan ikusteko moduan. Vicok zenbait aro edo garai bereizten ditu historian, baita, aldi berean, hizkuntzan ere. *Scienza nuova (Zientzia berria)* lanean, aro jainkotiarra, aro heroikoa eta aro gizatiarra aipatzen ditu; beste modu batera esanda, garai teokratiko bat, garai aristokratiko bat eta garai demokratiko bat; lehenak jainkoak gorai patzen ditu, bigarrenak heroiak ditu handiesten, eta hirugarrenak, pertsonak. Eta honoko hau gehitzen du: «Hiru izaera eta gobernu modu horiekin lotuta, hiru hizkera mota hitz egin ziren»;

aurrerago, hiru hizkera mota horiek zehazten eta deskribatzen ditu. Guri aro gizatiarra legokiguke, garai demokratikoa, hizkera prosaikoa duena, «bizitzaren erabilera arruntetarako egokia». Apur bat gehiago zehaztuz, Vico baino murgilduago bikaude garai honetan, esan genezake Anjel Lertxundik aipatzen duen hizkera burokratiko-kazetaritzako hori dagokiola garai honi, dena hartzen duen eta denok ohitu garen hizkera elkor, monokromo, uniboko eta estatuaren menpeko hori.

Vicok ez zuen, ez, ustekabean idatzi hizkuntzaren historiaz XVIII. mendearen hastapenetan. Mende hartan, funtsezkoa eta gorabeheratsua izan zen hizkuntzari eta horren sorrerari buruzko eztabaida. Horri buruz idatzi zuten, besteak beste, Jean Jacques Rousseauk, Johann Gottfried Herderek eta Johann Georg Hamannek, baita beste zenbaitek ere. Pitzatu egin zen hitzaren jatorria jainkotiarra zelako sineste sendoa. Gizon-emakumeen zer bat bilakatu zen hitza. Hori frogatzeko, lehiaketa bat antolatu zuen, 1769an, Berlingo Zientzien Akademiak, Frederiko Handiak bultzaturik. Funtsezkoa zen auzia. Eta hau zen galdera: *En supposant les hommes abandonnés à leurs facultés naturelles, sont-ils en état d'inventer le langage?* Herderek irabazi zuen lehiaketa, *Hizkuntzen jatorriari buruzko tratatua* izeneko saiakerarekin. Lan horren eraginez, eztabaida piztu zen Herderen eta Hamannen artean. Hamannek filologo kabalistikotzat zuen bere burua, eta hitzaren jatorri jainkotiarra defendatu zuen. Oro har, hitzak toki garrantzitsua zuen bere hausnarketetan. Hizkuntzaren magia desagertzearen kontra jarduten zuen, hizkuntzaren adierazkortasunaren, koloreen eta ñabarduren galeraren kontra; unibokoa denari egiten zion eraso, sinpletzeari, abstrakzioaren nagusitasunari, zeren, Hamannen ustetan, arrazoiak berak ere bai baitu funts linguistiko, eta,

beraz, poetiko bat. *Rede, dass ich dich sehe!*, «Mintza zaitez, ikus zaitzadan!», dugu haren esaldi aipatuenetako bat. Izakiek beren burua agerraraztea bera bada hizkera bat. Hamanek zioen askotarikoa dela hizkera; esan egiten du, iradoki, erakutsi, adierazi nahi ez duena ere adierazten du. Haren iritziz —Vico ere bat zetorren—, poesia zen «gizon-emakumeen ama hizkuntza». Lehen esandako moduan, filologo kabalistikotzat zuen bere burua Hamanek. Ez gara hemen barneratuko Kabalaren mistikak hizkuntzaz duen ikuskeraren mundu zabalean, bai ordea ohartuko, kontzepzio horren eta gaur egun dugunaren arteko aldearen handiaz, tresnatzat jotzen baitugu orain hizkuntza, informazio- eta komunikazio-bitartekotzat, edo, nahi bada, inkomunikazio- eta desinformazio-bitartekotzat, eta Anjel Lertxundik aipatzen duen hizkuntza elkor, monotono, monokromo eta uniboko horretara garamatza. Kabalaren ustetan, Jainkoaren hitza da, ezerezetik mundua sortzen duen hori, gizon-emakumeon hitzaren prototipoa. Eta pertsonon hitzak, aldi berean, Jainkoaren hitz sortzailea islatzen du. Hitz egitea Jainkoaren sorkuntza erreproduzitzea da. *Séfer Yetzirah* testuan —Kabalaren testu oinarrikoenetako bat— alfabetoa da hizkeraren jatorria, baita, aldi berean, unibertso osoaren jatorria ere. Lotura horretatik dator, halaber, hizkuntza zaindu beharra. Kabalako zenbait idatzik berariaz adierazten dute Tora osoa Jainkoaren izena dela. Ondorioz, testua transkribatzerakoan egindako akats txikiak ere mundua suntsituko luke.

Nolakoa litzateke mundua hizkuntzarik gabe? Besterik gabe, ez litzateke. Ideia hori dago Kabalaren hizkuntzaren filosofian oinarrian. Hitza ezin daiteke mundutik bereizi. «Orok hitz egiten du», dio Novalisek. Hitzaren jatorri jainkotiarren ideia aipatu dugu, baita gizon-emakumeon ama hizkuntza

poesia dela baieztatzen duen ideia ere, hau da, gure gaur egungo nolabaiteko handiustea iraultzen duten errepresentazioak, egungo ustea baita gailurra erdietsi dugula, umeen modura zezelka hasi zela pertsona hizketan eta gaur egungo mailara heldu dela etengabeko aurrerabidean.

Zenbaitek, ordea, kontrara ikusten du prozesu hori. Karl Krausen lanetan ere badago hizkuntzaren genealogia bat; hobeto esanda, hizkuntzaren behera jotzearen, degradazioaren genealogia, eta data ere jartzen dio. Data jartzen dio degradazio horren —eta, bere joera apokaliptikoari eutsiz, munduaren gainbeheraren— hastapenari: kazetaritza-hizkuntza sortu zenekoa, zehaztasun gutxiko eta hausnarke-ta urriko hizkuntza hori sortu zenekoa, hizkuntza informazio —edo desinformazio— bitarteko huts, topikoen gordailu, esperientziatik eta ideietatik aldentutako automatismo bilakatu zenekoa, eta, horretarako, bereak ez diren lurraldeetan ere barneratzen da kazetaritza; literaturan, esaterako, eta fagozitatatu egiten du. Hizkera guztietara zabaltzen da kazetaritza-hizkera, eta horri leporatzen dizkio Krausek gaitz guztiak: Lehen Mundu Gerra hastea, baita nazismoa sortu izana ere. Degradazio moralaren sintoma da hizkera txarra. Hizkuntzaren zaintza, berriz, moraltasunaren eskola. Hogeita hamarreko hamarkadaren hastapenetan, japoniarrak Shanghai bonbardatzen ari ziren artean, Kraus hizkuntzaz, gramatikaz eta estilo kontuez arduratzen zen nagusiki. Aurpegiratu egin zioten. Eta hark erantzun: «Shanghai bonbardatzen duten bitartean, ni komez arduratzen naiz. Hala da, uste osoa baitut Shanghai ez zuela bonbardaketarik pairatuko komak euren tokian baleude». Hor ikus dezakegu nolako hari sendoek lotzen duten esaldi hori Kabalako ideiekin, Kabalako mistika linguistikoa dagoen

hizkuntzaren laudorio eta goraipamenarekin. Hizkuntzaren ordena da munduaren ordena. Lehendabizikoa nahasteak bigarrena nahastea dakar.

## VI

Karl Krausek, bere testuetako batean, hizkuntza gaietako garbizaleen kontra jarduten du, Lehen Mundu Gerraren hasierako liskar gune hura baliaturik beren tesiak ezarri baitzituzten, baita agintariek jatorri arrotzeko zenbait hitz, batez ere frantses eta ingeles jatorrikoak, debeka zitzaizen lortu ere, eta testu horretan, Goethe aipatzen du; honela zioen Goethek: «Ama hizkuntza garbitzea eta aberastea bururik onenen zeregina da. Aberasterik gabeko garbiketa, ordea, asmamenik gabekoa izaten da sarritan. [...] Pertsona argiak material lexikoa biltzen du, zer elementuk osatzen duten kontuan hartu gabe; buruargia ez dena aratz mintza daiteke, ez baitu zer esanik. [...] Garbitzeko eta aberasteko modu askok jardun behar dute elkarlanean hizkuntza bizi haz dadin. Poesia eta mintzaira sutsua dira bizitza horren iturburu bakarrak, eta, oldarrean mendiko hondakinak ere garraiatzen dituzten arren, hondoan jalkiko dira hondakinok, eta haien gainetik ibiliko uhin garbiak».

Poesia eta mintzaira sutsua dira, baiki, hizkuntzen hitz biziaren iturburu bakarrak. Eta nahiz eta joera egon horiek burokratizatzeko, itozeko, mendean hartzeko, bigarren mailako eta estatuaren menpeko bilakatzeko, irudiaren, propagandaren edo etengabeko publizitate kanpaina bateko konpartsa bilakatzeko, elkor, monokromo eta geldo bilakatzeko, oraindik ere badabil erreka bat.

## VII

Hodei beltzak gorabehera, ematen du badagoela esperantza. Hala frogatu zen Donostiako Aquariumeko espazio magikoan, 2016ko abenduaren 12 eta 13an egindako topaketan. Magikoa zen espazioa, zeren, eszenaren atzeko arrainontzi erraldoian, errezel batek ezkutaturik, marrazoak eta arraiak mugitzen baitziren, dortokak eta suge arrainak; egokia, errezela, bestela animalia patxadatsu haiek eurenganatuko baitzuten ikusleen arreta, eta hizlarien oratoria isilarazi eta are gezurtatu ere egin zezaketen euren urrezko isiltasun misterioitsuaz. Argigarria eta esanguratsua zen hizlarien jarduna, esaten zutelarik, adibidez, askotarikotasuna dela nagusi gizon-emakumeon artean, baita pertsona bakoitzaren baitan ere, gizon-emakume gehienak elebidunak direla, emankorra gertatzen zaiola idazleari bere lana periferian sortzea, boterearen muinetik gertu egoteak dakarren pobretze mentala saihesten baitu horrela, idazlearen lanerako tresna ez dela hizkuntza hau edo bestea, hizkera bera baizik, ez gaudela identitate bati kateaturik, ibili gabiltzala, etengabeko bilakaeran, itzulpenean zerbait galdu egiten dela, baina handiagoa dela irabazia, itzulpenak literatura unibertsala dakarkiola hizkuntza bakoitzari, eta, hala, hizkuntza hori joriago egiten duela. Musikak jarri zuen azken puntua, sarritan gertatzen ohi denez. Antton Valverdek Lauaxetaren eta Lizardiren poemak kantatu zituen. Hitz ederrak, are ederragoak musikak, txotxongilolari baten modura, jaso egiten dituelarik. Hori, ordea, beste kapitulu bat da...







# ***ghost in translation***

***itzulpenaren mamua***

***Miguel Sáenz***

*Koro Navarroren itzulpena*

*“Beti puskatzen dira gauzak etxe-aldaketak egitean”*

*William Brown*<sup>1</sup>

Bitxia gerta daiteke bigarren solasaldi honen titulua, eta are gehiago azalpena (“Demagun mamua itzultzailea dela”). Argi dago “*lost in translation*” ingeles esapide ezagunaren parafraasi bat dela, adierazi nahi baita itzultzean zerbait galtzen dela beti.

Titulu horrek Sofia Coppolaren film bikain bat (2003) gogoraraziko dio askori, nahiz eta, izan, zerikusi handirik izan ez gaiarekin, eta ahaztuko ditugu orain Scarlett Johansson eta Billy Murray ezin ahantuzkoak. Eta duela gutxi titulu bereko liburu bat argitaratu da, Ella Frances Sandersena, zenbait hizkuntzatako hitz teoriarik ezin itzulizkoen bilduma bat dena

<sup>1</sup> Crompton, Richmal (1939). *Guillermo el incomprendido*, Guillermo López Hipkissek itzulia, Bartzelona, Buenos Aires: Editorial Molino, (144. or.).

(harrigarria bada ere, “*vacilando*” hitza jasotzen da gaztelaniatik, bidaiatzearen plazer hutsagatik egiten den bidaiatzea delakoan, eta, Karibeko espainieratik, “*cotisuelto*”, alkandoraren behealdea galtzen gainera eramaten tematzen den pertsonari esaten zaiona).

Aparteko liburu bat nahi nuke ordea aipatu, emakume poloniar batek idatzia, Eva Hoffman, titulu bera duena, *Lost in Translation*, eta gaztelaniazko eta euskarazko itzulpena aspalditik eskatzen duena. Eva Hoffmanek, hamahiru urte zituela, Kanadara emigratu zuen bere gurasoekin, eta kultura berri batera eta hizkuntza berri batera egokitu behar izan zuen. Inork ez ditu deskribatu hark bezala egokitzapen horren ondoriozko identitate-arazoak. Hona zer idazten duen une jakin batean: “Orain polonieraz egiten dudanean, nire gogoko ingelesak infiltratzen, barneratzen eta modulitzen du nire poloniera. Hizkuntza batek bestea aldatzen du, harekin gurutzatzen da, ongarritu egiten du. Hizkuntza bakoitzak bestea erlatibizatzen du. Mundu guztia bezala, nire hizkuntzen batuketa naiz. . . nire familiaren eta nire haurtzaroko hizkuntzen batuketa, heziketa-aren eta adiskidetasunaren hizkuntzena, eta maitasunarena, eta mundu handiago eta aldakorrago batena. . .”<sup>2</sup> Inork ez du hark baino hobeto landu zer esan nahi duen hizkuntzaz eta identitateaz aldatzeak.

Itzultzean zer galtzen den. . . Poesiaren alorrean, Robert Frost poeta iparramerikar handia gogoratzea gustatzen zait. Esan omen zuen behin (inoiz ez dut aipua dokumentaturik aurkitu): “Itzultzean zer galtzen den, hura da poesia” (*Poetry is what disappears in translation*). Eta gustatzen zait Goethe gogoratzea ere, hark, beste muturrean, idatzi baitzuen, *Poesia eta egia* obran, ez direla erritmoa eta errima poesia egiaz

<sup>2</sup> Hoffmann, Eva (1998). *Lost in Translation: A Life in a New Language*, London, Vintage, (273. or.).

poesia egiten dutenak, baizik eta poetarengandik geratzen dena, hura prosaz itzuli ondoren<sup>3</sup>.

Nik, neure aldetik, beti esan dut Douglas R. Hofstadterren tesiaren aldekoa naizela. Ez da hain ezaguna, baina *Gödel, Escher, Bach* liburu bikainaren egilea da (1979), eta ez zaio inoiz jaramon handirik egin itzulpenaren alorrean, ez baita hizkuntzalaria, adimen artifizialeko irakasle aditua baizik. Liburu aparta idatzi zuen, *Le Ton beau de Rameau* (Ravelen *Le Tombeau de Couperin* gogoratzuz). Liburu horretan, Clément Marot frantsesaren (1496-1544), “*A une Damoyseille malade*”<sup>4</sup> poemaren ezin konta ahala itzulpen eman ondoren (laurogeita zortzi zehazki) “*lost in translation*” behin eta berriz erabiliaren interpretazio hobea proposatzen du, eta *translation* hitzaren anagrama dotore bat eratzen du, zeina izango bailitzatekeen, besterik gabe, “*lost in art*”. Eta honela azaltzen du: “*For poetry’s found, not lost in translation*”<sup>5</sup>, hau da, “poesia aurkitu egiten baita, ez galdu, itzultzean.”

Itzultzean zer galtzen den... Nik ezin dut Salman Rushdie ahaztu, nola behin idatzi zuen (bere *Lotsa* nobelan): “Ni ere gizon itzulia naiz. *Zeharka eraman* naute. Orokorrean, uste izaten da beti galtzen dela zerbait itzulpenean; ni beste ideia bati lotzen natzaio —eta, ideia hori frogatzeko, Fitzgerald-Khayyamen arrakasta aipatu ohi dut—, posible dela orobat zerbait irabaztea.”<sup>6</sup> Turingo Unibertsitatean literatura-eraginei buruz 1999an eman zuen hitzaldi batean, esan zuen nola zeinen garrantzitsua iruditu zitzaion Rabindranath Tagorek, Bengalako Nobel sariak, askoz ere eragin handiagoa izatea Latinoamerikan, Victoria Ocampo bere argitaratzaile argentinarrari esker —eta Zenobia Camprubí eta Juan Ramón Jiménez itzultzaileei esker, erantsi behar zukeen—, Indian bertan baino<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Von Goethe, Johann Wolfgang (1948). *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit; Werke, Briefe und Gespräche* liburuaren oroitzapenezko edizioaren jasoia, Zurich, Artemis, X. Liburukia, (340. or.).

<sup>4</sup> “*Ma mignonne, / Je vous donne / Le bon jour; Le séjour c’est prison...*”.

<sup>5</sup> Hofstadter, Douglas R. (1998). *Le Ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*, New York, Basic Books, (139. or.).

<sup>6</sup> Rushdie, Salman (1985): *Vergüenza* (29. or.), Miguel Sáenzek itzulia, Madril, Alfaguara.

<sup>7</sup> Rushdie, Salman (2003): *Pásate de la raya (artículos 1992-2002)*, Miguel Sáenzek itzulia, Bartzelona, Plaza & Janés, (63. or.).

Bada ordu, ordea, “Itzulpenaren mamuez” hitz egiteko. Izan ere, ia horixe du titulua egilea eta itzultzailea —barka erredundantzia— den Javier Calvok duela gutxi kaleratu duen liburu bikain batek: *El fantasma en el libro (La vida en un mundo de traducciones)*. (*Mamua liburuan [Bizitza itzulpeneko mundu batean]*). Alabaina, Javier Calvorentzat *poltergeist* moduko bat da itzultzailea (espiritu burlati bat, hala esango luke Noel Cowardek), literaturan nahasten dena. Eta ideia horri nire indar guztiekin uko egin behar diot.

Calvok, aipatutako liburuan, honela dio: “Yo pienso que la invisibilidad es intrínseca a nuestra labor; no puede ser de otra forma [...]. Nuestro ideal es que nuestra traducción se lea «como si no fuera una traducción»”. (“Nik uste dut gure eginkizunak berezkoa duela ikusezintasuna; ezin da bestela izan [...]. Gure xedea da gure itzulpena irakurria izatea «itzulpena ez balitz bezala»”. Eta eranstean dio: “Berebat gustatzen zait mamuak garelako pentsatzea...”<sup>8</sup>. Ez du zehazten, Harkaitz Canok seguruen zehaztuko lukeen bezala, iparraldeko mamuez edo mamu mediterraneoez ari den<sup>9</sup>.

Nire iritzian, ideal (kimerikoa) izango litzateke, adibidez, liburu batek esatea: *Krimena eta zigorra*, halakorena (itzultzailearen izena), eta gero, letra txikian: “Dostoevskiren testu baten gainean”. Alabaina, Borgesek, “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*” ipuinean, askoz ere ideia hobea izan zuen: Tlön —hala dio—, “...nekez egoten dira liburuak izenpetuak. Plagioaren kontzepturik ez da existitzen: obra guztiak egile bakarrarenak direla erabaki da, eta egile hori denboragabea eta izengabea da”<sup>10</sup>. Argi dago liburuetan ez egilearen ez itzultzailearen izena ematen ez den egunean, testuak besterik ez direnean, eskuratuko duela azkenik itzultzaileak berdintasun irrikatua.

<sup>8</sup> Calvo, Javier (2016). *El fantasma en el libro*, Bartzelona, Seix Barral, (8. or.).

<sup>9</sup> Cano, Harkaitz (2013). *Tivist: Seres intermitentes*, Gerardo Markuleta izulia, Bartzelona, Seix Barral, (21. or.).

<sup>10</sup> Borges, Jorge Luis (1980). *Prosa completa*, Bartzelona, Bruguera, I. Liburukia, (325. or.).

Itzultzailea, mamua ez ezik, liburu itzuliaren egilea da niretzat, besterik gabe. Inoiz ezin da ikusezina izan, *bere* itzulpenaren egilea baita. Itzultzailea idazlea da.

Horregatik, zentzugabea iruditzen zait itzultzailearen “ikusezintasunaz” aritzea. Itzultzailea ezin da ikusezina izan, zeren, nahita edo nahi gabe, itzulitakoan bere arrastoa utziko baitu, bere arrastoak utziko ditu. Ez dago partituraren aurrean desagertzen den musika-interpreterik. Nortasunik ez baldin badu, bere nortasun-falta besterik ez du islatuko. Asko idatzi zuen horretaz Lawrence Venutik.

Oso litekeena da gaur egun literaturaren mundua zentzu desiraezin baten aldera bilakatzen aritzea. Irakurleak edukiak bilatzen ditu, ez formak. Eta literaturaz hitz egiteak ikaragarri gauza zaharkitua ematen du. Itzulpen batek pare bat egunean behar du egina egon, irakurleek eskatzen duten bezala. Alabaina, egiaz al da hori itzulpena, aberastu da xede-hizkuntza, txertatu ote dugu atzerriko obra bat beste kultura batean? Zertaz ari gara?

Orain urte asko, zehatzago 1976ko azaroaren 22an, ontzat eman zuen UNESCOren Konferentziak Nairobiri, bere hemezigarren bilera-aldian, itzultzailearen izena obra itzulietan espreski agertzea eskatzen zuen erabaki bat. Harrezkero, dagoneko konbentzitu dira argitaletxe batzuk itzultzaileak, ustezko mamu horrek, modu ikusgairaren batean agertu behar duela itzultzen dituen obretan. Eta atseginez ikusi dut horixe gertatu ohi dela euskaratik gaztelaniara eta gaztelaniatik euskarara egiten diren itzulpenetan.

Itzulpena literatura-lana da, liburu bat da, xede-hizkuntzaren literaturaren zati bat. Zergatik ote da horren zaila ulertzen halako gauza erraza?

Herri batzuetan errespetatzen da itzulpena (haien artean Polonian)... Idazle, egile ospetsu batek, ez du itzulpenak egitea mespretxatzen. Errusian, Pasternakek beti esan zuen bere libururik hoberena Goetheren *Faustoren* itzulpena izango zela, zeinean urte askoan aritu baitzen lanean... Espainian, berriz, oro har, itzultzailea gizajo bat da, inor ez da. Asko dira horren arrazoi historikoak, baina ezin azalduzkoak. Nik neuk, itzultzailearen izena liburuaren azalean agertzea defendatzen dut, zeren, ona edo txarra, *harena* baita liburua. Itzultzailea zein den jakin gabe liburu itzuli bat erosten ez den egunean, egun horretan kultura-bataila garrantzitsu bat irabaziko da.

Zein joango da kontzertu batera jakin gabe zer zuzendarik zuzentzen duen edo zer pianistak jotzen duen? Itzultzailea interpretea da. Musika ez du berea, baina interpretazioa bai. Eta erokeria bat iruditzen zait “itzultzaile ikusezin” batez hitz egitea, hura delakoan pentsa litekeen itzultzailearik hoberena. Onerako edo txarrerako, itzultzailea ez da inoiz ikusezina izango, ezin da ikusezina izan.

Orain urte batzuk (2000n), hona zer idatzi zuen New Yorkeko Vassar Collegeko Don Fosterrek, zeinak bizitza osoa eman baitu seguruak ez diren autoretza literarioak argitzen (Shakespeare, Thomas Pynchon, Ted Kaczynski “Unabomber”...): “Atrebitzen naiz esatera ez direla bi pertsona modu berdin-berdinean idazten dutenik, hitz berak erabiliz, konbinazio beretan, edo ortografia eta puntuazioko jarraibide berberak baliatuz. Ez dira bi pertsona nagusi familia berean (edo enpresa, edo motoziklista-kuadrila berean) liburu berak irakurri dituztenik. Inork ez ditu idazten beti segidan-segidan esaldiak. Idazle bakoitzak hizkuntza erabiltzeko duen jarraibide-diferentzial horrek, eta ezaugarri bereizleen errepikapenak,

horiek egiten dute posible testu baten analistak dokumentu anonimoen, pseudonimoen edo faltsutuen autoretza aurkitu ahal izatea<sup>11</sup>.

Fosterrek dio, bere teoria modu sinesgarrian frogatuz, gizaki baten hizkuntza idatzia gizaki horren berorren hatz-markak bezain berezia dela, DNA literario moduko bat. Azken batean, aditu duguna eta irakurri duguna gara, eta, behar adina material izanik, eta programa informatiko on batekin, ia-ia batere errakuntza-tarterik gabe jakin liteke zein den testu jakin baten egilea, edozeinena.

Eta hauxe da berehala datorren galdera: eta itzulpenekin zer gertatzen da? Jakin liteke zeinek itzuli duen testu literario bat? Itzultzailea definizioz da kameleonikoa, berez da ahotsen imitatzailea, eta, itzultzaile ona baldin bada, estiloak itzuliko ditu mamiez gainera, hiztegiak eta sintaxiaz aldatuz alkandoraz aldatzen den bezala. Alabaina, nik ez baitut itzultzailearen ikusezintasunean sinesten, uste dut, behar adina material izanik, ez bakarrik zein den jatorrizko testu baten egilea, baita ere zeinek itzuli zuen jakin behar litzatekeela, edo (hala nahi bada) zeinek faltsifikatu zuen... Itzultzailea inoiz ez da ikusezina, eta, onerako edo txarrerako, bere arrastoak uzten ditu beti testuan.

Octavio Paz, poeta handia eta itzultzaile bikaina baita, garrantzitsua da alor honetan. Hala dio: "Itzulpenaren eta sorkuntzaren arteko diferentziak prosaren eta bertsoaren artekoak bezain lausoak dira. Itzulpena birsorkuntza da, sormena leialtasunarekin hitzartzen den jolas bat da: itzultzaileak beste irtenbiderik ez du, imitatzen duen poema asmatzea baino"<sup>12</sup>. Octavio Pazentzat, "Operazio bikiak dira itzulpena eta sorkuntza"<sup>13</sup>.

Eta niri, hori dela-eta, Los Tigres del Norte *corrido*-kantarien talde mexikarra aipatzea gustatzen zait: hala dio-

<sup>11</sup> Foster, Don (2000). *Author Unknown: On the Trail of Anonymous*, New York, Henry Holt and Company, (5. or.).

<sup>12</sup> Paz, Octavio (1998). *Obra poética (1935-1988)*, Bartzelona, Seix Barral, (12. or.).

<sup>13</sup> Paz, Octavio (1971). *Traducción: literatura y literalidad*, Bartzelona, Tusquets, (16. or.).

te *Somos más americanos (Amerikarragoak gara)* abestian: “Quiero recordarle al gringo / yo no crucé la frontera / la frontera me cruzó”. (“Gogorazi nahi diot gringoari / nik ez nuen muga gurutzatu / mugak gurutzatu ninduen ni”.

Euskarri sendoa aurkitu dut Karl Dedecius poeta eta itzultzaile poloniar handiarengan. Dedeciusek dio, ezin eztabaidatuzko moduan nire ustez, poemak idazten dituenak ez dela berez poeta, eta bere poesia “propioa” idazten ez duenak ez diola horregatik poeta izateari uzten. Talentu poetikoak, besterik gabe, ez du talentu itzultzailea hartzen ez kentzen, eta indar eta irudimen sortzaile berbera behar dute itzultzaileak eta poetak. Baina gertatzen da haien bideak bereizi egiten direla gero, eta, bidexka desberdinetatik, helburu berera daramatzatela. Helburu horretara heltzea edo ez heltzea, hori beste kontu bat da”<sup>14</sup>.

Azkenik, Michael Emmerich Santa Barbarako (Kalifornia) unibertsitateko irakasleak ere, zeinak japonieratik itzultzen baitu, idatzi du itzultzaileaz mamu gisa: “Imajinatu beharrezan itzultzailea hizkuntzen, kulturen eta nazioen artean dagoen norbait bezala, hobe genuke hizkuntzen, kulturen eta nazioen inguruan ibili ohi den mamu bat balitz bezala lantzea haren irudia, aldi berean bi munduren artean existitzen dena baina osorik haietakoa izan gabe. Itzultzailea, mamu gisa, ez da ez guztiz nazionala ez guztiz atzerritarra, aitzitik, aldi berean da nazionala eta atzerritarra; ez da ez guztiz ikusgaia ez guztiz ikusezina mundu batean edo bestean daudenentzat, baita bere ekoizpenaren azken forman ere, bere munduan baitago, baina ez da berea”<sup>15</sup>. Agian hauxe izan liteke tarteko postura onargarria.

Nora garamatza honek guztiak, “Demagun ehun urte barru” gaian zentratutako solasaldi hauen testuinguruan? Lehenik,

<sup>14</sup> Dedecius, Karl (1986). *Vom Übersetzen: Theorie und Praxis*, Frankfurt, Suhrkamp, (120. or.).

<sup>15</sup> Allen, Esther eta Bernofky, Susan (2013). *In Translation: Translators on Their Work and What It Means*, New York, Columbia University Press, (50. or.).



adieraztera itzultzailea funtsezkoa dela hizkuntza baten literaturarentzat. Walter Benjaminek, itzulpenaz asko eta oso ondo idatzi baitzuen hark, funtsezko saiakera bat dauka: *Die Aufgabe des Übersetzers (Itzultzailearen eginkizuna)*. Benjaminentzat, atzeritar bertsio berri bakoitzak jatorrizko testuaren alderdi jakin bat argitzen eta osatzen du, eta, azkenean, testu ideal baten beste bertsio bat bihurtzen da jatorrizkoa. Literatura-lan bat, Literaturaren historian, ez da obra bakar-tu hori, baizik eta obra hori *gehi* beste hizkuntzetara egindako itzulpenak... Itzultzaileak jatorrizkoaren bizitza luzatzen du, jatorrizkoa iraunarazten du. Hura gabe, ez litzateke posible izango mundu-literatura.

Imajinatzeko moduko gauza ote da euskara egun batean desagertzea? Nik ezin dut hori imajinatu, ondo dakidan arren ausarkeria handia dela hizkuntza baten etorkizunari buruz edonolako iragarpenak egitea. Eta beti esaten den gauza bat besterik ez zait bururatzen (eta, topiko guztiak bezala, egia hutsa da): inor ez da hiltzen norbaitek harengan pentsatzen duen bitartean. Anjel Lertxundik idatzi zuen: “Ez dakit nork esan zuen memoria dela bertatik bota ezin gaituzten paradisu bakarra”<sup>16</sup>.

Gauza batez seguru nago ordea, eta hura da euskal *kultura* ez dela hilko, eta, batez ere, itzulpenari eskerrak ez dela hilko. Beste hizkuntzetatik euskarara egiten den itzulpenari eskerrak (horrek ezin dudatuzko moduan aberasten baititu hizkuntza eta ideiak) eta euskaratik beste hizkuntzetara egiten den itzulpenari eskerrak, gaztelaniara batez ere (bostehun milioi balizko irakurle, etorkizunean askoz ere gehiago izan daitezkeenak). Badira dagoeneko itzultzaile guztiz trebeak.

Eta azken aipamen egin nahi nuke hemen, gogora ekarriz Javi Cilleroren “Una botella a la deriva” saiakera (“Botila bat

<sup>16</sup> Lertxundi, Anjel (2009). *Vidas y otras dudas*, Jorge Giménez Bechek itzulia, Irun, Alberdania, (76. or.).

noraezean”)<sup>17</sup>. Euskal idazle-itzultzaileen belaunaldi oso batez (edo, hobeto esanda, zenbait belaunaldiz) mintzatzen da Cillero hartan. Haiexen eskuetan dago etorkizuna.

<sup>17</sup> Cillero, Javier (2006). “Una botella a la deriva” (4. or.), “Encuentros en Verines” batzarrean aurkeztutako txostena (XXII. batzarra, “América desde las dos orillas: sueño, mito, utopía, literatura”), Asturias, Espainia. Erabilgarria: [mcu.es/lectura/pdf/277.pdf](http://mcu.es/lectura/pdf/277.pdf) helbidean.

**Beste erreferentzia batzuk:**

Benjamin, Walter (1992). *Die Aufgabe des Übersetzers, Sprache und Geschichte* liburuan jasoa, Stuttgart, Reclam, (50. orrialdea eta hurrengoak) (gaztelaniaz hainbat aldiz itzuli da).

Emmerich, Michael (2013). *Beyond, Between: Translation, Ghosts, Metaphors, In Translation: Translators on Their Work and What It Means* liburuan jasoa (44-57 or.).

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, London, Routledge.





-

# *mamu izoztua – bidaia izotzerantz*

*Raul Zelik*

*Petra Elser eta Edorta Mataukoren itzulpena*

Euskal mamua hondartzan agertu zitzaidan, Malaga ondoan. Hondar gainean liburu hau irakurtzen ari nintzela, irudipena nuen, guztiz ez ulertu arren, niretzat egina zegoela. Eleberri bat, aldi berean lehenaldian, orainaldian eta geroaldian konstatua, izotzak hartutako gizonezko erizain batez ziharduena. . . Europatik ihes egindako iraultzaile batez, orain Nikaraguako kostalde atlantikoan bizi zena, banana eta palmondo sailen artean, Bluefields alboan.

Etxera itzuli ahal izateko zain zegoena.

*Lagun izoztua*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Joseba Sarrionandia: *Lagun izoztua*, Elkarlanean, 2001. Edizio alemana: *Der gefrorene Mann*, (Itzultzaileak: Petra Elser eta Raul Zelik), Blumenbar-Verlag, 2007. 1980an Joseba Sarrionandiari (Iurreta, 1958) urte askotako espetxe zigorra ezarri zioten ETAKide izatearen akusaziopean. 1985ean ihesaldi sonatu baten protagonista izan zen, eta 2016 arte klandestinitatean bizi izan da.

Nahiz eta euskaraz ongi jakin ez eta hala hitz nola deklinabide zein aditz-jokoekin estropezuka ibili, eleberrian nabarmen hurbilekoa gertatzen zitzaidan dena: euri-jasa etxola umeleko uralitazko teilatu gainean, haurrak ibai ondoan oinutsik korrika, tiburoi baten bizkarreko hegatsa laku bateko ur azala ebakitzen, ilargiaren jabegoa ematen duen ur ispiluan. Erizaina ez zegoen, liburuaren izenburuak zioen bezala, literalki “izoztua”, tristurak zurrunduta baizik. Mututasunak eta nostalgiak jota. Maribel laguna, bera ere erbesteratua, Managuatik abiatzen zen erizainari bisita egitera. Berak erabakitzen zuen “lagun izoztua” eramatea Ekuadorren bizi zen haurtzaroko lagun batengana, erizainaren arimaren gainean hormaturiko izotza hautsi ahal izateko itxaropenarekin. Baina, harako bidean, denbora laburrez militarrek gerarazten zituzten, eta berriro kamufflatu behar zuten. Gizon baten etxean ezkutatzen ziren, bera ere, haiek bezala, iheslari izandakoa. Duela 50 urte.

Eleberriaren gertalekuak eta egoerak harrigarriro hurbilak egiten zitzaizkidan. Jarraian, alabaina, hori guztia argitzen zuena ahotsak zirela iruditzen zitzaidan. Nik ere ez al nuen beti pixka bat bera bezalakoa izan nahi izan: idazten zuen iraultzaile bat, idazle iraultzaile bat? Norberaren bizitza eta aldi berean mundua aldatu nahi zuen norbait... behin eta berriz porrot egin arren?

Ez nituen aintzat hartu ezezagunak zitzaizkidan hitzak eta aditz-jokoak; horren ordeztan, nire buruari utzi nion beste orotzapen batzuetara lerratzen: euri tropikala, Barranquilla inguruko herrixketako lehortea, militarren eta beren soldatapeko hiltzaile paramilitarren aurrean edonor mendean hartzen zuen izua. Baina, batez ere, nostalgiari errenditu nintzaion. Izan ere, idazle iheslaria ez bezala erbestean inoiz ez izanagatik ere, behala ulertu nuen Kalaportuz gogoratzen zen kontatzailearen

mina, Kalaportu sortu zuenarena, Mutrikuz, Ondarroaz eta bere haurtzaroz gogoratu ahal izateko. Okerrena zen irudi horiek ez zirela barreiatzen, baizik eta, erbesteak behartutako bereizketagatik, gero eta tematiagoak zirela. Alegiazko min progresiboa. Kontatzailearentzat, horrela sumatzen nuen, haurtzaroko irudiak, zenbat eta denbora-espazioan urrunago egon jatorria zuten lekua, hainbat biziagoak ziren.

Eta hori guztia nire parte bat balitz bezala sentitzen nuen, pentsatzen nuen kartzelatik ihes eginda eta desagertuta zegoen idazleak bere ahotsa altxatuko zuela nire barnean.

Horregatik, harritu ere ez nintzen asko egin nire semea, artean haur bat, gure toalla zabalduaren aurrean agertu zitzaidanean, botila bat eskuan zuela. Semeak beldur handia zien olatuei, eta garai hartan bakanetan hurbiltzen zen itsas ertzerara. Dena den, goiz hartan ausartu zen uretan pauso batzuk ematera, ziur asko urak hara eramane eta orain luzatzen zidan botilak jakin-mina piztu ziolako. Botila gasolio zikineko geruza mehe batez estalia bazen ere, berehala jabetu nintzen ez zegoela hutsik. Semeak, nire ondoan kokoriko, ordurako bazekien zer zegoen barruan: seguru behin baino gehiagotan atereak zituela altxorrek lurpetik eta ez zitzaizkiola arrotzak botilatan harrapaturiko jenio mezularien istorioak. Begirada zorrotzaz hertsatu ninduen guri bidalitako mezua ateratzera.

Ez zitzaidan erraza gertatu botila irekitzea, kortxoz itxita ez ezik, lakrez zigilatuta ere bazegoelako. Eta, azkenean itxitura erauzi nuenean, hurrengo arazoaren aurrean geunden: kristalaren barruan zegoen paketea ez zen botilaren lepotik pasatzen. Poztu egin nintzen semea oraindik zaharxeago ez izateaz; izan ere, hura bizpahiru urte geroago gertatu balitz, ordukoxe galderaz josiko nindukeen eta onartu beharko niokeen gure

eskuetan geneukana ezinezkoa zela: botila barruan plastikoz bildutako paketetxo bat zegoen; niretzat, ordea, ulertezina zen nola sartua zuten han barruan. Behin edo behin ikusita neukan, jakina, egurrezko itsasontzi txikiak nola muntatzen ziren, baina kasu honetan ezin zen horrela izan. Botila paketearen inguruan puztuz eginda zegoen, antza. Mezua eskuratzeko bide bakarra botila haustea zen. Ni zalantzan nengoen, baina semea tematu egin zitzaidan: altxorraren mapa aurkitu nahi zuen edo, behintzat, jenioa bizitzara iratzarri.

Gauzak horrela, bi harri handi bilatu, haien artean botila finkatu, eta pixka bat aldendu ginen. Lau aldiz jaurti eta gero, azkenean pitzatu egin zen beira. Zatiak baztertu eta paketetxo eskuan hartu genuen. Semeak bazuen jenioaren indarraren berri, eta ikaragarria egiten zitzaion. Baina lasaitu egin nuen eta, paketetxoaren inguruko plastikozko bilgarria urratzen nuen bitartean, argitu nion botilako iratxo hark seguru ekarriko zizkigula gauza onak: urrutiko eragin espektral baten bidez sentitzen nintzen haren sortzaileari lotuta. Eta azkenik edukia eskuetan jaso genuen. Semeak zapuztu samar zirudien, mezua ez zelako pergamino biribilkatu bat, *pendrive* zahar bat baizik, atzealdean marraztuta M txiki txuri bat zuena. M, alias Joseba.

\*\*\*

Zortea izan genuen. Ordu erdi bat geroago hondartza gaineko gure etxetxoan *pendrivea* ordenagailuan sartu nuenean, pasahitza eskatu zigun. Nik kantu lerro bat erabili nahi nuen pasahitz modura, *Maitasunaren kariaz hainbeste eman zuten*, hain zuzen, zeinaz gerora pentsatu bainuen ezen desagertua zegoen idazleari erreferentzia egiten ziola; semeak, berriz, bere



katu oso kutunaren izena erabiltzea proposatu zuen. Ezin dut ziur esan bi pasahitzetako zein izan zen jenioa bere kartzelatik askatu zuena. Egun, biak izan zirela iruditzen zait. Gauza ziur bakarra da iratxoa *pendrivetik* irten zela, adiskide gisa agurtu gintuela eta bere edukia, altxor mapa baten ordezt, hiri urrun baterako bidaia-gonbidapen bat izan zela. Hiriaren kokapena zehaztu gabe zegoen. Zehaztu gabe egon behar zuen.

Orain, ordea, ni nintzen zeharo nahastuta zegoena, begi bistakoa baitzen gertaera ezberdinak denbora berean edo hurrenkera kronologiko faltsu batean jazoak zirela: botilako mezua seguru asko luzaro ibilia izango zen nora gabe itsasoan, baina idatzi eta barruan itxi egin behar izan zuten guk orduan sei aste zituen gure katuari izena jarri *ondoren*. Liburu irakurri berria itzultzeko hitzarmena ez nuen argitaletxearekin itxi-ko hilabete batzuk geroago arte, ni Alemaniara itzuli ostean. Kartzelatik ihes egindako idazlearen gonbidapenak, jenioak eskura jarri zidanak, erbesteko leku zehaztugabe batean hari bisita egiteko, bestalde, balio behar zuen eleberriaren itzulpenari buruzko zalantzak argitzeko. Nola izan zitekeen, neure buruari galdetzen nion, puntu kronologiko ezberdinetan ordenaturiko gertaerek elkarren arteko kausazko lotura izatea? Edo ondorioa kausaren aurretik azaltzea? Hala ere, galderak alde batera utzi nituen, botilako mezuaren igorlea sasiaz bizi zelako, muturreko ziurgabetasun egoera batean, eta ez zitzaidan egokia iruditu nik jakin nahiko nukeen guztia galdetzea.

