

Bernardo Atxagaren hitzaldia¹

Literaturaz eta itzulpengintzaz, edo idazleez eta itzultzaileez hizketan hasi eta burutapen bat datorkit gogora lehendabizi: naturan ez dagoela izaki garbi-garbirik, nahasturarik gabeko elementurik, eta, kulturean, are gutxiago. Horregatik ez dago idazki garbi-garbirik, horregatik ez dago nahasturarik gabeko idazlerik. Neure esperientziaz dakit hori, eta baita beste itzultzaileen esperientziaz ere. Idazle gehienok inoiz zerbait itzuli dugu, itzultzaile gehienok, kasik ziur nago, zerbait idatzi duzue. Beraz, lanbide baterako zein besterako balio dute hemen jorratu nahi ditudan gaiek. Nik hiru mailaz hitz egin nahi dizuet, hiru geruzaz, lanak bere helburua lor dezan zeharkatu beharreko hiru eremuz. Lehenengo eremua hizkuntzaren arlokoa da huts-hutsean, eta idazten ari garela, testu bat egiten ari garela erabiltzen dugun materialarekin lotura duen gutiari dagokio. Sukaldari baten antzera-edo, mahaia jakiz bete-betea eta, platera prestatzeko, haiek nahasteari ekin behar dionean.

Idazketaren kasuan, jakina, materiala oso ugaria da; eta sukaldari horrek espezia gehiago, gai gehiago erabili behar dituzenez, konbinazioak ez dira errazak gertatzen. Sukaldarien aldean, jakina, abantaila bat dago: plater asko dagoeneko eginda daudela, saltsa asko aurretik lodituta. Laburrago esanda, hortxe dugu tradizioa, eta apuntatu egiten gara tradizio horretan eta hari jarraitzen, berritu egiten dugu tradizio hori eta lehen ez ziren testuak sortzen. Eta, konparazioari eutsiz, sukaldariak egokiak ez diren espeziak edo kontrako eraginak dituzten substantziak nahas ditzake aldian behin, eta idazleoi eta itzultzaileoi antzera gertatzen zaigula iruditzen zait batzuetan, ederrak egiten dizkigutela osagaiek, alegia. Adibide bat jarriko dut. Gaur goizean nire liburu bat hartu dugu hizpide, *Behi euskaldun baten memoriak* hain zuzen. Bada, gazteentzako liburu horrek *Memorias de una vaca* izenburua du gaztelaniaz. Hitzez hitz itzulirik, *Memorias de una vaca vasca* izango zen, baina, noski, “vaca

1 Literatura-itzulpenari buruzko Tarazonako jardunaldietako 1994ko urriaren 28ko saioan Bernardo Atxagak emandako hitzaldi euskaratua duzue testu hau. Hona hemen bibliografia aipua: Conferencia de Bernardo Atxaga. *Vasos comunicantes*, 4 zk, 1994-1995 (negua), 43-52. Testu honen euskaratzailea: Inaxio Lopez de Arana.

vasca” hori kakofonikoa zela iruditzen zitzaidan; niri behintzat ez zidan ondo jotzen berrarian. Hartara, adjektiboa kendu eta *Memorias de una vaca* uztea erabaki nuen. Oso kasu erraza zen hori. Eta antzekoa da *Gizona bere bakardadean* grezierara aldatzen ari den itzultzaileari gertatua. Atzo bertan idatzi zidan gutun bat, eta horretaz ziharduen hain zuzen, nola materialak batzuetan arazoak sorrarazten dizkigun nahi gabe –egiatan lagundu nahi badigu ere, nik uste–. Hara zer dioen Estratosek, hala baitu izena itzultzaileak. Bada, Estratosek dio badakiela bi pertsonaia nagusien izenak, Jon eta Jone, guztiz ohikoak direla Euskal Herrian, baina Jone grekeraz *Xone* ahoskatzen dela, eta hitz homofonoa dela, berdin-berdin esaten dela sartu edo irentsi esan nahi duen aditz baten aginterazko singularreko bigarren pertsona. Ez du egoki ikusten dagoen-dagoenean transkribatzea, orduan; irrigarria izango zen, arrunta eta arraroa, eta, gainera, sexu-konnotazioak ere izan litzake. Bi irtenbide bururatu zaizkio auzia konpontzeko. Neskari Joan deitzea da lehenengoa, ingelesezko izena balu bezala, eta, hartara, Jon eta Joan izango zen bikotea. Bigarrena, Jona deitzea, eta bikotea, beraz, Jon eta Jona. Estratosek dio lehenengo aukerak film amerikarren kutsua duela, eta bigarrena exotiko xamarra dela. Ez dakit oraindik bietako zein aukeratu. Hau da, materialak –itzultzailearen kasuan idazlearenean baino gehiago, nire iritziz, idazleak desbideraketak askatasunez egiten baititu eta itzultzaileak askatasun urria baitu desbideraketa horiek egiteko, gero azalduko dudana bezala–, batzuetan, diot, materialak bere izaeragatik beragatik horrelako arazoak sortzen ditu, arazo garrantzizkoak, hala ematen ez badute ere. Esate baterako, nik Estratosi aur-

