

Mo Yan idazle txinatarraren *Hori da umorea, maisu!* itzultzean hartutako zenbait erabaki

MAIALEN MARIN-LACARTA

Hong Kong Baptist Unibertsitateko irakaslea

AIORA JAKA IRIZAR

Itzultzailea, Euskal Herriko Unibertsitateko irakaslea

Sarrera

Orain gutxi arte, artikuluko honen bi sinatzaileok ez genukeen inoiz pentsatuko Mo Yan txinatarraren obra bat euskaratuko genuenik. Aiora Jakak, izan ere, gutxi zekien txinatar hizkuntzari eta literaturari buruz, eta Maialen Marinek, berriz, bere doktoretza-tesian txinatar literatura-
ren eta bereziki Mo Yanen obraren harrera aztertuak izanagatik ere, ez zuen ia esperientziarik literatur testuen euskararako itzulpenean. Baina Mo Yan 2012ko Literaturako Nobel Saria eman ziotenean, eta Elkar argitaletxeak eta Arrasateko AED elkarteak Jokin Zaitegi sariketarako deialdia zabaldu zutenean, ordura arte pentsaezina zitzaiguna bion artean egingarria izan zitekeela hasi ginen sinesten: Maialenek sorburu-testua interpretatzeko beharrezkoa zen ezagutza linguistikoa eta kulturala jarrita, eta Aiorak euskararako literatur itzulpenean zuen eskarmentua baliatuta, Jokin Zaitegi sariketarako itzuli beharreko hiru orrialdeko lagina itzul genezakeela pentsatu genuen, eta hala ekin genion lanari, buru-belarri eta hitz eta esaldi bakoitzari merezi zuen arreta guztia eskainiz, hiru orrialde itzultzeko hiru astez elkarlanean jardunez. Ahaleginak merezi izan zuen azkenean, gure itzulpen-lagina garaile irten baitzen eta Mo Yanen *Hori da umorea, maisu!* lana euskaratzeko enkargua jaso baikenuen.

Bederatzi hilabete eman genituen lan horrek biltzen dituen zortzi narrazioak euskaratzen, biontzako berria zen esperientzia batean. Maialenek lehen aldia zuen euskarara itzultzen, eta

Aiorak lehen aldia txineratik itzultzen. Gainera, biontzat izan zen berria elkarlanean jardutearen esperientzia.

Itzultze-esperientzia horren berri ematea da, hain zuzen ere, artikulu honen xedea. Horretarako, honen hurrengo atalean, gure itzulpenaren kanpoko ezaugarriak aurkeztuko ditugu, txineratik euskarara egin diren gainerako itzulpenen berezitasunekin alderatuz. Gero, Mo Yanen obra beste hainbat hizkuntzatarara —gaztelaniara, ingelesera eta frantsesera— nola itzuli den ikusiko dugu. Azkenik, gure itzulpenean hartutako hainbat erabakiren berri emango dugu, eta itzultze-prozesuan izandako hainbat zailtasuni nola aurre egin diogun erakutsiko dugu, horretarako euskarazko bertsioa jatorrizko txinatarrekin eta ingelesezko eta frantsesezko bertsioekin konparatuz.¹

Itzulgaiaren berritasuna txineratik euskarara itzulitako gainerako lanen aldean

Itzulitako lanaren testua bera barrutik aztertzeari ekin aurretik, bi hitz esan nahi genituzke orain arte txineratik euskarara egindako itzulpenei buruz (gai honetan sakondu nahi izanez gero, ikusi *Uztaro* aldizkarirako idatzi dugun artikulua: Marin-Lacarta & Jaka 2014). Izan ere, ikusiko dugun bezala, *Hori da umorea, maisu!* lanak baditu hainbat berritasun orain arte egindako itzulpenen aldean.

Heterogeneo eta bakanak diren arren, orain arte argitaratutako txineratik itzulpenen artean honako ezaugarri hauek nagusitzen direla esan genezake:

- a) Literatura klasikoa da nagusi. Orain arte, XX. mendeko oso literatur testu gutxi itzuli dira, hainbat poema baino ez, eta XXI. mendean idatzitako testurik ez da itzuli oraindik.
- b) Generoari dagokionez, poemak, alegiak edo pentsamenduari lotutako testuak itzuli dira batik bat.
- c) Lan gehienak itzultzaileek erabakita edo proposatuta itzuli dira.
- d) Gehienak zeharbidezko itzulpenak dira. Badirudi Albert Galvany eta Pello Otxotekok itzulitako Li Bairen *Urrutira bidalia* (2006) eta Rafa Eigurenen *Mandarin Dotore* (2003) eta *Gauza guztiak* (2011) direla salbuespen bakarrak.
- e) Xede-kulturari begira eginiko itzulpenak dira ia denak: xede-hizkuntzan edo xede-kulturaren ondo funtzionatzen duten testuak sortzea izan da itzultzaile gehienen helburua.