\*\*\*

Egun batzuk geroago, semea eta biok Mediterraneoko oportetatik Berlin aldera itzuli ginen, eta laster heldu nion lanari. Lehe-

nik eta behin, hobeto ezagutu behar nuen hizkuntza, zeinaren aditz-joko taula korapilatsuek bertako hiztunak ere etsiarazten baitituzte noizbehinka. Hortaz, ordura arte ez zegoenez euskara-alemana hiztegirik, nik dakidala behintzat, euskara-gaztelania hiztegi bat hartu nuen lanerako oinarri gisa. Eta berehala ohartu nintzen lagun izoztuaren eta narratzailearen bizitzako ziurtasun ezak zer-nolako eragina zuen itzultze lanean. Hala ere, itzulpenaren ziurgabetasunak, ihesarenak ez bezala, betebeharra baino gehiago askatasuna ematen zuen. Dena lurralde berria zen. Oso gutxi ziren lehenago euskaratik alemanera zuzenean eramandako esaldiak. Oso gutxi, kidetasun finkatua zuten hitzak. Esanahia, lengoaiaren teoriaran esaten den moduan, diferentzian oinarritzen da. Hau da, zeinuek beste zeinuen arteko bereizketaren bidez bereganatzen dute beren adiera, nahiz eta hizkuntz komunitate bakoitzean bereizketaren mugalerroa ezberdina izan. Zenbateko tenperaturatik gora ez da ura “epel”, “bero” baizik? Zenbateko bolumena behar da “ozen” mintzatzetik “oihu” egitera pasatzeko? Eta zer gertatzen da hizkuntza batek literaturaren bidez modelatzen dituen ñabardurekin? Egia esan, eguneroko erabileran ez da hain garrantzitsua baten bat “abian” edo “ibilian” doan. Hitzak eta adierak idazketa, irakurketa eta gogoetaren bidez zehaztuz joaten dira gehienbat. Alderdi askotarik euskara oraindik zabalik zegoela iruditzen zitzaidan, baita bertako hiztunentzat ere. Segurua zen, behintzat, horrek balio zuela alemanera aldatzerakoan. Epel: *warm* edo *lau*?... Urdin: *grau* edo *blau*?... Xirimiri: *dunst* edo *nieselregen*?

Betiko leloa da itzulpenak egokitzapenak direla esatea. Horrek, dena den, euskaratik eginiko itzulpenetarako balio du, bereziki. Dena birpentsatu zitekeen, birpentsatu behar zen.

*Segalaria* benetan *Schnitter* al zen, edo gutxienez esaldi batean zirriboratu behar al zen egoeraren funtsa? Alemanez *Schnitter* hitzak ezer baino lehen herio dakar burura, Erdi Aroko irudi bat, segaz bere biktimaren bila doanarena. Interneteko foroetan gotiko —eta *new wave*— zaleek gogoko dute beren buruei *Schnitter* deitzea, agonia irudikatu nahi dutenean. Euskal Herriko baserri batean uda eman dugunontzat, ordea, *segalaria* errealitate guztiz arrunta da, hainbat eta hainbat irudi eta impresiori lotuta: airean belar-ondu usaina zegoen, Aralarko Mailoetara begira geunden, laster hastekoak ziren Leitzako jaiez edo manifestazio batez mintzatzen ginen, norbaitek —txapel eta alkandora laukidunarekiko osaba zahar hortz gabeak edo intsumisoen kamisetarekiko gazteetako batek— mendi mazela malkarrenetan belarra segaz mozten zuen bitartean.

Kontzeptu eta zeinu askok, hizkuntz eremuen arabera, esanahi ezberdinak dituzte. Nola adierazi zitezkeen, literatura kontuetan hain hilgarria den perifrasiari erori gabe?

Baina itzulpenak, ikuspegi askoz sinpleago batez, lurralde berrietara ere bazeraman. *Lagun izoztua* itsasoaz eta nabigazioaz mintzo zen; hortaz, marinelen hizkeraz zerbait ikertu behar izan genuen. “Genuen” diot, zeren nire aurkikuntza-bidaia zorionez beste itzultzaile batenarekin gurutzatu zen. Petra Elserri ere botilako mezu baten antzera heldu zitzaion *Lagun izoztua*, eta, nahiz bere sarbidea literaturan nirea bezalakoa ez izan, bere sarbidea euskaldunagoa baitzen, antzeko zerbait gertatu zitzaion: eleberri honen atzean ezkutatzen zen mamuari jarraitu nahi zion, eleberria sortua zuen eta eleberria bera zen mamuari.

Paraleloan hasi ginen lanean, eta, nahiz gure idazmahaien artean 2.000 km urrun egon eta bakanetan baino ez genuen

zuzenean hitz egin ahal izan nahitaez sortzen zitzaizkigun iritzi ezberdinak argitzeko —haserre txikiren bat ere izan genuen, batzuetan gure ikuspuntuak ez baitzetozen bat—, oso ondo elkar hartu genuen. Petrak hitzen esanahien inguruko kontu labainak ikertzen zituen, baita nabigazio edo euskalkien ñabarduren ingurukoak ere; ni testu alemanari egokituko zitzaion tonu baten atzetik nenbilen. Ia testu osoa bikoiztu genuen, eta gero esaldiz esaldi, hitzez hitz alderatu, hartara ikusteko zein izan zitekeen irtenbiderik zuzenena, baina ederrena ere bai. Nobela berri bat idatzi genuen... sei eskutara: autore desagertuak, geroko euskara irakasleak eta nik.

Eta a zer gauza mordoaz egin nuen gogoeta, berriro edo estreinako aldiz: zer kolore du Hego Atlantikoko urak, eguzkiak izozmendien aurrean ur gardenetan jotzen duenean? Anbar kolorea ote? Urdin azura? Zafiroa? Urdinabarra? Nolakoa da izotz labarren distira, zein jarreratan mugitzen dira ostertzerantz, korronte epelagoetan urtu baino lehen? Eta zein latituderaino iristen dira beren bidaia noragabeen? Zertaz idazten du Lévi-Straussek bere *Tropiko tristek* liburuan? Ba al du arrazoirik kultura “beroen” eta “hotzen” bere definizioarekin? *Esclaves, ne maudissons pas la vie...* Horrekin zer esan nahi zuen Rimbaudek? Rimbaud... zelako desio eroa, basatia! Nolakoa izan zen bere harreman homosexuala Verlainerekin, noiz izan zen deskubritua poeta bezala, nola bizi izan zuen azkenean lurpera eraman zuen minbizia?

Eta areago: Zer zegoen ‘heterotopia’ kontzeptuaren atzean? Autoreak Foucaultengandik hartu zuen maileguan? Eta eleberrian agertzen diren aipamenak: Conrad, Heidegger, Melville, Benjamin, Salinger, Fassbinder eta beste? Testu horiek guztiak irakurri nituen behingoan, aipatutako filmak ikusi, agertzen

ziren lekuen argazkiei begiratu. Itzultzaileak jarraitzen dio bere narratzaileari, zeina mamu bat bezala erdizka agertzen baita. Itzultzailea orpoz orpo darraio, saiatzen da atoian pentsatzen eta autorearen ulertzen, agian, hark bere burua ulertu duen baino hobeto. Itzultzaileak deskubritu nahi du mamuari, idazleari, akatsik itzuri ote zaion. Eta itzultzailea ohartzen da, bere perspektibatik, egile bakoitza errealitatean iheslari bat dela. Izan ere, egileak testu bat sortu eta aurrera egiten du; itzultzaileak, ordea, harrian zizelkaturiko obraren aurrean paratu eta emaitzari begiratzen dio.

Esaldi bakoitzari bueltak eman genizkion. Aztarnategi bateko harriari bezala. Gure mamua ezagutu nahi genuen. Zer-nolako bizimodua zeraman. Bere liburuaren, bere lanaren historia ulertu, baita bere ihesarena ere.

\*\*\*

Eta horrela, azkenean ekin nion hilabete batzuk lehenago jenioak gonbidatutako bidaiari. Ibilbide luze eta zaila izan zen, mundu zehaztugabe batean barrena. Erosi nuen hegazkin txartel bat, ez Interneten, bidaia-agentzia batean baizik, aztarna gutxiago uzteko; zenbatu nituen irteteko falta ziren egunak, eta gero, egun batean goizean goiz, abiatu egin nintzen. Ordu asko eman nituen lurralde oso urrun baterantz hegan, hiriraino autobusa hartu, gero metroa, baso sarri bat zeharkatu, arropa aldatu, baten bat atzetik ote zetorkidan egiaztatu, eta mendilerroaren beste isurialderantz jaitsi nintzen. Jeep batek kostaldeko leku batera eramanez ninduen, kale nagusia alde batera utzi eta isil-gordeka portu aldera joan nintzen, han arrantzale bati galdetu nion ea eramango ninduen hurrengo badia-

raino. Groenlandiako itsasertza, baso tropikal sarrien alboan. Haize hotz epel batek jotzen du mendietatik itsas aldera; eskimal batzuk, moilan eserita, beren fruta tropikalak antolatzen. Arrantzalearen txalupa olatu gainean / dotoreziaz ebakiz ispilu antzeko ura / bere bidea astiro eginez. Gogoan nituen semea, berriz haurdu zen emaztea, Rimbaud, Fassbinder, gure mamua: desagertua zegoen idazlea.

Txalupa amarratu zuenean, zorabiatuta nengoen. Eleberriko protagonista bezala, historiako erizaina bezala, zeinak zientzialari hil-hurren bati lagundu izan zion haren Antartikarako bidaian, haren *azkeneko* bidaian. Baina eleberriko erizaina iritsi al zen benetan zorabiatzera, edo besterik gabe irudikatu egin nuen, harekin antz handiagoa izateko, hurbilago egoteko? Bizkitartean, ez al nintzen ni neu historiako zati bat? Liburuko atal bat, *pendrive* bateko mezu bat, itsasora jaurtitzen dena bere hartzaileari, hura presente egon baino lehen, iritsi dakion?

\*\*\*

Azkar aurkitu dut glaziarreko hotela, eta horrela hasi da azkenean itxaronaldia. Etzan naiz altzari urriko logelako ohean, gelan bertan ibiltzen hasi naiz alde batetik bestera beroak hartzikaturik, liburu batzuk hartu ditut eskuan, baina ezin naiz kontzentratu, paseo etsigarri bera egin dut behin eta berriz. Giza altuerako garoen azpian, glaziarraren behealdean, solairu bakarreko etxe-orratzen artean. Ito egiten nau ahituz doan denborak eragindako asperdurak; heldu naiz, oraindik heldu gabe banago ere, eta eguna antolatzen saiatu naiz, unitatetan zatitzen, eritmo bat ematen. Hemendik ezin diot semeari deitu, ezta emazteari ere... hemendik, bi munduren arteko toki honetatik.

Egunsentian esnatu naiz, *jetlagak* joa, leiho ondoan arnastu egin dut goi-mendi, basamortu, herrixka, glaziar usaina duen aire hori; gosaria zerbitzatzen duten hoteleko langileekin esaldi herabetiak trukatu ditut, sentitu dut hizkuntza den aberri —aberi habitagarri bakar— horren bakartasuna, inguruetan ibili naiz. Eta aldean daramat, zorroan, beti irrigarri samar, itzulpenaren inguruko zalantzak dituen kaiera, edozein unetan botilako mezuaren egilea ezustean kalean agertuko zaidala espero beharko banu bezala. Zenbatu egin ditut poliki igarotzen diren egunak, baina gero haiek zenbatzeari utzi diot, esan didate-eta ihesa den lurralde honetan dena zehaztugabea dela, *zehaztugabe geratu behar* duela. Irudipena dut horrela, zenbatu gabe, jada ez direla igarotzen. Eta, jakina, nire buruari galdetu diot halaber zer espero dudan egiazki topaketa honetatik, zeren eta zer jakin zezakeen mamuak bere testuaz, guk aspalditik ez genekiena?

Mahai hutsekiko kafetegi bat, parkeko banku ikuspegidun bat, bide bazterrean lagatako fruta-kaxa bat. Batzuetan burua sutan jartzen zait, soin adarrak sorgorturik sentitzen ditut, badirudi han urrutian izotza mugitzen dela. Zabor biltzailak egunsentian etorri eta edukiontzi astunak etxe atarrietatik kamioira deskargatzen dituztenean, ihesaren lurraldea ziuertasunik gabeko lurralde bat dela sumatzen dut. Primeran bizi litekeen lurralde bat.

Utziko baligute.

Aberri bat, etengabe mugimenduan dabilena.

Eta gero, zenbatu gabeko zenbait egun igaro ondoren, azkenik iritsi da unea. Ostertzean, zeru eta ur, zeru eta lur, zeru eta infernu arteko lerro hartan, nora gabe igerian, ispilaturik, hara bloke zuri bat, iceberg bikoiztu bat, lebitatzen, antza. Egun,

inorena ez den lurlean ez-leku bat ageri da. *Heterotopia* bat, leku guztiez kanpoko leku bat; eleberrian botilako mezuaren egileak idatzi zuen bezala, leku ez-erromantiko bat.

Paseoa alde batera utzita, gelan zain geratu naiz, sumatzen baitut iritsi dela unea, *espektroarena*. Azkenik, arratsaldean, adostutako ordua baino lehentxeago, leiho ondoan jarri naiz, balkoian, terraza bat ere izan liteke. Pentsioaren parean, izotz kasketa ikus daiteke urrutian, betiere modu irrealean islatuta; azukrezko palazio jelatu bat antzematen da ostertzaren lerroaz goiko eta beheko aldean, aldizka.

Aurrerantz makurtuta, kalera begiratu dut. Idazlearen ma-muaren azkeneko argazkia 1985ekoa da. Bizarra zeukan, eta maleziako irribarrea. Begirada arakatzailak zuzendu dizkiot jendeari, eta nire buruari galdetu diot haietako bat izan ote litekeen azken 22 urteetan bilatutako gizona.

Eta azkenik, agian ordu laurden bat bakarrik, agian eter-nitate bat geroago, ia berrogeita hamar urteko gizon bat azaldu da izkina inguruan, eskuak galtzetako poltsikoetan hondoratu-ta, espaloian poliki ibilian. Oraindik urrutitxo dagoela, ia 50 metrora, izkin egin dio eguerdiko eguzkipean urtzen ari den putzu izoztu bati. Behakoa altxatu duenean, gure begiradak gurutzatu egin dira; bisaian irribarre bat antzeman zaio. Ez nago ziur: gizonak jakaren lepoa altxatu du, eta gero kol-petik albo batera jiratu da denda batean sartzeko. Eta leiho ondoan nagoen tokitik, balkoitik, terraza ere izan liteke, ikusi dut, dendako erakusleihoaren beiretan zehar, zelan erosi dituen egunkari bat, folio sorta bat, agian gailetak ere bai.







-  
*post*  
*scriptum*



# - *agente bikoitz baten aitorpenak*<sup>1</sup>

*Harkaitz Cano*

Filmak ikustea maite dut. Eta, oroz gain, maite dut filmak ikustea jatorrizko hizkuntzan. Film *noir* on bat bada, are hobea. Dakidan hizkuntza kopurua oso mugatua denez, filmak azpitudatuta ikusi beste aukerarik ez dut gehienetan izaten. Baita telesailak ere. Teknologia berriei esker, telebistako telesail asko entzun litezke gaur egun jatorrizko hizkuntzan. Ia denak, ingelesez, jakina. Baina film eta telesail hauetan ere, gero eta gehiago dira ingelesaz besteko hizkuntzetan mintzo direnak: dela arabiera (terrorista arriskutsuen kasuan), dela urdua (24 orduz zabalik dauden *delietako* langile amorratuen

<sup>1</sup> Bihoa hasi aurretik lehena. Anjel Lertxundik eskuzabalki gonbidaturik Donostian ospatu ziren jardunaldiotan parte-hartzeari baiezkoa eman banion, bi arrazoiengatik izan zen, nagusiki: infiltratu lanetan jende artean ezkutaturik inorenak entzutea jarri zidalako zeregin nagusi, batetik, eta jardunaldiak Aquarium-ean ospatzekoak izanik, Orson Welles *The Lady from Shanghai* filmean bezala sentitzeko poza eragin zidalako horrek, bestetik.

kasuan), edo direla txinera edo errusiera (mafia antolatuetako buruzagiak, elkarri argibide kriminalak ematen). Kontu deigarria da, nola, pertsonaiak ingelesaz besteko hizkuntza batera jauzi egiten duen kasuetan, azpitiuluak linbo batean sartzen diren hamarretik zortzitan. Itzulpena esekita bezala geratzen da, hizkuntza horiek ez dakizkigun guztiok mamia ez ulertzea kondenatuz, testua kontestuaren arabera interpretatzera derrigortzen gaituztelarik; ez dago itzulpenik, entzuleak zerbait galtzen du bidean. “Azpitiuluen makina” trabaturik geratu da derrepente, “HABLA EN SU IDIOMA” edo “HABLA CHINO” dioen ohar txo orokor eta murriztaile batekin zuritzen du bere burua telebistako azpitiulatzaileak, “OUT OF ORDER” edo “EZ DABIL, BARKA ERAGOZPENAK” zintzilikatu zaion gailu matxuratu bat bailitzan. Azpittestua, askoz ere maltzurragoa da, ordea: ez dabilena, itzultzailea barik, pantailan dagoen pertsonaia bera dela aditzera ematen baitzaigu, oso modu sotilean (“ongi funtzionatuko balu ingelesez mintzatuko litzateke, ala?”). Zergatik itzulpenaren etena? Ez du, akaso, pertsonaia horrek esaten duenak, arretarik merezi? Ala, hizkuntza bera bihurtu nahi da mezu eta mami, esanahia gutxietsiz? Badirudi, ideia hau barneratua dagoela zinema munduko sortzaile, ekoizle edo ustiatzaileen artean: “Zertarako itzuli hegemonikoa ez den hizkuntza? Hobe pertsonaietako bat berriro ingelesez hasi arte azpitiulurik ez jartzea”.

Ez da kontu berria. 80. hamarkadan, eta are lehenago ere (haur sasoiaren bikoiztuta ikusten genituen artean filmak) Gerra Hotzaren garaian, errusieraz edo japonieraz hitz egingo zuen film iparramerikarreko antagonistak, eta haren hitzak ez zituzten sekula bikoiztuko; etsaiaren logika eta hitzak (hizkuntza) ez ulertzea, tramaren parte zelako, “bestearen”

argumentuak ezeztatzeko modua; haren lantua eta haserrea suma genitzakeen erabiltzen zuen tonuaren eta jartzen zuen aurpegiaren arabera, ez, ordea, bere arrazoibideen hedadura. Ez ulertzearen poderioz, mundu gizatiarretik apartatuak ziren pertsonaia hauek; marmar barbaroa zen garrantzitsuen, itxurazko “artikulaziorik eza”. Paradoxikoki, bikoiztuak eta aktorearena ez beste ahots batekin ezabatuak ez ziren bakarrak “gaiztoak” izaten ziren, haien jatorrizko hizkuntza —guretzat ulertezina— eta haien etsaitasuna bat izan zitezeten. Jatorrizko hizkuntza, “jatorrizko gaiztakeriarekin” parekatzen zen, hartara. Hautzaroko film horiei begira jabetu nintzen lehen aldiz, hiztunek hizkuntza borrokagai hartzeko zeukaten joeraz eta hizkuntzen erabilera ideologiko makurraz. Bazirela, alegia, hizkuntza batzuk kosifikatu edo “hotsifikatu” egiten zirenak, marmar bihurtu. Hitztunaren diskurtsoa eta hark defendatzen zuen mamia indartu edo menostu egiten zen erabiltzen zuen hizkuntzaren arabera. Baziren lehen mailako hizkuntzak, eta baziren (badira) bigarren mailakoak. Hizkuntza batzuk nagusi ziren, jopu beste batzuk. Hemen ere, “bitartekoa zen mezua”, hizkuntza bihurtzen zuten mami, edo, zergatik ez esan, munizio<sup>2</sup>.

*Western* batean ikusiko nuen, ia segurua, nire bizitzako lehen itzultzailea<sup>3</sup>. Esan nezake sioux izan gura nuela, baina gezurra nioke: azal gorriko “beste” horren hizkuntza ezagutzen zuen *cowboya* izan nahi nuen nik, alde bien abantailak eduki. Bataren hizkuntza ezagutu, bestearen bolbora eta arma saldoa eskueran izan. Umea nintzen, baina ez tentela.

Amorru handia ematen zuen nerabe garaian errusiarrak (gaztelaniaz) irakurtzen hasi berritan, tartean frantsesezko esaldiak topatzeak. A zer seta zutena Tolstoiren klase altuko

<sup>2</sup> Witold Gombrowicz handia, gauzak irauli eta itzulipurdikatuzko zeukan gaitasun itzelarekin, hizkuntza “tipien” patu hau azaleratu eta *rankingak* salatzen saiatzen zen *Recuerdos de Polonia* (Versal, 1985) zoragarrian: “¡Ay, esos Balzac, Dickens, esos Proust polacos! No es un Balzac polaco lo que necesitamos, sino justamente un escritor que no se asemeje a nadie, cuya escritura sea única, propia, insustituible, de quien se diría en Francia: «¡Oh, ese escritor nuestro es un Unilowski francés!»”

<sup>3</sup> Itzultzailea baino, “interpretea” esan beharko nuke, zehatzago.

pertsonaiek frantsesezko berben bidez euren burua hotsandit-  
 zteko! Eta guk frantsesik jakin ez, izorrai! Zergatik ez zizkiguten,  
 bada, esaldi haiek ere gaztelaniaz paratzen? Errusieraz idatzi  
 zuen idazleak halaxe jarri zituelako, frantsesez, azalduko zigun  
 irakasleak. Arrazoiarekin edo gabe, nagi agertzen zitzaigun  
 itzultzailea eta hankamotz geratzen ulermena. Hemen, ordea,  
 film iparramerikarretako indiar-japoniar ezinago gaiztoen ka-  
 suan ez bezala, itzulpenik ezak oso *chic* bihurtzen zituen per-  
 tsonaiok, gizon-emakume jantzi, eleaniztun, sofistikatu, zehatz.  
 Zer ematen zuen frantsesak, beraz, errusierak edo gaztelaniak  
 eman ez zezaketenik? Giza harremanak olioztatzeko balio zuen  
*politesse*a, maitasunerako giltza eta zirtorako giroa, idiosinkra-  
 sia jaso? Horrelako zerbait. Aitaren metodo zaharkitua hartu  
 eta uda hartan bertan ekin nion, *écoutez et répétez*, frantsesa  
 ikasteari, frantsesik ikasi ezean idazle errusiar bilakatzea zaila  
 izango nuelakoan. Izatez, horixe izan nahi bainuen Dostoiievsk-  
 ki eta Gógol irakurri ostean, idazle errusiar. Askoz ere gertua-  
 goko zait frantses kultura eta errazagoa zitzaidan frantsesaren  
 trikimailuak neureganatzea, japonierarenak baino, jakina,  
 baina galdera da, film estatubatuarretan japonieraren —eta  
 japoniarren— trataera beste bat izan balitz, ez ote nintzate-  
 keen japoniera ikastera zaletuko eta ez frantsesa? Hizkuntzen  
 gerra horretako peoi ote ginen ni eta nire zirkunstantzia? Batek  
 daki. Raul Zelikeyk, alemaniarra izaki, gaztelania ikastea He-  
 goamerikako garai zehatz bateko ezkerreko giro politiko bate-  
 kiko sentitzen zuen erakarmenarekin lotu zuen neurri batean.  
 Ez dakit “kontzeptzio erromantiko” esamoldea erabili ote zuen  
 uneren batean, baina nik halaxe zirriboratu nuen nire oha-  
 rretan. Zurea ez den beste hizkuntza bat ikastea, finean, beste  
 nortasun<sup>4</sup> bat eskuratzeko gurariarekin uste baino lotuago ez

<sup>4</sup> Aspaldi ez dela bi gogoeta interesgarri argitaratu dituzte hizkuntza hegemoni-  
 koetako bi idazlek, hizkuntza berriak ikastearen motibazio eta prozesuez. Bata, Lydia  
 Davisek (*On Learning Norwegian*, Freeman’s: The Best New Writing on Arrival, 2015)  
 eta bestea Jhumpa Lahirik (*Teach Yourself Italian*, ingelesez argitaratu zuena *The New  
 Yorker* aldizkariak... Lahirik berak, jatorrian, ikasi berri zuen italiarlan idatzi ostean!)  
 Ikus: [newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian](http://newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian)



ote dago? Hizkuntza berri bat ikastea, zeure buruaregandik atsedean hartzeko modu bat da, funtsean. Zeure buruaregandik urruntzeko era, distantzia hartzekoa. Ihes betearen kimerakonfesagaitza, dosi txikitik?

Atentzioa eman zidan Marie Darrieussecqek esateak frantses hizkuntzak “ments dituela alderdi batzuk; adibidez, soinuak edo ehundurak adierazten dituzten eleak ez dira nahi bezainbat eta, bertze hizkuntza batzuen aldean, pobreak dira hotsean eta ehunduran”. Hizkuntza bakoitzaren potentzialtasun eta ahulgune horiek sakonago aztertu beharko genituzke. Ingelesari buruz, kasu, beti esan ohi da haren silaba bakarrekohitz multzo ikaragarria berealdiko abantaila dela pop musika egiteko (bedeinkazio bat Bob Dylanentzat), nahiz eta Jonathan Swiftek madarikaziotzat jotzen zuen (“we are already overloaded with monosyllables, which are the disgrace of our language”)<sup>5</sup>. Ivonne Bordelosek, bere aldetik, hizkuntzen arteko oihartzunei buruz egiten du gogoeta: “Una de las consecuencias favorables de la explosión del inglés como lengua global reside en el hecho de que todos aquellos que lo aprenden como segunda lengua están inevitablemente expuestos a desarrollar un segundo oído interior, por el cual las comparaciones léxicas, por inconscientes que aparezcan, son potencialmente conductos de una percepción más clara y aguda de los distintos valores de representación que se dan en diferentes lenguas. De este modo, nuestras palabras adquieren impensadamente perfiles y brillos u opacidades inusitadas al compararse con sus equivalentes —muchas veces sólo aproximativos— en las lenguas que vamos incorporando”<sup>6</sup>.

Hitz hauek idazten ditudalarik, duela bi mila urteko ontzi baten hondakinak aurkitu bide dituzte Mediterraneoko Ba-

<sup>5</sup> *The Works of the Rev. Jonathan Swift, D. D. (The Tattler, No. CCXXX)*, William Durell and Co., 1812.

<sup>6</sup> *La palabra amenazada*, Libros del Zorzal, 2003.

lear Uharteetan. Arrantzaleek aspaldi hartua zioten susmoa, itsasalde hartan sareak botatzean anfora zatiak kateatzen zitzaizkiela ikusita. Zientoka anfora dira, itxura batera, hiru-rogeita hamar metroko sakoneran topatu dituztenak, zer eta, erromatarrentzat jaki kuttun zen *garuma* garraiatzen zutenak, ustez. *Garuma*, arrain ustelduz eta tripakiz egindako nahaske-ta gordin samarra zen, gure gaurko dastamenarentzat bortitz samarra litzatekeena. Erromatarren errezeta preziatuaren in-terpretazio asko egin dituzten arren, inork ez daki zehazki zein zapore zuen. Orain ere nekez jakingo dugu: anfora haietako *garuma* joana da, ontziak baino ez dira geratzen. Hizkuntzei buruz esan ohi dugu horixe direla, ontziak baino ez, tresna era-bilgarriak, ideiek irauten dutela eta galdu egiten direla bidean hizkuntzak, posible dela Ovidioren jarraitzaile izatea latinik jakin gabe. Baina batzuetan, urpean topatu dituzten anfora hauen kasuan legez, ontzia iristen zaigu eta *garumik* ez batere. Javier Cercasek eta Adan Kovacsicsek aipatutakoen harira diot hau, idazle baten aberria eta lanabesa “lengoaia dela eta ez hiz-kuntza” esatean bat etorri baitziren biak. Baina, benetan hain aise bereiz daitezke bata eta bestea, ontzi eta eduki? Zergatik setatzen dira orduan hainbeste Kentuckyko bourbon lantegiak eta bestelako upategiak euren isurgai goxoak “haritz ameri-karrez egindako upeletan onduak” izan direla esaten?<sup>7</sup> Abe-rriarri dagokionez, erraza da nork bere burua aberrigabetzat jotzea —sanoa eta derrigorrezkoa ere bai, ziurrenik, pentsalari aske baten kasuan deserri literarioaren intermitentzia balizkoa edo benetakoa besarkatzea: ezin upategitik at gaudela alda-rrikatzea—, baina ez ote da ilusio bat baino? Zergatik esaten du, osterantzean, Marie Darrieussecqek frantsesez gogotsuago idazteari ekin ziola García Márquezek “frantsesa hizkuntza hi-

<sup>7</sup> Ados, badakit hori literatura dela. Ez dago deus literarioagorik, alkohol botila baten etiketa baino.

la” zela esan ostein? Zer da hizkuntza bat, beraz, anfora ala *garum*, ezpata ala ezkutu, gezi ala arku?

Sylvia Molloy idazleak pasadizo durduzagarría kontatzen du hizkuntza bat edo beste hitz egitearen ondorio muturrekoen: “En un disparatado intento de limpiar el país de indeseables, el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo determinó en 1937 eliminar a los haitianos que casi a diario cruzaban la frontera por razones de trabajo, o que ya la habían cruzado años antes para radicarse en un país que les ofrecía mejores oportunidades. El tamiz por el cual se hacía pasar al presunto haitiano era lingüístico. Se lo detenía, se le hacía decir la palabra *perejil* (o, dicen otros, *tijera colorada*) y si la pronunciaba con la erre gutural del francés y con la jota trabajosa, se le negaba la entrada y, en más de un caso, se lo mataba”<sup>8</sup>. Badirudi, Rafael Leónidas Trujillorentzat, “lengoaia” ez baizik eta “ahoskera” zela aberria.

Ivonne Bordelois saiatzen da hizkuntzaren ontzi edo *garum* izaera ebazten: “Las lenguas no son sólo construcciones verbales específicas, sino que acarrear con ellas la experiencia de cada nación, experiencia única para la cual existen, por cierto, leyes de traducción y validación en otras lenguas, sin que esto implique eliminar, sin embargo, un residuo intransferible que constituye lo precioso, lo único y necesario de cada lenguaje, o que cada uno aporta irremplazablemente a la mente universal. Lacan ha llegado a decir que el único saber sigue siendo el saber de las lenguas. Las lenguas orientan, fijan y limitan nuestro horizonte cognoscitivo: los celtas no conocían lingüísticamente la diferencia entre el verde y el azul, ante la muerte, los yámanas —que carecen del verbo morir— dicen que los hombres se pierden, pero los animales se rompen (...). Pero además

<sup>8</sup> *Vivir entre lenguas*, Eterna Cadencia Editora, 2016.

[a las lenguas] hay que hacerlas dialogar entre sí, del mismo modo que los anfitriones presentan a los amigos para alcanzar la diversidad y la plenitud de la fiesta.” Horrek gogorazi dit norbait hiltzen denean “ezkutatu” egin dela esan ohi dela euskaraz. Betidanik egin zait deigarri “natura hila” esaten diogun horrentzat anglosaxoniarrak esapide baikorragoa izatea: “Still life” (“bizitza geldia” literalki, “still alive”, edo “oraindik bizirik” esamoldetik hain gertu dagoena, bestalde). Kasu hauetan, ez ote dago esaterik hizkuntza ere badela idazlearen aberri, nola izan daitekeen hiztunaren hautazko aberria “cáncer” deritzona pairatu beharrean “minbizia”<sup>9</sup> pairatu nahi duenarena? Gauza bera ote da “hablar con uno mismo” edo “norbere buruari hitz egitea”? Ez ote da eleaniztasunaren abantaila hizkuntza bakoitzak eman dezakeen hipotesirik baikorrenaren uzta norberaren egiteko aukera —*aberrianiztasuna*, hain zuzen—?

Miguel Sáenzek gogorarazi digu, Pasternaken ustez, bere libururik onena Goetheren *Fausto* maisulanaren itzulpena zela. Gauza bera entzun genion behin Javier Mariási Laurence Sterneren *Tristram Shandy* aipatuz. Joseba Sarrionandia bera, idazle bezain itzultzaile ez ote da? Izan ote liteke inor benetan idazle, lehenago, ondoren edo aldi berean, itzultzaile —sikiera intrakraneal, sikiera ezkutuko— izan gabe? Ez ote da idazlearen lana *garuma* ontzi batetik bestera aldatzea, harik eta anforak *garumaren* kutsua bereganatu arte, eta alderantziz?

Hizkuntza bat utzi eta beste bat besarkatzeak nortasun aldaketaren fantasia eragiten badu —eman atsedean zure *ni bati* eta asmatu *ni berri bat*—, halatsu gertatzen zait idazle izateari utzi eta itzultzailearen larruan sartzen naizenean. Nortasunaren aldaketaren eta azalberritzearen sentipen kitzikagarria eragiten didala horrek, alegia. 2008. urte inguruan Grana-

<sup>9</sup> Bordoisek, aurrez aipatu liburuan adibide argigarri askoak ematen dizkigu: “Los ingleses hablan de sentencias (*sentences*), es decir, que se sienten jueces dirigiéndose a acusados; nosotros, en oraciones, dirigiéndonos como creyentes, a través de nuestros interlocutores, a Dios; más prácticos y racionales, los holandeses hablan de significados (*zinnen*); y los franceses típicamente, incurren en frases (*phrases*), ya que la frase es la unidad rítmica fundamental. Metafóricamente, el inglés considera el acto de hablar como un juicio, el holandés como una afirmación de sentido, el francés como una danza y el español como una ocasión de rezar, de hablar —con dios primero”.

dara joan nintzen, liburu bat besapean. Poema bilduma bat zen, euskaraz idatzi eta neronek gaztelaniara itzulia. Entzuleek hala eskatuta, poema batzuk ele bietan irakurri nituen, euskaraz lehenbizi, gaztelaniaz gero. Emanaldiaren amaieran, emakumezko atsegin bat inguratu zitzaidan euskararen musika zein gustuko izan zuen esatera. Berrogeita hamar urteak ongi beteak izan arren, euskara bertatik bertara entzun zuen lehen aldia zela esan zidan. “Creía que era un idioma más violento” aitortu zidan, hizkuntza bati atxiki dakizkiokeen bertute-akatsen artean guztiz bateraezina zen adjektibo *fatala* ahoskatuz. Atsegina izateaz gain tuntuna ez baitzen emakumea, hanka sartu zuela jabeturik, berehala saiatu zen zehazten: “Lo que quería decir es que creía que se parecía más al alemán”. Konpondu beharrean, putzuan plaust egin zuen ñabardura harekin, baina ez zait adibide hoberik bururaten hizkuntzari herritar inkontzienteak erants diezazkiokeen zamak eta estigmak azaltzeko. Ulertu ere, ezin hobeto ulertzen bainuen emakume hark zuen hizkuntzarekiko aurrejuzkua, nire irakurketaren ondoren, onerako aldatua: “Nazien filmetako aleman zaunkari huraxe da hizkuntzarik biolentoena, holokaustoaren hizkuntza ofiziala, eta euskara ere, fikziozko etakideen filmetan eta manifestari zakarren oihu eta aldarrietan baino entzun ez dudana, ez dabilkio urruti”. Darriussecqek primeran azaldu zuen: “Zaila da, hemen Frantzian, gutiengoa dena bertzela hartzea: iduri du gutiengoa agertzea haren apologia egitea dela”. Apologizatzen gauzkate, baina ez gara. Gutxiengo izatea eta hala agertzea, noiztik da apologia? Betidanik, nonbait. Entzulearen baitan dago arazoa: euskara entzuten du hainbatek, guk *western*etako siouxak edo mafiakide errusiarrak entzuten genituen ber gisan, azpituturik gabe (“HABLA VASCO, OUT OF

ORDER”). Nola ulertarazi munduari hizkuntzek ez dutela arimarik? Italiara, demagun, *cosa nostratik* eta operako arietatik haratago doan hizkuntza dela, mafiaz eta lirikaz gain beste dimentsio eta esparruetarako baliagarri? Erosoegia da, ordea, mundu globalean etiketekin *quattro stagioni* bat egin eta gauza guztiak dagozkion apalean daudela sinetsita lasai demonio geratzea. Denok egiten dugu: sailkatu, ez pentsatzeko. Nori ez zaio, bada, lasai bizitzea gustatzen?

Euskaraz idatzi eta geure burua gaztelaniara itzultzen dugunok piztarioko pieza gara, agian. Saguaren burua eta lehoiaren isatsa dudala senti nezake batzuetan, bi hizkuntz komunitatetan *nagoela* eta bi komunitate literario ezberdinetan *naizela* —eta, gainera, bi ogibide berdin *ruinosotako*<sup>10</sup> partaide—, baina, aldi berean, ez nagoela eta ez naizela ez batean eta ezta bestean ere. Schrödingerren katua bezala, kutxa barruan nago eta ez nago. Eta gustatzen zait egon gabe egote hori, eroso nago, bat dator hau nire izaera eta nortasun intermitente eta zalantzakorrarekin, atean edo leiho bazterrean egongelaren erdian baino gusturago egoten direnetakoa naizenez. Nire burua liburu berbera birritan bi hizkuntza ezberdinetan aurkezten harrapatzen dudanean (batzuetan urteak igaro direlarik jatorrizko edizioa argitaratu zenetik), fartsante sentitzen naiz, bigarren eskuko autoen saltzaile setati, nire buruarekiko izan dezakedan mesfidantza eta distantzia ironikoa handitu baino ez du egiten ispiluen jokoak, kontraesanak azaleratu egiten dira, eta nortasun, hizkuntza, eta are, lengoia berri baten bilaketan saiatu beste aukerarik ez zait geratzen nire burua nolabait erredimituko badut, handiegia baita gogoia esateko: “Liburu hau ez da nire gaurko niarena, beste ni urrun batena baizik”. Izan ere, erabat elebiduna izatea posible al da, *fifty fifty*? Ezezkoan

<sup>10</sup> Honatx euskaraz mintzo naizenean etengabe erabiltzen dudana gaztelaniazko hitza: *ruinoso*. Iragazkorra baita hizkuntzen arteko harremana, itzultzen ez dakigunak edo itzuli nahi ez dugunak definitzen gaituelako akaso, eta zenbait hitz ez itzultzearen plazera norbere buruari ematea bezalakorik ez dagoelako. Berdin egiten zuten idazle errusiarrek frantsesarekin, ala?

nago. Eta posible al da, bestalde, idazle eta itzultzaile izatea, erdi eta erdi? Hor ere ezezkoan nago. Ilusio bat da “cleanitzasun proporzionala”, nola den ilusio bat ogibide bien simetria. Beraz, eta simetriaz hitz egitea ezinezkoa den heinean, hizkuntzek eta ogibideek geure burmuinetan duten hedadura errizomatikoa onarturik, beti dago bat nagusitzen dena. Euskaraz idatzi eta gaztelaniara itzultzen dut nire burua, desagertzeko arriskutik urrun ez dagoen hizkuntzan sentitzen naiz idazleago, baina ez diot muzin egiten lehoi-buztan izan naitekeen komunitate literario hegemoniko batean gaztelaniazko *avatar* bat sortzeari. *Second life*. Espioitza joko bat da, infiltratu bat naiz, agente bikoitz.

Gero eta gehiago, nire aberria itzulpena dela sentitzen dut; ez hizkuntza, ezta lengoaia ere, baizik eta itzulpenaren ariketa. Eta baita nire ofizioa ere: *traducere*, zerbait leku batetik bestera eramatea baita latinez, mugitzea, alegia. Baita ofizio batetik bestera mugitzea ere. Jean-Luc Godardek ezin hobeto azaldu zuen: “Garrantzitsuena ez da nondik ateratzen dituzun gauzak, baizik eta nora eramaten dituzun”. Itzultzailea eta idazlea, ondorioz, gauzak garraiatzeaz arduratzen diren jendea dira, mudantza batzuetan erraz eta beste batzuetan konplikatuak egiten saiatzen direnak<sup>11</sup>. Hizkuntza hegemoniko eta ez hegemonikoen arteko bidea, etxe handi eta etxe txikien artekoa balitz, onartu beharko genuke etxe txikiak ere badituztela beren xarma eta abantailak (dena eskura izatea eta hautsak garbitzen denbora gutxiago pasatzea, demagun). Joan-etorriko bide horrek, garraio lanak, lur irmorik ezak, hizkuntza batetik bestera etengabe intermitentzian aritzeak, indartu baino ez du egiten nire ahultasuna, gure ogibide hauskorrarekiko dudan ikuspegi ironikoa, bizi ikuskera oso bat harrapatzen due-

<sup>11</sup> Eta Miguel Sáenzek Guillermo Brownen hitzak mailegatuta gaztigitzen digun legez, “beti puskatzen dira gauzak etxe-aldaketak egitean”.

na, pixkana-pixkana eta tantaz tanta iragazten doan jarrera hau nongotasunaren erroa pitzatzen ari balitzait bezala (Adan Kovacsicsek aipatzen du hegemoniko ez diren hizkuntzen ezaugarrietako bat dela pitzaduren hau), halako moldez non, Javier Cercasi arrazoia eman ez, anfora hautsi, hizkuntzaren mintza suntsitu eta *garum*arekin bat egiteko zorian bainago. Marie Darrieussecqek “euskal idazle frankofono europar” bezala deskribatu bazuen bere burua, “idazle alderantzizkagarri eusko-europartzat” deskribatu beharko nuke nik nirea, alde bietatik jantzi daitezkeen arren ia beti alde berera daramagun jaka *reversible*<sup>12</sup> horien gisara. Bigarren alde, alde erantzia, barrukoa, inauteri eta kamufflaje asmoekin soilik erabiltzen ote dut? Ez litzateke txarra hala balitz, jai-asmoak eta intentzio jostariak ez baitira inoiz gutxietsi behar, batez ere ni bezalako agente bikoitz baten kasuan<sup>13</sup>.