ki idatziko diot eta Jon eta Joan izenak ez ipintzeko esango diot, ez baitut gogorik liburua film amerikarrekin nahas dezaten. Zera esango diot: “Antonio eta Antonia dei itzazu, edo Joseba eta Josebe”. Egia esan, berdin zait nola duten izena, baina ez dut nahi exotikoa suertatzea edo film amerikarren mundura lerratzea.

Bada, adibideetatik harago joanda hizkuntza eremu horren barruan –eta orain neure idazle-eskarmentu latzetik abiatuta hitz egiten dut, eta ez, esate baterako, hizkuntzalaritza ikasi duen gizon baten esperientziatik–, eta hizkuntzek alde sendoak eta alde ahulak dituztela iruditzen zait, hau da, horrelako edo halako hizkuntzak bat-batean oso ondo konpontzen duela alde jakin bat, aditzen lehenaldiaren aldea, adibidez; eta bitartean beste alde bat, eta orain Arantxak goizean esandakoa aipatuko dut, menpeko eta zeharkako perpausen aldea, bada, ez du ondo konpontzen: ahula du alde hori. Gaztelaniarekin hasiko naiz. Nik, neure elebitasunetik begira eta euskara eta gaztelania elkarren parean jarrita, gaztelaniatzko aditz jokatuga-beak alde ahula direla ikusten dut, literaturaren alderditik esanda, eta ni behintzat alde horretatik ez ibiltzen saiatzen naiz. Kasu bat, esaterako, gerundioena; gerundioa ahula baino ahulagoa da; hau da, gerundio guztiak gaztelaniaz, oker ez banago, zorieko *-ndo* erabiliz osatzen dira. Hizketan hasi eta *llo-rando, cantando, moviendo* esan behar da. Eta berdin gertatzen da partizipioekin; lehenik, partizipioa egiteko modu gutxi daudela, euskarak dituenekin alderatuta, eta bigarrenik, oso errepikakorrek direla eta oso ozenak. Horixe gertatzen zitzaidan hain zuzen lehen komentatu dudana *Lo-kanta sagarrondo txiki bati* olerkiarekin, jatorrizko testuan gerun-

dio asko zegoela, baina bukaera desberdinekoak eta belarrirako soinu samurrekoak (-iz, -ez, -ten, -larik), gaztelaniara itzuli eta denak -ndo; arazoa konponezina zen kasik: olerkia monotono eta errepikakorra gertatzen zen ezinbestean. Alde hori, beraz, ahula iruditzen zitzaidan gaztelanian.

Bitxia da zein den euskararen alde ahula, narrazorako oso interesgarriak diren aditz batzuen alde, hain zuzen. Ohartzen bazarete, aditz-makina oso sinplea eta oso eraginkorra erabiltzen da narrazio pilo batean, *Itsasoaren grazia galdu zuen marinela* kontakizunaren hasieran, esaterako. Atzo bidaian komentatzen genuen adibidea da. Lan horren gaztelaniazko itzulpena honela hasten da: "El marino entró en la tienda de la viuda tal. Había recorrido durante dos meses el mar en un barco de mercancías, etc., etc.". Orduan, bat gaztelaniazko kontakizun bat irakurtzen hasi eta berehala ikusten ditu *había* horiek guztiak, eta iraganeko parentesiak irekitzen zaizkizu, hortik aurrera ziri antzeko bat eskuan duzula, "pretérito indefinido" horiek eskuan dituzula sartzen zara, eta ekin tzak markatzen dituzu banan-banan. Euskaraz ere badago hori egitea. Zehaztu beharrik ez da; baina *ñabardura* bat du bestelakoxea, ekintza guztiz burutu dela ematen duela, alegia; parentesia ez duela irekitzen *había* horiek bezain argi eta bezain zabal, azken batean. Hori dela eta, hizkuntzaren alde ahulean lan egin behar horrelako liburuak itzultzeko. "Gauza batzuk ondo esaten dira hizkuntza batean, eta ez horren ondo beste batean", esaten zuen Juan de Valdesek. Hizkuntzen alde sendoez eta alde ahulez ari da, nik uste. Eta horretaz dihardu segur aski Auden olerkari ingelesak ere, itzultzaile txarra definitzen duenean: "Itzultzaile txarrak