1. Ikerketa-lan hau Espainiako Zientzia eta Berrikuntzako Ministerioak finantzaturiko bi ikerketa-proiekturen barruan egin da: batetik, Carles Prado-Fontsek zuzenduriko «Interacciones entre España y China en la época contemporánea: 1898-1949» (MICINN HAR2012-34823) proiektua, eta bestetik Joseba A. Lakarrak zuzenduriko «Monumenta linguae Vasconum (IV)» (FFI2012-37696) proiektua. Gainera, Eusko Jaurlaritzak finantzaturiko «Historia de la lengua vasca y lingüística histórico-comparada» (GIC 07/89-IT-473-07) ikerketa-talde kontsolidatuaren eta UFI11/14 erreferentziadun UPV/EHUko Prestakuntza eta Ikerketa Unitatearen («Hizkuntzalaritza Teorikoa eta Diakronikoa: Gramatika Unibertsala, Hizkuntza Indoeuroparrak eta Euskara») lanen artean kokatzen da.

Beraz, Mo Yanen euskal itzulpen honek baditu, txineratik euskaratutako gainerako testuen aldean, berritasuntzat jo genitzakeen hainbat berezitasun, hurrengo ataletan banan-banan aztertuko ditugunak.

Literatura garaikidea

Itzulpen hau txineratik euskaratutako gainerako lanetatik bereizten duen lehen ezaugarria garaia da, autore garaikide baten testu garaikideak biltzen baititu: liburuko zortzi narrazioak 1985. eta 2000. urteen artean idatzitakoak dira. Honen aurretik, apenas euskaratu da txineratik literatur lan garaikiderik: Itxaro Bordak *Maiatz* aldizkarian argitaratutako itzulpenak genituzke salbuespen ia bakarrak, 1950 inguruan jaiotako hamabost bat idazleren zenbait poema itzuli eta argitaratu baitzituen aldizkari horretan, 1985ean. Baina poema horiek alde batera utzita, esan liteke lehen aldia dela txinatar literaturako obra garaikide bat euskaratzen dena.

Narrazio luzeak

Lehen aldia da, halaber, txinatar literaturako narrazio luzeak euskaratzen direna. Orain arteko euskal itzulpen gehienak poemak, ipuin laburrak edota pentsamenduari lotutako testuak ziren, haietariko asko aldizkarietan edota antologietan argitaratuak, beste testu batzuekin batera. Kasu honetan, aldiz, Mo Yan nobelagile eta narraziogilearen zortzi narrazio itzuli dira (horietatik lehenengoa, bilduma osoari izenburua ematen diona, 68 orrialdeko nobela laburra).

Argitaletxe baten ekimenezko argitalpena

Itzulpen-lan hau sariketa baten ondorioz esleituia izan da eta, beraz, argitaletxe eta erakunde batzuek enkargatu eta finantzatu dute, halako enkargu batek dakartzan ondorio guztiekin.

Lehenik eta behin, itzultzaileok ordainsari bat jaso dugu lan hau egiteagatik.

Bigarrenik, itzulpena epe jakin baten barruan egin behar izan dugu: Jokin Zaitegi Sarikeitaren helburua urte bateko Literatura Nobel Saridunaren obra bat hurrengo urteko abenduko Durangoko Azokarako argitaratzea zenez, 2013ko urtarriletik irailera arteko epea izan genuen itzultzaileok itzulpena osatu eta Elkar argitaletxeko editoreari bidaltzeko.

Hirugarrenik, argitaletxea (Elkar, kasu honetan) izan da Mo Yanen zein obra euskaratu behar zen erabaki duena, eta ez itzultzaileok, txineratiko beste euskal itzulpen gehienek kasuan bezala. Argitaletxearen erabaki hori, halere, hainbat faktorek baldintzatu dute. Lehenik eta behin, jakina, Nobel Sariak: Mo Yanek irabazi zuenez 2012koa, haren obra bat itzultzeko deitu zen Jokin Zaitegi lehiaketa. Ondoren, itzulgaiaren luzerak: itzulpena bederatzita hilabeteetan egin behar zenez, Elkar argitaletxeko editoreak 200 bat orrialdeko narrazio-bilduma hau aukeratu zuen, eta ez, esaterako, eleberri bat, Mo Yanen eleberri gehienak luzeegiak baitira hain epe motzean itzultzeko. Azkenik, egile-eskubideek: orain arteko itzultzaile gehienek aspaldi hildako autore txinatarren lanak euskaratu dituzte, hots, egile-eskubideetatik libre zeuden idazleen

testuak, eta horrek askatasun osoa ematen zien itzuli beharreko testuen hautaketan; guk itzulitakoa, aldiz, autore garaikide baten lana denez, argitaletxea behartuta zegoen egile-eskubideak erostera eta eskubide horien inguruan autorearen agenteekin negoziatzera. Negoziazio horien ondorioz, Elkar argitaletxeak *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* (2001) liburuaren eskubideak eskuratu zituen, hau da, Howard Goldblatt itzultzaile estatubatuarra hautatu eta itzultitako Mo Yanen zortzi narrazioen bildumarenak. Egile-eskubideen salerosketaren auziak, lehen begiratuan bigarren mailako kontua dirudien arren, badu eragina itzulpenean, baina hurrengo atalean jardungo dugu sakonkiago eragin eta ondorio horiez.