Karlos Cidek aipatu zigun Milan Kunderak itzultzaileekiko duen jelsia profesionala, nola hizkuntza ezagutzen ez duen kasuetan ere badituen Brnoko idazleak bere “berifikazio teknikak” itzulpena ona ote den ala ez jakiteko. Itzultzaileak Europa eraikitzen duten langile apalekin alderatzen ditu Kunderak. Zentzu berean, esana zuen inoiz Umberto Eco ere Europako hizkuntza komuna ez dela ingelesa, baizik eta itzulpena bera, itzultzearen ariketa, etengabeko jarduna, hitzak balantzan eta zalantzan jartzeko modu sanoa, amaierarik gabeko ikasgaia, latinezko *traducerea*, lekuz mugitzea, hitzen eta mugarren garraraio.

Hedapen urriko hizkuntza batean idaztearen nekerik handiena ez da, nire ustez, balizko tradizio falta edota *le mot juste* hori aurkitzeko zailtasun gehigarri bat izatea, baizik eta hizkuntzaren giharrak egiaz bereganatu ez dituen lurralde eta giroak fikzioan birsortu beharra (fikzio bikoitza: existitzen ez den

<sup>12</sup> Ikus 10. oharra.

<sup>13</sup> Agente bikoitza bai, baina agente bikoitz (edo hirukoitz) onek bezala, inongo zerbitzu sekretuentzat lan egiten ez duena, ezpada nire buruarentzat.



erregistro edo giro linguistiko bat existitzen dela irudikatzearen fikzioa, lehenik, gehi, simulakro hori fikzioan funtzionaraztea, gero). Geure epaitegiak, aireportuak, osasun zentroetako asko, hoteletako ia gehienak, ezlekuak dira euskararentzat. “Life vest under your seat” ez da sekula euskarara itzulia eta Airbus bateko besaulkiaren bizkarrean izkiriatua izan. Hotel batean ez didate sekula galdetu euskaraz “¿Ha consumido usted algo del minibar?”. Une horietan sentitzen dut hizkuntza hegemonikoen inbidia gehien. Esaldi horiek errealitatean euskaraz inork existiarazi ez dituenetz, fikzioan haiek kokatzea nekagarriagoa da-teke. “FUMAR MATA” esaldia ez du sekula irakurriko euskaldun batek tabako pakete batean<sup>14</sup>. Unibertsitatean hizkuntza juridikoa asko garatu den arren, epaien ehuneko %99a gaztelaniaz ematen da Euskal Herrian. Hara hor idazlearen zeregina: fikzio bikoitza. Ez dago gaztelaniaz emandako epai bat euskaratzen saiatzea bezalakorik hizkuntzaren tranpak eta hautsak astintzeko: “el juicio cautelar debe valorar circunstancialmente el interés del conflicto que la ampara, es decir, el cómo y el cuándo se ejercita, frente al grado de madurez y consolidación que ofrecen las decisiones sobre las que se intenta incidir o impactar, que en este caso resulta claramente decantado en favor del interés público en la ejecución” bezalako esaldi baten aurrean, itzulpen on bat izan liteke erasorik —apelaziorik— onena. Benetan behar da halako hizkuntza hanpatua XXI. mendean epai bat emateko? Zertara datoz “incidir o impactar” bezalako hitz ez-juridikoak? Binaka eman behar dira beti hitzak (“madurez y consolidación”) argudioak indartuko badira? Benetan zaila da gaztelaniazko jerga juridiko zaharkituaren aurrean *refresh* botoiari sakatzeko modu bat bilatzen ez saiatzea. Hizkuntza hanpatuak eta haren ezkutaketarako joerak, sumindu egin

<sup>14</sup> Iparramerikarrak bagina, honezkero eraman genituen epaitegietara, geure bira porrokatuen errua tabako konpainia erraldoien hizkuntz politika eskasari egotzita.

gaitzakete eta korrika batean beste hizkuntza baten babes eta abarora —bi hitz erabiltzeagatik nik ere— bultzatu.

Adan Kovacsicsek Ernst Benz ekarri zuen akordura, lengoaiaren garapenaren azelerazioak lengoaiaren suntsipenera ote garamatzen susmoa agertzeko. Suntsipen hori hemen dago, geure begi eta belarrien aurrean gertatzen ari da, eta ez da Amazoniako oihanarena baino onberagoa.

Idazlearen zeregina, honenbestez, itzultzailea izatea da, agian. Agente bikoitza. Makinak eta itzultzaile automatikoak isiltzen direnean, azpitoluek “HABLA EN SU IDIOMA, EZ DABIL” zurigarriarekin eskuak garbitzen dituztenean, *hotsifikatutako* guneen interpretazioa egitea eta hots horietatik zentzua, diskurtsoa, arrazoiak destilatzen saiatzea da gure lana. Abiaduraren kontra, ahots bakarraren kontra. Hautsitako anforekin, egin dezagun anfora berri bat. Pitzadurak agerian dituen anfora berri zahar bat. Eta berriro apurtu. Eta beste bat egin. Eta berriro apurtu. Eta beste bat egin. Jatorririk gabe, amaierarik gabe. Zenbat eta pitzadura gehiago, are artezago gu puska ttipiak itsasten. Hautsi da anfora, eta berregin dugu. Berriro lurrera bota eta hausten ikusteko.

Anjel Lertxundiren ariketaren ispilu alderantzizkatuan neure burua *The Lady from Shanghai* filmeko azken sekuentzian bezala ipiniz gero, gustatuko litzaidake sinestea, hizkuntza hegemoniko batean idatziko banu, itzultzen duena (eta itzultzen dena) izango nintzatekeela. Etxe ttipietatik handietara eta handietatik ttipietara altzariak eramaten dituen. Geldirik ez dagoena. *Daramagun*, *dakargun* eta *demagun* gehiago eta demagogia gutxiago praktikatzen duen norbait.





# -

## *esker onez*

Kultur ibilbidean izaten dira gonbidapen batzuk konprometituak, deserosoak, *a priori* arriskutik gehiago eskaintzen dutenak saritik baino. Halakoxea zen hainbat idazle eta itzultzaileri luzatu genien gure gonbidapena ere: hizkuntza gutxituetan ari diren idazleen larruan jartzeko eskatzen genien. Halako ariketa batek, ordea, ausardia intelektuala eskatzen du eta lan intelektualaren dimentsio sozialean sinestea. Eskatzen du, halaber, garbi ikustea gaiaren mamia eta garrantzia: munduak, arazo askoren artean, literatura hegemonikoek apenas erreparatzen dieten hizkuntza gutxituen iraupena duela arazo.

Hori guztia erakutsi dute, erruz, Javier Cercas, Karlos Cid, Marie Darrieussecq, Adan Kovacsics, Miguel Sáenz eta Raul Zelik. Nire eskerrik beroenak. Esker zintzoena Antton Valverderi bere musikarengatik. Oso ondoan izan ditut eta babestua sentitu naiz Harkaitz Cano eta Felipe Retamalen konpainia noblean.

Azkenik, hasiera: ohorea da niretzat Donostia 2016tik gutun zuria jaso izana Xabi Payaren menbretearekin; zoriekoa izango ahal da zuentzat ematen saiatu garen erantzuna.

Ez adiorik: liburuan gaude.

*anjel  
lertxundi*

-



*bienvenida* -





-

# *una carta blanca*

*Xabier Paya Ruiz*  
*Director de Programa Cultural*  
*San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura*

**EN EL JUEGO DE CARTAS**, antes de que se creara la imagen del *Joker* o comodín, parece ser que un naipe en blanco era su equivalente. Quien lo recibía podía combinarlo de la forma más conveniente con el resto de cartas en su mano, para aprovechar así al máximo la coyuntura. Probablemente fue siguiendo a ese espíritu como crearon el proyecto *carte blanche* en Francia. El término es, en general, bastante conocido en la denominada francofonía: una institución del sector cultural ofrece una serie de recursos a un artista para que desarrolle un conjunto de actividades culturales de su interés. El artista suele tener una

trayectoria notoria en una disciplina determinada, y a menudo suele tener tendencia a renovar la programación existente.

El programa de candidatura de San Sebastián 2016 Capital Europea de la Cultura no había previsto el proyecto de cartas blancas. Fue el Director General de su Fundación, Pablo Berástegui, quien propuso la inclusión del proyecto en el programa, y ofrecer a tres creadores con prolíficas carreras tres cartas blancas: la artista multidisciplinar Esther Ferrer, la bailarina y coreógrafa Jone San Martín, y el escritor Anjel Lertxundi. San Sebastián 2016 ofreció una serie de recursos a cada artista, con el objetivo de que desarrollaran un proyecto dentro de su ámbito durante el año de celebración de la capitalidad.

Aun así, la inclusión en un programa de Capital Europea de la Cultura no es tan simple. Todo proyecto debe cumplir tres criterios: debe poseer dimensión europea (es decir, debe tratar la colaboración entre agentes y creadores culturales de Europa, o temas recogidos en las estrategias de la Unión Europea), debe fomentar la participación ciudadana (debe ofrecer varias vías y oportunidades de participar a la ciudadanía) y debe tener legado (y por tanto el resultado del proyecto debe tener vida más allá de 2016). Las cartas blancas de este caso, en consecuencia, han debido cumplir esos tres condicionantes. La selección de Anjel Lertxundi no requiere de explicación alguna; son pocos los escritores vascos que pueden igualar semejante cosecha literaria. Recuerdo que cuando le hicimos la propuesta no tardó en aceptar, pero luego se tomó unas semanas para elaborar el germen del proyecto. El resultado fue inmejorable: un proyecto literario que partía del intercambio epistolar entre los escritores polacos Milosz y Gombrowicz. Siendo la otra capital cultural

del año 2016 la ciudad polaca de Wroclaw, ofrecía un punto de partida estupendo para despertar la curiosidad en torno a la literatura de Polonia. Dado que la conversación entre los escritores polacos ponía en duda la supervivencia de su lengua, Anjel aprovechó esa duda para reflexionar en torno a la efímera situación de los creadores que trabajan en lenguas minorizadas. Es más, queriendo promover la capacidad tan saludable para la convivencia de ponerse en el lugar del prójimo, quiso hacerles sentir a escritores y traductores de lenguas hegemónicas la agonia de trabajar en un idioma de alcance reducido en el espacio y el tiempo.

Los días 12 y 13 de diciembre se reunieron los escritores y traductores, tres de cada disciplina, que aceptaron el reto de Anjel. Tras el intercambio de opiniones de las jornadas, cada uno recogió sus impresiones y vivencias en este libro. He ahí, por tanto, una carta blanca que cumple perfectamente los criterios previamente mencionados:

– Los fundamentos del proyecto son unas jornadas y un libro que fomentan la reflexión en torno a la diversidad lingüística europea; crear sociedades reflexivas e inclusivas es un reto de la Estrategia Horizonte 2020, entre otros.

– La ciudadanía pudo participar en las jornadas, y San Sebastián 2016 pondrá el libro al alcance de aquellos que puedan tener un interés especial por el tema.

– Las grabaciones de las jornadas ya disponibles en red, el libro publicado en euskera, castellano y las lenguas originales de los autores, y las relaciones entre escritores y traductores son las claves para la continuidad del proyecto.

En nombre de San Sebastián 2016, quiero transmitir mi más sincero agradecimiento a todos aquellos que han parti-

cipado en el proyecto: Anjel Lertxundi, Harkaitz Cano, Marie Darrieussecq, Javier Cercas, Raul Zelik, Adan Kovacsics, Miguel Sáenz, Karlos Cid, Antton Valverde, Goizalde Landabaso, Xabier Olarra, a los intérpretes de las jornadas y traductores del libro, y a las asociaciones EIZIE y EIE; y cómo no, al equipo que se ha encargado de la coordinación del proyecto, guiado por mi compañero Felipe Retamal.

Estoy seguro de que todo aquel que lea el libro descubrirá muchas pistas para esbozar el camino hacia una mejor convivencia para una sociedad que habla varias lenguas. ¡Buena lectura!





-

# *si dentro de cien años*

*escribir en una lengua minoritaria*

*Anjel Lertxundi*

**LA SOMBRA DE LA MUERTE** es alargada e inapelable: todos/ todo moriremos. Somos mera finitud. Otros nacerán, dice una canción muy nuestra, pero eso no supone consuelo alguno para quien siente la proximidad de la muerte. Quien atisba su cercanía se aferra a la vida, quiere retrasar la muerte, se afana en poner remedio a los achaques, a la edad, al debilitamiento y a las enfermedades. Aferrarse a la vida es una ley de la propia vida, y nos lleva a actuar como si no existiese la muerte. Sin embargo, ocurre que la flaqueza del cuerpo o el riesgo de perder la salud condicionan la vida. Otro tanto sucede con la

lengua y con su salud: su situación, sea saludable o de debilidad, condiciona a quien la utiliza, a quien se propone dar vida a las letras a través de ella.

Cada escritor es un mundo, y la lengua juega un papel preponderante en ese su mundo de escritor. Cada lengua posee su aliento, su paso, su idiosincrasia; sus defectos y virtudes; sus aspectos deficientes y vigorosos. Cada lengua tiene su estilo propio de ser en el mundo. Cómo es la lengua y cuál la relación del escritor con ella: he ahí el origen de la marca indeleble que preside su literatura. Existen escritores en quienes la situación de la lengua apenas incide o no lo hace en absoluto y los hay que la viven de manera agónica (“los que tocan las trompas del pesimismo”, en palabras del polaco Zygmunt Mycielski): son muchos los tipos de escritor que caben en los pliegues de ese abanico. Pero en todos los casos se puede medir la situación de la lengua, su peso, su lastre. Gracias a ello, la relación que el escritor mantiene con la lengua nos resulta de gran utilidad para comprender su obra artística.

**SE ME CLAVÓ EN LA MEMORIA**, hace ya algunos años, cierta especulación contenida en una carta que Gombrowicz escribiera a Czeslaw Milosz, especulación que constituye el núcleo de las colaboraciones recogidas en este libro: ambos escritores polacos se cruzaban cartas acerca del futuro de la literatura de su nación, y Gombrowicz le decía a Milosz, pero como hablando para sí: “Si, dentro de cien años, nuestra lengua todavía existe...?”.

Tomé la cita de *El telón*, versión española de *Le rideau*, de Milan Kundera. El fragmento que entonces subrayé es más extenso, porque también captó mi atención el breve comentario que Kundera inserta antes de la propia cita. Este es



el subrayado íntegro del texto en castellano: “Gombrowicz, en una carta a Czesław Miłosz, escribía una frase que no se le habría ocurrido a ningún español: ‘Si dentro de cien años, nuestra lengua todavía existe’”<sup>1</sup>. También la traducción francesa dice “notre langue”: “Si, dans cent ans, notre langue existe encore...”<sup>2</sup>.

Había leído con anterioridad los *Diarios* de Gombrowicz —en ellos aparece la carta que cita Kundera—, pero no reparé en la frase. No es extraño: donde Kundera dice *notre langue*, Bożena Zaboklicka y Francesc Miravittles, traductores de Gombrowicz, dan la frase como sigue: “Dentro de cien años, si todavía somos una nación...”<sup>3</sup>. No es, por supuesto, lo mismo, pero Gombrowicz, en sus textos, entiende *Polonia* o *la nación* como la comunidad de la lengua polaca. Me parecía, por tanto, lícito tomar la frase tal como Kundera la escribió en francés. Pero, por si acaso, acudí a la traductora Katarzyna Sosnowska. En un atento mensaje, Katarzyna me confirmó lo que yo pensaba. El original de Gombrowicz dice: “*Za sto lat, jeśli pozostaniemy narodem [...]*” (“Dentro de cien años, si seguimos siendo una nación”), y Katarzyna dice en su mensaje: “Me parece que Gombrowicz utiliza nación como grupo cultural. No obstante, no estoy muy segura de que él tuviera muy clara la diferencia entre nación cultural y nación política. No podemos olvidar que Gombrowicz nació y creció en un tiempo en que Polonia no tenía su propio estado nacional; por tanto, para él, al igual que para Miłosz y la generación de ambos, la pervivencia de la nación se concentraba más en la lengua y en la cultura que en la lucha política”<sup>4</sup>.

Si un escritor que trabaja en una lengua de rica tradición literaria como la polaca manifiesta esa duda sobre la perivi-

<sup>1</sup> Milan Kundera, *El telón*, Barcelona, Tusquets, 2005.

<sup>2</sup> Milan Kundera, *Le rideau. Essais en sept parties*, Paris, Gallimard, 2006.

<sup>3</sup> Witold Gombrowicz, *Diario (I)*, Madrid, Alianza Editorial, 1998.

<sup>4</sup> Comunicación personal de Katarzyna Sosnowska (30-I-2017).

vencia de su idioma, ¿qué debería decir un escritor que cuente con una menor tradición literaria, como, pongamos por caso, uno que escriba en euskera? La lógica dicta que el hecho de escribir en una lengua agónica trae consigo, en buena medida, que surjan escritores agónicos... Nos conviene —conviene a nuestra escritura— tenerlo presente.

Todas las lenguas son perecederas, pero ¿cómo afecta la proximidad de la fecha de caducidad al escritor que escribe en una de esas lenguas? Tratar de zafarse de semejante rueda causa-efecto y procurar que esa lucha produzca el resultado literario más fructífero posible es, a mi juicio, una de las más originales aportaciones que quienes vivimos tal trance podemos hacer a la literatura; y puesto que la escritura hunde sus raíces en una lengua determinada, me resulta prácticamente ineludible —es decir, normal— que el futuro del euskera ocupe un lugar preeminente entre nuestras inquietudes y reflexiones literarias.

A fin de cuentas, se presta escasa atención a la cuestión de la relación existente entre la situación de la lengua y el trabajo del escritor, pero estoy convencido de que reviste la mayor importancia, tanto artística como socialmente, en un mundo cada vez más globalizado como el nuestro. Pueden abundar quienes piensen que las literaturas que sienten que su fecha de caducidad pende sobre sus cabezas viven *in margine*, como en una residencia de ancianos, a la espera de oír las campanadas postreras. Pero, al margen de las debilidades, conforman todo un sistema literario aun en su momento más débil. Y, lo que es más importante: los impulsos artísticos de los creadores son, en esencia y en ambición, iguales a los que animan a los escritores de las literaturas más poderosas; otra cuestión es que

aquellos deban transitar por un mapa colmado de incógnitas provenientes de la situación de la lengua —la escasa tradición, los evidentes hándicaps del sistema literario, la socialización...—. Pero la presencia cada vez mayor de las literaturas pequeñas lleva consigo también la necesidad de preguntarse por la existencia de tales literaturas y acerca del lugar que ocuparían en la globalización. Sin embargo, la reflexión y el debate serían más fáciles si en él participaran también los escritores de las lenguas hegemónicas. En caso contrario, difícilmente lograríamos una comunicación recíproca, difícilmente podríamos, solo los escritores de literaturas de ámbito más reducido, arrojar algo de luz sobre un mundo asimétrico de tan vasta diversidad.

Escribo en un país bilingüe y en la lengua no hegemónica de ese país, y siempre ha despertado mi atención el modo en que tal situación afecta a la escritura. Ese fue, en definitiva, el origen del propósito de congrega a diversos escritores y traductores en San Sebastián el pasado mes de diciembre.

**NO ES EN ABSOLUTO EXTRAÑO**, en las ocasiones en que mi trabajo de escritor me lleva fuera del país, que algún periodista, lector, catedrático o escritor me pregunte: ¿por qué escribe usted en euskera? No somos los únicos que nos vemos en la tesitura de padecer tal pregunta. El escritor polaco Adam Zagajewski, en el último texto del libro *En defensa del fervor*, dice, entre otras cosas, lo siguiente:

“A veces mis amigos me preguntan: ¿por qué no escribes en inglés? O —si estoy en Francia— ¿por qué no escribes en francés? Por lo visto, dan por sentado que ganaría con el cambio, porque más vale servirse de una lengua internacional que de una provinciana. En principio, estoy de acuerdo: sí, tal

vez sería más práctico escribir en una lengua más extendida [...] Escribir en polaco quiere decir también asumir la complicada historia de Polonia”<sup>5</sup>. Y Czeslaw Milosz, en la entrada “polaco” de su autobiográfico *Abeceario*: “Escribir en polaco, independientemente del lugar donde se viva, supone participar de una obra colectiva que crece a lo largo de las generaciones”<sup>6</sup>.

El escritor que opta por una lengua hereda la historia de la comunidad que habla en esa lengua, pero hereda también lo que esa comunidad calla (necesita lo que ha recibido en herencia para expresar sobre todo lo que calla).

**NACEMOS, VIVIMOS** inmersos en un entorno cultural, pronto aprendemos una lengua, hablamos mediante un instrumento inventado por nuestros antepasados. El mero hecho de hablar supone activar el patrimonio cultural que hemos recibido. Cuando hablamos, nos manifestamos nosotros, pero con nosotros se manifiestan una tradición y una historia. También lo que se silencia está en las palabras, a la espera de que lo oigamos. La lengua es el legado más espiritual de cuantos nos han dejado nuestros antepasados, lo que decimos ha sido acuñado, casi en su totalidad, por quienes nos precedieron. Ese legado espiritual es el que transmitiremos a quienes vendrán tras nosotros.

Hablo del futuro, pero no puedo olvidar cuánta energía nos hemos visto obligados a dedicar al futuro del euskera. Veíamos al euskera como a un enfermo; nuestros padres, nuestro entorno, la escasa producción en euskera que llegaba a nuestras manos, nos hablaban del mal que aquejaba a la lengua familiar: las generaciones literarias que nos precedieron pasaban horas y horas a la cabecera de la cama de la madre, escuchando sus estertores. Creo que aquel modo agónico de

<sup>5</sup> Adam Zagajewski, *En defensa del fervor*, Barcelona, Acantilado, 2005.

<sup>6</sup> Czeslaw Milosz, *Abeceario*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 2003.

sentir el euskera nos marcó hondamente, y creo, asimismo, que, al igual que nuestra salud literaria, también la del euskera necesita maneras liberadas y liberadoras de vivir la lengua.

**QUIENES ESCRIBEN** en lenguas hegemónicas apenas son conscientes de la duración finita de ese instrumento que utilizan. Ni falta que les hace. Escriben en un idioma sano, y, si se les presentan dificultades, no son a causa del idioma, sino de la exigencia artística del propio escritor o de la tiranía del mercado. Quienes escribimos en lenguas minorizadas, en cambio, forzosamente pensamos que la lengua tal vez desaparezca en un futuro próximo o no tan próximo; ineludiblemente pensamos en las limitaciones de la lengua, en la diglosia, en las preocupaciones provenientes de las características de la lengua...

No es necesario retroceder mucho en la historia: en la época del franquismo hemos sido testigos de grandes pérdidas lingüísticas y culturales. ¿Cuál es la situación del euskera hoy, cuál será en un próximo futuro? La sociología y nuestra percepción dan tanto para el optimismo como para el pesimismo. En cualquier caso, es conveniente que no olvidemos la importante presencia del gascón, hasta principios del siglo pasado, en San Sebastián y alrededores, presencia de la que dan fe los rastros que ha dejado en la toponimia: Urgull, Miramont, Amara, Embeltrán, Aiete, Morlans... Quizá sea esa la razón de nuestra mayor sensibilidad. Aún conservamos la memoria de aquella pérdida, y aún recordamos en qué situación se encontraba el euskera en nuestra niñez: quizá por eso miramos la cuestión de la pervivencia como se mira a un salvavidas o a una embarcación de socorro. Con la máxima preocupación, tal vez; hasta el punto de vivir con la obsesión del morbo agónico. Pero si se desea mirar al futuro,

es ciertamente más sano, tanto para la lengua como para los hablantes, seguir el consejo encerrado en una de nuestras viejas máximas: “¡amigos, mientras haya vida, vivamos!”, y hagámoslo de la manera más digna y fructífera posible.

En definitiva, que el instrumento de un escritor o traductor —la lengua— corra grave peligro o rebose salud no es una cuestión anecdótica para su trabajo. Entre otras cosas, la salud aleja las preocupaciones y abre la puerta a la alegría vital. En consecuencia, ¿de qué manera incide en los escritores y en los lectores el hecho de escribir a partir de una rica tradición o de la escasez de una casi nula tradición? ¿Es acaso lo mismo trabajar en una lengua estandarizada hace largo tiempo o, por el contrario, en una aún sin unificar o recientemente unificada? ¿Producen los mismos problemas la oficialidad del instrumento de trabajo y la carencia de esa oficialidad? ¿Se contempla del mismo modo el mundo desde la hegemonía en las relaciones lingüísticas o desde la erosión de la diglosia?

**HERTA MÜLLER** afirma que cada lengua tiene sus propios ojos<sup>7</sup>. Los ojos propios de una lengua son la estructura y características del habla, la tradición y vida cotidiana de ese habla, y, claro está, la literatura surgida de tal humus. ¿En qué medida configura la lengua nuestra visión, hasta qué punto viene condicionada la mirada por la idiosincrasia de cada lengua? Se trata de un debate ya viejo, lo sé, pero no ha perdido actualidad. Y no es el debate que nos ha reunido aquí, a pesar de que guarde una estrecha relación con lo que nos proponemos discutir aquí estos días.

Si estamos de acuerdo en las bases, es decir, si estamos de acuerdo en que cada lengua constituye una manera original

<sup>7</sup> Herta Müller, *Mi patria era una semilla de manzana*, Madrid, Siruela, 2016.

de mirar al mundo, y si estamos de acuerdo en que no existe idioma alguno que posea el monopolio de la expresividad ni la garantía de contar fielmente el mundo, sino que todos los ojos ven el mundo, cada cual con arreglo a las características de su habla, estaremos también de acuerdo con lo que sostiene Muñoz Molina: “cualquier idioma es único e imprescindible, lo hablen mil personas o lo hablen mil millones”. Pero, por más que estemos de acuerdo en que la pérdida de una lengua acarrea un grave quebranto al mundo, ¿cómo se mide tal quebranto y cómo vive el mundo esa pérdida?

A PESAR DE QUE TODOS LOS IDIOMAS posean idéntica potencialidad para nombrar y describir el mundo, las circunstancias de los diversos idiomas son diferentes, y la situación de una lengua afecta a su historia y desarrollo. No todas esas circunstancias son de carácter histórico, también la propia esencia de la lengua guarda relación con su desarrollo. Podré un ejemplo que tiene que ver con la escritura: nuestra lengua es aglutinante, y tiende —de forma natural— a alargar las palabras. Ello no es ni bueno ni malo: es. Si en euskera resulta trabajoso componer frases con monosílabos —*ez da ez on ez txar: da = no es ni bueno ni malo: es*—, más complicado resulta aún trenzar textos largos con ellos, crear el vivo ritmo que las palabras de pocas sílabas hacen posible, y dar forma, así, a perlas similares al verso de Racine: *Le jour n'est pas plus pur que le fond de mon coeur* (El cielo no es más puro que el fondo de mi corazón)<sup>8</sup>.

“Cada lengua tiene sus límites, pero también algunas opciones que son exclusivamente suyas”<sup>9</sup>, decía Italo Calvino. Una de nuestras tareas consiste en profundizar en las opciones expresivas de esas características que nos pertenecen en exclusiva.

<sup>8</sup> Jean Racine, *Phèdre et Hippolyte*, París, Le Livre de Poche, 1985.

<sup>9</sup> Italo Calvino, *Mundo escrito y mundo no escrito*, Madrid, Siruela, 2006.

Así fue cómo unos cuantos escritores y traductores debatimos acerca de esa tarea en diciembre de 2016, en un hueco de la extensa programación de Donostia-San Sebastián 2016 Capital Cultural Europea: ¿en qué medida incide la situación de una lengua en la labor de un escritor, en su obra?

A los escritores y traductores que reunimos, les precisamos la propuesta y la petición como sigue:

“[...] imaginad que sois escritores o traductores en una lengua de escasa tradición literaria. Agradeceríamos mucho conocer vuestro punto de vista, nos interesa saber cómo situaríais vuestro trabajo en nuestro mundo de hoy —en el supuesto, claro está, de que considerarais de algún interés poneros en nuestro lugar—, y, especialmente, a nosotros nos abriría abundantes e interesantes perspectivas el enfoque siguiente: a vuestro juicio, ¿de qué forma incidiría en vuestra escritura una situación de estas características? ¿Qué lastre supondría para vuestra literatura el incierto destino de la lengua en la que trabajaríais?”.

**ME TOMARÍA MUCHO TIEMPO** enumerar las relaciones de esta cuestión con la historia del euskera, y no es esta la ocasión propicia para ello, pero, en tanto que escritor y a propósito de la relación que mantengo con mi lengua, mencionaré cuatro circunstancias:

**Primera circunstancia, la escasez:** nuestra tradición literaria es escasa, nuestra tradición propia no contiene ningún modelo literario que nos satisfaga por completo. Pero, en cualquier caso, la esencia de las llamadas literaturas nacionales no es la de algunos siglos atrás, no son los compartimentos estancos que fueran antaño, todos nos conocemos más, a un escritor de hoy le resulta más fácil hallar modelos fuera de su



lengua que a un poeta del siglo dieciocho. Harkaitz Cano, el amigo que tanto me ayudó a organizar las jornadas de diciembre de 2016, y yo, a pesar de que ambos escribimos en euskera, podemos estar lejos en lo que a modelos literarios y opciones estéticas se refiere; y, al mismo tiempo, quien haya leído nuestras obras sabe que los modelos de Harkaitz están más vinculados con ciertas tendencias de Estados Unidos, así como con determinados movimientos artísticos no exactamente literarios. A mí se me considera más clásico, me encuentro más próximo a algunos modos centroeuropeos.

El aislamiento de las literaturas nacionales de otros tiempos marcaba en su vida interior las tensiones entre las diversas tendencias artísticas. Hoy, no. Hoy, un escritor de una lengua minorizada —a diferencia, quizá, de la mayoría de los escritores de las lenguas hegemónicas— contrasta su obra, criterios literarios e impulsos estéticos con obras, corrientes y aires poéticos internacionales. Por más que pueda parecer paradójico, podría suceder que las literaturas de las lenguas hegemónicas vivieran más aisladas en las fronteras de sus respectivas lenguas.

**Segunda circunstancia, el euskera unificado:** en el último medio siglo no nos han faltado dificultades, polémicas ni tensiones, pero creo que hemos recorrido un camino probablemente modélico en pos de un lenguaje literario unificado. En el camino de la unidad, los escritores en lengua vasca hemos actuado con la disciplina de aquellos soldados de Esparta: era cuestión de vida o muerte para nosotros alcanzar la unidad de nuestra lengua, dividida en diversos dialectos, pero, al mismo tiempo, hemos sacrificado a menudo la libertad y la rebeldía tan propias de la literatura, a causa de la disciplina que necesitábamos para llevar adelante el euskera unificado.

Sea como fuere, la unificación es un gran logro. A diferencia de lo que sucedía hace cuarenta años, disponemos de un modelo común a la hora de escribir, y también de más oportunidades de dejar de lado rigideces y complejos para crear desde la libertad y en libertad.

Desde muchos puntos de vista, nuestra generación ha conseguido dar forma literaria al propio euskera unificado, ha contribuido con sus obras al proceso de unificación, hemos construido una realidad de la que carecíamos hace cuarenta años. La *Obaba* de Atxaga es el ámbito del euskera unificado, como lo es *Lagun izoztua* (*El amigo congelado*) de Sarrionandia, y como *Martutene*, de Saizarbitoria, es un monumento escrito en euskera unificado.

Con la mayor humildad: supone una gran fortuna para la creatividad de un escritor que le haya correspondido vivir tal momento histórico y haber participado en él. La reflexión acerca del griego moderno que Yorgos Seferis escribe en su *Diario* ilustra perfectamente lo que quiero expresar: “Arreglar esta bendita lengua. Alguna ventaja teníamos que tener frente a las otras, las viejas, las requeteelaboradas lenguas”<sup>10</sup>.

Pero ante tamaña fortuna, es conveniente tener a mano un contrapeso, en la línea que nos muestra el poeta catalán Alex Susanna en su *Quaderns dels marges*:

“Problemas y peligros de pertenecer a una literatura poco desarrollada, poco ramificada y aún menos frondosa (un árbol de escuálido ramaje): el territorio enseguida es del todo conocido, recorrido por entero, rápidamente medurado. Más que asfixia, aburrimiento, falta de estímulos y de sorpresas”<sup>11</sup>.

Por otra parte, y hablo de creación, no de políticas lingüísticas, los escritores no hemos logrado el equilibrio entre

<sup>10</sup> Yorgos Seferis, *Días, 1925-1968*, Madrid, Alianza Editorial, 1997.

<sup>11</sup> Àlex Susanna, *Quaderns dels marges*, Barcelona, Planeta, 2006.

euskera unificado y dialectos, lo que Italo Calvino denomina “lenguaje novelístico ideal”<sup>12</sup>.

**Tercera circunstancia, la literatura universal aprendió también euskera:** otro punto débil es que hasta hace poco hayan existido muy pocas traducciones. Hemos leído en otras lenguas, forzosamente, las obras maestras clásicas y contemporáneas, hasta hace poco ni Fabrice del Dongo ni Madame Bovary sabían euskera; no sabían euskera Leopold Bloom ni Frankenstein, Pedro Páramo ni Abel Sánchez; también los personajes de *Berlin Alexanderplatz* nos hablan ahora en euskera desde la Alexanderplatz.

Todos los escritores y lectores somos (por lo menos) bilingües, la mayoría en euskera y castellano en el sur del País Vasco, en euskera y francés en el norte. Hemos leído la casi totalidad de la literatura en una lengua distinta del euskera, fundamentalmente en la única que nos enseñaron en la escuela.

De niño identificaba mejor lo que leía en castellano que lo que había leído en euskera. Lo que leía en castellano coincidía con el castellano que yo oía y hablaba. Lo poco que leía en euskera no coincidía con el euskera familiar ni con el de la calle, estaba muy alejado de estos, a pesar de que lo que leía estaba escrito en el dialecto que yo oía y hablaba.

El conocimiento académico de una lengua distinta del euskera y el hecho de que hubiéramos hecho casi todas nuestras lecturas en esa lengua nos ha obligado a convertirnos en traductores mentales.

**Cuarta circunstancia, estamos en el mundo.** Afirman los expertos que esa especie de inglés instrumental y práctico que hace las veces de *lingua franca* entre los diversos idiomas —principal herramienta de la más elemental comunicación

<sup>12</sup> Italo Calvino, *Mundo escrito y mundo no escrito*, Madrid, Siruela, 2006.

actual y, al mismo tiempo, agente de enorme incidencia en todas las lenguas de su ámbito de influencia— es sumamente exiguo, funcional, burocrático, vinculado a las necesidades materiales, gris, carente de matices, basado en lo que se da por dicho y entendido. Se dice que sus abstracciones carecen de profundidad, y que sus concreciones son, por otra parte, unívocas en intencionalidad y destino; carece, al parecer, de aptitud para la metaforización y la ironía.

Apenas comenzaba a elaborarse el euskera literario unificado, cuando se planteó la necesidad de llevar el euskera a la administración, lo que conllevó el desarrollo de un euskera unificado burocrático, en gran medida sin tomar en consideración lo que se había hecho en el dominio de la literatura.

Son conocidos los descalabros que puede ocasionar el traspase de una a otra lengua en profesiones como el periodismo y también en la universidad (manuales, artículos, tesis...): su efecto contaminante en las lenguas es comparable al del *smog*. Mucho se ha hablado ya sobre ello, no me extenderé más. Pero ese modelo cuenta con su reflejo también en la práctica de cada lengua. Tanto en italiano como en euskera, en castellano o en las demás lenguas occidentales distintas del inglés, existe una tendencia, probablemente vinculada a la época que nos ha tocado vivir y, en nuestro caso, fruto de haber estudiado en una lengua distinta de la materna, a priorizar un uso instrumental eminentemente práctico de los idiomas.

**PUEDO MENCIONAR MÁS CIRCUNSTANCIAS**, pero creo que esas cuatro paredes bastan, no para delimitar nuestra discusión, pero sí para iniciarla. Como último apunte, quisiera traer a la situación del euskera una circunstancia que Zagajewski

menciona a propósito de la lengua polaca: al lector le bastará leer *euskera* donde Zagajewski dice *polaco*, *franceses* en lugar de *rusos*, *españoles* en lugar de *alemanes*:

“¿Escribir en polaco? ¿Sentado en el mapa de Europa entre unos rusos geniales —otrota— y otros alemanes también geniales —otrota—? Tal vez no sea nada malo tener vecinos con talento si, por añadidura, últimamente se han vuelto algo más talentosos y mucho menos agresivos”<sup>13</sup>.

<sup>13</sup> Adam Zagajewski, *En defensa del fervor*, Barcelona, Acanilado, 2005.



-  
*llegan  
seis  
amigos*





-

# *si yo fuera un escritor en catalán*

*Javier Cercas*

1

En su carta de invitación a este evento, Anjel Lertxundi, que escribe en euskera, venía a pedirme que hiciese el esfuerzo de ponerme en su lugar, es decir, de imaginarme como escritor en una lengua minoritaria o no hegemónica, en una lengua, decía Lertxundi, “de limitada tradición literaria”; también me preguntaba cómo pensaba yo que esa limitación afectaría a mi visión de la literatura y qué opinaba “sobre el hecho de que las literaturas que sienten que su fecha de caducidad está próxima quieran seguir nadando en las aguas de la globalización”. Lo primero que pensé al terminar de leer la carta de Lertxundi

fue que, si él creía que yo podía cumplir con el encargo que me estaba haciendo, mi colega vasco tenía un concepto demasiado elevado de mí; lo segundo que pensé fue casi lo contrario: que Lertxundi no se chupaba el dedo, y que, tuviese el concepto que tuviese de mí, sabía que yo podía imaginarme sin gran dificultad como un escritor en una lengua minoritaria.

Al menos en esto último Lertxundi llevaba razón. Para explicarme, tengo que hablar de mí, que es, como diría Unamuno, lo que más cerca me pillan. Nací en un pueblito de Extremadura, pero vivo desde los cuatro años en Cataluña. Soy, por lo tanto, catalán, aunque nunca perdí el contacto con Extremadura (sobre todo con el mencionado pueblito de Extremadura), así que supongo que también soy extremeño; en resumen: soy, me temo, un español normal y corriente. También soy bilingüe, y una de mis dos lenguas es una lengua minoritaria: el catalán. Cuando llegué a Cataluña, en pleno franquismo, el uso oficial del catalán estaba prohibido, así que no me enseñaron el catalán en la escuela; no obstante, yo no había ido a parar a Barcelona, como la mayoría de los emigrantes del resto de España, sino a Gerona, donde el uso social del catalán estaba mucho más extendido que en Barcelona, tal vez que en el resto de Cataluña; de modo que muy pronto convertí el catalán en mi otra lengua. No fue hasta mi ingreso en la universidad, sin embargo, cuando pude aprenderla en serio; y no fue hasta entonces, mientras compaginaba el estudio de la filología castellana con el de la catalana, cuando comprendí que la literatura catalana es una literatura pequeña pero grande. Pequeña en volumen y grande en calidad. Así fue, sobre todo, en la Edad Media: baste decir que Ausiàs March es uno de los mayores poetas

del siglo XV (o uno de los mayores poetas *tout court*) y que Cervantes, quien aprendió muchísimo del *Tirant lo Blanch*, de Joanot Martorell, sostiene —y no seré yo quien le contradiga— que esa novela es “el mejor libro del mundo”; por lo demás, me parece evidente que los grandes poetas catalanes del siglo XX —Josep Carner, Carles Riba, J.V. Foix, Joan Vinyoli o Gabriel Ferrater— están a la altura de muchos de sus grandes contemporáneos europeos. Dicho esto, es verdad: si se la compara con la del castellano, el francés o el inglés, la tradición literaria catalana es limitada. Pero esto no significa que no sea riquísima.