hitzez hitz itzultzen du itzulingurua egin behar duenean eta itzulingurua egiten du hitzez hitz itzuli behar duenean". Txarra da, nire iritziz, gaztelaniazko "pretérito pluscuamperfecto" horiek-eta hitzez hitz euskaratu nahi dituen itzultzailea, aditz jokatu gabeen alde sendora jo gabe; eta txarra izango litzateke, era berean, gaztelaniazko itzultzaile bat euskarazko gerundio soinu-samur horiek gaztelaniazko gerundio "arranditsu"aren bidez itzultzen tematuko balitz. Beste adibide bat jarriko dut. Norbaitek Emily Dickinson-en olerkien gaztelaniazko bi itzulpenak alderatzen baditu, hau da, "hitzez hitzekoa", batetik, ez dakit nork egina, eta Mariá Manent-ena, bestetik, berehala konturatuko da bigarren hori irekia dela, itzulinguruka itzultzen duela, eta harago ere badoala, jatorrizkoan bereiz agertzen diren olerkiak batu egiten baititu inoiz, gai berezukoak iruditzen zaizkiolako. Eta Mariá Manent itzulpen horrek Dickinsonen jarraitzaile asko sorrarazi ditu bazter guztietan. Hitzez hitzekoa geroago argitaratu zen, beste olerki askorekin batera, eta hura irakurri eta Emily Dickinsonen indioek bezala hitz egiten zuela ematen du. Eta hori gertatzen da, nire iritziz, itzultzaileak ez duelako aztertu ibili behar duen hizkuntz eremu hori, ez duelako behar beste hausnartu bere hizkuntzaren alde sendoez eta alde ahulez.

Dena dela, lehenengo eremu horretan aurkitzen da maiz idazlea ere. Alegia, batzuetan hitz bat sartu nahi duzu testuan, sartu beharra daukazula iruditzen zaizu, *harrigarria*, esaterako, eta ohartzen zara ez dagoela modurik, ezinezkoa dela, testu berean zortzi hitz daudelako -garri bukaera dutenak. Orduan, horren lekuan *harritzekoa* idazten duzu, eta gero ohartzen zara dagoeneko ha-

mar hitz daudela *-tzeke* bukaera dutenak. Tira bada, orduan ez *-garri* ez *-tzeke*, *harriko-rra* idazten duzu. Eta konturatzen zara beste hamar hitz daudela *-kor* bukaerakoak. Eta dena bertan behera utzi eta kafe bat hartzera zoaz, horixe baita irtenbide praktikoa bakarra ez atzera ez aurrera horretatik ateratzeko.

Lehenengo eremuaren arazo hori ez da oso larria, nik uste; ez itzultzailearentzat behintzat, zeren, nire ikuspuntutik, eta nire irakurketen arabera, bat eta bakarra baita literaturaren hizkuntza denontzat. Guztiz sinetsita nago poloniarrek finlandiarrek bezala idazten dutela, katalanek eta galegoek Sevillakoek bezala, eta mundu guztiak literatur hizkuntza komun beretsuari jarraiki egiten duela, den-denok tradizio berberaren barruan gaudelako. Delako tradizio hori ez baitago mundutik kanpo, ez noski. Tradizioa da kapitulu bat zer den bereiztea, hitz-joko bat noiz egin den ohartzea, aipamenak nola egiten diren jakitea. Labur esanda, Lurra biribila dela jakitea, horra zer den tradizioa. Tradizioaren barruan sartuta zaudela esatea gaur egungoa zarela esatea da, hemen bizi zarela eta ez Amazoniako oihanean, eta bezaraz, zure erreferentzia unibertsoa beti bera dela gutxi gorabehera, eta batez ere irakurketen bidez sortua dela. Hortaz, literatur hizkuntzaren historia aztertzen badugu —nik ez dut horrelakorik egin, baina bai, eta oso ondo gainera, ingeles batek, eta hari kopiatu diot—, bada, hizkuntza berezi hori aztertzen badugu, argi ikusiko dugu Biblia latinetik itzuli baino lehen, eta batez ere Zizeron arte —eragin izugarria izan baitzuen idazle horrek, nonbait, geroko molde erretorikoetan—, ingelesezko testu guztietan *and* eta *but*, *eta* eta *baina*, beste lokailurik ez zerabiltzatela esaldi barruan. Orduan latinetik itzultzen hasi