Eso fue en todo caso lo que descubrí en la universidad; también descubrí en la universidad otra cosa, y es que la sociedad literaria que me rodeaba hablaba y escribía en catalán. Claro que en Cataluña también existía una sociedad literaria que hablaba y escribía en castellano, pero yo no la conocía; de hecho, no la conocí hasta que empecé a acercarme peligrosamente a los cuarenta años. Antes de esa edad, mis amigos literarios eran escritores en catalán, sobre todo poetas, mis maestros literarios escribían en catalán, yo publicaba mis libros en una editorial conocida sobre todo por publicar en catalán y, cuando empecé a publicar en la prensa, lo hice en un diario en catalán. Hasta casi los cuarenta años, por tanto, la sociedad literaria en la que me desenvolvía se expresaba en catalán; no es que yo rechazase a la que se expresaba en castellano, desde luego: es simplemente que la que se expresaba en catalán era la sociedad más inmediata para un escritor crecido en Gerona, que se ganaba la vida enseñando en la universidad de Gerona y que, después de pasar algunos años en Barcelona y en Estados Unidos, había vuelto a vivir en

Gerona. Hasta los casi cuarenta años, por tanto, yo era un escritor catalán rodeado de escritores en catalán.

Solo que escribía en castellano. Esto significa que vivía inmerso en una situación paradójica: la de un escritor que en términos lingüísticos se encuentra en minoría a pesar de que escribe en una lengua mayoritaria o hegemónica. Aquí se imponen, me parece, dos preguntas. La primera es por qué, si el catalán era la lengua hegemónica en mi medio, yo escribía en castellano y no en catalán. No tengo una respuesta breve y taxativa a esa pregunta. Puedo decir que el castellano no es sólo la lengua de mi pequeño pueblo de Extremadura sino también mi lengua materna, la lengua de mi madre, de mi padre y de mis hermanas, la lengua de mis amigos de infancia y adolescencia en Gerona (que siguen siendo los amigos de mi edad adulta), también la lengua en la que hablo con mi hijo (aunque no con mi mujer: con ella hablo en catalán); puedo decir que, aunque he escrito a menudo en catalán, desde que a los quince años quise escribir literatura jamás me planteé hacerlo en otra lengua que el castellano, quizá porque no se escribe con la cabeza sino con las tripas, y la lengua que me salía de las tripas era el castellano; puedo imaginar que, si en vez de emigrar a Cataluña, mis padres hubieran emigrado a Francia o a Gran Bretaña y yo me hubiese escolarizado en francés o en inglés y me hubiese empapado de una tradición literaria como la francesa o la inglesa —comparada con la cual la tradición del castellano es muy limitada—, yo hubiera escrito en francés o en inglés. Puedo decir o imaginar esas y otras cosas, pero lo más próximo a una respuesta breve y taxativa que puedo dar es lo siguiente: igual que en cierto modo un escritor mínimamente serio no elige sus temas, sino que es

elegido por ellos, en cierto modo un escritor mínimamente serio no elige su lengua: es su lengua la que lo elige a él.

Esa es mi respuesta provisional a la primera pregunta. En cuanto a la segunda, apuesto a que hace ya rato que algunos de ustedes se la estarán haciendo: ¿es verdad que, según se afirma a menudo, los escritores que escribimos en castellano y residimos en Cataluña vivimos en una situación incómoda, por no decir que somos víctimas del nacionalismo o el independentismo mayoritario en la vida pública catalana? La respuesta a esta pregunta sí puede ser breve y taxativa: la respuesta es no. Y añadido: sobre todo comparada con la situación del escritor español en Madrid o la del catalán en Barcelona, a mi juicio la situación del escritor español en Cataluña es privilegiada.

Déjenme que me explique otra vez.

La situación ideal de un escritor es una situación un poco oblicua, un poco periférica, casi marginal; no del todo: sólo un poco, sólo casi. Esa es la situación del escritor que escribe en español y vive en Cataluña. Es verdad que el centro editorial del español está en Barcelona, donde tienen su sede las editoriales y los agentes más potentes de la lengua; pero el poder literario español sigue en Madrid. También es verdad que en este aspecto las cosas han cambiado un poco: a principios del siglo XX, cuando empezaban a consagrarse Baroja o Azorín, era impensable para un escritor español no vivir en Madrid; incluso lo era a mediados del siglo XX, cuando se consagraba Cela y empezaba a publicar Sánchez Ferlosio, aunque quizá ya no lo era tanto: al fin y al cabo, por esa misma época también empezaba a publicar Gil de Biedma, que nunca vivió en Madrid; hoy, en cambio, pocos escritores en español de Barcelona sienten por razones literarias la necesidad de la

capital, a pesar de que el poder literario, repito, sigue allí. Pero ya se sabe que el poder es peligrosísimo para un escritor, empezando por el poder literario. Quiero decir que el escritor español en Madrid, como el catalán en Barcelona, corre muchos más riesgos que el escritor español en Cataluña: el riesgo de un éxito prematuro, el riesgo de dedicar más tiempo a la vida literaria que a escribir, el riesgo de ceder al privilegio envenenado de cualquiera de los halagos, sinecuras, canonjías, chollos y cholletes con que el poder intenta sobornar al escritor, incluso el riesgo de la política a secas. Un ejemplo: casi forma parte obligada del *cursus honorum* del escritor español aspirar al ingreso en la Real Academia; el escritor español de Cataluña, en cambio, puede esquivar tranquilamente esa obligación: como no fueron académicos Gil de Biedma ni Carlos Barral, como no lo son Juan Marsé ni Eduardo Mendoza, casi nadie sensato siente el menor deseo de serlo. Pero los escritores españoles en Cataluña no sólo nos ahorramos parte del tiempo, los esfuerzos inútiles y las tentaciones letales que amenazan a nuestros colegas españoles en Madrid y a nuestros colegas catalanes en Barcelona: a diferencia de aquéllos, disponemos de una tradición literaria añadida (la del catalán, cualitativamente excepcional); a diferencia de éstos, disponemos de una enorme cantidad de lectores potenciales en nuestra propia lengua; a diferencia de unos y otros, los escritores en castellano de Cataluña casi salimos de fábrica con una mirada extraterritorial sobre Cataluña y sobre España, que es la mirada perfecta para un escritor. Por lo demás, es falso que el independentismo nos persiga por escribir en castellano; lo que quiere es que, escribamos en la lengua en que escribamos, seamos independentistas. No se engañen: lo que pasa ahora mismo en Cataluña

no es cuestión de lenguas; es cuestión de poder: a ojos de la mayoría de los políticos independentistas, la lengua es sólo un instrumento para conseguir todo el poder; de hecho, contra lo que creen muchos de mis colegas catalanes que escriben en catalán, no hay razón alguna para pensar que, si Cataluña alcanza la independencia, al día siguiente los políticos independentistas no empiecen a olvidarse del catalán.

De modo que insisto: quienes escribimos en castellano y vivimos en Cataluña somos unos privilegiados. Yo al menos me siento así, porque sospecho que, si no hubiese crecido no ya en Barcelona sino en Gerona y no hubiese pasado la mayor parte de mi vida allí ni llegado hasta casi los 40 años con una ignorancia casi completa del mundillo literario español, mi vida quizá hubiese sido mejor de lo que ha sido —quién sabe—, pero yo sería peor escritor de lo que soy.

## 2

Volvamos al centro de nuestro asunto; volvamos a la pregunta de Anjel Lertxundi: ¿cómo viviría yo el hecho de ser escritor en una lengua minoritaria o no hegemónica, una lengua con la fecha de caducidad próxima y de tradición literaria relativamente limitada? No lo sé, pero es posible que, si yo fuera un escritor en catalán, viviría mi condición de escritor como la viven muchos de mis colegas que escriben en catalán: con incertidumbre, por momentos con una sensación de angustia o de inutilidad, preguntándome qué sentido tiene escribir en una lengua con un futuro tan incierto como la mía, sintiéndome por momentos como un ejemplar de una raza en extinción. Es posible. Y es seguro que me preocuparía mucho la salud actual

y el futuro del catalán. Espero que nada de ello me llevase a abrazar, sin embargo, el nacionalismo o el independentismo catalán: primero porque el nacionalismo, que fue una ideología básicamente progresista en el siglo XIX, se convirtió en el siglo XX en una ideología básicamente reaccionaria; segundo porque no creo que la independencia de Cataluña sirva para arreglar ninguno de los problemas que tenemos los catalanes; y tercero —y sobre todo— porque, como decía antes, no hay ninguna razón para pensar que la situación del catalán mejoraría en una Cataluña independiente: no está nada claro, en efecto, que la independencia de un país garantice la salud de su lengua, como demuestra el caso de Irlanda, donde, una vez conseguida la independencia tras dos guerras feroces, los políticos se ocuparon poco o nada del gaélico, porque lo que les interesaba era el poder, no el gaélico, que había dejado de ser para ellos un instrumento para conseguir el poder. Ahora bien, si yo fuese un escritor en catalán, me irritaría mucho —aunque no sé si más de lo que me irrita ya— el modo de plantear la cuestión lingüística del discurso antinacionalista catalán dominante en Cataluña y en el resto de España.

Se trata en mi opinión de un discurso equivocado. El error consiste fundamentalmente en creer que la defensa y el fomento del catalán equivalen a la defensa y fomento del nacionalismo catalán (o del independentismo) y que impedir la extensión del catalán equivale a impedir la extensión del nacionalismo o el independentismo catalán. Esto no es sólo falso, sino también dañino. Es verdad que, como otros nacionalismos, el catalán ha apoyado tradicionalmente sus reivindicaciones en la existencia de una lengua propia, fiado en la idea romántica de que la lengua es una emanación del pueblo y una herramienta de



construcción nacional; pero no es menos verdad que entregarles a los nacionalistas la lengua es regalarles una baza fabulosa e inmerecida: el nacionalismo es una ideología de unos pocos, pero la lengua es un tesoro de todos, incluidos quienes ni la hablan ni la leen, porque pueden llegar a hacerlo. Sobre todo cuando se trata de una lengua como el catalán, tan rica y tan próxima al castellano. Muchos de ustedes recordarán ese pasaje de la segunda parte del *Quijote* en que Don Quijote y Sancho, que se dirigen hacia Barcelona, son detenidos por unos bandoleros capitaneados por Roque Guinart. Los bandoleros hablan en catalán y, aunque con “cuatro pistoletas” amenazándole a uno es posible entender hasta el zúlú, todo indica que en las páginas siguientes se da, como dice Álex Grijelmo, “una situación de bilingüismo tácito que invita a imaginar a cada uno comunicándose en su idioma”. No se extrañen. Catalán y castellano se parecen tanto que, aunque los protagonistas de Cervantes nunca hayan oído hablar catalán, entienden a los bandoleros, y no sólo los entiende don Quijote, que es un hidalgo leído, sino también Sancho, que es un destripaterrones. Dicho de otro modo: es posible pasarse un mes oyendo hablar en catalán sin llegar a entender una palabra, pero para eso hay que esforzarse mucho o ser más necio que el bueno de Sancho. Y si esto es así, si el catalán y el castellano, como el castellano y el francés o el italiano, son en el fondo la misma lengua (es decir, latín mal hablado), muchos de ustedes se preguntarán cómo es posible que su convivencia en Cataluña sea desde hace décadas motivo permanente de controversia; aquí también la respuesta es simple: porque a la clase política le interesa; porque a nuestros políticos de uno u otro signo la lengua no les importa de verdad o sólo les importa en la medida en que pueden usarla

como instrumento político, de manera que les resulta mucho más útil mantener vivo el problema que resolverlo. Esta explicación es, además de simple, triste y dura, pero cuarenta años de experiencia demuestran que es veraz.

Así que, si yo fuera un escritor en catalán, diría lo mismo que digo ahora que sólo soy un asiduo usuario del catalán. Diría que la defensa del catalán es, antes que una cuestión política, una cuestión moral, de respeto, no ya por la lengua catalana, que es una abstracción, sino por los catalanoparlantes, que somos individuos concretos. Diría que resultan intolerables determinados atropellos azuzados por el nacionalismo español, como el del LAPAO, que busca abolir el catalán en Aragón. Y diría que España debe fomentar el catalán con la misma energía con que fomenta el castellano. Porque es seguro que la convivencia en Cataluña entre ambas lenguas puede ser muy mejorada y que el nacionalismo catalán comete abusos, pero también es seguro que puede hacerse mucho más por la difusión y el reconocimiento del catalán, sobre todo fuera de Cataluña. Esto no sólo lo digo yo. También lo dice Francisco Rico, quizá nuestro primer hispanista, quien no hace mucho escribió que el Estado “no ha sabido asumir y favorecer” el conocimiento de las lenguas minoritarias. O lo decían José Manuel Lara y Carmen Balcells, el mayor editor y la mayor agente de la lengua española. En definitiva, si yo fuese un escritor en catalán intentaría desmontar con éxito la trampa que he intentado desmontar sin éxito siendo un escritor en castellano y haría lo posible por separar el debate lingüístico del debate político: defender el derecho a usar el catalán no equivale a defender el nacionalismo catalán, igual que defender el derecho a usar el castellano no equivale a defender el nacio-

nalismo español; defender el derecho a usar una lengua es solo defender los derechos legítimos de los hablantes de esa lengua. Empezando, claro está, por los derechos de los escritores, que somos usuarios privilegiados de una lengua.

### 3

De acuerdo, no hay que dramatizar: las lenguas son organismos vivos que nacen, se desarrollan y mueren, y todas las nuestras también morirán. Pero hay que reconocer que es más fácil no dramatizar cuando uno escribe en una lengua tan universal como el español que cuando escribe en una lengua tan local como el catalán o el vasco; además, es verdad que las lenguas mueren, pero no veo ninguna necesidad de acelerar su muerte o de no hacer nada para evitarla. Así que, si yo fuera un escritor en catalán (o en vasco), haría lo posible para asegurar la prosperidad y evitar la muerte del catalán (o del vasco). De todos modos, también trataría de no dramatizar: como decía Anjel Lertxundi en su carta de invitación, me negaría a pensar que el hecho de escribir en una lengua probablemente agonizante me convierte en un escritor agonizante. Y sobre todo, como soy un optimista compulsivo, intentaría hacer de la necesidad virtud, tratando de convertir en ventajas las desventajas de escribir en una lengua minoritaria.

¿Cómo se hace eso? No lo sé, por supuesto, pero puedo intentar imaginarlo.

En el fondo, el problema esencial de quien escribe en una lengua minoritaria es exactamente el mismo que el de quien escribe en una lengua mayoritaria: en ambos casos se trata de escribir lo mejor que se pueda. Para ello es imprescindible

asimilar a fondo la tradición, subordinándola sin escrúpulos a los intereses del propio escritor, que consisten en decir lo que sólo él mismo puede decir y todavía no se ha dicho. La tradición de cualquier escritor es doble: por un lado, la tradición de la propia lengua, que es el instrumento básico del escritor; por otro, la tradición universal, que es de todos. Estas dos tradiciones son como las dos riendas de un carro: si el escritor no sujeta bien una de las dos, el carro no avanza; con estas dos tradiciones construye el escritor la tradición personal con la que amasa su propia obra. El escritor catalán (o el vasco) comparten la tradición universal con el escritor español (o el inglés) y ambos pueden espigar en ella lo que más les interesa; no obstante, el escritor catalán (o el vasco) tiene una tradición de su propia lengua menos variada y más endeble que el escritor castellano (o el inglés). Esto es un inconveniente, porque, cuanto más fuerte y rica sea una tradición, mejor es el instrumento con el que trabaja el escritor; pero, si yo fuera un escritor en catalán (o en vasco), trataría de convertirlo en una ventaja. Las grandes revoluciones literarias son casi siempre el resultado de operaciones de mestizaje, de transfusiones de sangre de una lengua a otra, que se renueva a través de ellas: en el siglo XVI Garcilaso de la Vega revolucionó la literatura española —y quizá la universal— adaptando al español el endecasílabo italiano de Petrarca; en el siglo XVIII Lawrence Sterne y Joseph Fielding revolucionaron la literatura inglesa —y sin duda la universal— adaptando al inglés la lección del *Quijote*; en el siglo XX Jorge Luis Borges revolucionó la literatura en español —y quizá la universal— adaptando al español la obra de ciertos escritores ingleses del siglo XIX. Y así sucesivamente. El inglés posee la tradición literaria más

rica de Occidente, pero, si yo fuera un escritor en catalán (o en vasco), pensaría que precisamente por eso en inglés ya esta todo o casi todo dicho, que en inglés es más fácil decir cosas que en catalán o en vasco pero más difícil decir cosas que aún no se han dicho, pensaría que el inglés ha conocido casi infinitas transfusiones y que en esa lengua ya es muy difícil decir cosas nuevas, mientras que en catalán (o en vasco) todo está por decir, todos los mestizajes y revoluciones están por hacer y por tanto todo es posible. Si no me engaño, más o menos a eso aludía Yorgos Seferis cuando, según recordaba Anjel Lertxundi en su invitación, afirmaba que escribir en una lengua no hegemónica (en su caso, griego moderno) “nos da la opción de renovar nuestra dichosa lengua”; y añadía: “Alguna ventaja teníamos que tener frente a las literaturas que han sido cultivadas una y otra vez”. Los pioneros de un arte nuevo poseen casi siempre una frescura y una audacia que no poseen sus sucesores, quienes corren el riesgo de acartonarse en manierismos de academia; por lo mismo, si yo fuera un escritor catalán (o vasco) intentaría pensar que el hecho de que una literatura haya sido cultivada a fondo, como le ocurre a la inglesa, no es una ventaja sino un inconveniente, y trataría de explotar la frescura y la audacia de una literatura que, como la catalana (o la vasca), está menos exhausta y es más virgen y tal vez más fértil.

Sí, ya sé que todo esto puede sonar a pura ilusión, a simple *wishful thinking*, por decirlo precisamente en inglés; pero, sea cierto o no, es lo que yo pensaría: que quedan muchas más cosas por decir en catalán o en vasco que en inglés o en castellano. También pensaría que yo, como escritor en catalán o en vasco, disfruto de una ventaja inapelable sobre un escritor en

inglés o en castellano, y es que, además de tener como todo el mundo a mi alcance la tradición del castellano y el inglés, tengo a mi alcance la tradición del catalán o el vasco, tradiciones que casi todo el mundo ignora o incluso desdeña, y a las que en cualquier caso no es tan fácil acceder. Y también pensaría que el castellano —sobre todo el castellano, que seguiría siendo mi lengua aunque escribiera en catalán o en vasco— no es mi enemigo sino mi aliado, tal vez mi mejor aliado, pensaría que no es una desventaja sino un privilegio convivir con él y que, sobre todo en las aguas de la globalización que mencionaba Lertxundi, una lengua minoritaria sobrevivirá más tiempo si se abraza a una lengua hegemónica que si arremete contra ella. También pensaría que lo local no se opone a lo universal, y recordaría a menudo a Tolstoi, que escribió: “Pinta tu aldea y pintarás el mundo”. Y pensaría otras cosas, supongo. Lo único que no pensaría, lo único que ni siquiera se me pasaría por la cabeza es abandonar mi lengua minoritaria y escribir en una lengua hegemónica con el fin de trabajar con una tradición propia más rica o con una lengua con una fecha de caducidad menos próxima, o simplemente para tratar de tener más lectores. No: me aferraría a mi lengua, seguiría hasta el último instante escribiendo en ella. No lo haría, aclaro, por patriotismo lingüístico: al fin y al cabo, yo no creo que la patria de un escritor sea la lengua; la patria de un escritor es el lenguaje. No: no cambiaría de lengua por algo mucho más elemental y más egoísta, y es que, hasta que no se demuestre lo contrario, la lengua que le sale de las tripas a un escritor constituye el mejor instrumento de que dispone para escribir lo mejor posible y para decir lo que tiene que decir, cosa que en definitiva es la única obligación de un escritor. Así que, si

fuese un escritor en catalán (o en vasco), pensaría en muchas cosas, salvo en qué se siente siendo un escritor en castellano (o en inglés). A menos, claro está, que un escritor en castellano o en inglés me pidiera que yo, un escritor en una lengua minoritaria, me imaginara como escritor en una lengua hegemónica. En cuyo caso intentaría esforzarme en contestarle tanto como me he esforzado hoy en contestar a Anjel Lertxundi.





-

# *último mono feliz*

*Karlos Cid Abasolo*

Traduzco a una lengua extraña. Sus verbos, la estructura de sus oraciones de relativo, las palabras con que designa las cosas antiguas —los ríos, las plantas, los pájaros— no tienen hermanas en ningún otro lugar de la Tierra. Casa se dice *etxe*; abeja *erle*; muerte *heriotza*. El sol de los largos inviernos, *eguzki* o *eki*; el sol de las suaves y lluviosas primaveras, también *eguzki* o *eki*, como es natural. Es una lengua extraña, pero no tanto.

Qué raro: mientras escribo estas palabras, tengo la sensación de haberlas leído en otra parte. En cualquier caso, y aunque

corro el peligro de caer en la inevitable intertextualidad, me sirven de punto de arranque para lo que quiero contar.

Un escritor puede decidir escribir en una lengua hegemónica o, si no, en una lengua no hegemónica. Un traductor puede decidir traducir desde una lengua fuente hegemónica o, si no, desde una lengua fuente no hegemónica. Un traductor puede decidir traducir a una lengua meta hegemónica o, si no, a una lengua meta no hegemónica.

Hay lenguas que son hegemónicas bien en varios países, bien en un país<sup>1</sup>. Y, entre todas ellas, las hay de 1000 millones de hablantes, como el chino, o de dos millones, como el macedonio.

Y hay también lenguas que, sin ser hegemónicas ni siquiera en un país, lo son en una ciudad, en un barrio, o en la intimidad del hogar.

Hay lenguas no hegemónicas que están desapareciendo cada día y lenguas no hegemónicas que han logrado un cierto estatus de oficialidad y son protegidas en mayor o menor medida por los gobiernos.

Yo, como madrileño, tengo como lengua materna o primera lengua el español, lengua hegemónica en el barrio, la ciudad y el país en el que nací y en casi la mitad de un continente. Dicho sea de paso, me encuentro en una situación lingüística similar a la de los habitantes del Gran Bilbao, ámbito en el que se concentra casi la mitad de la población de toda la Comunidad Autónoma Vasca.

Cursé en Madrid, donde siempre he vivido a excepción de los dos años que pasé en la extinta Checoslovaquia, la carrera de Filología Hispánica. Desde mis inicios en la universidad me interesó la traducción, y, con los antecedentes descritos, lo lógico habría sido aprender una o varias len-

<sup>1</sup> Como, por ejemplo, la lengua de Witold Gombrowicz y Czeslaw Milosz, con la friolera de 50 millones de hablantes, dato que debería haber disipado las dudas que Gombrowicz manifestó a Milosz sobre la supervivencia futura de la lengua polaca. En español a eso le decimos “quejarse de vicio”.

guas y llegar a traducir de esta o estas a mi primera lengua. “La lengua meta debe ser la lengua materna del traductor”, aconseja la lógica traductológica<sup>2</sup>. Mi currículum como traductor demuestra que no he respetado dicha norma: de las ocho obras literarias que he traducido y publicado en mi vida, mi primera lengua solo en un caso fue la lengua fuente y solo en dos la lengua meta. Una segunda lengua, el euskera, ha sido la lengua meta de seis de las ocho traducciones y la lengua fuente de una de las ocho. Una tercera lengua, el checo, ha sido la lengua fuente de siete de las ocho. Y en las seis traducciones en las que la lengua meta ha sido el euskera, la lengua fuente ha sido el checo, es decir, en seis de mis ocho traducciones no intervino mi primera lengua ni como lengua fuente ni como lengua meta. Así pues, la lógica no se ha cumplido en mi caso, lo cual me hace *rara avis* y provoca que la sombra de la duda se cierna sobre la calidad de mis traducciones. En cualquier caso, traducir al vasco y no tener el vasco como primera lengua no es algo excepcional: hay, como yo, no pocos traductores al euskera cuya primera lengua ha sido el español y que, a diferencia de mí, han nacido dentro de los límites de Euskal Herria, pero en zonas sociolingüísticas donde el español es hegemónico, casi como lo es en Madrid. Así que lo de *rara avis* es preciso matizarlo, aunque vista mucho, la verdad.

Decidir aprender euskera y hacer de esa lengua mi profesión como docente e investigador universitario en la Universidad Complutense han sido dos de los hitos más importantes de mi vida. Fue un camino iniciado a los quince años que aún perdura. La faceta de traductor ha sido para mí importante, pero secundaria respecto a mi trabajo en la Universidad. La base de

<sup>2</sup> Si hubiera seguido dicha lógica, podría haber sido invitado a participar en esta *Carta Blanca* como traductor a una lengua hegemónica. Pero he de ser sincero: de haber cumplido esa norma no escrita, indudablemente, no habría sido invitado.

ambas facetas ha sido una lengua minorizada, no hegemónica en su propio territorio salvo en algunas pequeñas poblaciones y en determinados hogares, y ni siquiera homogénea hasta después de la segunda mitad del siglo XX. Una lengua que, a día de hoy, no entiende la mitad de la población mayor de quince años de la comunidad autónoma de la que es cooficial. Pero, recurriendo a términos habituales en los tiempos que corren, lo cierto es que gracias a ella encontré un nicho de mercado: profesor de euskera en Madrid y, en mis ratos libres, traductor del checo al euskera. Ninguna competencia. Por ello, poniéndome como ejemplo, y apelando a razones prácticas, que son las que prevalecen en los tiempos que corren, cada año, en las clases de Lingüística General que imparto en la Universidad Complutense a los alumnos de filologías de lenguas hegemónicas, siempre lanzo en clase la misma perorata: les recomiendo completar su formación en lenguas hegemónicas con el estudio de, al menos, una lengua de menos de veinte millones de hablantes, es decir, comparada con el inglés y el español, aparentemente (solo aparentemente) inútil. “Estudad, por ejemplo, búlgaro (lengua no hegemónica en Europa pero sí en Bulgaria), traducid a Gueorgui Gospodínov y quizás un día leáis en un periódico digital (es decir, para entonces, en un periódico) que le han dado el premio Nobel”. Con este discurso, por cierto, no solo les aconsejo lo que pienso y lo que a mí me ha funcionado estupendamente, sino que, además, intento contrarrestar el discurso que reciben de muchos de sus profesores: el discurso de la lengua hegemónica que solo contempla un planeta de lenguas hegemónicas, siempre y cuando, eso sí, la suya siga siendo una de ellas.

Enseñar euskera o traducir al euskera viviendo en Madrid tiene el inconveniente de tener que dar permanentes

explicaciones. “¿Por qué?” “¿Para qué?” Con el paso del tiempo, he aprendido a contestar, no lo que se me viene a la cabeza (es decir, “*porque me da la gana*”), sino “*porque gracias al euskera puedo pagar la hipoteca*”. Esa explicación la entiende todo el mundo y permite zanjar la cuestión por la vía rápida.

Traducir al vasco no es para mí una labor inútil, ni mucho menos, y tengo muchas razones para pensar así. Entre otras, las siguientes:

1: Frente a la opinión bastante extendida de que es una lengua que apenas tiene hablantes, siempre cabe apelar al dato que en más de una ocasión ha recordado el sociolingüista Kike Amonarriz: que, en una escala de 0 a 10 (desde las lenguas menos habladas del mundo hasta las más habladas), el euskera se sitúa, hoy por hoy, en el 9.

2: Además, es cooficial en una comunidad autónoma y semioficial en otra, de lo cual no pueden presumir miles de lenguas del mundo.

3: Da mucho gusto, la verdad, traducir al euskera literatura checa no traducida al español. Para mí fue un privilegio poder traducir al euskera un libro de cuentos de Josef Škvorecký, *Hořskej svět* (*Mundo amargo*, publicado en euskera como *Mundu mingotsa*), obra que, como digo, no se puede encontrar en la lengua de Cervantes. Por cierto, es sorprendente que las novelas de Škvorecký hayan llegado al español a través del inglés como lengua puente.

4: Siempre podré presumir de que la primera traducción que se hizo en España del original checo de las aventuras del buen soldado Švejk, de Jaroslav Hašek, fue la mía, y al euskera. Hubo una anterior, de 1980, al español, publicada por

Destino, pero la traductora, Alfonsina Janès, utilizó el alemán como lengua puente.

5: Aunque no es decoroso hablar de dineros, he de decir que en mi última traducción de poesía checa se me abonó sobre lo recaudado por las ventas del libro un porcentaje veinte veces mayor que el que recibieron mis amigos Martin Lexel y Juan José Ortega por la traducción al español de una trilogía de la que, eso sí, se vendieron tres millones novecientos noventa mil ochocientos ejemplares más que de esa traducción mía al euskera de poemas de Miroslav Holub.

6: Además de la diferencia en el porcentaje<sup>3</sup>, hay que tener en cuenta que mi nombre como traductor figura en la portada de la traducción citada, y que las editoriales vascas suelen tener ese detalle con los traductores al euskera, rescatándonos así de la invisibilidad. En cambio, Martin y Juanjo no gozaron de semejante y merecido honor.

7: Pero lo más satisfactorio de ser traductor al euskera es que me ha dado la oportunidad de colaborar estrechamente con otro traductor y gran amigo. Siempre he entendido la traducción como un trabajo en equipo, como una actividad placentera que he compartido con Javi Cillero, gran traductor y excelente narrador.

8: Por otro lado, en tres traducciones he contado con la inestimable colaboración de correctores. *Mundu mingotsa* le debe mucho a Juan Garzia; *Izateraren arintasun jasanezina* a Juan Luis Zabala; y mi traducción de Miroslav Holub a Beñat Sarasola y Mikel Elorza. Quiero aprovechar esta ocasión para expresarles mi agradecimiento. Los traductores estamos en deuda con los correctores, cuyos nombres también deberían aparecer en los libros.

<sup>3</sup> Aclaro que el punto anterior era irónico.

Pero no todo ha sido ni es un camino de rosas:

1: El euskera está en el número 9 sobre 10 en la escala de lenguas establecida a partir del número de hablantes, pero, al mismo tiempo, la UNESCO lo sitúa, hoy por hoy, entre las lenguas “vulnerables”. Es decir, está en mejor situación que las lenguas “en peligro”, “seriamente en peligro”, “en situación crítica” y “extintas”, pero... no se incluye entre las lenguas “a salvo”.

2: Traducir literatura al euskera no ha contado, en mi opinión, y salvo contadas excepciones, con el apoyo y reconocimiento de los escritores vascos, y he de decir que Anjel Lertxundi, organizador de esta Carta Blanca, protagoniza de forma militante dicha excepción, tal como ha demostrado invitándonos a tres traductores<sup>4</sup>.

3: Las tiradas de las traducciones al euskera son de pocos ejemplares, y mis traducciones no son una excepción, sino, incluso, un ejemplo palmario.

4: Explorar caminos inexplorados tales como traducir literatura checa al euskera resulta apasionante pero, en algunos aspectos, algo engorroso. No existe ningún diccionario checovasco. No existe, como digo, tradición traductológica checovasca. Las personas que han revisado mis traducciones antes de ser publicadas son virtuosos de la lengua vasca, pero no saben checo, de modo que no han podido juzgar la calidad de la traducción, sino solo del texto meta.

5: No son pocas las dificultades estrictamente lingüísticas que entraña traducir del checo al euskera. El checo es una lengua indoeuropea y eslava, en tanto que el euskera, como es bien sabido, no es ni lo uno ni lo otro. Las diferencias genealógicas acarrear consecuencias tipológicas y, particularmente,

<sup>4</sup> Mientras escribo estas líneas tengo encendida la radio y oigo decir a Bernardo Atxaga, como queriendo sumarse a dichas excepciones, unas palabras que paso a traducir al castellano: “Si queremos que nuestro idioma consiga nuestra utopía, hay que poner toda la atención en un aspecto concreto llamado traducción, pues la traducción va a decidir la situación de nuestra lengua” (*Faktoria* Albistegia, Euskadi Irratia, 5-12-2016).

sintácticas. Traducir del checo al euskera plantea, por tanto, dificultades similares a las que supone traducir al euskera desde cualquier lengua indoeuropea y, especialmente, desde cualquier lengua eslava. Aquí me limitaré a citar algunas de las diferencias entre el checo y el vasco que pueden dificultar la traducción de uno al otro. El checo es una lengua SVO (con el orden sujeto-verbo-objeto) y el euskera es, supuestamente, SOV (sujeto-objeto-verbo). El checo, como el resto de lenguas indoeuropeas, tiene pronombres relativos y la oración de relativo se sitúa a la derecha del antecedente, permitiendo largos y complejos periodos sintácticos; el euskera, por su parte, cuenta con un sufijo relativizador -N adherido al verbo relativo y la oración de relativo, tal como ocurre en japonés, se sitúa a la izquierda del núcleo nominal (al que, por tanto, no podemos llamar antecedente, sino, en todo caso, poscedente), estructura en principio incompatible con largos periodos sintácticos. Por ello, los escritores vascos clásicos recurrieron a una herramienta muy útil: los relativos de origen interrogativo (pronombre ZEIN ‘cual’ y adverbio NON ‘donde’), que permiten estructuras relativas a la derecha del núcleo nominal, al igual que ocurre en las lenguas indoeuropeas. Pues bien: esa vía fue demonizada por el purismo lingüista, del que no nos hemos zafado la mayoría de escritores y traductores actuales. El purismo lingüista reprobó y reprueba el uso en euskera de utilísimos recursos lingüísticos prestados de otras lenguas. Otro problema traductológico checo-vasco lo encontramos en la dificultad de expresar en euskera el abismo que existe entre el checo literario y el checo coloquial, abismo que afecta a todos los niveles de la lengua (fonético, morfológico, sintáctico y léxico). Hay autores tales como Bohumil Hrabal que



han gustado de incorporar el checo coloquial a sus novelas y cuentos. En cambio, los narradores en lengua vasca no han solido recoger el registro coloquial ni siquiera en los diálogos, al menos hasta nuestros días<sup>5</sup>, y, por tanto, no resulta fácil reflejar en las traducciones al euskera esas características fonéticas, morfológicas, sintácticas y léxicas del checo oral. ¿Cómo expresar en euskera la diferencia entre *dobry* (adjetivo que significa “bueno” y está declinado en caso nominativo, número singular y género masculino, con la terminación -ý del checo literario) y *dobrej* (variante coloquial del anterior, con la terminación -ej)? Otras dos dificultades traductológicas checo-vascas se refieren a la morfología verbal: por un lado, las lenguas eslavas hacen una distinción entre formas verbales perfectivas e imperfectivas que a menudo es difícil de verter adecuadamente al euskera y a otras lenguas, y, por otro, las lenguas eslavas tienen una riquísima prefijación verbal que matiza hasta niveles inimaginables el significado del verbo, obligando a menudo al traductor al vasco o a otra lengua a recurrir, ante la falta de un equivalente léxico, a una paráfrasis de tres, cuatro o cinco palabras si quiere dar cuenta de dichos matices. Por ejemplo, del verbo *pít* (‘beber’) se derivan las siguientes variantes con sus correspondientes prefijos: *vypít*; *napít se*; *napít*; *dopít*; *upít*; *upíjet*; *napájet*; *opít*; *opít se*; *opíjet*; *opíjet se*; *zpít se*; *popít*; *popíjet*; *podnapít se*; *přepít se*; *přípít*; *propít*; *vpít*; *zapít*.

Podrá pensarse que traducir del checo al euskera es un ejercicio de impunidad dado que los autores no pueden comprobar la fidelidad de la traducción. Cuando he traducido a autores fallecidos, como es el caso de Jaroslav Hašek, dicha impu-

<sup>5</sup> Esta precisión la añado porque en los últimos tiempos estoy detectando una tendencia cada vez más generalizada entre vascohablantes contraria al euskera batúa y partidaria del uso de los dialectos vascos en cualquier ámbito.

nidad fue, huelga decirlo, total. Pero no fue así, en cambio, en el caso de mi traducción *Amodio barregarriak* del libro de cuentos de Milan Kundera *Směšné lásky* (*El libro de los amores ridículos*). Es conocida la obsesión de Kundera con las traducciones de sus obras. En el caso al que me refiero, el escritor de Brno no tuvo tiempo para ponerse a aprender vasco, pero sí que tomó la precaución de, al menos, preguntar a la editorial Erein cómo se dice en euskera “y” para comprobar que allí donde él había puesto la conjunción copulativa checa aparecía en la traducción la conjunción copulativa vasca. Dicho sea de paso, nunca está de más recordar alguna de las reflexiones que Kundera hizo en su momento sobre la labor de los traductores para intentar rescatarnos de la invisibilidad fantasmal, al tiempo que entonaba un *mea culpa*:

*Hablo mal de los traductores y es injusto. Están mal pagados, mal apreciados, maltratados y se les pide cosas poco compatibles: estar en todo momento a la altura del autor y, al mismo tiempo, estarle totalmente subordinados. Terrible. Sin embargo, son ellos los que nos permiten vivir en el espacio supranacional de la literatura mundial, son ellos los modestos constructores de Europa, de Occidente*<sup>6</sup>.

Dejo descansar a Milan Kundera y vuelvo a mi modesto discurso. Mi lengua fuente habitual, el checo, tiene un número de hablantes que puede despertar la envidia de cualquier vascófilo: doce millones. Y, además, es la lengua hegemónica del Estado en la que es lengua oficial. El checo es una lengua cuyo futuro, al menos a corto y medio plazo, parece asegu-

<sup>6</sup> “27 palabras en la vida de un escritor”, *El País*, *Domingo*, pág. 17, 15 de diciembre de 1985.

rado. Los escritores checos escriben normalmente en checo, salvo excepciones, la mayoría de las cuales se trata de autores que allá por 1968 decidieron emigrar, y no casualmente, a algún país con lengua internacionalmente hegemónica. Algunos de ellos optaron, a partir de determinado momento, por hacer literatura parcial o totalmente en francés, como es el caso de Věra Linhartová, que emigró a Francia en 1968, o el de Kundera, que en sus primeros años de vida en dicho país siguió escribiendo en checo pero que finalmente abandonó su primera lengua para escribir exclusivamente en su lengua de acogida. Y, no solo eso: para la traducción de sus novelas escritas en checo, Kundera autoriza que la lengua fuente sea tanto el checo como el francés. Es decir, para Kundera, la traducción al francés comparte con el texto checo el rango de versión original. No es, pues, de extrañar, que en la convocatoria de 2007 del proyecto *Literatura Unibertsala* (proyecto de traducción al euskera de obras relevantes de la literatura universal), en la que figuró su novela *La insoportable levedad del ser*, esta apareciera citada en el listado con el título en francés, como si Kundera la hubiera escrito en dicha lengua. Hay que recordar que la traducción al francés se publicó en 1984, un año antes que el original checo, editado en Canadá al estar prohibido en Checoslovaquia. Pues bien: mi reclamación para que también se aceptara el checo como lengua fuente me permitió concursar y, posteriormente, lograr que se me adjudicara la traducción de dicha novela. El libro llegó sin estruendo a las librerías vascas (o, al menos, a algunas librerías vascas) en 2009, veinticinco años después del *boom* a nivel mundial que supuso la traducción de la novela a todas las lenguas hegemónicas.

Más llamativo que el de Linhartová o Kundera resulta el caso de Václav Jamek, que, aun viviendo en Praga, publicó en 1989 la novela *Traité des courtes merveilles*, que salió en español en 1991 con el título de *Tratado de las cortas maravillas*. Parte de la producción literaria de este autor ha sido escrita en checo y parte en francés.

Por su parte, la escritora Monika Zgustová optó por el español después de instalarse en Barcelona en los años 80 del siglo XX. Zgustová compagina la escritura de novelas en español con la traducción de literatura checa al catalán y al español.

En el polo opuesto de Linhartová, Kundera y Zgustová se sitúan los escritores que emigraron a un país cuya lengua era hegemónica (e, incluso “muy hegemónica”) pero que decidieron seguir escribiendo solo en checo. Un caso paradigmático es el del anteriormente mencionado Josef Škvorecký, que emigró a Toronto en 1969, donde vivió hasta su muerte, en 2012. Škvorecký nunca dejó de escribir en checo, no se pasó al inglés, y, por si fuera poco, fundó en 1971, junto a su esposa Zdena Salivarová, una editorial de nombre muy significativo, Sixty Eight Publishers, en la cual vieron la luz, en su versión original en checo, numerosas obras literarias que habían sido prohibidas en Checoslovaquia.

Y termino: mi lengua de trabajo, el euskera, quizás tenga un futuro incierto, quién sabe dónde estará dentro de 100 años, en qué grupo de lenguas lo situará la UNESCO (si es que la UNESCO existe para entonces), pero ello no quita para seguir en la brecha con el mismo entusiasmo de mis comienzos. Ser un *agonías* no conduce a nada más que al desánimo y a la inacción. Desconozco el efecto que mis traducciones producen en mis pocos lectores. Conozco el efecto que mis traducciones

producen en mí, y eso, al menos de momento, me basta. Por otro lado, en este momento me vienen a la cabeza todos los traductores a una lengua hegemónica tal como el español cuyas traducciones son publicadas en ínfimas tiradas sin que, aun así, muchas veces se vendan todos los ejemplares. Traducir literatura a una lengua hegemónica no es garantía de éxito. Poder acceder a un potencial mercado de 500 millones de lectores puede ser una ilusión que choque con la cruda realidad de los números, a no ser que tengas la suerte de llamarte Martín Lexel o Juan José Ortega y traducir la trilogía *Millennium* de Stieg Larsson. La mayoría (por no decir todos, incluidos los traductores más célebres) de los que hacen traducciones literarias a lenguas hegemónicas tienen otra actividad como verdadera profesión. Unos y otros no somos, pues, tan distintos.

Que una lengua minorizada y vulnerable como el euskera haya sido mi lengua de trabajo en el campo docente y traductológico me ha permitido participar en esta *Carta Blanca* de Anjel Lertxundi. Compartir mesa con él, con Miguel Sáenz y con Raul Zelik ha sido un gran honor para un servidor, último mono pero feliz. Ellos tres, cada vez que abren la boca, nos enseñan que la sabiduría y la humildad pueden ir de la mano. Excepciones militantes, a mi modesto entender.