ziren, eta latin hura literaturarako ez ezik —garrantzi handirik gabeko arloa orain eta lehen—, epaiketak irabazteko ere balio zuen —hau bai garrantzi handikoa—, eta molde erretoriko horiek guztiak agertzen hasten dira [ezen, Cayok etxea berea dela dioen arren, hala ere, egia da orobat...]. Hori hizkuntza guztietan gertatu da. Adibide bat emango dizuet, eta euskarari dagokiona, hain zuzen ere. Gure hizkuntza kultur korrontzetatik aski zokoratuta egon da, baina, hala ere, arazoak sortzen ziren idazterakoan, kausazko esaldiak osatzean, esaterako; eta hori konpontzeko, latinezko erretorikatik zenbait elementu hartu ziren zuzenean XVI. eta XVII. mendeetan. Aitaren batean azalduko dizuet. Kausazko perpausak aditzaren bukaerari partikula bat erantsita egiten ditugu, (*-lako* baten bidez); aurretiaz ez da abisurik ematen, esan nahi dut ez dela erabiltzen *porque*, *parce que*, *because* eta horrelakoren bat, ondoren datorrena kausazko perpausa dela ohartarazteko. Arazorik bat ere ez du sortzen horrek ahozko hizkuntzan, baina nola mol-datuko litzateke itzultzaile bat, demagun, *Virgilioren heriotza* liburuaren kausazko esaldi bat euskaratzean, liburu horretako esaldiek gutxienez hogeina lerro dituztela kontuan hartuta? Bada, esaldiaren bukaerara iritsi, aditza dagoen lekura alegia, eta bat-batean *-lako* ikusiko luke eta ohartuko litzateke irakurri berri duen esaldia kausazkoa dela, aurretik esandakoaren arazoia edo kausa ematen duela. Eta berriro irakurri behar esaldia. Hori alemanez ere gertatu izan da eta halako nahasmendua eragin du hizkuntzaren baitan, lagun alemaniar batek esan didanez. Ingeles, frantses edo espainiar bati ez litzaioke horrelakorik gertatuko, *porque*, *parce que*, *because* horiek ederki ohartaraz-

ten baitiote gero datorrena zerbaiten kausa dela.

Euskal klasikoez pentsatu zuten beren artean: zein izan daiteke latinezko *perquem* horren baliokidea, gaztelaniaz, esaterako, *porque* eman duen horren ordaina? Nola egin genezake? Tira, bada, jar dezagun *zeren* partikula perpaus hasieran eta itxi dezagun perpausa *-bait* bukaeran jarriz, eta horrelaxe jakingo dugu kausazko esaldia noiz hasten den eta noiz bukatzen. Tradizioa eta baliabide transmisioa dugu hori, eta kultura guzti-guztietan gertatu da; eta horrexegatik nago itzulpenak ez duela zailtasun handirik lehenengo cremu honetan, hizkuntz eremuan. Horri esker ditugu horrenbeste eta horrenbeste itzulpen, eta horri esker, euskaraz Dürrenmatt edo Faulkner irakurri eta liburuaren atzean Faulkner bera dagoela iruditzen zaigu. Oraindik hortxe dagoela, testuaren atzealdean.