# - *la lengua vasca, el mekong, los zulúes y yo*

*Marie Darrieussecq*  
*Traducción de Jon Muñoz*

Tengo con la lengua vasca una larga historia, conflictiva, difícil, y rica. Debo mucho a esta lengua, que no hablo pero que es mi lengua materna *stricto sensu* y también la lengua de mis abuelas, por ambas partes. El francés es mi lengua habitual de escritura y de habla, pero mi familia era trilingüe, vasca-española-francesa.

La herencia del vasco se rompió en mi generación por una mezcla de razones históricas, políticas, sociológicas y también neuróticas (familiares). Por el lado francés, es una historia banal, la de muchos vascos de mi generación. Me amputaron mi lengua materna y la de mis abuelas. La descifro, con

dificultad, con un diccionario o con ayuda de mi madre. No obstante, hice un curso intensivo de vasco durante dos años con una profesora en París, que acabó siendo la cuidadora de mis niños, Ainara... Si hubiera hecho un curso intensivo de italiano durante dos años, probablemente hablaría italiano... Pero mi cabeza está un poco fracturada con respecto al vasco.

Desde siempre he tenido dos lados, el lado vasco y el lado francés. Están reforzados por ambos lados de la frontera, el lado francés y el lado español. Cuando se es vasco o vasca, hay que tener la cabeza sólida, porque uno o una está siempre partido o partida en dos.

Pero esos lados son también una riqueza. Mi suerte, como escritora en francés, ha sido la de no considerar mi lengua de escritura, el francés, como algo natural, sino como una lengua entre otras. Podía, pues, jugar con esta lengua, porque la miraba con cierta distancia, con cierta ironía, incluso. No estoy para nada a favor de la sacralización del francés. Los viejos señores de la Academia Francesa me divierten. Amo el francés, pero soy sensible a sus limitaciones. Carece de algunos aspectos; por ejemplo, las palabras que designan los ruidos o las texturas no cuentan con suficientes variables y su sonido y sus texturas son pobres, comparados con los de otras lenguas. Otro límite, el francés marca el género confundiendo el neutro con el masculino (como en español), y con la regla gramatical «el masculino se impone al femenino», un reto que concierne directamente a mi vida de escritora. No quiero referirme a ello aquí, pero experimento todos los días la libertad que el vasco me ha aportado en relación al género en mi lengua de escritura.

Creo que fue en 1995 cuando García Márquez declaró de modo estentóreo que «el francés es una lengua muerta». Me



parece que fue justo antes de que publicase mi primera novela, y me acuerdo, quizá, por eso. La frase me ofendió en mi francofonía, incluso en mi francesidad. Es el tipo de frase provocadora que me hace amar el francés, que me hace recordar mi amor por la lengua francesa. Es una suerte escribir en francés. En tanto que escritor o escritora, está uno o una vinculado o vinculada a una rica tradición literaria. El ámbito de difusión es amplio, y el número de lectores es considerable: ciertamente, menor que el número de lectores anglófonos, hispanoablantes e, incluso, chinohablantes, pero el francés sigue siendo, *a pesar de todo*, una gran lengua.

Así, durante años me he considerado a mí misma como una «escritora francesa, europea, de origen vasco». Luego, mi amigo Hasier Etxeberria, un escritor vasco que aquí muchos de vosotros conocéis, hizo para mí una mayéutica, un poco brutal, destinada a convencerme del hecho de que soy «una escritora vasca». Hablábamos en español, porque entonces él no hablaba francés con fluidez y yo seguía sin hablar vasco. Me dijo: «Eres una escritora vasca, como un caracol es un caracol». Al principio rechacé esa frase. No quería «reducirme», temía encerrarme en un gueto.

Pero gracias a Hasier volví a aprender el poco vasco que sé y empecé a *añorar el vasco*, que es ya una manera de ser vasco. Desde entonces me considero una «escritora francófona, vasca, europea».

Voy a citar al compositor vasco Ramon Lazkano. Le señalaron, en un contexto francés, que los títulos de sus obras son en vasco:

R.L.: «No es una voluntad, es una evidencia. Del exterior, como la lengua vasca es una lengua minoritaria, que no tiene

ningún estatus en Francia, se leerá cada título como una reivindicación. Es difícil, aquí en Francia, considerar de otro modo lo que es minoritario: mostrar lo minoritario es, por lo visto, hacer su apología. Utilizo mi lengua, y resulta que mi lengua es la vasca. En todo caso, el hecho de optar por títulos vascos no procede de un deseo de distinción: simplemente he recurrido a esta lengua incrustada en mí, y he hecho de ella un elemento encriptado, excepto para los *euskaldunes*».

Me adhiero a su análisis de una Francia jacobina a la que cuesta concebir el hecho minoritario sin considerarlo una anomalía o una provocación. Aunque lo raro y *anormal* en este planeta es hablar una sola lengua. La mayoría de los terrícolas hablan dos lenguas o más.

Ahora bien, yo, que soy vasca, hablo varias lenguas pero no hablo *mi* lengua. Estoy excluida, de facto, de los *euskaldunes*. La contradicción me resulta penosa —es casi un dolor físico—. Estoy persuadida, por ejemplo, de que no veo nada bien el paisaje vasco. Si lo viese en vasco, con las palabras vascas, lo vería plenamente. Habría que verlo en trilingüe, vasco-español-francés, tal y como se ve en multicolor, en technicolor.

Pero la vida es demasiado corta para estar afligida por una carencia tan metafísica. No quiero llevar el peso de esa pérdida. Intento, pues, aligerarlo la mayor parte del tiempo. Encuentro así mi libertad en ese rechazo a hacer un drama personal del drama nacional. Una libertad favorecida por mis viajes. Ser vasco crea una familiaridad con los pequeños países, o con los pueblos sin país, como los igbos de Nigeria, o los kurdos, o los indios de las praderas, o los zulúes de África del Sur... Siento una gran afinidad por los pueblos sin tierra, al

menos con los que tienen que explicar a otras naciones que la única tierra de que disponen es su lengua y su cultura.

Ya sabéis de qué hablo: los vascos, cuando viajan, se pasan el tiempo explicando dónde está el País Vasco. Porque no pueden trazar líneas en un mapa. Hace unos años me puse a explicar a un yoruba, al fondo del Golfo de Guinea, que yo era de aquí, del fondo del Golfo de Gascuña. Eso abrió una de las vías de inspiración de mi novela *Il faut beaucoup aimer les hommes* (*Hay que amar mucho a los hombres*).

En un mundo ideal no habrá ya ninguna línea, ninguna frontera. Hasta entonces, no tendré nada en contra de un País Vasco independiente, democrático, no-violento, europeo, laico y feminista...<sup>1</sup> Pero tengo también una angustia quizá muy francesa de los nacionalismos. El nacionalismo en Francia está asociado al fascismo a causa del Front National. El FN ha secuestrado la idea misma de nacionalismo. De un modo más general, los franceses del «solar francés» imaginan que todo el mundo es francés. Cuando uno se reivindica vasco en París, se es, en el mejor de los casos, ridículo, en el peor, terrorista. E incluso de esos terroristas *has been* que ya no dan miedo a nadie después de Bataclan o *Charlie Hebdo*.

París es una ciudad que amo apasionadamente y donde vivo desde hace unos treinta años. Pero cuando vuelvo al País Vasco, siento últimamente una gran paz. Durante mucho tiempo este país ha sido para mí el del conflicto, familiar y político. Pero después de la serie de atentados en mi otra casa, en París y en Francia, descubro en el País Vasco la gran dulzura del hogar. No digo que este hogar esté totalmente apaciguado, digo que es un sentimiento nuevo para mí: la paz ha cambiado de lado.

En respuesta a una pregunta del público: no he escrito nun-

<sup>1</sup> Sobre este punto: descubrí con asombro que era la única interviniente femenina entre una decena de hombres, en estas dos conferencias sobre lenguas minoritarias. Los organizadores, molestos y disgustados, me transmitieron su empeño, y su fracaso, por intentar respetar la paridad. Les creo y los compadezco, en mi minoría.

ca en otra lengua que no fuera el francés, salvo en una circunstancia muy particular, la del atentado contra *Charlie Hebdo*. Me pasé todo 2015 discutiendo enérgicamente en inglés, en la prensa anglosajona o en Internet o en las universidades anglosajonas (estadounidenses, sobre todo), intentando explicar *Charlie Hebdo* a gente que no hablaba francés pero que se permitía decir medias verdades, pretendiendo, concretamente, que esa revista era racista y que no había recibido más que su merecido... Me agoté procurando hacer pedagogía en una lengua que domino, el inglés. Pero no era literatura, era una urgencia posatentado. Era una labor de bombero, desesperada quizá, porque cuando es preciso explicar el humor y los dibujos, aquello no tiene ninguna gracia... Por primera vez en mi vida, dudaba de que todo pueda ser traducido —y en el caso de *Charlie Hebdo*, era literalmente una cuestión de vida o muerte—.

\*

Reanudo por escrito esta conferencia, unos días después de haberla impartido en el Aquarium de Donostia. Sigo en el País Vasco, en el lado norte, en Iparralde, y escribo ante una colina verde donde la helada matinal crepita suavemente fundiéndose al sol.

Fue un francés de origen rumano, Isidore Isou, quien teorizó lo que podría ser la gran comunidad poética de las lenguas. En los años cincuenta, fundó la Internacional Letrista: «Poniendo en práctica la universalidad, creamos una internacionalidad igual para todas las lenguas, más allá de su importancia. A igual beneficio y pérdida de cada nación, lograremos realizar el viejo sueño de toda poesía. Que la poesía se vuelva

transmisible sin importar dónde y qué es lo que trasciende. La poesía letrista, la primera internacional verdadera».

La idea de esta Internacional Letrista, más ligada a la letra y al sonido que a la palabra, le surgió a raíz de un error de traducción. Una frase de Keyserling, «el poeta dilata los vocablos», fue (mal) traducida al rumano como «el poeta dilata las vocales», y fue esa frase la que cambió la vida de Isou.

Me resulta divertido que un error de traducción haya podido llevar a la utopía de una transmisión universal entre lenguas. Pero la escritura literaria —o poética, para mí es lo mismo— es siempre una especie de lengua extranjera. Se ha convertido incluso en topos. En mi ensayo *Rapport de police (Informe policial)*<sup>2</sup>, me divertí recopilando frases de escritores que despliegan ese valioso lugar común:

«Los libros hermosos se escriben en una especie de *lengua extranjera*» (Proust). «El poeta habla una lengua totalmente desconocida, que cada cual, y él también, toma por griego o caldeo» (Ossip Mandelstam). «Un estilo [...] es como ser extranjero en la propia lengua» (Gilles Deleuze). «Llamo modernos a los que viven toda lengua como extranjera, y tienen, pues, que encontrar otra lengua [...]» (Christian Prigent). «El estilo es una lengua en el interior de la lengua, de la cual ningún escritor es plenamente consciente y menos aún domina [...]» (Dominique Fourcade). «Es escritor aquel para quien el lenguaje plantea un problema» (Roland Barthes). «Toda obra de valor es un acto de rebelión contra su propia lengua» (Danilo Kiš)...

En definitiva: traducir literatura, «verdadera», es ya traducir una especie de lengua extranjera. Marguerite Duras, por ejemplo, no escribe exactamente en francés: inventa sin

<sup>2</sup> POL, 2010.

cesar un francés dentro del francés, profundiza su propia lengua dentro de la lengua. Cuando escribe «El Sena es el Mekong», quizá quiera decir que un solo río recuerda todos los ríos ya vistos. ¿O si no qué? ¿Qué es lo que *quería decir* Marguerite Duras? Porque, presten atención: escribir «El Sena es el Mekong» no es escribir «El Sena se parece al Mekong». Ni «El Sena es como el Mekong». Porque el Sena no se parece al Mekong. En absoluto. Y no es como el Mekong. Pero es el Mekong, a veces.

Se puede traducir Duras a muchas lenguas. Pero no se la puede traducir al francés. No se la puede normalizar, no se la puede reducir a un francés «normal». Añadir «como» o «pareces». La fuerza de afirmación de la lengua de Duras hace abrirse un paisaje mental, y mundos. Es la literatura. Cada palabra está en su lugar. Es una lengua dentro de la lengua.

Hay una verdad de la afirmación poética como hay una verdad de la física cuántica: una verdad que tiende a la proximidad, a la observación, y a un dispositivo técnico preciso y elaborado. El físico con el acelerador de partículas y el escritor con la frase poética hacen un mismo trabajo de investigación. Esta verdad trasciende las lenguas. Atraviesa la literatura y federa esta internacional soñada por Isidore Isou.

\*

Me gustaría, para terminar, contar el trayecto de una frase. Una frase que me ha alimentado. La frase es: «Solo la gente sin visión huye dentro de la realidad».

Esta afirmación un tanto paradójica, cuando la leí por primera vez, fue un shock. Parecía decirme mucho de mi vida y de mi manera de escribir.

Me gustaría contar el trayecto de esta frase comenzando por el final, porque no sé si hay una lógica cronológica en ese viaje. Se trata más bien de una lógica asociativa, contigua: espacial, sí. Quizá la lógica de los sueños.

Estaba en el Instituto Goethe en París, en enero de 2014, para hablar de Arno Schmidt, un escritor alemán que inventó un mundo y una lengua. Al final de mi intervención, un hombre del público pide la palabra. Cita una frase que me atrapa. Dice: «Solo la gente sin imaginación se refugia en la realidad».

La frase golpea en mi pecho con un sentimiento de *unheimlich*, de reconocimiento y de extrañeza. Se parece a la frase que yo conocía, pero no es exactamente la misma, como si procediera de una traducción un poco diferente.

Pregunto al hombre de dónde sale esa frase. Me dice que está en *Soir Bordé d'Or* (*Anochecer bordado en oro*), el libro «de culto» de Arno Schmidt. Siento en mi pecho la colusión epifánica de dos mundos que no tienen en principio nada que ver, pero que son hitos importantes de mi geografía: Alemania, justo después de la guerra; y África del Sur, justo después del Apartheid. Veo las redondas colinas de Kwazulu-Natal. Veo el país zulú, en África del Sur. Vuelvo a ver una franja de mi vida que ha inspirado muchas de mis novelas.

Había leído una primera versión de esta frase en 2011 en un catálogo de Santu Mofokeng, un gran fotógrafo sudafricano. El catálogo se titula *Chasing Shadows*, traducido al francés como *Chasseur d'ombres* (*Cazador de sombras*)<sup>3</sup>.

<sup>3</sup> Santu Mofokeng, *Chasing Shadows*, Prestel Verlag, 2011.

Mofokeng se refiere en el catálogo a su arte de fotógrafo para capturar lo invisible, y a sus dificultades de traducción a partir del zulú o del sotho<sup>4</sup>. Y cita esta frase: «Solo la gente sin visión huye dentro de la realidad».

En 2011 esta frase me conmovió de tal modo que me puse en contacto con él para pedirle permiso para reproducirla en la novela que estaba escribiendo en aquel momento, *Il faut beaucoup aimer les hommes* (*Hay que amar mucho a los hombres*). Me respondió, con elegancia, que la frase no le pertenecía: le parecía un proverbio, con un fondo de sabiduría universal. En todo caso, me escribía, es una frase repetida a menudo por su novia.

No me atreví a ser más indiscreta, y allí se detuvieron nuestros intercambios vía email sobre el asunto. Y yo me decía que su novia debía de hablar, como él, sotho o zulú. La frase tenía en mis oídos un encanto aún más misterioso, chamánico. La convertí en una especie de amuleto personal.

Así que cuando la frase me viene otra vez tres años más tarde en el Instituto Goethe, al otro lado del mundo, me pregunto cómo un proverbio zulú ha podido volver a encontrarse en un libro de Arno Schmidt.

Nada más regresar del Instituto Goethe, vuelvo a ponerme en contacto con Santu Mofokeng. Me responde que su susodicha novia es... alemana. Encontró la frase en la portada de una

<sup>4</sup> Esto es lo que dice de la propia traducción del título de la obra, refiriéndose a la palabra «sombra»: “Shadow” does not carry the same image or meaning as seriti or is`thunzi. The word in Sotho and Zulu is difficult to pin down to any single meaning. In everyday use seriti or is`thunzi can mean anything from aura, presence, dignity, confidence, power, spirit, essence, status and or wellbeing. The words in the vernacular also imply the experience of being loved or feared. One’s seriti / is`thunzi can be positive or negative and can exert a powerful influence. Having a good or bad seriti / is`thunzi depends on the caprice of enemies, witches, relatives both dead and living, friends or associations, and on circumstance or time. Having and defending one’s own seriti / is`thunzi from evil forces or attacking the seriti / is`thunzi of one’s perceived enemies preoccupies and torments many African people. (...) And while I feel reluctant to partake in this gossamer world, I can identify with it. It does not strike me as ‘peculiar’. Yet, I still try to avoid being trapped in its hypnotic embrace (...). Perhaps, I was looking for something that refuses to be photographed. I was only chasing shadows, perhaps. »



revista de poetas anarquistas alemanes. La versión original es la siguiente: «*Nur die Phantasielosen flüchten in die Realität*».

No me queda más que abrir el pajar del enorme libro de Arno Schmidt, *Soir Bordé d'Or* (*Anochecer bordado en oro*), que duerme en mi biblioteca desde hace años, traducido al francés por Claude Riehl<sup>5</sup>. La frase está en la página 133, y entrecomillada; es ya una cita, de Wilhelm Jensen. Jensen es el autor de *Grädiva*, esa novela breve que Freud analizó para su estudio de los sueños, y que posteriormente tuvo un gran éxito entre los surrealistas franceses, entre ellos André Breton.

Retomemos: un proverbio supuestamente «zulú», citado por Arno Schmidt, que resulta ser una frase de Jensen, citada a su vez por Freud, luego por André Breton... como si el mundo tuviera una lógica subterránea, como si estuviese tejido con una escritura secreta, una ronda poética. Una internacional, letrista si se quiere, una magia racional vinculada a las palabras, a sus ecos íntimos y universales, y cuya huella es la literatura, sea de donde sea.

<sup>5</sup> Arno Schmidt, *Soir Bordé d'Or*, traducido al francés por Claude Riehl, Maurice Nadeau editor, 1991.



# ***pinceladas apocalípticas***

*Adan Kovacsics*

## I

La amable invitación de Donostia / San Sebastián 2016 llegó en pleno verano. Se trataba de participar en un encuentro que había de celebrarse en el mes de diciembre y en el que se debatiría una hipótesis desasosegadora: *Supongamos que dentro de cien años nuestra lengua deje de existir...* Respondí que sí con la despreocupación, la ligereza y el entusiasmo vacuo propios de la época estival. Quedaba tiempo para reflexionar sobre los interrogantes que planteaba esa suposición, para pensar en el contenido de mi intervención, tiempo para las dudas, para las reticencias, para la tímida esperanza de que

el encuentro finalmente no se celebrara, mucho tiempo en los meses melancólicos de otoño, con sus crecientes tinieblas, sus lluvias, con el esplendor decadente de las hojas cuando los árboles, antes de desnudarse, parecen gigantescas flores doradas. Por último, ya en una de las salas inhóspitas y chillonas del aeropuerto del Prat, a punto de embarcar rumbo a San Sebastián, me preguntaba como siempre en estos casos: ¿Por qué voy? ¿Por qué voy? Al ritmo de la pregunta latía el corazón. Su respuesta, sin embargo, era clara. Iba porque había leído el extraordinario libro de la persona que convocaba el encuentro, *Eskarmentuaren paperak* de Anjel Lertxundi, traducido al español con el título de *Vida y otra dudas*. Cuando lo leí, hace unos años, enseguida percibí una cercanía, un parentesco. Reconocí el paisaje literario por el que paseaban sus páginas, el de los Kosztolányi, Márai, Kertész, Gombrowicz, Miłosz, Klaus Mann, Joseph Roth; y conocí también otro mundo que me resultaba menos familiar, el del euskera. Y es en la página 148 del libro de Anjel Lertxundi, precisamente, donde aparece la inquietante frase de Witold Gombrowicz que inspira y de alguna manera preside el encuentro: «Si dentro de cien años nuestra lengua todavía existe...».

Gombrowicz la escribió en una carta a Czesław Miłosz y aludía a su idioma, el polaco. La inquietud de Anjel Lertxundi se refiere al futuro del euskera, una lengua que denomina no hegemónica. He de decir que también trabajo con una lengua que en la actualidad podría percibirse como no hegemónica, como no imperial, a pesar de las muchas diferencias debidas a la historia, a la situación geográfica, etcétera. Se trata del húngaro. Traduzco del húngaro, un idioma aglutinante, por cierto, igual que el euskera, rodeado de lenguas que no

lo son. Una de las características que se observan en quienes escriben en esas lenguas que Anjel Lertxundi denomina no hegemónicas es cierto cuestionamiento, cierta fisura, cierta grieta, cierta duda en la percepción del lenguaje, el cual no se presenta como una superficie lisa y por tanto invisible, no con la naturalidad de un lago que está siempre allí. De ahí que las preguntas que algunos les formulan a quienes escriben en esas lenguas, que Anjel define con razón como irrespetuosas y que no se les hacen a los escritores en idiomas llamados hegemónicos: «¿por qué escribe usted en esta lengua?», «¿qué significa para usted escribir en esta lengua?», a veces se interioricen, se vuelvan asimismo interiores: «¿por qué escribo yo en esta lengua?» «¿qué significa para mí escribir en esta lengua?» Las plantea también el premio Nobel de Literatura del año 2002, el húngaro Imre Kertész, y llega a conclusiones tajantes y a la vez ambivalentes.

Kertész se define en alguna ocasión —no siempre— como un escritor del Holocausto, se sitúa en un plano con el polaco Tadeusz Borowski y con el austríaco Jean Améry. Y dice en *La lengua exiliada*: «El escritor del Holocausto es en todas partes y en todas las lenguas un exiliado intelectual que siempre solicita asilo a lenguas extranjeras...». Y esto no se refiere tan sólo a que su obra se difundiera a través de la traducción, aunque él haga hincapié en ello más de una vez, sino a que la misma lengua en que escribe es en cierta medida extranjera respecto al lenguaje que habría de ser el propio del Holocausto. Porque este no tiene su lengua; para expresarlo cabalmente sería preciso crear una lengua nueva. Redactada en húngaro, en alemán, en italiano, en polaco o en griego, la literatura del Holocausto escribe en un idioma prestado, porque el idioma capaz de ex-

presarlo no existe, porque el superviviente es por su naturaleza misma un marginado, porque la que debería ser su lengua desde luego no se corresponde con el lenguaje dominante, el lenguaje de los otros. Kertész cita al polaco Tadeusz Borowski, superviviente de Auschwitz, quien dice: «Nos acallan con sus gritos los poetas, los abogados, los filósofos, los curas».

Imre Kertész tenía una relación ambigua con su lengua. «Mi desgracia es que escribo en húngaro», señala en alguna ocasión. «La lengua más ajena, la que hablo al nivel de una lengua materna, es para mí el húngaro». O, en *Diario de la galera*: «la lengua húngara siempre será de segunda fila, ignorada y malinterpretada; la cultura húngara nunca tendrá cabida en la cultura que cuenta, en la universal, porque la cultura húngara siempre se considera de segunda fila, ignorada y malinterpretada». Al mismo tiempo, es entre otras cosas el idioma el que lo decide a permanecer en su país cuando se le presenta la oportunidad de marcharse en 1956; se queda porque tiene que escribir su novela; así se plasma, elevado a ficción, al final de su novela *Fiasco*. Y Kertész se deleita también con los matices de su lengua, como demuestra en diversos pasajes de su obra, en sus consideraciones sobre cuestiones de estilo o en su amor por ciertos escritores húngaros como Szomory o Krúdy, grandes prosistas con cuya escritura gozaba.

Ahora bien, esta relación de cierta distancia, de cierta duda respecto a la lengua en que se escribe está igualmente presente en los idiomas hegemónicos o imperiales. Diría que, no por casualidad, en su periferia. En el ámbito del alemán, por ejemplo, se produce sobre todo en Austria. Una de las características de su literatura es precisamente la reflexión permanente sobre el lenguaje, la duda respecto al lenguaje, la crítica del lengua-

je. El austríaco es un alemán pequeño, un alemán «menor», podríamos decir parafraseando a Deleuze y Guattari, quienes se referían a la escritura de Kafka y al alemán de Kafka, el de Praga; también el de Paul Celan venía de la periferia, de los confines de lo que fuera el imperio austro-húngaro.

## II

Otro elemento que me llamó la atención en el extraordinario libro de Anjel Lertxundi son sus valiosas consideraciones sobre el lenguaje administrativo, burocrático: «Que la unidad y el futuro del euskera está en manos de los técnicos es algo que los políticos nos han hecho creer, a través de su práctica, y en ese convencimiento viene actuando desde hace tiempo el mundo relacionado con el euskera». Y añade: «La principal característica de este tipo de lenguaje es la pobreza: es monótono, de léxico unívoco, de secuencia morfosintáctica invariable, monocromo, de tono extremadamente árido (idóneo para la comunicación entre robots) [...] No marca la diferencia entre lenguaje oral y escrito, no entre los diversos registros, lo allana absolutamente todo en la vulgaridad (es capaz de aburrir a las lapas) [...] Los medios de comunicación, en lugar de elaborar su propio código, imitan el lenguaje burocrático y, aún peor, avalan ese lenguaje burocrático. (Los medios de comunicación se han convertido en altavoz del poder, también mediante transmisión de un determinado tipo de lenguaje)».

Karl Kraus, a quien, como es sabido, he traducido mucho y a quien he estudiado también mucho, Kraus, digo, en su sátira *Ampliado y profundizado* escrita a finales de la Primera Guerra Mundial, se burla precisamente de este papel de lo

que entonces era la prensa y lo que hoy son los medios de comunicación en general. Y da a entender que a partir del siglo XX el mismo lenguaje es compartido por el poder y por los medios de comunicación, de modo que la pretensión de estos de vigilar a aquel resulta una farsa. No pueden hacerlo, porque su lenguaje es el mismo. La prensa, sugiere Kraus, es consustancial al funcionamiento del Estado moderno, así como a su lengua. Esta alianza entre administración y medios de comunicación va ligada, además, a la concepción limitativa de que el lenguaje no es más que instrumento, sea de información o de desinformación. Así, la lengua, alimentada de tópicos y ahogada en ellos, alejada tanto de la experiencia como de la idea, acaba despojándose de su poder expresivo, de sus múltiples facetas para dejar una sola, que lo impregna todo, a los lectores, a los escuchantes, a los hablantes y hasta las cosas. Nos hallamos ante un proceso que parece definitivo, que parece inevitable y que sólo puede verse con preocupación.

### III

*Supongamos que dentro de cien años nuestra lengua deje de existir...* Esta frase manifiesta angustia respecto al futuro... Reina hoy en día una intensa incertidumbre en cuanto a nuestro porvenir, dada la situación económica, política y social de crisis, pero también dadas las perspectivas que abre la tecnología. Toda una dimensión apocalíptica vibra, en general, en cómo percibimos nuestra civilización tecnológica.

Hace muchas décadas ya que la tecnología despierta una enorme inquietud, una inquietud apocalíptica, en relación con el futuro del hombre. Porque la civilización tecnológica



pone en peligro la existencia misma de la humanidad. Porque existe la posibilidad de una manipulación sustancial del ser humano a través de ciertas prácticas en el campo de la ingeniería genética. Por la enorme distancia que separa los actos en el ámbito de la técnica y sus consecuencias; pensemos, por ejemplo, en la energía nuclear y en sus desechos, que seguirán durante siglos y siglos amenazando el entorno y la salud de los seres vivos. Porque ya no estamos hablando de una herramienta, de un instrumento, de una prolongación de nosotros, pues nosotros mismos acabamos convertidos en instrumentos, en herramientas, en cobayas de los propios cambios tecnológicos. Hay una dialéctica, se crean nuevos fines y nuevas demandas hasta ahora impensables y, además, prescindibles que inundan nuestras vidas. La tecnología crea una dinámica propia que nosotros ya no conseguimos dominar. Pensemos, además, en el hecho de que hoy en día el capital ya no está en disposición de garantizar el empleo, de que tiende a hacer desaparecer al hombre de los puestos de trabajo y a sustituirlo por máquinas, por robots. Es algo evidente, algo bien visible. Es decir, nos hallamos en un escenario de preocupación, de angustia y de incertidumbre respecto al futuro.

En este marco se inscribe, entiendo yo, la hipótesis de que la lengua que hablamos, la lengua en que escribimos, en cien años deje de existir. Es decir, esa preocupación por el lenguaje se inscribe en una preocupación o una angustia general por el futuro. Y no se trata tan sólo del euskera. ¿Qué pasará con nuestra lengua? ¿Qué pasará con nuestras lenguas? El Departamento de Energía del gobierno de Estados Unidos, por ejemplo, viene reuniendo desde el año 1983 a lingüistas, arqueólogos, antropólogos, científicos, escritores de ciencia

ficción y futurólogos con el propósito de indagar en cómo alertar en el cementerio nuclear situado en Carlsbad, estado de Nuevo México, de los riesgos que correrá quien se acerque al lugar dentro de miles de años. ¿Cómo transmitir dentro de diez mil años a los hombres —si es que son hombres— que lo que allí está almacenado es peligroso, altamente contaminante? Se considera sumamente improbable que las lenguas actuales sobrevivan hasta entonces, de manera que no se entenderán las advertencias que instalemos ahora. Se piensa, por tanto, en imágenes, en íconos, en *El grito* de Edvard Munch, por ejemplo, para avisar de los peligros. Para hacerse una idea, pues, baste con decir que existe un desasosegador campo interdisciplinar llamado «semiótica nuclear». Ahí hemos llegado...

#### IV

Una de las reuniones del grupo Eranos —que desde los años treinta congregaba anualmente en la ciudad suiza de Ascona a filósofos, teólogos, científicos; la palabra griega *eranos*, por cierto, significa «comida en común», «comida de amigos», o sea, algo parecido a nuestro encuentro—, la reunión de 1970, es decir, de hace casi cinco décadas, se celebró bajo el título de «Hombre y palabra». Participaron el teólogo Ernst Benz, el filósofo y estudioso de la mística judía Gershom Scholem y otros eruditos; aquel encuentro se debía, según señaló el primero, a que «somos testigos de una sorprendente aceleración de la evolución del lenguaje que conduce ni más ni menos que a la supresión del lenguaje. Se hace visible en la automatización, en los ordenadores inventados por el propio ser humano a las

que nuestra civilización moderna ha confiado la planificación de nuestros diversos ámbitos de la vida...».

Como he señalado, he trabajado durante muchos años en la obra del satírico austríaco Karl Kraus, el fundador y autor de la revista *Die Fackel*, *La Antorcha*. También él fue un escritor apocalíptico. Una de sus grandes obras se titulaba, no casualmente, *Los últimos días de la humanidad*, que trata de la Primera Guerra Mundial. Al mismo tiempo, Kraus era un autor preocupado por la degradación del lenguaje. Es decir, da la impresión de que existe un vínculo entre una angustia que podríamos llamar apocalíptica y una preocupación por la degradación e incluso supresión del lenguaje.

## V

Quienes han indagado en las reflexiones filosóficas sobre la lengua o las lenguas saben que a partir de un determinado momento se habla profusamente de su evolución, de su serie de transformaciones, de su historia. Ocurre, por ejemplo, en la concepción histórica del filósofo napolitano Giambattista Vico y en su concepción paralela de la historia del lenguaje. Vico establece ciertas edades o épocas en la historia y al mismo tiempo también en la lengua. En su *Scienza nuova* habla de una edad divina, de una edad heroica y de una edad humana; dicho de otro modo, una época teocrática, una época aristocrática y una época democrática; una que ensalza a los dioses, otra que ensalza a los héroes y una tercera que ensalza a los hombres. Y añade: «En relación con estos tres tipos de naturalezas y gobiernos se hablaron tres especies de lenguas», tres especies de lenguas que él luego especifica y describe. A

nosotros nos correspondería la era humana, democrática, de lengua prosaica, la propia para los «usos vulgares de la vida». Afinando un poco, más inmersos como estamos que Vico en este tiempo, podríamos decir que a esta época le corresponde el lenguaje burocrático-periodístico al que se refiere Anjel Lertxundi y que lo inunda todo, esa lengua árida, monocroma, unívoca, estatizada a la que estamos habituados.

No es desde luego casual que Vico escribiera sobre la historia de la lengua a comienzos del siglo XVIII. En aquel siglo, la discusión en torno al lenguaje y a su origen fue esencial y agitada. Escribieron al respecto Jean Jacques Rousseau o Johann Gottfried Herder o Johann Georg Hamann u otros. Se resquebrajó el convencimiento del origen divino de la palabra. Esta se convirtió en algo humano. La Academia Berlinesa de las Ciencias convocó en 1769, a instancias de Federico el Grande, un concurso para demostrarlo. Se trataba de una cuestión fundamental. La pregunta era: *En supposant les hommes abandonnés a leurs facultés naturelles, sont-ils en état d'inventer le langage?* El concurso lo ganó Herder, quien había presentado un ensayo titulado *Tratado sobre el origen de las lenguas*. Se produjo a raíz de esta obra una polémica entre Herder y Hamann. Este, que se definía como filólogo cabalístico, insistió en el origen divino de la palabra. En general, la palabra ocupaba un lugar central en sus reflexiones. Toda su polémica se dirigía contra la desaparición de la magia del lenguaje, contra la pérdida de su expresividad, de sus colores y matices, contra lo unívoco, contra la simplificación, contra la primacía de la abstracción, pues, según él, hasta la razón posee un fondo lingüístico y, por tanto, poético. *Rede, dass ich dich sehe!*, «¡Habla para que te vea!», es una de sus frases más

citadas. El manifestarse de los seres ya es un lenguaje. Para Hamann, este es múltiple; dice, sugiere, irradia, expresa hasta lo que no quiere expresar. Consideraba —como también pensaba Vico— que la poesía era «la lengua materna del género humano». Hamann, como hemos dicho, se definía como filólogo cabalístico. No vamos a extendernos aquí por el inmenso mundo de la concepción del lenguaje en la mística de la Cábala, sólo apuntar el enorme abismo que separa esa concepción y la nuestra, hoy en día, del lenguaje como instrumento, como medio de comunicación e información o, si se quiere, de incomunicación y desinformación que desemboca en esa lengua árida, monótona, monocroma, unívoca de la cual habla Anjel Lertxundi. Para la Cábala, la palabra divina, la palabra que crea el mundo de la nada, es el prototipo de la palabra del hombre. Esta, a su vez, refleja la palabra creadora de Dios. Hablar es reproducir la creación divina. En el *Séfer Yetzirah*, uno de los textos cabalísticos primordiales, el alfabeto es origen del lenguaje y al mismo tiempo origen del universo en general. De este nexo se desprende también el necesario cuidado de la lengua. Algunos escritos de la Cábala llegan a afirmar que la Torá entera es el nombre de Dios. Por tanto, cualquier mínimo error en la transcripción del texto destruiría el mundo.

¿Cómo sería el mundo sin el lenguaje? Simplemente no sería. Esa es la idea que sustenta la filosofía del lenguaje de la Cábala. La palabra es consustancial al mundo. «Toda habla», dice Novalis. Nos hemos referido a la idea del origen divino de la palabra, también a la idea de la poesía como lengua materna de la humanidad, es decir, a representaciones que le dan la vuelta a cierta arrogancia de nuestro presente, el cual cree que hemos alcanzado la cima, que el ser humano empezó a

hablar balbuciendo como un niño y ha llegado en un progreso continuo a la altura en que nos hallamos.

Algunos, sin embargo, ven este proceso a la inversa. En la obra de Karl Kraus también encontramos una genealogía del lenguaje; mejor dicho, una genealogía de su descenso, de su degradación, a la cual le pone fecha. Data el comienzo de esta degradación —y, muy en su línea apocalíptica, del ocaso del mundo— en el surgimiento del lenguaje periodístico con su escaso rigor, su escaso pensamiento, en la conversión de la lengua en mero instrumento de información o desinformación, en almacén de tópicos, en automatismo desconectado de la experiencia y de las ideas, para lo cual el periodismo se adentra, además, en territorios que no le son propios, la literatura, por ejemplo, a la que fagocita. El lenguaje entero acaba inundado por este, el periodístico, al que Kraus atribuye todos los males: el estallido de la Primera Guerra Mundial e incluso el surgimiento del nazismo. El mal lenguaje es para él síntoma de degradación moral. El cuidado del idioma, en cambio, una escuela de moralidad. A comienzos de los años treinta, cuando Shanghai era bombardeada por los japoneses, él se ocupaba básicamente de cuestiones lingüísticas, de gramática o de estilo. Se lo reprocharon. Y él respondió: «Mientras Shanghai es bombardeada, yo me ocupo de las comas. Ocurre desde la fe en que Shanghai no sería bombardeada si las comas estuvieran en su sitio». Vemos aquí qué hilos tan sólidos vinculan esta frase con las ideas cabalísticas, con la exaltación, con el encumbramiento de la lengua, con la glorificación de la palabra que se produce en la mística lingüística de la Cábala. El orden del lenguaje es el orden del mundo. Desarreglar el primero equivale a desarreglar el segundo.

## VI

En una ocasión, en un texto en el que Karl Kraus ataca a los puristas en cuestiones lingüísticas que se hicieron fuertes al comienzo de la Primera Guerra Mundial y aprovecharon aquel momento de confrontación para imponer sus tesis y conseguir que las autoridades prohibieran determinadas palabras de origen extranjero, sobre todo inglés o francés, Kraus cita a Goethe, quien dice lo siguiente: «Limpiar y enriquecer la lengua materna es tarea de las mejores cabezas. La limpieza sin enriquecimiento suele revelarse a menudo carente de ingenio [...] El hombre ingenioso amasa su material léxico sin preocuparse de en qué elementos consiste; el carente de ingenio bien puede hablar con pureza pues no tiene nada que decir. [...] Hay muchas formas de limpieza y enriquecimiento que, de hecho, han de colaborar para que la lengua crezca de forma viva. La poesía y el habla apasionada son las únicas fuentes de las que brota esta vida, y aunque en su vehemencia transporten también desechos de la montaña, estos se depositan y las ondas limpias fluyen por encima».

Sí, la poesía y el habla apasionada son las únicas fuentes de las que brota la palabra viva de los idiomas. Y a pesar de la tendencia a estatizarlos, a burocratizarlos, a asfixiarlos, a someterlos, a convertirlos en secundarios, en comparsas de la imagen, de la propaganda o de una interminable campaña publicitaria, a volverlos áridos y monocromos e inertes, un reguero fluye todavía.

## VII

Parece que queda esperanza a pesar de los nubarrones. Se demostró en el encuentro que se celebró en los luminosos días 12 y 13 de diciembre de 2016 en el espacio mágico del Aquarium de San Sebastián, donde detrás del escenario se desplazaban en la gigantesca pecera, invisibles gracias a una oportuna cortina, los esqualos, las rayas, las morenas, las tortugas y las medusas. Oportuna la cortina pues esos parsimoniosos animales habrían centrado la atención del público y habrían podido acallar o incluso desmentir con su misterioso silencio acuático la oratoria de los ponentes, sus intervenciones esclarecedoras y significativas que venían a decir, por ejemplo, que la multiplicidad reina en la humanidad y reina también en el interior del hombre, que la mayoría de los seres humanos son bilingües, que al escritor le resulta fructífero crear su obra en la periferia donde evita el inexorable empobrecimiento mental que supone la proximidad al núcleo del poder, que la materia con que trabaja el escritor no es este o aquel idioma sino el lenguaje en sí, que no estamos anclados a una identidad, sino que somos fluyentes, nos hallamos en continuo devenir, que en la traducción se pierde algo, pero se gana más, que la traducción incorpora la literatura universal a un idioma, el cual así se enriquece. La guinda la puso la música, como tantas veces. Cantó Antton Valverde poemas de Lauaxeta, de Lizardi. Palabras hermosas, más hermosas aún cuando las eleva, como un marionetista, la música. Pero eso es ya otro capítulo...







-

# *ghost in translation*

*el fantasma de la traducción*

*Miguel Sáenz*

*“Siempre se rompen cosas en las mudanzas”*  
*Guillermo Brown*<sup>1</sup>

El título de esta segunda conversación puede parecer extraño y su aclaración (“Supongamos que el fantasma es el traductor”), más aún. Es evidente que se trata de una paráfrasis de la conocida frase inglesa “*lost in translation*”, en la que se supone que, al traducir, siempre hay algo que se pierde.

A muchos ese título les recordará una excelente película (2003) de Sofia Coppola, aunque, en realidad, no tiene mucho que ver con el tema y podemos olvidarnos ahora de los inolvidables Scarlett Johansson y Billy Murray. Y recientemente se ha publicado con el mismo título un libro de Ella Frances Sanders,

<sup>1</sup> Crompton, Richmal (1939). *Guillermo el incomprendido*, traducido por Guillermo López Hipkiss, Barcelona, Buenos Aires, Editorial Molino, (p. 144).

que es una colección de palabras supuestamente intraducibles de distintos idiomas (del castellano se recoge, sorprendentemente, la palabra “vacilando”, como un viajar por el simple gusto de viajar y, del español caribeño, “cotisuelto”, como individuo que se empeña en llevar los faldones de la camisa por fuera).