Bigarren eremuan, aldiz, zailtasunak handiagoak dira, nire iritziz. Itzulpena ez baita eragiketa linguistikoko huts-hutsa, konplexutasun kultural handiko eragiketa baizik. Bai, noski, ez gaude konnotazioen munduan, izen hori ematen zaiela uste dut; orain hitz bakoitzaren oihartzunean, hitz bakoitzaren historian sartzen gara, halabeharrezko gertaeren eraginean, edozein arrazoiengatik hitz bat zortzi hilabeteetan esanahi bitxiz bete baitaiteke hiri batean, edo hitzetik hortzera errepika baitaiteke elkarrizketa guztietan. Maiz gertatu da. Bat-batean hitz bat zortzi hilabeteetan barregarri bihurtzen da, hiri horretan gertatu den zerbaitegatik, eta hitz hori ezin da modu serioan erabili han. Hauze da cremu zailena, nik uste, eta horretan, gainera, ibili behar du itzultzaileak, nahitaez ibili ere, hizkuntza batetik beste batera jauzi hori egin-

go bada. Kultura batetik beste batera egin behar da beti jauzi hori, aldatze hori, eta horrek esan nahi du aldatzea herrialde batetik beste batera izan daitekeela, bai eta, eta funtsezko kontua da, garai batetik beste garai batera ere. Hau da, XIX. mendeko testu bat XX. mendera itzuliz gero, bada, bi probintzia nahikoa desberdin dira, hizkuntzak lan eta lan egin du mende horretan, eta badira zenbait hitz guztiz agortuta daudenak, badira zenbait hitz suntsituak izan direnak, eta badira zenbait hitz aldi horretan sortu direnak... kulturatik kulturara egiten den jauzi hori korapilatsuagoa da, nire ustez, bereizten gaituena denbora denean, espazioa denean baino gehiago. Hortxe egin behar du itzultzaileak lan eskerga.

Gaur goizean hemen azaldu dugu nola batek esaera zaharren moduko esapide bat egin dezakeen eta horretarako herri-kantu batez baliu daitekeen. Esapide horrek oihartzunak ditu, eta nekez aurkituko ditugu, norbaitek belarrira "Aizak, hori halako euskal kantuan ageri duk" botatzen ez badigu. Kontua da, are lexikoa aukeratzekoan ere, eta olerkigintzan batik bat, halako zutabe bat egin behar dugula hitz bakoitzeko, konnotazioen zutabea, alegia. Gogoan dut Euskal Herrian antolatu ohi diren tailer horietako batean egindako ariketa bat. Bertold Brecht-en olerki bat itzultzen ari ginen gaztelaniatik, Filipe II.ak negar egin zuenean beste inork ez ote zuen negarrik egin dioen hura, eta olerki horretan "fabulosa Atlántida" aipatzen da. Jakina, ikasle batek *Atlántida* zer den ez badaki, ezin du ondo ulertu. Eta *fabulosa* horrek kristorena zela zekarkien burura, eta *miragarria* itzultzen zuten. Halako zentzu bat eduki behar baita hitz bakoitzeko ere. Kultura horretan egon behar. Gogoan dut, bai-

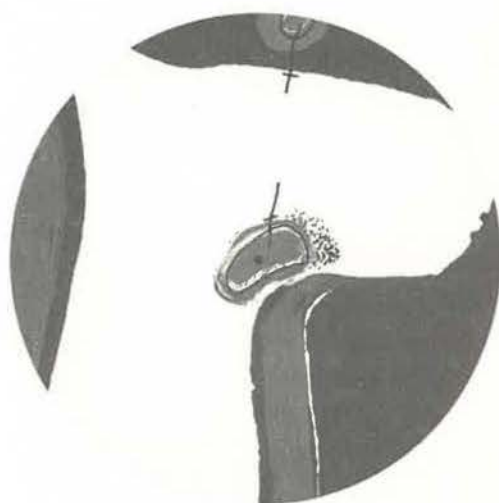
ta ere, nola zuk, Garikano, oso hiztegi berezia begiratu behar izan zenuen, Faulknerren orri askotan agertzen zen izen xelebre hura, *The cheerful widows*², preserbatibo-marka zela jakiteko. Kultura diodanean ez naiz soilik ari Atlantida hitzaren etimologia edo bere misterioaren alegia jakin beharraz, halako leku batean preserbatiboek halako izena zutela ere kultura da, izan ere.

Itzultzailearen mugak erabatekoak izaten dira batzuetan, asmoa alde batera uztekoak. Saiatuko naiz azaltzen orain daukadan muga bat. Istorio bat asmatu nuen *Harri berezi bat* izenekoa, honela hasten zena: “Munduan diru-goserik ez balitz, zekenkeriarik ez balitz, etab., eta mugazaina *The moon stone*—Collinsen *Ilargi-harria* eleberri famatua— irakurtzen aritu izan ez balitz, istorio hau ezinezkoa izango zen”. Orduan, egun batean harri berezi-berezi bat ekarri diote mugazainari, zuloz eta zeinuz beterik dagoena. Istorioaren oinarria harriaren pisua, zuloak, zeinuak modu bitxian, zeharkakoan deskribatzea da. Harria unibertsitatera eraman dute, adituek aztertu dute, etab., eta beirazko kutxa batean paratu dute Canberrako urteroko erakusketan; eta harri hori sakrifiziorako harri azteka dela erabakitzen dute, trantsizio-garaikoa, gurutze bat ageri delako. Istorio hori beste istorio batekin lotuta dago. Emakume australiar bat haraino etorkin joan den gizon euskaldun batekin ezkondu da, eta emazteak senarra erakusketetara joatea nahi du, baina senarrak ez du gogorik. Azkenean, Canberrako erakusketara joan dira eta agerian geratzen da guztia: ditxosozko harria harri-jasotzaileek beren apustu eta erakustaldietan

erabiltzen dituztenen modukoa da, herri kiroleko harri arrunta da, eta ez “sakrifiziorako harri azteka”. Ipuintxo polita izan liteke, jostagarria, irakurleak pixkanaka-pixkanaka antza hartzen baitio harriaren misterioari konplizitatez (eta ipuinaren zenbait pertsonaiaren pedanteria nabarmen ikusten duelako). Hortxe dago gaiaren gatza eta piperra. Tira, bada, pentsatzen hasita nik zer aukeratu dezakedan ipuin hori Sevillako haur batek irakurri eta gauza bera gertatzeko, eta ez dut ezer aurkitzen. Ezin da, Sevillako haurrari arrotz egiten zaio egoera hori, ez ditu harri horiek ezagutzen. Hogei urte eman beharko zain, harik eta Perurena unibertsitatean harriei buruzko ikastaroak eman arte, eta orduan itzuli ahal izango da ipuin hori, konponduta egongo baita euskal kulturaren koordenatu hori.

Bi gauza gehiago esan nahi nituzke kulturatik kulturara aldatze horretaz. Bada zerbait oraindik aipatu ez dudana eta, azken batean, horixe da garrantzia duen bakarra: itzultzaile edo idazlearen ideologia. Itzultzaile bat, esaterako, eredu erromantikoan trabaturik badago, ez aurrera ez atzera dabilela, egileari buruz duen kontzeptua hipertrofiatua bada, egilea gurtzen badu eta Jainko usteko egileei—horrelako zazpi edo zortzi daude Espainian— kasu egiten badie, gaizki pasatuko du beti kultur jauzi horiek egiterakoan. Alderantzizko kasuan, berriz, itzultzaileak garrantzia xedezko gizarteari ematen badio—bere irakurleei, alegia; erantzukizuna haiekiko duela uste baitu, eta ez hainbestekoa, edo ez bakar-bakarrik, egilearekiko—, hemen moztu egingo du, han zerbait eran-

2. I. O.: *Emakume alargun alaiak* euskaraz.



tsiko, esaldi hau pixka bat apainduko du, beste hori ere bai, eta horrelaxe testua xedezko gizartera egokituz joango da.

Testua garai batetik beste batera pasatzen bada, jauzia oso handia ez bada, XIX. mendeko mundu erromantikoan sortutako zer-bait itzultzen bada, adibidez, zaila da guztiz, nik uste, halako berme batekin itzultzea gaur egungo gizarterako, xedezko gizarterako, hitzez hitzeko dokumentua izatetik harago joan nahi bada, behintzat (...). Adibide bat jarriko dut, eta kasu hori nire ardura da guztiz. Chesterton-en olerki batean lehenengo bi ahapaldiak eder-ederrak iruditzen zitzaizkidan, baina hirugarrena, aldiz, eta Chesterton gure artean ikusten ez dudanez esango dut, izugarria zen; alegia, lehenengo biak umoretsuak ziren eta hirugarrena erlijiozale amorratuentzat baino ez zen egokia. Hortaz, artaziak hartu eta hirugarren ahapaldia ebaki nuen. Xedezko gizartea baita niri axola zaidana. Jendeak ondo pasa dezala nahi dut. Chestertoni tradizio eginda? Bai, inondik ere, baina oraindik ez zait Chesterton-zalerik etorri protesta egitera, eta seguru asko Chesterton gizajoak gero hartuko dizkit kontuak, beste bizitzan. Baina bitartean olerkiak ondo korritzen du nik egin diodan ebaki horrekin. Bai, ebakia egin egin diot; horrek esan nahi du askatasun handiz jokatu dudala eta, horrek esan nahi du —eta hemen hirugarren cremura igaroko naiz— gizarte-presiorik ez dudala izan.