Quisiera mencionar sin embargo un libro excepcional, escrito por una polaca, Eva Hoffman, que lleva ese título: *Lost in Translation* y está reclamando desde hace tiempo su traducción al castellano y al euskera. Eva Hoffman, a los trece años, emigró con sus padres al Canadá y tuvo que adaptarse a una nueva cultura y una nueva lengua. Nadie ha descrito como ella los problemas de identidad resultantes. En un momento determinado escribe: “Cuando hablo polaco ahora, se ve infiltrado, permeado y modulado por el inglés de mi mente. Cada lenguaje modifica al otro, se cruza con él, lo fertiliza. Cada lenguaje relativiza al otro. Como todo el mundo, soy la suma de mis lenguajes... el lenguaje de mi familia e infancia, de la educación y la amistad, y del amor, y el de un mundo mayor y cambiante...”<sup>2</sup>. Nadie ha tratado mejor que ella lo que significa cambiar de lengua y de identidad.

Lo que se pierde al traducir... En el campo de la poesía, me gusta recordar al gran poeta norteamericano Robert Frost, quien al parecer dijo una vez (jamás he encontrado documentada la cita): “Poesía es lo que se pierde al traducir” (*Poetry is what disappears in translation*). Y también a Goethe que, en el extremo opuesto, escribió en *Poesía y verdad* que lo que hace que la poesía sea realmente poesía no es el ritmo y la rima sino lo que queda del poeta después de ser traducido en prosa<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> Hoffmann, Eva (1998). *Lost in Translation: A Life in a New Language*, Londres, Vintage, (p. 273).

<sup>3</sup> Von Goethe, Johann Wolfgang (1948). *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* en la edición conmemorativa de *Werke, Briefe und Gespräche*, Zürich, Artemis, (Vol. X, p. 340).

Por mi parte, me he declarado siempre partidario de la tesis de Douglas R. Hofstadter, alguien no tan conocido. Hofstadter, autor del extraordinario *Gödel, Escher, Bach* (1979) y al que nunca se ha hecho mucho caso en materia de traducción, porque no es lingüista sino profesor experto en inteligencia artificial, escribió un libro excepcional que se llama *Le Ton beau de Rameau* (alusión a *Le Tombeau de Couperin* de Ravel). Un libro en el que, después de presentar innumerables traducciones (ochenta y ocho exactamente) del poema “*A une Damoyselle malade*”<sup>4</sup> del francés Clément Marot (1496-1544), sugiere una interpretación mejor para el manido “*lost in translation*” y fabrica un elegante anagrama de *translation*, que sería, sencillamente, “*lost in art*”. Y lo explica: “*For poetry’s found, not lost in translation*”<sup>5</sup>, o sea, “porque la poesía se encuentra, no se pierde al traducir”.

Lo que se pierde al traducir... No puedo olvidar a Salman Rushdie, que una vez escribió (en su novela *Vergüenza*): “Yo también soy un hombre traducido. He sido *llevado a través*. Por lo general se cree que siempre se pierde algo en la traducción; yo me aferro a la idea —y aduzco, para probarla, el éxito de Fitzgerald-Khayyam— que también puede ganarse algo”<sup>6</sup>. En una conferencia pronunciada en la Universidad de Turín en 1999, sobre las influencias literarias, habló de cómo le impresionó el hecho de que Rabindranath Tagore, el Nobel bengalí, hubiera tenido una influencia mucho mayor en América Latina, gracias a su editora argentina, Victoria Ocampo —y a sus traductores Zenobia Camprubí y Juan Ramón Jiménez, hubiera debido añadir—, que en la propia India<sup>7</sup>.

<sup>4</sup> “Ma mignonne, / Je vous donne / Le bon jour; / Le séjour c’est prison...”.

<sup>5</sup> Hofstadter, Douglas R. (1998). *Le Ton beau de Marot: In Praise of the Music of Language*, Nueva York, Basic Books, (p. 139).

<sup>6</sup> Rushdie, Salman (1985): *Vergüenza*, traducido por Miguel Sáenz, Madrid, Alfaguara, (p. 29).

<sup>7</sup> Rushdie, Salman (2003): *Pásate de la raya (artículos 1992-2002)*, traducido por Miguel Sáenz, Barcelona, Plaza & Janés, (p. 63).

Pero hora es ya de hablar de “El fantasma en la traducción”. De hecho, ese es casi el título de un excelente libro reciente de Javier Calvo, autor y traductor, valga la redundancia: *El fantasma en el libro (La vida en un mundo de traducciones)*. Sin embargo, Javier Calvo identifica al traductor con una especie de *poltergeist*, (un espíritu burlón, diría Noel Coward) que se mezcla en la literatura. Lo cual tengo que rechazar con todas mis fuerzas.

Calvo, en el libro mencionado, dice: “Yo pienso que la invisibilidad es intrínseca a nuestra labor; no puede ser de otra forma [...]. Nuestro ideal es que nuestra traducción se lea «como si no fuera una traducción»”. Y añade: “También me gusta pensar que somos fantasmas...”<sup>8</sup>. No especifica, como haría probablemente Harkaitz Cano, si se trata de fantasmas nórdicos o mediterráneos<sup>9</sup>.

En mi opinión el ideal (quimérico) sería que, por ejemplo, un libro dijera: *Crimen y castigo*, de fulano de tal (nombre del traductor), y luego, en letra pequeña: “sobre un texto de Dostoievsky”. Sin embargo, Borges, en “*Tlön, Uqbar, Orbis Tertius*”, tiene una idea mucho mejor: en Tlön —dice—, “Es raro que los libros estén firmados. No existe el concepto del plagio: se ha establecido que todas las obras son obra de un solo autor, que es intemporal y anónimo”<sup>10</sup>. Es evidente que el día en que los libros no lleven nombre de autor ni de traductor y sean solo textos, éste habrá conseguido por fin la anhelada igualdad.

Para mí, el traductor no solo no es un fantasma sino que es, simplemente, el *autor* del libro traducido. Nunca puede ser invisible porque es el autor de *su* traducción. El traductor es un escritor.

Por eso, hablar de su “invisibilidad” me parece absurdo. El traductor, no puede ser invisible porque, lo quiera o no,

<sup>8</sup> Calvo, Javier (2016). *El fantasma en el libro*, Barcelona, Seix Barral, (p. 8).

<sup>9</sup> Cano, Harkaitz (2013). *Tivist: Seres intermitentes*, traducido por Gerardo Markuleta, Barcelona, Seix Barral, (p. 21).

<sup>10</sup> Borges, Jorge Luis (1980). *Prosa completa*, Barcelona, Bruguera, (Vol. I, p. 325).

dejará su huella, sus huellas en lo traducido. No hay intérprete musical que desaparezca ante su partitura. Si no tiene personalidad, solo reflejará su falta de personalidad. Lawrence Venuti escribió mucho al respecto.

Es muy posible que, hoy, el mundo literario esté evolucionando en un sentido indeseable. Lo que el lector busca son contenidos y no formas. Y hablar de literatura parece irremediamente anticuado. Una traducción tiene que estar hecha en un par de días, como el público reclama. Sin embargo, ¿es eso realmente una traducción, un enriquecimiento de la lengua a que se traduce, una incorporación de una obra extranjera a otra cultura? ¿De qué estamos hablando?

Hace muchos años, concretamente el 22 de noviembre de 1976, la Conferencia de la UNESCO aprobó en Nairobi, en su décimo noveno período de sesiones, una resolución en la que pedía el reconocimiento expreso del nombre del traductor en las obras traducidas. Desde entonces, algunas editoriales se han convencido ya de que el traductor, ese supuesto fantasma, debe figurar de algún modo visible en las obras que traduce. Y he visto con agrado que eso es lo que suele ocurrir en las traducciones del euskera al español y del español al euskera.

Una traducción es una obra literaria, un libro, una parte de la literatura de la lengua a la que el libro se traduce. ¿Por qué es tan difícil comprender algo tan simple?

Hay países que respetan la traducción (entre ellos Polonia)... Un escritor, un autor reconocido, no desdeña hacer traducciones. En Rusia, Pasternak dijo siempre que su mejor libro sería la traducción del *Fausto* de Goethe, en la que trabajó muchos años... En cambio, en España, en general, el traductor es un

don nadie. Las razones históricas son muchas, pero inexplicables. Por mi parte, defiendo que el nombre del traductor figure en la cubierta del libro, porque, bueno o malo, ese libro es *suyo*. El día en que el lector no adquiera un libro traducido sin saber quién ha sido el traductor se habrá ganado una batalla cultural importante.

¿Quién va a un concierto sin saber qué director dirige o qué pianista toca? El traductor es un intérprete. La música no es suya, pero sí su interpretación. Y hablar de un “traductor invisible” como el mejor traductor imaginable me parece demente. Para bien o para mal, el traductor nunca será invisible, no puede serlo.

Hace ya unos años (en 2000), el profesor Don Foster, del Vassar College de Nueva York, que ha dedicado su vida a esclarecer autorías literarias inciertas (Shakespeare, Thomas Pynchon, Ted Kaczynski “Unabomber”...), escribió: “Me atrevo a decir que no hay dos personas que escriban exactamente del mismo modo, utilizando las mismas palabras en las mismas combinaciones o con las mismas pautas de ortografía y puntuación. No hay dos adultos en la misma familia (o empresa, o pandilla de motociclistas) que hayan leído los mismos libros. Nadie escribe siempre frases de corrido. Es esa pauta diferencial del uso del idioma por cada escritor y la repetición de rasgos distintivos lo que hace posible que el analista de un texto descubra la autoría de documentos anónimos, seudónimos o falsificados”<sup>11</sup>.

La teoría de Foster, que él demuestra convincentemente, es que el lenguaje escrito de cada individuo es tan característico como sus huellas dactilares, una especie de ADN literario. En definitiva, somos lo que hemos oído y leído y, disponiendo de

<sup>11</sup> Foster, Don (2000). *Author Unknown: On the Trail of Anonymous*, Nueva York, Henry Holt and Company, (p. 5).



material suficiente y un buen programa informático, se puede averiguar casi sin margen de error la autoría de cualquier texto.

La pregunta inmediata es: ¿y qué pasa con las traducciones? ¿Se puede saber quién ha traducido un texto literario? El traductor es camaleónico por definición, un imitador de voces nato y, si es buen traductor, traducirá estilos además de sustancias, cambiando de vocabulario y de sintaxis como de camisa. Sin embargo, yo, que no creo en la invisibilidad del traductor, pienso que, disponiendo de material suficiente, debería ser posible determinar no solo quién fue el autor de un texto original sino también quién lo tradujo, es decir (si se quiere) quién lo falsificó... El traductor nunca es invisible y, para bien o para mal, deja siempre sus huellas en el texto.

Octavio Paz, como gran poeta y excelente traductor, es importante al respecto. Dice así: “Las diferencias entre traducción y creación no son menos vagas que las fronteras entre prosa y verso. La traducción es una recreación, un juego en el que la invención se alía a la fidelidad: el traductor no tiene más remedio que inventar el poema que imita<sup>12</sup>. Para Octavio Paz, “traducción y creación son operaciones gemelas”<sup>13</sup>.

Y a mí me gusta citar al respecto al grupo mexicano de corridos “Los Tigres del Norte”: en su canción *Somos más americanos* dicen: “Quiero recordarle al gringo / yo no crucé la frontera / la frontera me cruzó”.

En Karl Dedecius, gran poeta y traductor polaco, he encontrado un apoyo sólido. Dice Dedecius, de forma que me parece incontestable, que no todo el que escribe poemas es poeta, ni todo el que no escribe poesía “propia” deja por ello de ser poeta. El talento poético, sencillamente, ni incluye ni excluye el talento traductor, y tanto el traductor como el poeta necesitan la misma

<sup>12</sup> Paz, Octavio (1998). *Obra poética (1935-1988)*, Barcelona, Seix Barral, (p. 12).

<sup>13</sup> Paz, Octavio (1971). *Traducción: literatura y literalidad*, Barcelona, Tusquets, (p. 16).

fuerza e imaginación creadoras. Lo que ocurre es que sus caminos se separan luego y los conducen, por distintos senderos, a un mismo objetivo. Que lo alcancen o no es otra cuestión”<sup>14</sup>.

Por último, sobre el traductor como fantasma ha escrito también Michael Emmerich, profesor de la universidad de Santa Bárbara, California, que traduce del japonés: “En lugar de imaginar al traductor como alguien que está entre lenguas, culturas y naciones, haríamos mejor en cultivar su imagen como la de un fantasma que ronda lenguajes, culturas y naciones, existiendo en dos mundos a la vez pero sin pertenecer por completo a ellos. El traductor, como fantasma, no es plenamente nacional ni plenamente extranjero, sino simultáneamente nacional y extranjero; no es totalmente visible ni totalmente invisible para quienes están en un mundo o en el otro, incluso en la forma final de su producción, porque está en su mundo pero no es de él”<sup>15</sup>. Quizá fuera esta una posición media aceptable.

¿Adónde nos lleva todo esto, en el contexto de estas Conversaciones centradas en el tema “Si dentro de cien años nuestra lengua todavía existe...”? En primer lugar, a afirmar que el traductor es fundamental para la literatura de una lengua. Walter Benjamin, que escribió mucho y muy bien sobre traducción, tiene un ensayo seminal: *La tarea del traductor (Die Aufgabe des Übersetzers)*. Para Benjamin, cada nueva versión extranjera ilumina un aspecto diferente y complementa el texto original, de forma que éste acababa por convertirse en otra simple versión más de un texto ideal. Una obra literaria, en la historia de la Literatura, no es esa obra aislada, sino esa obra *más* sus traducciones a los distintos idiomas... El traductor alarga la vida de los originales, la prolonga. Sin él, no sería posible una literatura mundial.

<sup>14</sup> Dedeicius, Karl (1986). *Vom Übersetzen: Theorie und Praxis*, Fráncfort del Meno, Suhrkamp, (p. 120).

<sup>15</sup> Allen, Esther y Bernofky, Susan (2013). *In Translation: Translators on Their Work and What It Means*, Nueva York, Columbia University Press, (p. 50).

¿Es imaginable que el euskera desaparezca un día? Yo no puedo imaginármelo, aunque sé que toda predicción sobre el futuro de un idioma es temeraria. Y solo puedo pensar en algo que se dice siempre (y que, como casi todos los tópicos, es absolutamente cierto): nadie muere mientras haya alguien que piense en él. Anjel Lertxundi escribió: “No sé quién dijo que la memoria es el único paraíso del que no pueden expulsarnos”<sup>16</sup>.

De lo que sí estoy seguro es de que la *cultura* vasca no morirá, gracias, sobre todo, a la traducción. Traducción de otras lenguas al euskera (lo que redundará en un enriquecimiento indudable del idioma y las ideas) y traducción del euskera a otros idiomas, sobre todo el castellano (quinientos millones de lectores potenciales, que pueden ser muchos más en el futuro). Traductores más que capaces existen ya.

Y aquí quisiera hacer alusión final al ensayo de Javi Cillero “Una botella a la deriva”<sup>17</sup>. En él habla de toda una generación (o mejor, varias) de excelentes escritores-traductores vascos. En sus manos está el futuro.

<sup>16</sup> Lertxundi, Anjel (2009). *Vidas y otras dudas*, traducido por Jorge Giménez Bech, Irún, Alberdania, (p. 76).

<sup>17</sup> Cillero, Javier (2006). “Una botella a la deriva”, (p. 4). Ponencia presentada en el congreso “Encuentros de escritores y críticos de las lenguas de España” (Encuentro XXII “América desde las dos orillas: sueño, mito, utopía, literatura”). Asturias, España. Recuperado de: [mcu.es/lectura/pdf/277.pdf](http://mcu.es/lectura/pdf/277.pdf).

#### **Otras referencias:**

Benjamin, Walter (1992). *Die Aufgabe des Übersetzers in Sprache und Geschichte*, Stuttgart, Reclam, (p. 50 y siguientes), (existen diversas traducciones al español).

Emmerich, Michael (2013). *Beyond, Between: Translation, Ghosts, Metaphors* en *In Translation: Translators on Their Work and What It Means*, (pp. 44-57).

Venuti, Lawrence (1995). *The Translator's Invisibility: A History of Translation*, Londres, Routledge.



# - *el fantasma helado - viaje al hielo*

*Raul Zelik*

*Traducción de Petra Elser y Edorta Matauko*

El fantasma vasco se me apareció en la playa, cerca de Málaga. Me encontraba sobre la arena leyendo este libro, que no entendía del todo, pero del que tenía la impresión de que estaba destinado a mi persona. Una novela narrada a la vez en pasado, presente y futuro, que trataba de un enfermero en estado de congelación... de un revolucionario huido de Europa, que ahora vivía en una aldea junto a la costa caribeña nicaragüense, entre bananeros y palmeras, no lejos de Bluefields.

A la espera de poder regresar a casa.

*Lagun izoztua*<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> Joseba Sarrionandia: *Lagun izoztua*, Elkarlanean, 2001. Edición alemana: *Der gefrorene Mann*, (Traducción de Petra Elser y Raul Zelik), Blumenbar-Verlag, 2007. Joseba Sarrionandia, nacido en 1958, fue condenado en 1980 a muchos años de reclusión por pertenencia a ETA. En 1985 protagonizó una huida espectacular de la cárcel, y ha vivido hasta 2016 en la clandestinidad.

A pesar de mi limitado conocimiento del idioma vasco, que me llevaba a tropezar con palabras, declinaciones y conjugaciones, todo en la novela me resultaba sorprendentemente familiar: el tamborileo de la lluvia sobre el tejado de uralita de la casucha, niños correteando descalzos por la orilla del río, la aleta dorsal de un tiburón surcando la superficie de un lago, ese espejo acuoso que parece pertenecer a la luna. El enfermero no estaba literalmente “congelado”, como indicaba el título del libro, sino aterido de tristeza. Roto de nostalgia y mutismo. Una compañera, también exiliada, emprendía viaje desde Managua para prestar auxilio al enfermero. Ella tomaba la decisión de acompañar al “congelado” hasta un amigo de la infancia que vivía en Ecuador, con la esperanza de poder romper el hielo que se había formado sobre el alma del enfermero. Pero en el camino hacia allá los refugiados caían momentáneamente en manos de los militares y debían camuflarse de nuevo. Se escondían en casa de un hombre que, como ellos, había huido. De esto hace ya 50 años.

Los escenarios y las situaciones de la novela se me hacían extrañamente familiares. Sin embargo, a continuación, parecían ser las voces las que explicaban todo esto. ¿Acaso no había querido ser yo también un poco como él: un revolucionario que escribía, un escritor revolucionario? ¿Alguien que deseaba transformar su propia vida y a su vez el mundo... aunque siempre fracasara en el intento?

Pasé por alto palabras y conjugaciones para mí desconocidas, y en su lugar me dejé llevar por los recuerdos de las lluvias tropicales, la sequía en las aldeas alrededor de Barranquilla, el pánico que se apoderaba de uno cuando militares y sus sicarios paramilitares se te plantaban delante. Pero, sobre todo, me

entregué a la nostalgia. Pues, a diferencia del escritor huido, a pesar de no haber estado nunca en el exilio, enseguida entendí el dolor del narrador, que se acordaba de Kalaportu, que había creado Kalaportu para poder acordarse de Mutriku, de Ondarroa y de su propia infancia. Lo malo de esas imágenes era que no se desvanecían, sino que, a causa de la separación forzada por el exilio, se hacían cada vez más poderosas. Progresivo dolor imaginario. Para el narrador, así lo sentía yo, las imágenes de la infancia se hacían más vívidas cuanto más alejado en tiempo y espacio estaba el lugar de donde procedían.

Y dado que yo sentía todo eso como si fuera una parte de mí, pensaba que el escritor huido de la cárcel y en paradero desconocido alzaría su voz dentro de mí mismo.

Por tanto, tampoco me quedé muy sorprendido cuando mi hijo, entonces todavía un niño, se presentó de pronto frente a mí y nuestra toalla extendida con una botella en la mano. Mi hijo tenía mucho miedo a las olas y en aquella época raras veces se acercaba a la orilla. Sin embargo, aquella mañana se atrevió a dar algunos pasos en el agua, probablemente porque la botella que flotaba a la deriva y ahora me tendía había suscitado su curiosidad. Aunque la botella estaba cubierta de una fina capa de gasoil sucio, enseguida vi que no estaba vacía. Para entonces mi hijo, en cuclillas junto a mí, ya sabía lo que contenía: seguro que más de una vez había desenterrado tesoros y conocía las historias de mensajes y genios atrapados en botellas. Con mirada insistente me instó a extraer el mensaje que nos habían enviado.

No me resultó fácil abrir la botella, ya que no estaba simplemente cerrada con un corcho, sino que además la habían sellado con lacre. Y, cuando finalmente abrí el tapón, nos en-

frentamos al siguiente problema: el paquete oculto dentro del cristal no pasaba por el cuello de la botella. Me alegré de que mi hijo todavía no fuera un poco mayor, puesto que, si hubiera ocurrido dos o tres años más tarde, ya me habría cosido a preguntas, y yo habría debido admitir que lo que sosteníamos en nuestras manos era imposible: dentro de la botella había una cajita envuelta en plástico, pero para mí era inconcebible cómo la habían metido allí. Yo ya había visto más de una vez cómo se montaban los barquitos de madera, pero en este caso no podía haber sido de esa manera. Parecía como si hubiesen soplado el vidrio de la botella alrededor del paquete. El único modo de acceder al mensaje consistía en romper el cristal. Yo dudaba, pero el niño se me puso terco; quería encontrar el mapa del tesoro, o al menos devolver la vida al genio.

De manera que buscamos dos pedruscos, sujetamos la botella entre ellos y nos apartamos un poco. Tuve que lanzar cuatro veces, hasta que finalmente el vidrio se agrietó. Apartamos los cascotes a un lado y tomamos la cajita en la mano. Mi hijo sabía del poder del genio, que le resultaba aterrador. Pero yo lo tranquilicé, al tiempo que rasgaba el envoltorio de plástico que rodeaba la cajita, y le aclaré que este duende embotellado nos depararía seguro cosas buenas: me sentía conectado a su creador por medio de una espectral acción a distancia. Y finalmente tuvimos el contenido en las manos. Mi hijo parecía un poco decepcionado, porque el mensaje no consistía en un rollo de pergamino, sino en un viejo *pendrive*, en cuya parte trasera estaba pintada una pequeña M blanca. M, alias Joseba.

\*\*\*



Tuvimos suerte. Cuando media hora después, en nuestra pequeña casa sobre la playa, inserté el *pendrive* en el ordenador, nos pidió introducir una contraseña. Quise intentarlo con *Maitasunaren kariaz hainbeste eman zuten*, una letra de canción de la que más tarde pensaría que se refiere al escritor en paradero desconocido, mientras que mi hijo propuso el nombre de su queridísimo gato. No puedo asegurar cuál de las dos contraseñas liberó finalmente al genio de su cárcel. Hoy me parece que fueron las dos. Lo único seguro es que el espíritu encerrado salió del soporte de datos, nos saludó amigablemente y que, en lugar de un mapa del tesoro, su contenido era la invitación para un viaje a una ciudad muy lejana. Una ciudad cuya localización exacta permanecía indeterminada. Debía permanecer indeterminada.

Esta vez fui yo quien se quedó de lo más desconcertado, ya que evidentemente se habían sucedido diferentes acontecimientos al mismo tiempo o en un falso orden cronológico: el mensaje embotellado había flotado seguramente mucho tiempo en el mar, pero debía de haber sido escrito y sellado *después* de que le hubiéramos puesto el nombre a nuestro gato, que en aquel momento tenía seis semanas de edad. El acuerdo con la editorial para traducir el libro que acababa de leer no debí de cerrarlo hasta meses más tarde, después de mi vuelta a Alemania. A su vez, la invitación del autor fugado de la cárcel que me entregó el genio, para visitarlo en un lugar indeterminado del exilio, debía servir para aclarar cuestiones pendientes sobre la traducción de la novela. ¿Cómo podía ser, me preguntaba, que acontecimientos ordenados en diversos puntos cronológicos estuvieran vinculados causalmente unos con otros? ¿Que el efecto precediera a la causa? No obstante,

dejé a un lado las preguntas, puesto que el remitente del mensaje en la botella vivía en la clandestinidad, en una situación de máxima inseguridad, y me parecía inapropiado preguntar todo lo que habría querido saber.

\*\*\*

Unos días después, regresamos a Berlín mi hijo y yo tras las vacaciones en el Mediterráneo, y muy pronto me puse manos a la obra. En primer lugar, tuve que mejorar el aprendizaje del idioma, cuyas complicadas tablas de conjugación en ocasiones hacen desesperar incluso a los nativos. Así, pues, como hasta ese momento no había ningún diccionario vasco-alemán, al menos que yo conociera, tomé como base para mi trabajo un diccionario vasco-castellano. Y enseguida pude comprobar hasta qué punto la incertidumbre en la vida del hombre congelado y de su narrador influía en el trabajo de la traducción. Pero, a diferencia de la incertidumbre de la fuga, la de la traducción ofrecía más libertad que obligación. Todo era territorio desconocido. Había muy pocas frases que hubieran sido traducidas antes directamente del vasco al alemán. Poquísimas palabras para las que hubiera correspondencias ya establecidas. El significado, como se dice en la teoría del lenguaje, se basa en la diferencia. Es decir: los signos adquieren su significado mediante la distinción respecto de otros signos, si bien cada comunidad lingüística varía la demarcación fronteriza de la distinción. ¿A partir de qué temperatura deja el agua de estar “tibia” para convertirse en “caliente”? ¿A partir de qué volumen deja una persona de “elevar la voz” y comienza a “gritar”? ¿Y qué ocurre con los matices que una lengua va modelando a través de su literatura? Es cierto

que, en el uso cotidiano, no es tan importante si alguien “camina” o “avanza”. Palabras y significados se hacen más precisos en primer lugar mediante la escritura, lectura y reflexión. Me parecía como si el idioma vasco en muchos aspectos estuviese todavía abierto, incluso para los hablantes nativos. Pero era seguro que esto se aplicaba en la transferencia al alemán. *Epel*: ¿*warm* (cálido) o *lau* (tibio)?... *Urdin*: ¿*grau* (gris) o *blau* (azul)?... *Xirimiri*: ¿*dunst* (bruma) o *nieselregen* (llovizna)?

Es un tópico decir que traducir es adaptar. Esto, sin embargo, se aplica muy especialmente para la traducción del vasco. Todo podía, debía ser repensado. ¿Era el *segalari* realmente un *Schnitter* o había que esbozar, al menos, en una frase la situación correspondiente? En alemán uno asocia *Schnitter* en primer lugar a la muerte, a una figura del medioevo, que reclama a su víctima con la guadaña. A los fans de lo gótico y de la *new wave* en los foros de Internet les gusta llamarse *Schnitter*, cuando quieren expresar la agonía. Para los que hemos pasado el verano en un caserío del País Vasco, por el contrario, *segalari* es una realidad totalmente normal, vinculada por otra parte a innumerables imágenes e impresiones. Oía a heno, mirábamos a las Malloas de Aralar, charlábamos sobre las próximas fiestas de Leiza o sobre una manifestación, mientras alguien —el viejo tío desdentado con boina y camisa de cuadros, o alguno de los jóvenes con camiseta de insumiso— segaba con la guadaña la hierba en las laderas más inclinadas.

Muchos conceptos y signos tienen, según las zonas lingüísticas, diferentes significados. ¿Cómo podían expresarse sin caer en la perífrasis, tan letal en términos literarios?

Pero la traducción conducía también, en un plano mucho más simple, a nuevos territorios. *Lagun izoztua* hablaba del

mar y de la navegación. Así, pues, tuvimos que averiguar algo sobre el lenguaje marineru. Digo “tuvimos”, porque mi viaje de exploración se cruzó afortunadamente con el de otro, en este caso, otra traductora. A Petra Elser también le había llegado *El amigo congelado* en forma de mensaje en una botella, y, si bien ella tenía un acceso a la literatura diferente del mío, un acceso mucho más vascoparlante, le ocurrió algo parecido: quería perseguir el fantasma que se escondía detrás de esta novela, que la había redactado, que era la novela misma.

Comenzamos a trabajar en paralelo, y, a pesar de que nuestros escritorios se hallaban a 2.000 km de distancia el uno del otro y de que solo en contadas ocasiones pudimos aclarar en persona las diferencias de opinión que inevitablemente iban surgiendo —a veces llegábamos a enfadarnos un poco por nuestros enfoques diferentes—, nos complementamos muy bien. Petra investigaba las delicadas cuestiones sobre los significados de las palabras, términos relativos a la navegación y matices de los dialectos vascos; yo buscaba un tono que pudiera ser adecuado al texto en alemán. Transferimos casi todo el texto por duplicado y luego lo comparamos frase por frase, palabra por palabra, para ver qué solución podría ser la más correcta, pero también la más bella. Escribimos una nueva novela... a seis manos: el autor desaparecido, la futura profesora de euskera y yo.

Y sobre cuántas cosas volví a reflexionar o lo hice por primera vez: ¿Qué color tiene el agua del Atlántico Sur cuando el sol irrumpe frente a los icebergs en el agua cristalina? ¿Es color ámbar? ¿Azul azur? ¿Zafiro? ¿Azul cian? ¿Cómo brillan los acantilados de hielo, en qué posición derivan hacia el horizonte, antes de derretirse en las corrientes más cálidas? ¿Y hasta qué latitud consiguen llegar en su viaje? ¿Sobre qué

escribe Lévi-Strauss en su *Tristes trópicos*? ¿Tiene razón con su definición de culturas “calientes” y “frías”? *Esclaves, ne maudissons pas la vie...* ¿Qué quería decir Rimbaud con eso? Rimbaud... ¡Qué deseo tan loco, tan salvaje! ¿Cómo fue su relación homosexual con Verlaine, cuándo fue descubierto como poeta, cómo vivió el cáncer que finalmente lo llevó a la tumba?

Más aún: ¿Qué había tras el concepto de ‘heterotopía’? ¿Lo tomó el autor prestado de Foucault? ¿Y qué decir de las alusiones a Conrad, Heidegger, Melville, Benjamin, Salinger, Fassbinder, que aparecen en la novela? Leí todos esos textos de una vez, vi las películas citadas, miré fotos de los lugares mencionados. El traductor sigue a su narrador, que se deja entrever como un fantasma. El traductor le pisa los talones, intenta pensar a remolque y entender al autor, tal vez mejor de lo que él se ha entendido a sí mismo. Al traductor le gustaría averiguar si hay algún defecto que se le ha escapado al fantasma, al escritor. Y el traductor observa que, desde su perspectiva, todo autor es en realidad un fugitivo. Ya que el autor crea un texto y sigue adelante; el traductor, por el contrario, se para ante la obra esculpida en piedra y observa lo que ha quedado.

Le dimos vueltas a cada frase. Como si fueran piedras de un yacimiento arqueológico. Queríamos conocer a nuestro fantasma. Entender qué tipo de vida llevaba. Comprender la historia de su libro, de su trabajo, pero también de su fuga.

\*\*\*

Y así, finalmente emprendí el viaje al que meses antes fui invitado por medio del genio. Fue un camino largo y arduo, a través de un mundo de indeterminación. Compré un billete

de avión, no en Internet, sino en una agencia de viajes, para dejar menos huellas; conté los días que faltaban para salir, y luego, una mañana temprano, partí. Durante muchas horas volé hacia un país muy lejano, tomé el autobús hasta la ciudad, a continuación el metro, atravesé un bosque espeso, me cambié de ropa, comprobé si alguien me había seguido, luego descendí hacia la otra vertiente de la cornisa montañosa. Un jeep me llevó a un lugar de la costa, evité la calle principal, me escabullí hacia el puerto, al anochecer pregunté a un pescador si podía llevarme un trecho hasta la siguiente cala. La costa de Groenlandia, flanqueada por densas selvas tropicales. Un cálido viento frío sopla desde las montañas sobre el mar; unos esquimales, sentados en el muelle, ordenan sus frutas tropicales. La barca del pescador surcaba las olas / cortaba majestuosa el agua especular / trazaba su rumbo lentamente. Yo pensaba en mi hijo, en mi mujer, que estaba de nuevo embarazada, en Rimbaud, en Fassbinder, en nuestro fantasma: el escritor en paradero desconocido.

Cuando atracó la barca, estaba mareado. Igual que el protagonista de la novela, el enfermero de la historia, que había acompañado a un científico agonizante en su viaje a la Antártida, en su *último* viaje. Pero ¿el enfermero de la novela había llegado a marearse realmente, o solo me lo figuré para parecerme más a él, para aproximarme más? Entre tanto, ¿no era yo mismo parte de la historia? ¿Un capítulo del libro, un mensaje en un *pendrive* que se arroja al mar para que llegue a su destinatario antes de que este se haga presente?

\*\*\*

Encuentro rápidamente el hotel en el glaciar, y así empieza por fin la espera. Me tumbo en la cama de la habitación parcamente amueblada, recorro el cuarto de un lado para otro tiritando de calor, tomo unos libros en la mano, en los que no puedo concentrarme, vuelvo a hacer el mismo paseo desesperado una y otra vez. Bajo helechos del tamaño de una persona, al pie del glaciar, entre rascacielos de un solo piso. El aburrimiento por el tiempo que se va consumiendo me agota; he llegado, pero aún sigo sin llegar, e intento organizar el día, dividirlo en unidades, imprimirle un ritmo. Desde aquí no puedo llamar al hijo, ni a la mujer. . . Desde aquí, desde este lugar entre dos mundos.

Al amanecer me despierto, jet lag, respiro en la ventana ese aire que huele a alta montaña, desierto, pueblo, glaciar; intercambio tímidas frases con los empleados del hotel que sirven el desayuno, siento la soledad de esa patria que es la lengua —la única patria habitable—, deambulo por los alrededores. Y llevo conmigo en la bolsa, siempre un poco ridículo, el cuaderno con las dudas sobre la traducción, como si en cualquier momento debiera esperar que me sorprendiera en la calle el autor del mensaje de la botella. Cuento los días que transcurren lentamente, pero luego dejo de contarlos, porque ya me dijeron que en este país, que es la huida, todo es indeterminado, *debe permanecer indeterminado*. Tengo la sensación de que así, sin contarlos, ya no transcurren. Y, por supuesto, también me pregunto qué espero yo exactamente de este encuentro, porque ¿qué podía saber el fantasma sobre su texto, que nosotros no supiéramos hace ya tiempo?

Una cafetería con mesas vacías, un banco de parque con vistas, una caja de fruta abandonada junto al camino. A veces me arde la cabeza, siento entumecidas las extremidades,

el hielo parece moverse en la lejanía. Cuando los basureros vienen, aún de madrugada, y descargan los pesados contenedores de los portales de las casas al camión, siento que el territorio de la huida es un territorio sin certezas. Un territorio en el que se podría vivir estupendamente.

Si nos dejasen.

Un país que está en movimiento continuo.

Y luego, después de pasar varios días no contados, finalmente llega el momento esperado. En el horizonte, en ese guion entre cielo y agua, cielo y tierra firme, cielo e infierno, flota a la deriva, reflejado, un bloque blanco, un iceberg duplicado que parece levitar. Es el día en el que en tierra de nadie aparece un no-lugar. Una *heterotopía*, un lugar fuera de todos los lugares; como escribió en la novela el autor del mensaje en una botella, un lugar no-romántico.

Me salto el paseo y espero en la habitación, porque siento que ha llegado el momento, *spectral*. Finalmente, por la tarde, un poco antes de la hora acordada, me coloco junto a la ventana, en el balcón, podría ser también una terraza. Enfrente de la pensión puede verse a lo lejos el casquete de hielo aún reflejado de forma irreal, se vislumbra un palacio de azúcar congelado unas veces encima y otras debajo de la línea del horizonte.

Me apoyo y miro a la calle.

La última foto conocida del fantasma del escritor data del año 1985. Llevaba barba y sonreía maliciosamente. Observo con mirada escrutadora a la gente que pasa, y me pregunto si uno de ellos podría ser el hombre buscado desde hace 22 años.

Y por fin, tal vez sólo un cuarto de hora, tal vez una eternidad demasiado tarde, un hombre de casi cincuenta años dobla la esquina, con las manos hundidas en los bolsillos del pantalón,



caminando lentamente por la acera. Está aún algo lejos, a casi 50 metros; evita un charco helado que se evapora bajo el sol del mediodía. Cuando dirige la vista hacia arriba, nuestras miradas se cruzan; en su rostro se deja entrever una sonrisa. Sin que pueda asegurarlo, el hombre alza el cuello de su zamarra, y luego, de pronto, gira a un lado para entrar en una tienda. Y desde el lugar donde me encuentro junto a la ventana, desde el balcón, podría ser también una terraza, observo, a través de las lunas del escaparate de la tienda, que compra un periódico, un paquete de folios, quizá también unas galletas.



-  
*post*  
*scriptum*



# — *confesiones de un agente doble*<sup>1</sup>

*Harkaitz Cano*

*Traducción de Gerardo Markuleta*

Me gusta ver películas. Y, sobre todo, me gusta ver películas en versión original. Aún mejor si se trata de un buen *film noir*. Dado que el número de lenguas que conozco es limitado, la mayoría de las veces no tengo más remedio que verlas subtitoladas. Lo mismo que las teleseries. Gracias a las nuevas tecnologías, muchas de las series televisivas pueden verse hoy día en versión original. Casi todas en inglés, por supuesto. Pero incluso en estos filmes y series cada vez son más los personajes que hablan en lenguas no inglesas: sea el árabe (en el caso de los terroristas peligrosos), el urdu (los esforzados trabajadores de

<sup>1</sup> Antes de nada, lo primero. Si acepté la generosa invitación de Anjel Lertxundi para tomar parte en estas jornadas celebradas en San Sebastián, fue sobre todo por dos razones: por un lado, porque la principal misión que me encomendó fue oír conversaciones ajenas como infiltrado, camuflado entre la gente; y, por otro, porque las jornadas iban a celebrarse en el Aquarium, con lo que, feliz, iba a sentirme como Orson Welles en *The Lady from Shanghai*.

las tiendas *deli* abiertas las 24 horas) o el chino y el ruso (capos de mafias organizadas que se intercambian instrucciones criminales). Llama la atención cómo, cuando el personaje pasa a hablar en una lengua distinta del inglés, los subtítulos se van al limbo en un ochenta por ciento de las ocasiones. La traducción queda como suspendida, y todos cuantos ignoramos esas lenguas nos vemos condenados a no comprender el meollo del asunto, obligados a interpretar el texto por medio del contexto; no hay traducción, el espectador se pierde algo por el camino. De repente, la “máquina de subtitular” se queda atascada, y el *subtitulador* de la televisión se excusa con una breve nota general y cercenadora que dice “HABLA EN SU IDIOMA” o bien “HABLA CHINO”, como si fuera un aparato del que cuelga un letrero que dice: “OUT OF ORDER” o “NO FUNCIONA, DISCULPEN LAS MOLESTIAS”. El subtexto, sin embargo, es mucho más perverso aún: de un modo muy sutil, se nos da a entender que quien *no funciona* no es el traductor, sino el personaje que ocupa la pantalla (*si funcionara bien*, hablaría en inglés, ¿no es cierto?). ¿Por qué se interrumpe la traducción? ¿Acaso no merece atención lo que ese personaje está diciendo? ¿O es que se pretende convertir la lengua misma en mensaje y sustancia, despreciando el significado? Parece que se trata de una idea interiorizada por creadores, productores y explotadores del mundo del cine: “¿Para qué traducir las lenguas que no son hegemónicas? Mejor prescindamos de los subtítulos hasta que un personaje vuelva a hablar en inglés”.

No se trata de algo nuevo. En la década de los 80, e incluso antes (cuando éramos niños, las películas aún las veíamos dobladas), en la época de la Guerra Fría, los antagonistas de los filmes estadounidenses hablaban en ruso o en japonés, y sus

parlamentos nunca se doblaban; el hecho de no comprender la lógica y las palabras (la lengua) del enemigo formaba parte de la trama, un modo de anular los argumentos del “otro”; podíamos percibir su llanto o su enfado a través de su tono o sus gestos, pero no el alcance de sus razonamientos. A fuerza de no ser entendidos, aquellos personajes eran apartados del mundo de los humanos; lo que contaba era aquel murmullo bárbaro, un aparente discurso “inarticulado”. Paradójicamente, los únicos que no eran doblados, borrados por una voz que no era la del actor, eran los “malos”, de forma que se identificaran su lengua original —para nosotros incomprendible— y su carácter de enemigos. Así, la lengua original se equiparaba a la “maldad original”. Fue viendo aquellas películas de mi infancia cuando me percaté por primera vez de la tendencia de los hablantes a tomarse las lenguas como objeto de lucha y del perverso uso ideológico de las lenguas. Es decir, que había lenguas que se “cosificaban”, se reducían a “puro sonido”, a un simple murmullo. El discurso y los argumentos del hablante se reforzaban o se menospreciaban dependiendo de la lengua que utilizara. Había lenguas de primera categoría, y había (hay) lenguas de segunda. Algunas lenguas eran “amos” y otras eran “esclavos”. También en este caso “el medio era el mensaje”, y la lengua se convertía en fundamento y, por qué no decirlo, en munición<sup>2</sup>.

Debió de ser, casi con seguridad, en un western, donde vi a un traductor<sup>3</sup> por primera vez en mi vida. Podría decir que quería ser un sioux, pero faltaría a la verdad: lo que yo quería era ser el cowboy que conocía la lengua de ese “otro” piel roja, disponer de las ventajas de ambos lados. Saber la lengua de unos, y tener a mano la pólvora y el armamento de los otros. Era un niño, pero no era tonto.