Bada, bigarren eremua ez zen batere erraza, baina hau ere oso kontuz ibiltzekoa dugu. Orain gizarte-presioaz hitz egingo dut pixka batean, oso labur, eta gero, askatasun-mailen kontu hori azalduko dizuet.

Sormen-lanen gainean dagoen gizarte-presioa esan ohi dena baino garrantzitsuagoa

da, beti ikuspegi erromantikotik hitz egiten delako. Adibide bat ipiniko dut, XIX. mendearen erdialdeko soziologo marxista alemaniar batek, Suskind izenekoak, aipatzen duena. Ingalaterran, mila zortziehingarren urtea pasata, liburutegi publikoen elkarteak hiru liburukitan idatzitako eleberririk ez zuela aurrerantzean onartuko esan zuen. Eta ordua arte eleberrien %80 edo %75, ez naiz ondo gogoratzen, hiru liburukitan idatzitakoak ziren. Bada, hurrengo urtean eleberririk gutxiago argitaratu ziren hiru liburukitan; handik bi urtera, horrelako hiru eleberririk baino ez ziren kaleratu; eta hiru urte geroago, alerik ez. Idazleei ohartarazi zieten hiru liburukitan argitaratuz gero liburu bat bera ere ez zutela salduko eta inortxok ere ez zela irakurriko, eta idazleek praktikoak izatea erabaki zuten, halakoxcak baikara ia idazle guztiok, kondairak kontrakoa dioten arren. Noski, pasadizo horrek erakutsitakoaz harantzago doa gizarte-presioaren kontu hori. Baina, nire ustez, eta neurritz gaineko adierazpena izango da agian, literatur generoa gizarte-presioaren adierazlea da, ez gehiago ez gutxiago. Presio atmosferikoaren antzera, gizarte-presioak egiten ditu ipuinak, eleberririk eta antzerki-lanak diren bezalakoak, nik uste; hark moldatzen ditu generoak, hark ematenildoak, puntuak, mugak. Bistan da, eta gauza oso orokorrak esaten ari naiz, gaur egun oso aberatsa edo oso ospetsua izan behar dela, edo Hollywoodeko zinema-estudioen jabea bestela, ordu eta erdiko film bat egiteko. Zinema-zuzendari normala bazara, ordea, ia ia beti, 100 kasutatik 99an, zure filmak 100 minutu baino askoz gehiago ez irauten saiatuko zara, eta neska bat eta mutil bat agertuko dira. Hala da. Horixe eta ez besterik eskatzen baitu jendeak arrazoizko askorengatik.

Eta zinemagintzan gertatzen dena liburuetan ere gertatzen da, agian era urrunago, desberdin eta lauso batez bada ere.

Beharbada arraroa irudituko zaizue, baina ni nago loarekin bezala gertatzen dela idazterakoan, hau da, mugarik gabe lo egiten utziko baligute, ez genukeela zortzi ordu segidan lotan emango eta gainerako denboran esna egongo. Agidanean, eta irakurri dudatan txosten batean esaten denez, animaliek bezala egingo genuke lo: sei bat orduz gauetz, ordubetez bazkaldu ondoren eta ordubetez afaldu ondoren, edo antzeko zerbait. Bakarrik uzten bazaituzte eta idaztea gogoko baduzu, inondik ere gerta liteke soneto batzuk egitea, salbuespenez, jolas moduan. Baina ez da ohikoa; izan ere, seguru asko ohar-koadernoak egingo dituzu, horixe egiten baitute idazleek nekaturik daudenean; ohar-koadernoak, testu solteak, baina bi hilabete testu bat zuzentzen ematea, Robinson uhar-te mortuan bezala, ezin dut hori sinetsi. Alegia, xelebrenen batek egingo luke, bakar batek milioi baten artetik, baina ez gainerakoek. *Gizona bere bakardadean* liburua zuzentzen, zuzentzen baino ez, zuzenketa sintaktikoak eta estiloko baten bat egiten, kasik bi hilabete eman ditugu hiru lagunek. Uharte inorgabe batean bazaude, "aizak, hemen leismoa zagok" esaten dizun zirikatzailek ez ondoan, eta horrelakorik gorilek esaten ez dutenez, bada, zuzenketa ez. Eta zuzendu ezean, testua txarragoa izango da, izango ez da ba? Eta, azkenean, generoaren arauak alboratu idazten hasten zara. Beste gauza bat: zergatik dute ipuinek luzera hori? Egunkarietan argitaratzen zirelako. Bidena-bar esan dezadan, badaezpada ere, nire aburuz, gizarte-presioak mesede handia egiten diola sorkuntzari, onuragarria izan da oso