<sup>2</sup> El gran Witold Gombrowicz, con su inmensa capacidad para trastocar y ponerlo todo patas arriba, intentó en su maravilloso *Recuerdos de Polonia* (Versal, 1985) acelerar ese destino de las lenguas “pequeñas” y denunciar los rankings: “¡Ay, esos Balzac, Dickens, esos Proust polacos! No es un Balzac polaco lo que necesitamos, sino justamente un escritor que no se asemeje a nadie, cuya escritura sea única, propia, insustituible, de quien se dijera en Francia: «¡Oh, ese escritor nuestro es un Unilowski francés!»”

<sup>3</sup> En puridad, en lugar de “traductor”, debería decir “intérprete”.

Cuando éramos adolescentes, durante nuestras primeras lecturas de los autores rusos (en castellano), qué rabia daba encontrarse aquí y allá con frases en francés. ¡Qué manía tenían los personajes de clase alta de Tolstoi de vanagloriarse utilizando expresiones francesas! Y nosotros no teníamos ni idea de francés, ¡no te fastidia! ¿Por qué no traducían también aquellas frases al castellano? Porque el autor, que escribía en ruso, las había puesto así, en francés, nos aclaró el profesor. Con razón o sin ella, el traductor nos parecía un holgazán, y entendíamos el texto sólo a medias. Sin embargo, en este caso, al contrario de los indios y japoneses malos malísimos de las películas americanas, la falta de traducción convertía a los personajes en hombres y mujeres cultos, políglotas, sofisticados, diligentes. Así pues, ¿qué aportaba el francés que no pudieran proporcionar el ruso o el castellano? ¿Una *politesse* que lubricaba las relaciones humanas, la llave del flirteo y un ambiente propicio a la réplica ingeniosa, una idiosincrasia elevada? Algo así. Me hice con un anticuado método de mi padre, y aquel mismo verano me puse a aprender francés, *écoutez et répétez*, convencido de que, si no lo aprendía, me iba a resultar muy difícil convertirme en un escritor ruso. Porque, tras haber leído a Dostoievski y a Gógol, era eso lo que quería ser, un escritor ruso. Me es mucho más próxima la cultura francesa y me resultaba más fácil hacerme con las triquiñuelas del francés que, claro está, con las del japonés; pero la cuestión es: si en las películas estadounidenses, el tratamiento del japonés —y de los japoneses— hubiera sido otro, ¿no me habría dado por aprender japonés en lugar de francés? ¿Acaso no éramos, yo y mi circunstancia, peones en aquella guerra de lenguas? Quién sabe. Raul Zelik, siendo alemán, relacionó



en cierta medida su aprendizaje del español con la atracción que sentía por el ambiente político de izquierdas de una época concreta en Hispanoamérica. No sé si en algún momento utilizó la expresión “concepción romántica”, pero fue así como yo lo recogí en mis notas. El hecho de aprender una lengua que no es la tuya, ¿no está, al fin y al cabo, más unido de lo que se cree al deseo de obtener otra personalidad?<sup>4</sup> Aprender una nueva lengua es, en el fondo, una manera de descansar de ti mismo. Una forma de alejarte, de tomar distancia. ¿La inconfesable quimera de la plena huida, en pequeñas dosis?

Me llamó la atención que Marie Darrieussecq declarara que en francés “las palabras que designan los ruidos o las texturas no cuentan con suficientes variables y su sonido y sus texturas son pobres, comparados con los de otras lenguas”. Deberíamos analizar más profundamente la potencialidad y esos puntos débiles de cada lengua. Acerca del inglés, por ejemplo, siempre se dice que su inmensa cantidad de vocablos monosilábicos constituye una gran ventaja a la hora de componer música pop (para Bob Dylan, una bendición), si bien Jonathan Swift lo consideraba una maldición (“*we are already overloaded with monosyllables, which are the disgrace of our language*”)<sup>5</sup>. Ivonne Bordeloise, por su parte, reflexiona sobre las resonancias entre las diversas lenguas: “Una de las consecuencias favorables de la explosión del inglés como lengua global reside en el hecho de que todos aquellos que lo aprenden como segunda lengua están inevitablemente expuestos a desarrollar un segundo oído interior, por el cual las comparaciones léxicas, por inconscientes que aparezcan, son potencialmente conductos de una percepción más clara y aguda de los distintos valores de representación que se dan en

<sup>4</sup> Recientemente, dos autoras que escriben en lenguas hegemónicas han publicado interesantes reflexiones sobre las motivaciones y procesos del aprendizaje de nuevas lenguas. Una de ellas, Lydia Davis (*On Learning Norwegian*, Freeman’s: The Best New Writing on Arrival, 2015), y la otra, Jhumpa Lahiri (*Teach Yourself Italian*, publicada en inglés por la revista *The New Yorker*... ¡después de que la misma Lahiri la escribiera en su italiano recién aprendido!) Véase: [newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian](http://newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian)

<sup>5</sup> *The Works of the Rev. Jonathan Swift, D. D. (The Tattler, No. CCXXX)*, William Durell and Co., 1812.

diferentes lenguas. De este modo, nuestras palabras adquieren impensadamente perfiles y brillos u opacidades inusitadas al compararse con sus equivalentes —muchas veces sólo aproximativos— en las lenguas que vamos incorporando<sup>6</sup>.

Mientras escribo estas palabras, parece ser que han hallado en el Mediterráneo, en las islas Baleares, los restos de un navío de hace dos mil años. Los pescadores hacía tiempo que lo sospechaban, ya que al echar las redes en aquella zona se les enganchaban en ellas fragmentos de ánforas. Parece que se trata del hallazgo de cientos de ánforas, encontradas a una profundidad de setenta metros, en las que se supone que transportaban *garum*, un condimento muy apreciado por los romanos. El *garum* era una mezcla bastante fuerte de vísceras y despojos de pescado macerados, que para nuestro gusto actual resultaría poco refinado. Aunque se han hecho muchas interpretaciones de la preciada receta romana, nadie sabe qué sabor tenía exactamente. Tampoco ahora podremos comprobarlo: el *garum* de esas ánforas ha desaparecido, no quedan más que los recipientes. Con las lenguas sucede generalmente lo contrario, que no son más que recipientes, prácticos utensilios que cumplen su ciclo y se desvanecen; que las ideas permanecen y las lenguas se van perdiendo en el camino; que es posible ser un admirador de Ovidio sin saber nada de latín. Pero a veces, igual que en el caso de estas ánforas halladas bajo las aguas, lo que nos llega es el recipiente y nada del *garum*. Lo digo al hilo de los comentarios de Javier Cercas y Adán Kovacsics sobre que la patria y el instrumento del escritor “es el lenguaje y no la lengua”, algo en lo que ambos coincidieron. Pero ¿realmente es tan fácil distinguir uno de la otra, el continente y el contenido? Entonces, ¿por qué se empeñan tanto las des-

<sup>6</sup> *La palabra amenazada*, Libros del Zorzal, 2003.

tilerías de bourbon de Kentucky y las bodegas de otro tipo en remarcar que sus deliciosos fluidos han sido “macerados en barricas de roble americano”<sup>7</sup> En cuanto a la patria, es fácil declararse apátrida —y probablemente también sano e inevitable, en el caso de un librepensador, abrazar la intermitencia real o ficticia de un destierro literario: proclamar que estamos fuera de cualquier recipiente—, pero ¿no se trata sólo de una ilusión? De lo contrario, ¿por qué dice Marie Darrieussecq que se puso a escribir en francés con más empeño después de que García Márquez dijera que “el francés es una lengua muerta”? ¿Qué es, pues, una lengua: ánfora o *garum*, espada o escudo, flecha o arco?

Sylvia Molloy relata un suceso muy turbador sobre las consecuencias extremas de hablar en una u otra lengua: “En un disparatado intento de limpiar el país de indeseables, el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo determinó en 1937 eliminar a los haitianos que casi a diario cruzaban la frontera por razones de trabajo, o que ya la habían cruzado años antes para radicarse en un país que les ofrecía mejores oportunidades. El tamiz por el cual se hacía pasar al presunto haitiano era lingüístico. Se lo detenía, se le hacía decir la palabra *perejil* (o, dicen otros, *tijera colorada*) y si la pronunciaba con la erre gutural del francés y con la jota trabajosa, se le negaba la entrada y, en más de un caso, se lo mataba”<sup>8</sup>. Parece ser que, para Rafael Leónidas Trujillo, la patria no era “el lenguaje” sino “el acento”.

Ivonne Bordelois intenta dirimir el carácter de recipiente o de *garum* de la lengua: “Las lenguas no son sólo construcciones verbales específicas, sino que acarrean con ellas la experiencia de cada nación, experiencia única para la cual existen,

<sup>7</sup> De acuerdo, soy consciente de que se trata sólo de literatura. No hay nada más literario que la etiqueta de una botella de alcohol.

<sup>8</sup> *Vivir entre lenguas*, Eterna Cadencia Editora, 2016.

por cierto, leyes de traducción y validación en otras lenguas, sin que esto implique eliminar, sin embargo, un residuo intransferible que constituye lo precioso, lo único y necesario de cada lenguaje, o que cada uno aporta irremplazablemente a la mente universal. Lacan ha llegado a decir que el único saber sigue siendo saber lenguas. Las lenguas orientan, fijan y limitan nuestro horizonte cognoscitivo: los celtas no conocían lingüísticamente la diferencia entre el verde y el azul; ante la muerte, los yámanas —que carecen del verbo morir— dicen que los hombres se pierden, pero los animales se rompen (...). [A las lenguas] hay que hacerlas dialogar entre sí, del mismo modo que los anfitriones presentan a los amigos para alcanzar la diversidad y la plenitud de la fiesta”. Eso me recuerda que también en euskera, cuando alguien muere, se dice que se ha “escondido”. Siempre me ha llamado la atención que, para eso que nosotros llamamos “naturaleza muerta”, los anglosajones utilicen una expresión más optimista: “*still life*” (literalmente “vida quieta”; por otra parte, tan cercana a la expresión “*still alive*” o “todavía vivo”). En estos casos, ¿no puede decirse que también la lengua es patria del escritor, igual que puede ser patria de elección del hablante elegir decir que lo que padece no es “*kantzerra*” (cáncer) sino “*minbizia*” [literalmente, “dolor vivo”, término patrimonial eusquérico para “cáncer”]<sup>9</sup> ¿Acaso es lo mismo “hablar con uno mismo”, como se dice en castellano, que “*norbere buruari hitz egin*” [expresión equivalente en euskera, que literalmente puede traducirse como “hablar a la propia cabeza”]? ¿Acaso no es una ventaja del multilingüismo la posibilidad de apropiarse de las hipótesis más positivas que ofrece cada una de las lenguas —esto es, la *multipatria*—?

<sup>9</sup> En la obra antes citada, Bodelois ofrece ejemplos muy clarificadores: “Los ingleses hablan de sentencias (*sentences*), es decir, que se sienten jueces dirigiéndose a acusados; nosotros, en *oraciones*, dirigiéndonos como creyentes, a través de nuestros interlocutores, a Dios; más prácticos y racionales, los holandeses hablan de significados (*zinnen*); y los franceses típicamente, incurren en frases (*phrases*), ya que la frase es la unidad rítmica fundamental. Metafóricamente, el inglés considera el acto de hablar como un juicio, el holandés como una afirmación de sentido, el francés como una danza y el español como una ocasión de rezar, de hablar —con dios primero—”.

Miguel Sáenz nos recuerda que Pasternak consideraba que su mejor obra era su traducción de la obra maestra de Goethe *Fausto*. Algo parecido le oímos decir a Javier Marías sobre su traducción del *Tristram Shandy* de Laurence Sterne. El mismo Joseba Sarrionandia, ¿no es tan traductor como escritor? ¿Puede alguien ser realmente escritor si no es, antes, después o al mismo tiempo, tan traductor —siquiera intracraneal, siquiera secreto— como escritor? ¿Acaso el trabajo del escritor no consiste en trasvasar el *garum* de un recipiente a otro, hasta que el ánfora se impregne del sabor del *garum*, y viceversa?

Si el hecho de abandonar una lengua y adoptar otra provoca la fantasía de un cambio de personalidad —deja descansar a *uno de tus yos* e invéntate un *nuero yo*—, algo similar me sucede cuando dejo de ser escritor y me meto en la piel del traductor. O sea, que es algo que me produce la excitante sensación de un cambio de personalidad y de una muda de piel.

Alrededor del año 2008 viajé a Granada con un libro bajo el brazo. Era un libro de poemas, escrito en euskera y traducido por mí mismo al castellano. A petición de los oyentes, leí algunos poemas en ambas lenguas, primero en euskera y luego en español. Al final del recital, se me acercó una amable mujer y me dijo que le había encantado la música del euskera. Aunque ya había cumplido con creces los cincuenta años, me dijo que era la primera vez que había oído euskera en directo. “Creía que era un idioma más violento”, me confesó, pronunciando ese adjetivo fatal, del todo incompatible con las virtudes y defectos que se pueden atribuir a una lengua. La mujer, que además de ser amable era una persona inteligente, consciente de su resbalón, intentó enseguida ser más precisa: “Lo que

quería decir es que creía que se parecía más al alemán”. En lugar de arreglarlo, metió de lleno la pata con aquella matización, pero no se me ocurre mejor ejemplo para ilustrar las cargas y estigmas que un ciudadano inconsciente puede arrojar sobre una lengua. Yo entendía perfectamente el prejuicio de aquella mujer sobre mi lengua, prejuicio que, tras mi lectura, había cambiado para mejor: “La lengua más violenta es aquel alemán ladrador de las películas de nazis, la lengua oficial del holocausto; y el euskera, que no he oído más que en los filmes de ficticios etarras y en los gritos y eslóganes de manifestantes iracundos, no debe de andar muy lejos”. Darrieussecq lo explicó estupendamente: “Aquí, en Francia, es difícil tomarse la minoría de otro modo: parece que el solo hecho de mostrar la existencia de la minoría es hacer apología de ella”. Nos toman por apologistas, pero no lo somos. Ser minoría y mostrarse como tal, ¿desde cuándo es apología? Desde siempre, según parece. El problema está en el oyente: muchos oyen el euskera igual que nosotros oíamos a los sioux de las películas de vaqueros o a los mafiosos rusos, sin subtítulos (“HABLA VASCO, OUT OF ORDER”). ¿Cómo hacer entender al mundo que las lenguas no tienen alma? ¿Que el italiano, por ejemplo, es una lengua que va más allá de la *cosa nostra* y las arias operísticas, una lengua que sirve para otras dimensiones y otros ámbitos, aparte de la mafia y de la lírica? Pero, claro, en este mundo global resulta demasiado cómodo hacerse una *cuatro stagioni* con etiquetas, y quedarse tan ancho pensando que cada cosa está en su sitio. Todos lo hacemos. Cuando no queremos pensar, clasificamos. ¿A quién no le gusta vivir tranquilo?

Puede que quienes escribimos en euskera y nos traducimos al castellano formemos parte de una especie de bestiarío.

A veces puedo sentir que tengo cabeza de ratón y cola de león, que *estoy* en dos comunidades lingüísticas y *soy* de dos comunidades literarias —y que soy partícipe, además, de dos oficios igualmente ruinosos—;<sup>10</sup> pero, al mismo tiempo, que ni *estoy* ni *soy* ni de la una ni de la otra. Igual que el gato de Schrödinger, estoy dentro de la caja y no estoy. Y me complace ese estar sin estar, estoy cómodo en él, se compadece bien con mi forma de ser, con mi personalidad intermitente y dubitativa, pues soy de los que se sienten más a gusto en la puerta o junto a la ventana que en medio del salón. Cuando me sorprendo a mí mismo presentando el mismo libro dos veces en dos lenguas distintas (a veces, cuando han pasado ya varios años desde la publicación original), me siento un farfante, un obstinado vendedor de coches de segunda mano; el juego de espejos no hace más que acrecentar la desconfianza y la irónica distancia que puedo sentir hacia mí mismo; las contradicciones afloran, y no me queda más remedio que empeñarme en buscar otra personalidad, otra lengua, e incluso un nuevo lenguaje, si quiero redimirme de algún modo ante mí mismo, porque siento demasiadas ganas de decir: “Este libro no se corresponde con mi yo actual, sino con un yo ya muy lejano”. En realidad, ¿es posible ser completamente bilingüe, *fifty fifty*? Creo que no. Y, por otra parte, ¿es posible ser escritor y traductor, *fifty fifty*? También me parece que no. El “plurilingüismo proporcional” es una ilusión, igual que es una ilusión la simetría entre ambos oficios. Así pues, en la medida en que es imposible hablar de simetría, las lenguas y los oficios se extienden en nuestro cerebro de forma rizomática. Y siempre hay uno que se impone. Escribo en euskera y traduzco mi propia obra; me siento más escritor en la lengua que

<sup>10</sup> He ahí un término castellano que utilizo continuamente incluso cuando hablo en euskera: *ruinoso*. Porque la relación entre lenguas es permeable, porque quizá nos define eso que no sabemos o no queremos traducir, y porque no hay mayor placer que se pueda dar uno mismo que no traducir algunas palabras. ¿Acaso no hacían lo mismo los rusos con el francés?

más peligro tiene de desaparecer, pero no renuncio a crear un *avatar* en lengua castellana en una comunidad literaria hegemónica en la que puedo ser cola de león. *Second life*. Se trata de un juego de espías, soy un infiltrado, un agente doble.

Cada vez más, siento que mi patria es la traducción; no la lengua, ni el lenguaje, sino el ejercicio de la traducción. Y también mi oficio: porque *traducere*, en latín, es llevar algo de un lugar a otro, esto es, moverlo. Y también moverse de un oficio a otro. Jean-Luc Godard lo explicó de forma inmejorable: “Lo que importa no es de dónde sacas las cosas, sino a dónde las llevas”. El traductor y el escritor, en consecuencia, son gente que se ocupa de transportar cosas, que se esfuerzan en realizar mudanzas a veces simples y otras veces complicadas<sup>11</sup>. Si el camino entre las lenguas hegemónicas y las no hegemónicas fuera el camino entre las casas grandes y las pequeñas, habríamos de aceptar que también las pequeñas moradas tienen sus encantos y sus ventajas (el hecho de tenerlo todo a mano, y de necesitar menos tiempo para quitar el polvo, pongamos por caso). Ese camino de ida y vuelta, ese trabajo de transporte, la falta de una tierra firme, emplearse en una continua intermitencia entre una y otra lengua, no hace más que reforzar mi debilidad, la irónica visión que tengo de nuestro frágil oficio, que atrapa toda una visión de la vida, como si esta postura que poco a poco y gota a gota se va filtrando estuviera agrietando la raíz de mi pertenencia a un origen (Adan Kovacsics habla de que esta cuestión de las grietas es una característica de las lenguas no hegemónicas), de tal forma que, conforme a lo que dice Javier Cercas, estoy a punto de romper el ánfora, destrozando la membrana de la lengua y hacerme uno con el *garum*. Marie Darrieussecq se describió a sí misma como “escritora

<sup>11</sup> Y, tal como Miguel Sáenz, tomando prestadas las palabras de Guillermo Brown, nos avisa, “Siempre se rompen cosas en las mudanzas”.



francesa, europea, de origen vasco”; yo debería describirme como “escritor vasco-europeo-reversible”, como esas chaquetas reversibles que, aunque pueden vestirse por ambos lados, casi siempre nos las ponemos por el mismo. La segunda cara, la de dentro, el reverso, ¿acaso lo uso tan sólo en carnaval o como camuflaje? No estaría mal que así fuera, pues nunca se han de subestimar los propósitos y las intenciones festivas, sobre todo en el caso de un agente doble como yo<sup>12</sup>.

Karlos Cid nos habló de los celos profesionales que Milan Kundera siente hacia los traductores: incluso en los casos en que no conoce la lengua requiere sus “verificaciones técnicas” para comprobar si la traducción es correcta o no. Kundera compara a los traductores con los humildes trabajadores que construyen Europa. En el mismo sentido, Umberto Eco declaró en cierta ocasión que la lengua común de Europa no es el inglés, sino la traducción, el mero ejercicio de traducir, esa actividad incesante, esa sana manera de poner en la balanza, de poner en duda, las palabras, esa asignatura sin fin, en latín *traducere*, cambiar de lugar, transporte de vocablos y de fronteras.

En mi opinión, lo más fatigoso de escribir en una lengua minoritaria no es la supuesta falta de tradición o la dificultad añadida a la hora de encontrar *le mot juste*, sino la necesidad de recrear en la ficción territorios y ambientes con los que el músculo de la lengua aún no se ha hecho en la vida real (doble ficción: en primer lugar, la de representar la existencia de un registro o un giro lingüístico que en realidad no existe; luego, además, hacer funcionar ese simulacro en la ficción). Nuestros tribunales, aeropuertos, muchos de los centros de salud, son no-lugares para el euskera. “*Life vest under your seat*” nunca se ha traducido al euskera ni se ha escrito en el respaldo del

<sup>12</sup> Agente doble, sí, pero que, como todos los buenos agentes dobles (o triples), no trabaja para ningún servicio secreto, sino para sí mismo.

asiento de un Airbus. En un hotel, nunca me han preguntado en euskera: “¿Ha consumido usted algo del minibar?”. Es en esos momentos cuando más envidia siento de las lenguas hegemónicas. Dado que nadie ha hecho que existan esas frases en euskera en la realidad, situarlas en la ficción es mucho más trabajoso. “FUMAR MATA” es una frase que ningún euskaldún leerá nunca en su lengua en un paquete de tabaco<sup>13</sup>. Aunque en la universidad el lenguaje jurídico ha tenido un gran desarrollo, en el País Vasco el 99 % de los juicios se celebran en castellano. He ahí el quehacer del escritor: la doble ficción. No hay nada mejor que intentar traducir al euskera una sentencia dictada en castellano para airear las trampas y sacudir el polvo a la lengua. Ante una frase como “el juicio cautelar debe valorar circunstancialmente el interés del conflicto que la ampara, es decir, el cómo y el cuándo se ejerce, frente al grado de madurez y consolidación que ofrezcan las decisiones sobre las que se intenta incidir o impactar, que en este caso resulta claramente decantado en favor del interés público en la ejecución”, una buena traducción sería la mejor réplica —la mejor apelación—. ¿Realmente es necesario usar un lenguaje tan ampuloso para dictar una sentencia en pleno siglo XXI? ¿A qué vienen palabras tan poco jurídicas como “incidir o impactar”? ¿Las palabras han de ir siempre de dos en dos (“madurez y consolidación”), para reforzar los argumentos? Verdaderamente, se hace difícil renunciar a la búsqueda de un modo de pulsar el botón *refresh* ante la anticuada jerga jurídica del castellano. El lenguaje ampuloso y su tendencia a la ocultación pueden exasperarnos e inducirnos a salir corriendo a buscar refugio y amparo —por usar también yo dos palabras— en otra lengua.

<sup>13</sup> Si fuéramos estadounidenses ya los habríamos llevado a juicio, culpando del destrozo de nuestros pulmones a la deficiente política lingüística de las grandes compañías tabaqueras.

Adan Kovacsics rememoró a Ernst Benz, para explicar su sospecha de que la aceleración del desarrollo del lenguaje pueda conducirnos a su destrucción. Esa devastación ya está aquí, está sucediendo ante nuestros ojos y oídos, y no es más benigna que la de las selvas amazónicas.

Así pues, la labor del escritor es, quizá, ser traductor. Un agente doble. Cuando callan las máquinas y los traductores automáticos, cuando los subtítulos se lavan las manos con la excusa de que “HABLA EN SU IDIOMA, NO FUNCIONA”, nuestro trabajo consiste en interpretar los espacios “reducidos a ruido” y, a partir de esas voces, intentar destilar su sentido, su discurso, sus argumentos. Contra la velocidad, contra la voz única. Hagamos, con los fragmentos de las ánforas rotas, un ánfora nueva. Una vieja nueva ánfora con sus grietas a la vista. Y volvamos a romperla. Y hagamos otra. Y volvamos a romperla. Y hagamos otra. Sin origen, sin final. Cuantas más grietas tenga, más hábiles seremos al unir los pedazos. Se ha roto el ánfora, y la hemos rehecho. Por el puro placer de volver a arrojarla contra el suelo y ver cómo se rompe.

Si, en el espejo invertido del ejercicio propuesto por Anjel Lertxundi, me situó a mí mismo en la última secuencia del filme *The Lady from Shanghai*, me gustaría creer que, si escribiera en una lengua hegemónica, yo sería el que traduce (y el que se traduce). Aquel que lleva muebles desde las casas pequeñas a las grandes y de las grandes a las pequeñas. El que nunca está quieto.



# *agradecimiento*

A veces en la vida intelectual se reciben invitaciones comprometidas, incómodas, propuestas que *a priori* conllevan más riesgo que premio. Era la clase de invitación que cursamos a unos cuantos escritores y traductores: les pedíamos que imaginaran ser escritores o traductores en lenguas minoritarias. Pero un ejercicio semejante requiere arrojo intelectual y fe en la dimensión social del trabajo intelectual. Requiere también prever el meollo y la importancia del tema a debate: el mundo, entre otros muchos problemas, vive también el de las lenguas minorizadas en cuya existencia y en su más o menos próxima caducidad las literaturas hegemónicas apenas reparan.

Javier Cercas, Karlos Cid, Marie Darrieussecq, Adan Kovacsics, Miguel Sáenz y Raul Zelik aceptaron el riesgo e inauguraron un debate necesario: mi agradecimiento más sincero. Mi gratitud también para Antton Valverde por su música. Tuve siempre cerca y me sentí siempre arropado en la noble compañía de Harkaitz Cano y Felipe Retamal.

Y como colofón, el inicio: fue un honor para mí recibir de Donostia 2016 y con el membrete de Xabi Paya la carta blanca que ha dado lugar a este libro: espero que la respuesta dada entre todos sea del agrado de los lectores.

No hay, por tanto, adioses: seguimos juntos en el libro.

*anjel  
lertxundi*



-  
*biografiak*  
*biografías*



Mikel Goñi Larrea



# - *anjel lertxundi*

Anjel Lertxundi (Orio, Gipuzkoa, 1948), idazlea eta kazetaria da izatez, eta lan egin izan du zineko eta telebistako gidoilari gisa ere. Literaturaren alorrean nobelagintza, saioa eta poesia landu izan ditu, bereziki euskaraz.

Saioaren alorreko Espainiako Sari Nazionala jaso zuen 2010 urtean *Eskarmentuaren paperak* lanarekin, bitan irabazi du Literaturako Euskadi Saria. Halaber, bi aldiz (1983 eta 1992an) jaso du Espainiako kritika saria narratibaren alorrean. Adituek diotenez, *Otto Pette* (1994) nobela giltzarria izan da euskara batuaren normalizazioaren bidean, eta erreferentzia ezinbestekoa euskal nobelagintza garaikidean. Lertxundiren obra gehienak itzuliak daude gaztelaniara, eta badu obra itzulia hainbat hizkuntzatarara ere.

Anjel Lertxundi (Orio, Gipuzkoa, 1948) es escritor y periodista, así como guionista de cine y televisión. Su producción abarca géneros como la narración y el ensayo generalmente escritos en euskera.

Premio Nacional de Ensayo 2010 por *Eskarmentuaren paperak*, traducida al castellano el mismo año con el título *Vidas y otras dudas*, ha obtenido en dos ocasiones el Premio Euskadi de Literatura en euskera, y en otras tantas (en 1983 y 1992) el Premio de la Crítica de Narrativa en euskera. Su novela *Otto Pette* (1994), traducida como *Las últimas sombras*, es considerada como un hito en la normalización del euskera literario, así como un referente indispensable en la narrativa vasca contemporánea. Varias de sus obras han sido traducidas a diversas lenguas.



Joan Tomás



-

# *javier cercas*

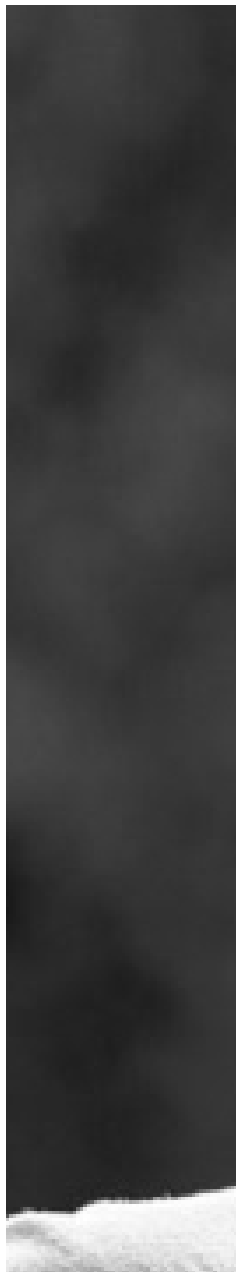
Javier Cercas (Cáceres, 1962) idazlea eta literatura espainiarreko irakaslea da Gironako Unibertsitatean. Hogeita hamar hizkuntzatarara baino gehiagora itzuli dira bere liburuak, eta sari ugari jaso ditu Espainian nahiz nazioartean. Horien artean aipatzekoak dira Espainiako Narratiba Sari Nazionala *Anatomía de un instante* (2009) lanarengatik edo, azkenekoen artean, Atzerriko Eleberri Onenaren Urteroko Pekingo Saria *El impostor* (2014) obrari esker. Bere obra guztiagatik, Turingo Liburu Azokako Nazioarteko Saria jaso zuen 2011 urtean, eta Ulysse Saria 2012an.

Javier Cercas (Cáceres, 1962) es escritor y profesor de literatura española en la Universidad de Gerona. Sus libros han sido traducidos a más de treinta idiomas y han obtenido numerosos premios nacionales e internacionales; cabe destacar el Premio Nacional de Narrativa por *Anatomía de un instante* (2009), o, entre los más recientes, el Premio a la Mejor Novela Extranjera del Año de Pekín por *El impostor* (2014). Por el conjunto de su obra ha sido galardonado con el Premio Internazionale del Salone del Libro di Torino en 2011 y el Prix Ulysse en 2012.

# - *karlos cid*

Karlos Cid (Madril, 1963), Filologia Hispanikoan lizentziaduna eta Hizkuntzalaritzan doktorea, egun Euskal Filologiako irakasle dabil Madrigo Universidad Complutensen. Itzultzailea ere bada, batez ere txekieratik euskarara: besteak beste, euskarara ekarri zuen 2009 urtean Milan Kunderaren *Izatearen arintasun jasanezina* (1984), baita Jaroslav Hašek, Josef Škvorecký eta Miroslav Holuben lanak ere. Euskal sintaxi eta onomastika, itzulpengintza eta hizkuntza tipologiari buruzko hainbat lan idatzi ditu.

Karlos Cid (Madrid, 1963) es licenciado en Filología Hispánica, doctor en Lingüística y actualmente profesor titular de Filología Vasca en la Universidad Complutense de Madrid. Es también traductor, principalmente del checo al euskera, idioma al que tradujo en 2009 *La insoportable levedad del ser* (1984) de Milan Kundera, así como obras de Jaroslav Hašek, Josef Škvorecký y Miroslav Holub. Es autor de diversos trabajos sobre sintaxis y onomástica vasca, traducción y tipología lingüística.





Dani Blanco





-

# *marie darrieussecq*

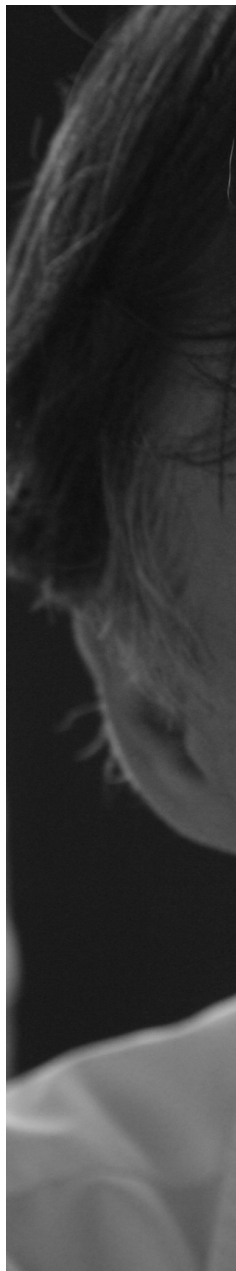
Marie Darrieussecqek (Baiona, 1969) bere lehen eleberria, *Truïsmes* (*Ahardikeriak* izenarekin argitaratua euskaraz), 1996an kaleratu zuen. Berehalako arrakasta lortu zuen eta 44 herrialdetan itzulitako bestsellera izan zen. Frantziako «nobelista gazterik onena» izendatu zuen 1998an *The New Yorker* aldizkariak. Literatura garaikidearen ahots garrantzitsuenetakoa bat da gaur egun. *Il faut beaucoup aimer les hommes* eleberriarekin Prix Médicis eta Prix des Prix literatur sariak irabazi zituen 2013an, argitaratu zen urte berean.

Marie Darrieussecq (Bayona, 1969) publicó en 1996 su primera novela, *Truïsmes* (*Marranadas*), que fue un éxito instantáneo y se convirtió en bestseller, traducida en 44 países. *The New Yorker* la describió como “la mejor novelista joven” de Francia en 1998 y con el tiempo se ha asentado como una de las voces más importantes de la literatura contemporánea. Su novela *Il faut beaucoup aimer les hommes* recibió el Premio Médicis y el Prix des Prix en 2013, el mismo año de su edición.

# - *adan kovacsics*

Adan Kovacsicsek (Santiago, Txile, 1953), idazle austriar eta hungariarren lanak itzuli ditu gaztelaniara; Zweig, Schnitzler edo Kertész, besteren artean. Baita literatura alemaneko klasikoen lanak ere, besteak beste Goethe eta Kafkarenak. Hizkuntzekiko ardurak bultzatuta, zenbait saio argitaratu ditu hizkuntzen auziaz. Espainiako Kultura Ministerioaren Itzulpengintzako Sari Nazionala eta Austriako Literatur Itzulpengintzako Estatu Saria jaso ditu.

La labor como traductor al español de Adan Kovacsics (Santiago de Chile, 1953) se centra en obras de autores austríacos y húngaros como Zweig, Schnitzler o Kertész. También ha traducido a clásicos de la literatura en alemán como Goethe o Kafka. Fruto de sus preocupaciones lingüísticas ha publicado varios libros y escritos. Es Premio Nacional de Traducción del Ministerio de Cultura de España y Premio Estatal de Traducción Literaria de Austria.











-

# *miguel sáenz*

Miguel Sáenz (Larache, Maroko, 1932), Zuzenbidetan doktorea eta Filologia Alemaniarrean lizentziatua Madrilgo Universidad Complutensen, Itzulpengintza eta Interpretazioko *honoris causa* doktorea da Salamancako Unibertsitatean, Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung alemaniar akademiako eta Espainiako Errege Akademiako kidea da eta, funtsean, itzultzailea (Franz Kafka, Bertolt Brecht, Thomas Bernhard, Michael Ende, Günter Grass, Salman Rushdie...).

Miguel Sáenz (Larache, Marruecos, 1932), doctor en Derecho y licenciado en Filología Alemana por la Universidad Complutense de Madrid y doctor *honoris causa* en Traducción e Interpretación por la Universidad de Salamanca, es miembro de la Real Academia Española y de la Academia alemana Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung, y, básicamente, traductor (Franz Kafka, Bertolt Brecht, Thomas Bernhard, Michael Ende, Günter Grass, Salman Rushdie...).

# - *raul zelik*

Raul Zelik (Munich, 1968) idazle eta politologoa da. Bere literatur debuta, *Friss und stirb trotzdem*, lana izan zen 1997an. Ondoren, *Berliner Verhältnisse* (2009) eleberria eta *Lagun armatua* (2010) *road-movie* politikoa argitaratu zituen; Txalaparta argitaletxeak lan horiek guztiak argitaratu ditu gaztelaniaz eta azkena baita euskaraz ere. Petra Elserrekin batera, Joseba Sarrionandiaren *Lagun izoztua* (2001) eleberria itzuli zuen euskaratik alemanera (*Der gefrorene Mann*, 2007).

Raul Zelik (Munich, 1968) es escritor y politólogo. Su debut literario *Muerte en Kreuzberg* fue publicado en 1997. Luego siguieron, entre otras, las novelas *Situaciones berlinesas* (2009) y la *road-movie* política *El amigo armado* (2010), todas ellas publicadas en castellano y la última también en euskera por la editorial Txalaparta. Junto con Petra Elser, tradujo la novela *Lagun izoztua* (2001) de Joseba Sarrionandia del euskera al alemán (*Der gefrorene Mann*, 2007).





Melanie Lucas



Sushi Maky

# - ***harkaitz*** ***cano***

Harkaitz Cano (Donostia, 1975) idazlea da. *Beti oporretan* (Susa, 2015) ipuin bilduma eta *Twist* (Susa, 2011) nobela dira bere fikziozko azken lanak. Hainbat musikagilerentzat letragile, ohikoa da haiekin kolaboratzaile eta irakurle lanetan oholza gainean ikustea. Komiki gidoiak, poesia eta haur literatura ere idatzi ditu. Saiogile bezala, *Txalorik ez, arren* (2014) eta *Zinea eta literatura: begiaren ajeak* (2008) eman ditu argitara. Hanif Kureishi, Anne Sexton eta Allen Ginsberg ekarri ditu euskarara, besteak beste.

Harkaitz Cano (Donostia, 1975) es escritor. Sus últimos trabajos son la colección de relatos *Beti oporretan* (Susa, 2015) y la novela *Twist* (Susa, 2011). Letrista de numerosos músicos, es habitual verle sobre el escenario como colaborador o narrador. También ha escrito guiones para cómics, poesía y literatura infantil. Como ensayista ha publicado obras como *Txalorik ez, arren* (2014) y *Zinea eta literatura: begiaren ajeak* (2008). Entre otros ha traducido al euskera a Hanif Kureishi, Anne Sexton y Allen Ginsberg.





-  
*eranskinak*  
*anexos*



-

# *la langue basque, le mékong, les zulus et moi*

*Marie Darrieussecq*

J'ai une longue histoire avec la langue basque, conflictuelle, difficile, et riche. Je dois beaucoup à cette langue que je ne parle pas mais qui est ma langue maternelle *stricto* sensu et aussi grand-maternelle des deux côtés. Le français est ma langue d'écriture et de parole usuelle, mais ma famille était trilingue, basque-espagnol-français.

L'héritage avec le basque a été rompu à ma génération pour des raisons historiques, politiques, sociologiques et aussi névrotiques (familiales), mêlées. Côté français, c'est une histoire banale, celle de beaucoup de Basques de ma génération.

Je suis amputée de ma langue maternelle et grand-maternelle. Je la déchiffre, difficilement, avec un dictionnaire ou l'aide de ma mère. Pourtant j'ai fait deux ans de basque intensif avec une professeure à Paris, qui est devenue la baby-sitter de mes enfants, Ainara... Si j'avais fait deux ans d'italien intensif, je parlerais probablement italien... Mais ma tête est un peu cassée à l'endroit du basque.

Depuis toujours j'ai deux côtés, le côté basque et le côté français. Ils sont redoublés par les deux côtés de la frontière, le côté français et le côté espagnol. Quand on est basque, il faut avoir la tête solide, parce qu'on est tout le temps coupé.e en deux.

Mais ces côtés sont aussi une richesse. Ma chance, comme écrivaine en français, a été de ne pas considérer ma langue d'écriture, le français, comme un état de nature, mais comme une langue entre autres. Je pouvais donc jouer avec cette langue, parce que je la regardais avec une certaine distance, une certaine ironie même. Je ne suis pas du tout dans la sacralisation du français. Les vieux messieurs de l'Académie française m'amuse. J'aime le français en étant sensible à ses limites. Il manque de certains aspects ; par exemple, les mots concernant les bruits ou les textures ne présentent pas assez de variations et sont pauvres en sonorité et en texture, comparés à d'autres langues. Autre limite, le français marque le genre en confondant le neutre avec le masculin (comme l'espagnol), et avec la règle de grammaire « le masculin l'emporte sur le féminin », enjeu qui intéresse directement ma vie d'écrivaine. Je ne vais pas l'aborder ici, mais j'expérimente tous les jours la liberté que m'a apporté le basque par rapport au genre dans ma langue d'écriture.

Je crois que c'est en 1995 que García Márquez a déclaré de façon tonitruante que « le français est une langue morte ». Il me semble que c'était juste avant que je publie mon premier roman et je m'en souviens peut-être pour ça. La phrase m'avait vexée dans ma francophonie voire dans ma francitude. C'est le genre de phrase provocante qui me fait aimer le français, qui me fait me souvenir de mon amour pour la langue française. C'est une chance d'écrire en français. En tant qu'écrivain.e, on est adossé.e à une longue et riche tradition littéraire. Le domaine de diffusion est vaste, et le public est conséquent : certes moins que le public anglophone, hispanophone voire sinophone, mais le français reste *tout de même* une grande langue.

Ainsi pendant des années je me suis vécue comme une « écrivaine française européenne d'origine basque ». Puis mon ami Hasier Etxeberria, un écrivain basque que beaucoup d'entre vous connaissent ici, a fait pour moi une maïeutique, un peu brutale, visant à me convaincre du fait que je suis « une écrivaine basque ». Nous parlions en espagnol parce qu'à l'époque il ne parlait pas encore couramment français et moi toujours pas basque. Il m'a dit : « Eres una escritora vasca como un caracol es un caracol ». J'ai d'abord refusé cette phrase. Je ne voulais pas me « réduire », j'avais peur de me ghettoïser.

Mais c'est grâce à Hasier que j'ai réappris le peu de basque que je sais, et que je me suis mise à *manquer du basque*, ce qui est déjà une façon d'être basque. Depuis je me vis comme une « écrivaine francophone basque européenne ».

Je vais citer le compositeur basque Ramon Lazkano. On lui fait remarquer, dans un contexte français, que les titres de ses œuvres sont en basque :

R. L. : « Ce n'est pas une volonté, c'est une évidence. De l'extérieur, comme la langue basque est une langue minoritaire qui n'a aucun statut en France, on va lire chaque titre comme une revendication. C'est difficile, ici en France, de considérer autrement ce qui est minoritaire : il semblerait qu'afficher le minoritaire, c'est en faire l'apologie. J'utilise ma langue, et il se trouve qu'elle est basque. En tout cas, le fait d'opter pour des titres basques ne procède pas d'un désir de distinction : j'ai juste profité de cette langue incrustée en moi, et j'en ai fait un élément crypté, sauf pour les *euskalduns*. »

J'adhère à son analyse d'une France jacobine peinant à appréhender le fait minoritaire autrement que comme une anomalie ou une provocation. Alors que ce qui est rare et *anormal* sur cette planète, c'est de parler une seule langue. La majorité des Terriens parlent deux langues ou plus.

Or moi qui suis basque, je parle plusieurs langues mais pas *ma* langue. Je suis exclue, de facto, des *euskalduns*. La contradiction m'est pénible — c'est une douleur presque physique. Je suis persuadée par exemple que je ne vois pas tout à fait bien le paysage basque. Si je le voyais en basque, avec les mots basques, je le verrais pleinement. Il faudrait le voir en trilingue, basque-espagnol-français, comme on le voit en multicolore, en technicolor.

Mais la vie est trop courte pour être endeuillée d'un manque aussi métaphysique. Je ne veux pas porter le poids de cette perte. Alors j'essaie la plupart du temps de l'évacuer. Je trouve aussi ma liberté dans ce refus de faire un drame personnel du drame national. Une liberté aidée par mes voyages. Être basque crée une familiarité avec les petits pays, ou les peuples sans pays, comme les Igbo du

Nigeria, ou les Kurdes, ou les Indiens des plaines, ou les Zulus d'Afrique du Sud... Je me sens une affinité forte avec les peuples sans terre, du moins les peuples qui doivent expliquer aux autres nations que la seule terre dont ils disposent, c'est leur langue et leur culture.

Vous savez de quoi je parle : les Basques, quand ils voyagent, passent leur temps à expliquer où est le Pays basque. Parce qu'ils ne peuvent pas monter des traits sur une carte. Il y a quelques années je me suis retrouvée à expliquer à un Yoruba, au fond du Golfe de Guinée, que j'étais d'ici, du fond du Golfe de Gascogne. Ça a ouvert une des voies d'inspiration de mon roman *Il faut beaucoup aimer les hommes*.

Dans un monde idéal il n'y aura plus aucun trait, plus aucune frontière. D'ici là, je n'aurais rien contre un Pays basque indépendant, démocratique, non-violent, européen, laïque et féministe...<sup>1</sup> Mais j'ai aussi une angoisse peut-être très française des nationalismes. Le nationalisme en France est associé au fascisme à cause du Front national. Le FN a kidnappé l'idée même du nationalisme. De façon plus générale, les Français de « chez français » imaginent que tout le monde est français. Quand on se revendique basque à Paris, on est au mieux ridicule, au pire terroriste. Et encore, de ces terroristes has been qui ne font plus tellement peur à personne après le Bataclan ou Charlie Hebdo.

Paris est une ville que j'aime passionnément et où je vis depuis près trente ans. Mais quand je reviens au Pays basque, j'éprouve désormais une grande paix. Longtemps ce pays a été pour moi celui du conflit, familial et politique. Mais depuis la série d'attentats dans mon autre chez-moi, à Paris et en France, je découvre au Pays basque la grande douceur de la maison. Je

<sup>1</sup> Sur ce point : c'est avec étonnement que j'ai découvert être la seule intervenante femme sur une dizaine d'hommes, lors de ces deux conférences sur les langues minoritaires. Les organisateurs, embêtés et désolés, m'ont fait part de leur efforts, et de leur échec, pour essayer de respecter la parité. Je les crois et je compatis, dans ma minorité.

ne dis pas que cette maison soit entièrement apaisée, je dis que c'est un sentiment nouveau pour moi : la paix a changé de côté.

Pour répondre à une question du public : je n'ai jamais écrit dans une autre langue que le français sauf dans une circonstance bien particulière, celle de l'attentat contre Charlie Hebdo. Toute l'année 2015 je me suis retrouvée à ferrailer en anglais, dans la presse anglo-saxonne ou sur Internet ou dans les universités anglo-saxonnes (surtout américaines), pour essayer d'expliquer Charlie Hebdo à des gens qui ne parlaient pas français mais qui s'autorisaient à dire des contre-vérités, en particulier à prétendre que ce journal était raciste et n'avait eu que ce qu'il méritait... Je me suis épuisée à tenter de faire de la pédagogie dans une langue que je maîtrise, l'anglais. Mais ce n'était pas de la littérature, c'était de l'urgence post-attentat. C'était un travail de pompier, peut-être désespéré, car quand il faut expliquer l'humour et les dessins, ce n'est pas drôle du tout... Pour la première fois de ma vie je doutais si tout peut être traduit – et dans le cas de Charlie Hebdo, c'était littéralement une question de vie ou de mort.

\*

Je poursuis à l'écrit cette conférence, quelques jours après l'avoir donnée à l'Aquarium de Donostia. Je me trouve toujours au Pays basque, côté Nord en Iparralde, et j'écris devant une colline verte où la gelée du matin crépite doucement en fondant au soleil.

C'est un Français d'origine roumaine, Isidore Isou, qui a théorisé ce que pourrait être la grande communauté poétique des langues. Dans les années cinquante, il a fondé l'Internation-



tionale Lettriste : « Réalisant l'universalité, nous créons une internationalité égale pour toutes les langues indifféremment de leur importance. Le profit et la perte de chaque nation étant égaux, nous réussirons à réaliser le vieux rêve de toute poésie. Que la poésie devienne transmissible n'importe où et qu'elle surpasse. La poésie lettriste, la première vraie internationale. »

L'idée de cette Internationale lettriste, qui s'attache à la lettre et au son plus qu'au mot, lui est venue à la suite d'une erreur de traduction. Une phrase de Keyserling, « le poète dilate les vocables », fut (mal) traduite en roumain par « le poète dilate les voyelles », et c'est cette phrase qui a changé la vie d'Isou.

Je trouve amusant qu'une erreur de traduction ait pu mener à l'utopie d'une transmission universelle entre les langues. Mais l'écriture littéraire – ou poétique, c'est pour moi la même chose – est toujours une sorte de langue étrangère. C'est même devenu un topos. Dans mon essai *Rapport de police*<sup>2</sup>, je m'étais amusée à collectionner les phrases d'écrivains qui déploient ce riche lieu commun :

« Les beaux livres sont écrits dans une sorte de *langue étrangère* » (Proust). « Le poète parle une langue complètement inconnue, que chacun, et lui-même, prend pour du grec ou du chaldéen. » (Ossip Mandelstam). « Un style [...] c'est être comme un étranger dans sa propre langue. » (Gilles Deleuze). « J'appelle modernes ceux qui vivent toute langue comme étrangère, et doivent donc trouver une autre langue [...] » (Christian Prigent). « Le style est une langue à l'intérieur de la langue, dont nul écrivain n'est pleinement conscient et moins encore le maître [...]. » (Dominique Fourcade). « Est écrivain celui pour qui le langage fait problème. »

<sup>2</sup> POL, 2010.

(Roland Barthes). « Toute œuvre de valeur est un acte de révolte contre sa propre langue. » (Danilo Kiš)...

Bref : traduire de la littérature, de la « vraie », c'est déjà traduire une sorte de langue étrangère. Marguerite Duras, par exemple, n'écrit pas exactement en français : elle invente sans cesse un français dans le français, elle creuse sa propre langue dans la langue. Quand elle écrit « La Seine, c'est le Mékong », elle veut peut-être dire qu'un seul fleuve rappelle tous les autres fleuves déjà vus. Ou bien quoi ? Qu'est-ce qu'elle *voulait* dire, Marguerite Duras ? Parce que, écoutez bien : écrire « la Seine, c'est le Mékong », ce n'est pas écrire « la Seine ressemble au Mékong ». Ni « la Seine est comme le Mékong ». Parce que la Seine ne ressemble pas au Mékong. Pas du tout. Et elle n'est pas comme le Mékong. Mais elle est le Mékong, parfois.

On peut traduire Duras dans bien des langues. Mais on ne peut pas la traduire en français. On ne peut pas la normaliser, la réduire à du français « normal ». Rajouter des « comme » ou des « ressemble ». La force d'affirmation de la langue de Duras fait s'ouvrir un paysage mental, et des mondes. C'est la littérature. Chaque mot est à sa place. C'est une langue dans la langue.

Il y a une vérité de l'affirmation poétique comme il y a une vérité de la physique quantique : une vérité qui tient à l'approche, à l'observation, et à un dispositif technique précis et élaboré. Le physicien avec l'accélérateur de particules et l'écrivain avec la phrase poétique font un même travail de recherche. Cette vérité transcende les langues. Elle traverse la littérature et fédère cette internationale dont rêvait Isidore Isou.

\*

Je voudrais pour finir raconter le trajet d'une phrase. Une phrase qui m'a nourrie. La phrase c'est : « seuls les gens sans vision s'échappent dans le réel ».

Cette affirmation quelque peu paradoxale, quand je l'ai lue pour la première fois, a été un choc. Elle me semblait dire beaucoup de ma vie et de ma façon d'écrire.

Je voudrais raconter le trajet de cette phrase en partant de la fin, parce que je ne sais pas s'il y a une logique chronologique à ce voyage. Il s'agit plutôt d'une logique associative, contiguë : spatiale, oui. Peut-être la logique des rêves.

J'étais au Goethe Institut à Paris en janvier 2014, pour parler d'Arno Schmidt, un écrivain allemand qui a inventé un monde et une langue. A la fin de mon intervention, un homme dans le public demande la parole. Il cite une phrase qui me saisit. Il dit : « Seuls les gens sans imagination se réfugient dans la réalité ».

La phrase cogne dans ma poitrine avec un sentiment d'*unheimlich*, de reconnaissance et d'étrangeté. Elle ressemble à la phrase que je connais, mais n'est pas tout à fait la même, comme si elle procédait d'une traduction un peu différente.

Je demande à l'homme d'où il sort cette phrase. Il me dit qu'elle est dans *Soir Bordé d'Or*, le livre « culte » d'Arno Schmidt. Je sens dans ma poitrine la collusion épiphanique de deux mondes qui n'ont a priori rien à voir, mais qui sont des bornes importantes de ma géographie : l'Allemagne, juste après la guerre ; et l'Afrique du sud, juste après l'Apartheid. Je vois les collines rondes du Kwazulu-Natal. Je vois le pays zoulou, en Afrique du Sud. Je revois un pan de ma vie qui a inspiré plusieurs de mes romans.

J'avais lu en 2011 une première version de cette phrase dans un catalogue de Santu Mofokeng, un grand photographe sud-africain. Le catalogue s'intitule *Chasing Shadows*, traduit en français par « Chasseur d'ombres »<sup>3</sup>. Mofokeng y évoque son art de photographe pour saisir l'invisible, et ses difficultés de traduction à partir du zoulou ou du sotho<sup>4</sup>. Et il cite cette phrase : « Seuls les gens sans vision s'échappent dans le réel. »

En 2011 cette phrase m'avait touchée au point que j'avais pris contact avec lui pour lui demander la permission de la reprendre dans le roman que j'écrivais à ce moment-là, *Il faut beaucoup aimer les hommes*. Il m'avait répondu, avec élégance, que la phrase ne lui appartenait pas : elle lui semblait être un proverbe, d'un fond de sagesse universelle. En tous cas, m'écrivait-il, c'est une phrase souvent répétée par sa copine.

Je n'ai pas osé devenir plus indiscrète, et nos échanges email sur la question se sont arrêtés là. Et je me disais que sa copine devait parler, comme lui, sotho ou zoulou. La phrase en avait à mes oreilles un charme d'autant plus mystérieux, chamanique. J'en ai fait une sorte de gri gri personnel.

Si bien que quand la phrase me revient trois ans plus tard au Goethe Institute par l'autre côté du monde, je me demande comment un proverbe zoulou a bien pu se retrouver dans un livre d'Arno Schmidt.

A peine rentrée du Goethe Institute, je reprends contact avec Santu Mofokeng. Il me répond que sa fameuse copine

<sup>3</sup> Santu Mofokeng, *Chasing Shadows*, Prestel Verlag, 2011.

<sup>4</sup> Voici ce qu'il dit pour la traduction du titre même de l'ouvrage, quant au mot « ombre » : « "Shadow" does not carry the same image or meaning as seriti or is'thunzi. The word in Sotho and Zulu is difficult to pin down to any single meaning. In everyday use seriti or is'thunzi can mean anything from aura, presence, dignity, confidence, power, spirit, essence, status and or wellbeing. The words in the vernacular also imply the experience of being loved or feared. One's seriti / is'thunzi can be positive or negative and can exert a powerful influence. Having a good or bad seriti / is'thunzi depends on the caprice of enemies, witches, relatives both dead and living, friends or associations, and on circumstance or time. Having and defending one's own seriti / is'thunzi from evil forces or attacking the seriti / is'thunzi of one's perceived enemies preoccupies and torments many African people. (...) And while I feel reluctant to partake in this gossamer world, I can identify with it. It does not strike me as 'peculiar'. Yet, I still try to avoid being trapped in its hypnotic embrace (...). Perhaps, I was looking for something that refuses to be photographed. I was only chasing shadows, perhaps. »

est... allemande. Elle a trouvé la phrase en frontispice d'une revue de poètes anarchistes allemands. La version originale est la suivante : « *Nur die Phantasielosen flüchten in die Realität* »

Il ne me reste plus qu'à ouvrir la botte de foin de l'énorme livre d'Arno Schmidt, *Soir Bordé d'Or*, qui dort dans ma bibliothèque depuis des années, traduit en français par Claude Riehl<sup>5</sup>. La phrase est page 133, et entre guillemets ; c'est déjà une citation, de Wilhelm Jensen. Jensen est l'auteur de *Gradiva*, cette nouvelle qu'analysa Freud pour son étude des rêves, et qui connut une grande postérité chez les Surréalistes français dont André Breton.

Reprenons : un proverbe soit disant « zoulou », cité par Arno Schmidt, qui s'avère une phrase de Jensen reprise par Freud puis par André Breton... comme si le monde avait une logique souterraine, comme s'il était tissé d'une écriture secrète, une ronde poétique. Une internationale, lettriste si l'on veut, une magie rationnelle qui tient aux mots, à leurs échos intimes et universels, et dont la littérature, d'où qu'elle soit, est la trace.

<sup>5</sup>Arno Schmidt, *Soir Bordé d'Or*, Maurice Nadeau éditeur, traduit en français par Claude Riehl, 1991.



-

# *mamu izoztua – reise ins eis*

*Raul Zelik*

Das baskische Gespenst erschien mir am Strand bei Málaga. Ich lag im Sand und las dieses Buch, das ich nicht zur Gänze verstand, aber von dem ich den Eindruck hatte, das es für mich bestimmt war. Einen Roman, der gleichzeitig in Gegenwart, Vergangenheit und Futur erzählt war und von einem zu Eis erstarrten Krankenpfleger handelte – von einem aus Europa geflohenen Revolutionär, der jetzt in einem Dorf an der nicaraguanischen Karibikküste lebte; zwischen Bananenstauden und Palmen, unweit von Bluefields.

Der darauf wartete, nach Hause zurückkehren zu können.

*Lagun izoztua.*<sup>1</sup>

<sup>1</sup>Joseba Sarrionandia, geboren 1958, wurde 1980 wegen ETA-Mitgliedschaft zu einer langjährigen Haftstrafe verurteilt, floh 1985 jedoch auf spektakuläre Weise aus dem Gefängnis und lebte bis 2016 in der Illegalität.

Obwohl mein Baskisch lückenhaft war, ich über Worte, Konjugationen und Fälle stolperte, schien mir alles am Roman überraschend vertraut: Auf den Eternit-Dächern der Hütten trommelte Regen, Kinder liefen barfuß am Flussufer entlang, die Rückenflosse eines Hais zerschnitt die Oberfläche einer Lagune, dieses mondeigenen flüssigen Spiegels<sup>2</sup>. Der Krankenpfleger war nicht wirklich „gefroren“, wie der Titel des Buches behauptete, sondern in Trauer erstarrt. Von Sprachlosigkeit und Heimweh gebrochen. Eine Freundin, auch sie Exilantin, reiste aus Managua an, um dem Krankenpfleger beizustehen. Sie beschloss, den „gefrorenen Mann“ zu einem in Ecuador lebenden Jugendfreund zu begleiten – in der Hoffnung, das Eis, das sich über die Seele des Krankenpflegers gelegt hatte, brechen zu können. Doch auf dem Weg dorthin gerieten die Flüchtlinge kurzzeitig in die Hände von Militärs und mussten erneut untertauchen. Sie versteckten sich im Haus eines Mannes, der wie sie geflohen war. Allerdings 50 Jahre zuvor.

Die Handlungsschauplätze und Situationen des Romans waren mir seltsam vertraut. Doch am nächsten schien mir die Stimme, die das alles erzählte. Hatte ich nicht auch immer ein wenig sein wollen wie er: ein Revolutionär, der schrieb, ein revolutionärer Schriftsteller? Jemand, der das eigene Leben, sich und die Welt verändern wollte – und dabei immer wieder scheiterte?

Ich überlas die mir unbekanntten Worte und Konjugationen, und ließ mich stattdessen treiben von der Erinnerung an den tropischen Regen, die Trockenheit in den Dörfern bei Barranquilla, die Panik, die einen erfasste, wenn Militärs und ihre paramilitärischen Gehilfen vor einem standen. Vor

<sup>2</sup> Anmerkung für den Übersetzer: Hierbei handelt es sich um Zitate aus der deutschen Übersetzung von Sarrionandias „Lagun Izoztua“. Die Hinweise auf das Eternit-Dach, die Kinder und die Lagune befinden sich im 1. Kapitel des Romans. Es wäre an dieser Stelle angebracht, sich an den Formulierungen des baskischen Originals zu orientieren und nicht aus dem Deutschen ins Baskische rückzübersetzen.



allem jedoch gab ich mich dem Heimweh hin. Denn obwohl ich, anders als der geflohene Schriftsteller, nie im Exil gewesen war, begriff ich den Schmerz des Erzählers doch sofort, der sich an Kalaportu erinnerte, der sich Kalaportu erschaffen hatte, um sich an Mutriku, Ondarroa und die eigene Kindheit erinnern zu können. Das Schreckliche an diesen Bildern war, dass sie nicht verblassten, sondern durch die vom Exil erzwungene Trennung immer kraftvoller wurden. Anschwellender Phantomschmerz. Für den Erzähler, das spürte ich, wurden die Bilder der Kindheit um so lebendiger, je weiter sich der Ort, von dem sie stammten, in der Raumzeit entfernte.

Und weil ich das alles empfand, als wäre es ein Teil von mir, glaubte ich, der aus dem Gefängnis geflohene, verschollene Schriftsteller würde seine Stimme in mir selbst erheben.

Deshalb wunderte es mich auch nicht, als mein Sohn, damals noch ein kleines Kind, plötzlich mit einer Flasche in der Hand vor mir und unserem ausgebreiteten Badetuch stand. Mein Sohn hatte große Angst vor den Wellen und näherte sich der Brandung damals nur selten. Doch an diesem Morgen hatte er sich einige Schritte ins Wasser getraut – wahrscheinlich, weil ihn die dort treibende Flasche, die er mir nun entgegenreckte, neugierig gemacht hatte. Das Glas war von einem dünnen, schmutzigen Ölfilm überzogen, und doch sah ich sofort, dass die Flasche nicht leer war.

Mein Sohn, der sich neben mich hockte, wusste bereits, was es damit auf sich hatte: Er hatte schon oft nach Schätzen gegraben und kannte die Geschichten von Flaschenposten und Dschinns. Mit scharfem Blick forderte er mich auf, die Nachricht herauszuholen, die uns geschickt worden war.

Es fiel mir nicht leicht, die Flasche zu öffnen, denn sie war nicht einfach verkorkt, sondern zusätzlich mit Teer versiegelt. Und als ich den Verschluss endlich herausgezogen hatte, standen wir sofort vor dem nächsten Problem: Das im Glas verborgene Paket passte nicht durch den Falschenhals. Ich war froh, dass mein Sohn noch nicht älter war, denn hätte er bereits alles hinterfragt, wie es zwei oder drei Jahre später der Fall sein würde, hätte ich zugeben müssen, dass das, was wir da in unseren Händen hielten, unmöglich war: In der Flasche steckte ein in Plastik eingeschweißtes Päckchen, doch mir war unbegreiflich, wie es dort hingelangt war. Ich hatte wohl schon öfter gesehen, wie Holzschißchen in Flaschen montiert wurden, aber so konnte es in diesem Fall nicht gewesen sein. Es sah aus, als sei die Flasche um das Paket herum geblasen worden. Die einzige Möglichkeit, an die Botschaft zu gelangen, bestand darin, das Glas zu zertrümmern. Ich zögerte, doch mein Sohn drängte mich, er wollte die Schatzkarte finden oder wenigstens den Dschinn zum Leben erwecken.

Wir suchten also zwei große Steine, klemmten die Flasche dazwischen und gingen auf Abstand: Vier Mal musste ich werfen, bis das Glas endlich brach. Wir schoben die Scherben beiseite und nahmen das Päckchen in die Hand. Mein Sohn wusste von der Macht der Dschinns, die ihm unheimlich war. Aber ich beruhigte ihn, während ich die Plastikhülle um das Päckchen aufriss, und erklärte ihm, dass dieser Flaschengeist uns sicher wohl gesonnen sei – ich fühlte mich seinem Schöpfer über eine spukhafte Fernwirkung verbunden. Und endlich hielten wir den Inhalt in den Händen. Mein Sohn schien etwas enttäuscht, weil die Nach-

richt nicht aus einer Pergamentrolle, sondern einem älteren USB-Stick bestand, auf dessen Rückseite ein kleines weißes M gemalt war. M wie Joseba.

\*\*\*

Wir hatten Glück. Als ich den USB-Stick eine halbe Stunde später in unserem Häuschen oberhalb des Strands in den Computer steckte, wurden wir zur Eingabe eines Passwortes aufgefordert. Ich wollte es mit *Maitasunaren kariaz hainbeste eman zuten versuchen*, einer Liedzeile, von der ich später meinen würde, sie beziehe sich auf den verschollenen Schriftsteller, während mein Sohn den Namen der von ihm heiß geliebten Katze vorschlug. Ich bin mir nicht sicher, welches der beiden Passwörter den Dschinn am Ende aus seinem Gefängnis befreite; mir scheint heute, es waren beide. Sicher ist nur, dass der Geist dem Datenträger entwich, uns freundlich grüßte und statt einer Schatzkarte die Einladung zu einer Reise in eine weit fernte Stadt enthielt. Eine Stadt, deren genauer Ort unbestimmt blieb. Unbestimmt bleiben musste.

Nun war ich denn doch sehr irritiert, denn offensichtlich hatten sich verschiedene Ereignisse gleichzeitig oder in falscher Reihenfolge abgespielt: Die Flaschenpost hatte sicherlich lange auf dem Meer getrieben, musste gleichzeitig aber geschrieben und verschlüsselt worden sein, *nachdem* wir unserem Kätzchen den Namen gegeben hatten, das damals erst sechs Wochen alt war. Die Vereinbarung mit dem Verlag, das Buch, das ich gerade las, zu übersetzen, sollte ich erst Monate später treffen, nach meiner Rückkehr nach Deutschland. Die Einladung des aus dem Gefängnis geflohenen Autors, ihn an einem unbe-

stimmten Ort des Exils zu besuchen, wiederum, die mir der Dschinn aushändigte, sollte dazu dienen, offene Fragen der Romanübersetzung zu klären. Wie konnte es sein, fragte ich mich, dass sich an verschiedenen Punkten der Zeitachse angeordnete Ereignisse kausal miteinander verknüpften? Dass die Wirkung der Ursache vorausging? Doch ich stellte die Fragen zurück, denn der Absender der Flaschenpost lebte im Untergrund, in einer Situation größtmöglicher Unsicherheit, und es schien mir unangebracht, alles zu erfragen, was ich hätte wissen wollen.

\*\*\*

Einige Tage später kehrten mein Sohn und ich aus dem Urlaub am Mittelmeer nach Berlin zurück, und schon bald machte ich mich an die Arbeit. Zunächst musste ich die Sprache besser erlernen, deren unübersichtliche Konjugationstabellen auch Muttersprachler bisweilen verzweifeln lassen. Weil es zu diesem Zeitpunkt kein baskisch-deutsches Wörterbuch gab, mir zumindest keines bekannt war, arbeitete ich auf der Grundlage des *Hiztegia Euskara-Gaztelania*. Und schon bald merkte ich, wie die Ungewissheit im Leben des gefrorenen Mannes und seines Erzählers auf die Arbeit an der Übersetzung übergriff. Anders als die Ungewissheit der Flucht eröffnete die des Übersetzens allerdings eher Freiheit als Zwang. Alles war Neuland. Es gab so wenige Sätze, die zuvor direkt aus dem Baskischen ins Deutsche übertragen worden waren. So wenige Worte, für die es feststehende Entsprechungen gab. Bedeutung, so heißt es in der Sprachtheorie, wird über Differenz konstruiert. Das heißt: Zeichen erlangen ihre Bedeutung durch die

Unterscheidung von anderen Zeichen, doch jede Sprachgemeinschaft variiert den Grenzverlauf der Unterscheidung. Ab welcher Temperatur ist Wasser nicht mehr „warm“, sondern „heiß“? Ab welcher Lautstärke „redet“ eine Person nicht mehr „laut“, sondern „schreit“? Und was hat es mit den Feinheiten auf sich, die eine Sprache erst durch ihre Literatur ausbildet? Im Alltagsgebrauch ist es ja nicht so wichtig, ob jemand „geht“ oder „schreitet“. Erst durch das Schreiben, Lesen und Reflektieren werden Wörter und Bedeutungen präziser. Mir schien, als wäre das Baskische auch für Muttersprachler hier in vieler Hinsicht noch offen. Sicher jedoch war, dass dies für die Übertragung ins Deutsche galt. *Epel* - warm oder lau?... *Urdin* – grau oder blau? ... *Xirimiri* – Dunst oder Nieselregen?

Es ist ein Gemeinplatz, dass Übersetzungen Nachdichtungen sind. Doch für die Übertragung aus dem Baskischen galt das ganz besonders. Alles konnte, musste neugedacht werden. War der *Segalari* wirklich ein „Schnitter“ oder musste man die dazugehörige Situation in einem Halbsatz zumindest skizzieren? Im Deutschen denkt man beim „Schnitter“ als erstes an den Tod, an eine mittelalterliche Figur, die mit der Sense ihre Opfer holt. Gothic- oder New-Wave-Fans nennen sich in Online-Foren gerne „Schnitter“, wenn sie moribunder wirken wollen. Für diejenigen hingegen, die wir die Sommer im Baskenland auf dem Bauernhof verbrachten, war *Segalari* eine ganz normale Tätigkeit – allerdings mit Tausend Bildern und Eindrücken verknüpft. Es roch nach Heu, wir blickten auf die Malloas de Aralar, sprachen über das bevorstehende Fest von Leizta oder eine Demonstration, während einer – der alte zahnlose Onkel mit der *Boina* und dem Karohemd oder einer der Jungen im Totalverweigerer-T-Shirt – die steilsten Hänge mit der Sense schnitt.

So viele Begriffe und Zeichen haben in den Sprachräumen unterschiedliche Bedeutungen. Wie ließ sich das transportieren, ohne in den für Literatur so tödlichen Erklärungsmodus zu verfallen?

Aber die Übersetzung führte auch in viel simplerer Hinsicht durch Neuland. *Lagun Izoztua* erzählte vom Meer und der Seefahrt. Wir mussten also Einiges über die Sprache der Matrosen in Erfahrung bringen. Ich sage „wir“, weil sich meine Entdeckungsreise glücklicherweise mit der einer anderen Übersetzerin kreuzte. Auch Petra Elser hatte *Der gefrorene Mann* in Form einer Flaschenpost erreicht, und auch wenn sie einen anderen Zugang zur Literatur hatte als ich, einen viel baskischsprachigeren Zugang, ging es ihr ähnlich: Sie wollte dem Gespenst folgen, das sich hinter diesem Roman verbarg, das ihn verfasst hatte, das dieser Roman selbst war.

Wir begannen parallel zu arbeiten, und auch wenn unsere Schreibtische 2000 km voneinander entfernt lagen und wir die zwangsläufig auftretenden Meinungsverschiedenheiten nur selten in einem direkten Gespräch ausräumen konnten, es manchmal zu einer leichten Gereiztheit wegen unserer unterschiedlichen Herangehensweisen kam, ergänzten wir uns gut. Petra recherchierte die kniffligen Fragen der Wortbedeutungen, Seefahrtsausdrücke und Feinheiten baskischer Dialekte, ich suchte nach einem Tonfall, der dem Text im Deutschen angemessen sein könnte. Fast das gesamte Buch übertrugen wir doppelt und verglichen dann Satz für Satz, Wort für Wort, welche Lösung am richtigsten und doch am schönsten sein könnte. Wir schrieben einen neuen Roman – sechshändig. Der verschollene Autor, die angehende Baskischlehrerin und ich.

Und über wie viele Dinge dachte ich erneut oder zum ersten Mal nach: Welche Farbe hat das Wasser des Südatlantiks, wenn sich die Sonne vor den Eisbergen im glasklaren Wasser bricht? Ist es bernsteinfarben? Azurblau? Saphir? Kornblumenblau? Wie glitzern die gefrorenen Portale, mit welcher Haltung treiben sie dem Horizont entgegen, bevor sie in den wärmeren Strömungen dahinschmelzen? Und bis zu welchem Breitengrad gelangen sie wohl auf ihrer Reise? Worüber schreibt Levi-Strauss in den *Traurigen Tropen*? Hat er recht mit seiner Definition von den „heißen“ und „kalten“ Kulturen? *Esclaves, ne maudissons pas la vie* – was wollte Rimbaud damit sagen? Überhaupt Rimbaud – was für eine verrückte, zügellose Sehnsucht. Wie war sein homosexuelles Verhältnis zu Verlaine, wann wurde er als Lyriker entdeckt, wie ging es ihm mit dem Knochenkrebs, der ihn schließlich dahinraffen sollte? Und weiter: Was hatte es mit dem Begriff ‘Heterotopie’ auf sich? Hat der Autor ihn bei Foucault entliehen? Und was war mit den Anspielungen im Roman auf Conrad, Heidegger, Melville, Benjamin, Salinger, Fassbinder? Alle diese Texte las ich auf einmal, schaute die zitierten Filme, betrachtete Fotos der erwähnten Ortschaften. Der Übersetzer folgt seinem Erzähler, der wie ein Gespenst davonhuscht. Der Übersetzer bleibt ihm auf den Fersen, versucht hinterherzudenken und den Autor besser zu verstehen, als dieser sich vielleicht selbst verstanden hat. Der Übersetzer möchte herausfinden, ob es Fehler gibt, die das Gespenst, der Schriftsteller, übersehen hat. Und der Übersetzer merkt, dass aus seiner Perspektive eigentlich jeder Autor flüchtig ist. Denn der Autor hat einen Text geschaffen und ist weitergezogen, der Übersetzer hingegen

steht vor dem Stein gemeißelten Werk und betrachtet, was geblieben ist.

Jeden Satz drehten wir um. Wie Steine einer Ausgrabungsstätte. Wir wollten unser Gespenst kennen lernen. Verstehen, was für ein Leben es führte. Die Geschichte seines Buchs, seiner Arbeit, aber auch seiner Flucht nachvollziehen.

\*\*\*

Und so trat ich schließlich die Reise an, zu der ich Monate zuvor durch den Dschinn eingeladen worden war. Es war eine lange und beschwerliche Fahrt – durch eine Welt der Unbestimmtheit. Ich kaufte ein Flugticket, nicht im Internet, sondern im Reisebüro, um etwas weniger Spuren zu hinterlassen, zählte die Tage bis zur Abfahrt und brach dann in einem Morgenrauen auf. Flog viele Stunden in ein weit entferntes Land, fuhr mit dem Bus in die Stadt, nahm eine U-Bahn, durchquerte einen dichten Wald, wechselte die Kleider, überprüfte, ob mir jemand gefolgt war, stieg auf der anderen Seite der Bergkette wieder hinab. Ein Jeep nahm mich in einen Küstenort mit, ich mied die Hauptstraße, schlich zum Hafen, fragte einen Fischer bei Anbruch der Dämmerung, ob er mich ein Stück fahren könne, bis in die übernächste Bucht. Die Küste Grönlands, von dichten Regenwäldern bestanden. Ein kalter, heißer Wind piff von den Bergen über die See, Inuits saßen am Kai und sortierten tropische Früchte. Das Boot des Fischers kämpfte sich durch die Brandung / zerschnitt majestätisch das spiegelglatte Wasser / zog gemächlich seine Bahnen. An meinen Sohn dachte ich, meine Frau, die wieder schwanger war, Rimbaud, Fassbinder, unser Gespenst – den verschollenen Schriftsteller.



Als das Boot anlegte, war ich seekrank. Wie der Mann in dem Roman, wie der Krankenpfleger in der Geschichte, der einen sterbenden Wissenschaftler auf seiner Reise in die Antarktis begleitet hatte, auf dessen *letzter* Reise. Aber war der Krankenpfleger im Roman wirklich seekrank geworden oder bildetet ich mir das nur ein, um ihm ähnlicher zu werden, näher zu kommen? War ich nicht mittlerweile selbst Teil der Geschichte? Ein Kapitel im Buch, eine Nachricht auf einem Datenträger, den man ins Meer wirft, damit er seinen Adressaten erreicht, bevor dieser feststeht?

\*\*\*

Das Hotel am Gletscher finde ich schnell, und so beginnt schließlich das Warten. Ich liege auf dem Bett des karg eingerichteten Zimmers, schreite vor Hitze fröstelnd im Raum auf und ab, nehme Bücher in die Hand, auf die ich mich nicht konzentrieren kann, mache immer wieder den gleichen, verzweifelten Spaziergang. Unter mannshohen Farnen vorbei, am Fuß des Gletschers entlang, auf einstöckige Hochhäuser zu. Die Langeweile der sich verzehrenden Zeit zermürbt mich, ich bin angekommen, noch nicht angekommen, und versuche den Tag zu strukturieren, in Einheiten aufzuteilen, ihm einen Rhythmus zu verleihen. Den Sohn, die Frau darf ich von hier aus nicht anrufen – von hier, aus der Zwischenwelt.

Im Morgengrauen werde ich wach, Jetlag, atme am Fenster jene Luft ein, die nach Hochgebirge, Wüste, Kleinstadt, Gletscher riecht, wechsele schüchterne Sätze mit Hotelangestellten, die das Frühstück servieren, spüre die Einsamkeit jener Heimat, die die Sprache ist – die einzige Heimat, in der

sich leben lässt –, streife umher. Und trage dabei, immer ein bisschen lächerlich, das Heft mit den Übersetzungsfragen in der Tasche herum, als müsste ich jederzeit damit rechnen, vom Flaschenpostautor auf der Straße überrascht zu werden. Ich zähle die Tage, die schleppend vergehen, und zähle sie dann doch nicht, weil man mir gesagt hat, dass in diesem Land, das die Flucht ist, alles unbestimmt ist, *unbestimmt bleiben muss*. Habe das Gefühl, dass sie so, ungezählt, gar nicht mehr vergehen. Und frage mich natürlich auch, was ich von dieser Begegnung eigentlich erwarte, denn was sollte das Gespenst über seinen Text wissen, was wir nicht längst auch wussten?

Ein Café mit leeren Tischen, eine Parkbank mit Ausblick, eine liegen gebliebene Obstkiste am Straßenrand. Manchmal brennt mir der Kopf, fühlen sich die Glieder taub an, scheint das Eis in die Ferne zu rücken. Wenn die Müllmänner kommen, noch im Morgengrauen, und die schweren Tonnen aus den Hauseingängen auf die Ladeflächen wuchten, spüre ich, dass das Land der Flucht ein Land ohne Gewissheiten ist. Ein Land, in dem es sich trefflich leben ließe.

Ließe man uns.

Eine Heimat, die ständig in Bewegung ist.

Und dann, nach einigen unzählbaren Tagen ist es schließlich so weit. Am Horizont, jenem Spiegelstrich zwischen Himmel und Wasser, Himmel und Festland, Himmel und Hölle, treibt, gespiegelt, ein weißer Block, ein gedoppelter Eisberg, der zu schweben scheint. Es ist der Tag, an dem sich im Niemandsland ein Nicht-Ort auftut. Eine *Heterotopie*, ein Ort außerhalb aller Orte, wie der Flaschenpostautor im Roman geschrieben hat, ein unromantischer Platz.

Ich lasse den Spaziergang ausfallen und warte im Zimmer, weil ich spüre, dass die Zeit gekommen ist, *spukhaft*. Schließlich, eine Weile vor der verabredeten Nachmittagsstunde stelle ich mich ans Fenster, auf den Balkon, es kann auch ein Flachdach sein. Gegenüber der Pension sieht man das Packeis in der Ferne immer noch unwirklich gespiegelt, gibt sich ein gefrorener Palast aus Zucker einmal oberhalb und unterhalb der Horizontlinie zu erkennen.

Ich lehne mich vor und blicke auf die Straße hinunter.

Das letzte bekannte Foto des Schriftstellergespenstes stammt aus dem Jahr 1985. Er trägt einen Bart darauf und lächelt verschmitzt. Prüfend betrachte ich die Passanten, frage mich, ob einer von ihnen jener Mann sein könnte, der seit 22 Jahren gesucht wird.

Und schließlich, vielleicht nur eine Viertelstunde, vielleicht eine Ewigkeit zu spät, kommt ein Mann um die Ecke, Ende 40, die Hände in den Hosentaschen vergraben, geht gemächlich den Bürgersteig entlang. Er ist noch ein ganzes Stück entfernt, fast 50 Meter, umkurvt eine gefrorene, in der Mittagshitze verdampfende Pfütze. Als er aufschaut, kreuzen sich unsere Blicke, und ein Lächeln huscht durch sein Gesicht. Ich bin mir nicht sicher, der Mann schlägt den Kragen seiner Jacke hoch und dreht sich dann plötzlich zur Seite, um ein Geschäft zu betreten. Und von meinem Platz am Fenster aus, dem Balkon, es kann auch ein Flachdach sein, beobachte ich durch die großen Schaufensterscheiben des Geschäfts, wie er eine Zeitung kauft, Schreibmaschinenpapier, vielleicht auch etwas Gebäck.

-  
***aurkibidea***  
*sumario*

-

***ongi etorria***

**13** **Karta zuri bat.**  
Xabier Paya Ruiz.

**19** **Demagun ehun urte barru.** Hizkuntza gutxitu bateko idazle.  
Anjel Lertxundi.

-

***sei gonbidatu***

**37** **Katalanezko idazlea banintz.**  
Javier Cercas.

**53** **Azken mamu gorri zorionsua.**  
Karlos Cid Abasolo.

**67** **Euskara, Mekong, zuluak eta ni.**  
Marie Darrieussecq.

**81** **Zertzelada apokaliptikoak.**  
Adan Kovacsics.

**97** **Ghost in Translation.** Itzulpenaren mamua.  
Miguel Sáenz.

**109** **Mamu izoztua-Bidaia izotzerantz.**  
Raul Zelik.

-

***post scriptum***

**125** **Agente bikoitz baten aitortpenak.**  
Harkaitz Cano.

**141** **Esker onez.**  
Anjel Lertxundi.

-

***bienvenida***

**145** **Una carta blanca.**  
Xabier Paya Ruiz.

**151** **Si dentro de cien años.** Escribir en una lengua minoritaria.  
Anjel Lertxundi.



-

***llegan seis amigos***

- 169 Si yo fuera un escritor en catalán.  
Javier Cercas.
- 185 Último mono feliz.  
Karlos Cid Abasolo.
- 199 La lengua vasca, el Mekong, los zulúes y yo.  
Marie Darrieussecq.
- 211 Pinceladas apocalípticas.  
Adan Kovacsics.
- 227 **Ghost in Translation.** El fantasma de la traducción.  
Miguel Sáenz.
- 237 El fantasma helado.  
Raul Zelik.

-

***post scriptum***

- 253 Confesiones de un agente doble.  
Harkaitz Cano.
- 269 Agradecimiento.  
Anjel Lertxundi.

-

- 271 ***biografiak***  
*biografías*

-

***eranskinak***

*anexos*

- 291 La langue basque, le Mékong, les Zoulous, et moi.  
Marie Darrieussecq.
- 303 Mamu izoztua-Reise ins Eis.  
Raul Zelik.