literaturaren historian zehar. Izugarri lagundu dio literatur testuen kalitateari. Adibide motz bat ipiniko dut: elkarrizketak. Gai hori aztertu duen batek esan didanez, gaur egun elkarrizketak askoz hobekak dira eta arinagoak literaturan, eta, haren ustez, foiletoien sorreraz geroztik gertatzen da horrela. Foiletoien aurretik astun-astunak baitziren elkarrizketak. Zola idazleaz hitz egin zidan, nik uste, oso seguru ez banago ere. Erantzun eta galdera luze-luzeak idazten omen zituen. Ez dut zehazki gogoratzen zer idazle jarri zidan adibidetzat. Baina esan zidan foiletoigileak orriko kobratzen zuela, eta, beraz, batek "bazatoz?" esaten bazuen, eta besteak "nora?" erantzun, eta lehenengoak "bada, ez dakit. Zeuk esan" eta horrela segi, bada, orri gehiago betetzen zituen eta diru gehiago irabazten. Tira, eskasa dirudi jokaera horrek, baina ondotik etorri ziren idazleei ohartarazi zien abilezia hori oso ondo zettorrela, ez zio-la bat ere kalterik egiten literatur kalitateari. Era adibide gehiago jar nitzake.

Eta zer gertatzen da orain idazle eta itzultzaileen arteko gizarte-presioaren eremu honetan? Bada, itzultzaileen gaineko gizarte-presioa idazleen gainekoa baino askoz handiagoa dela, besteak beste, askotan idazlea bizirik egoten delako, eta erne baino erneago, gainera. Presionatu egiten zaitu, bere testua ateratzea nahi du, eta bi orri kentzen badituzu, bada, noski, ez dago ados. Beste gizarte-presio mota bat argitaletxeak eta haien epeak dira. Ogia irabazi behar duzu, asko itzuli behar duzu ogia irabazteko, eta orduan artaziak hartu eta deskribapena den guztia ebakitzen duzu. Hau da, mila arrazoiengatik, baina batik bat egilea bizirik dagoelako, baita ere, nik uste, literaturaren inguru guztian dagoen ideologiatik, itzul-

tzailera presio handiaren pean aritzen da. Egileak duen garrantziak, kritikak izanda ere, urria baino urriagoa bihurtzen du itzultzailearen askatasun maila. Eta, noski, bere lana itzultzen duen idazleak, berriz, askatasun maila izugarri handia du. Nik batere arazorik ez dut testu bat puskatzeko edo orri bat kentzeko, edo beste bat eransteko, ondo baino hobeto baitakit inork ez didala ezer esango. Nik ez dut inolako gizarte-presiorik. Askatasun maila ezin handiagoa dut, zentzu horretan. Orain, noski, argi ikusten da zergatik egin nion ebakia Chesterton. Chesterton Gasteizen biziko balitz, nire hirian bertan, ezin izango nuen horrelakorik egin, ezin izango nuen bere olerkia laburtu. Ondo jokatu nuen, ziur nago, eta, are gehiago, Ches-

tertoni mesede egin niola uste dut, ebaki hori eginda berpiztu egin baitut olerki hori, azken ehun urte inortxok ere irakurri gabe pasa ondoren. Hortxe dago itzultzailearen kinka larri hori. Begien bistakoa da askatasuna zenbat eta handiagoa izan, orduan eta leku handiagoa dagoela norbere ahalmen sortzailerako. Bide batez esango dut zenbait itzultzailek askatasun izugarri handia dutela, Goytisoloren obra bat Gallimard argitaletxerako itzuli zue-nak bezala, 60 orri kendu baitzizkion, oker ez banago. Eta garai hartan Goytisolo inork ere ezagutzen ez zuenez, gaztea baitzen artean, "amore eman ezak edo ez duk argitaratuko" esan zioten. Tira, bada, uste dut aski garbi geratu dela. Hobe dugu horrenbestez elkarrizketari ekitea.