Laugarrenik, Mo Yanen obra hori euskaratzeaz nor arduratuko zen ere argitaletxeak erabaki zuen, edo, hobeto esanda, 2012ko Jokin Zaitegi lehiaketarako Elkar argitaletxeak ezarritako epaimahaiak, Rafa Egigurenek, Miren Ibarluzeak eta Jesus Mari Olaizola «Txiliku»k osatuak. Mo Yan euskaratzeaz arduratu garenon profila honako hau da: ez gara idazleak, formazioz eta lanbidez itzultzaileak gara, eta biotako bat (Maialen) aditua da txinatar literaturan eta bereziki Mo Yanen gaztelaniazko, frantsesezko eta ingelesezko itzulpenetan.

Azkenik, itzulpena argitaletxe baten eskariz egiteak badu zerikusia beste bi alorrekin: itzulpena zuzenean txineratik egitearekin eta sorburu-testuarekiko hurbiltasunarekin. Bi alor horiek aztertuko ditugu jarraian.

Zuzeneko itzulpena

Orain arteko euskal itzulpenen artean, esan genezake Rafa Egigurenek (Egiguren 2003, 2011) eta Albert Galvanyk eta Pello Otxotekok (Galvany & Otxoteko 2005) bakarrik itzuli dutela zuzenean txineratik euskarara. Gainerako itzultzaileek zubi-hizkuntzaren bat erabilita itzuli dituzte txinatar testuak (eskuarki gaztelania, Hegoaldeko itzultzaileen kasuan; eta frantsesa, berriz, Itxaro Bordaren kasuan). Garai batean hainbesteko garrantzirik ematen ez zitzaion edo ezin eman zitzaion arren, badirudi gaur egun iritsi dela, hizkuntza-bikote gero eta gehiagotan, zuzeneko itzulpenak hobesteko unea; horixe adierazten dute, behintzat, Jokin Zaitegi Sariketako irizpideek eta epaimahaiaren erabakiaren justifikazioak. Sariketako deialdian, testua jatorrizko txinerazkotik edota frantsesezko edota ingelesezko bertsioetatik itzul daitekeela esaten da:

Itzuli beharreko lagina antolatzaileek jarriko dute partehartzaileen esku, bai jatorrizko bertsioan, baita ingelesez eta frantsesez ere. Itzultzaileei eskatzen zaie zein hizkuntzatatik ariko diren adierazteko, eta jatorrizkoa menderatzen ez dutenei bi zubi-hizkuntza horiek erabiltzeko gomendatzen (Elkar 2012).

Itzuli beharreko testua gaztelaniaz ere existitzen da (Tiedra 2011), baina ingelesezko bertsioaren itzulpena da, eta, beraz, Elkar argitaletxeak ez zuen liburu hura zubi-testu gisa proposatu. Horrek argi adierazten du zeharkako itzulpena toleratu egiten dela txinera-euskara bezalako hizkuntza-bikote «ezohiko» baten kasuan, baina zubi-testutzat zuzeneko itzulpenak hautatzen direla.

Jokin Zaitegi Sariketako epaimahaiak eman zuen epaian ere argi gelditzen da jatorrizkoarekiko hurbiltasuna baloratzen den irizpide nagusietako bat dela:

Proiektu guztien artean Jaka eta Marinena aho batez hautatu zuen epaimahaiak, bera zelakoan jatorrizkoari ondoen lotzen zitzaiona, batetik, eta euskaraz ondoen funtzionatzen zuena, bestetik (Elkar 2013).

Esan liteke, beraz, Mo Yanen euskarazko itzulpenaren sustatzaileak saiatu direla gaztelaniazko sistemaren edo beste literatur sistemaren baten eraginik gabeko euskal itzulpena lortzen; ahalegin horren ondorioz, narrazio guztiak zuzenean euskaratu dira txinerazko jatorrizkotik, eta ez gaztelaniazko itzulpen (askotan zeharbidezko) batetik. Baina helburua ez da erabat lortu: Elkar argitaletxeak *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* (2001) liburuaren eskubideak eskuratu zituenetz, Mo Yanen itzultzaile estatubatuarra da euskaratu diren testuen hautaketaren arduraduna. Euskarazko itzulpena egiteko, liburu horretan biltzen diren zortzi narrazioen jatorrizko txinerazko testuak eskuratu dira, eta haietatik itzuli dira euskarara, baina testuen hautaketa ez da izan ez itzultzaileona, ez argitaletxearena, ezta Mo Yanena edota haren argitaratzailearena ere; izan ere, zortzi narrazio horiek liburu desberdinetan argitaratu baitziren txineraz. Itzultzaile estatubatuar batek erabaki du, beraz, Mo Yanen zein narrazio bildu liburu bakar batean, eta, geroztik, The Wylie Agency agentzia handiarenak dira Mo Yanen narrazio-bilduma honen gaineko eskubideak.

Adibide honek argi erakusten du nola ari den aldatzen merkatu mundiala eta, horren ondorioz, baita literatur sistemen arteko harremanak ere. Garai batean, esan genezake euskarara itzultzen ziren testu ia guztiak espainiar edo, Ipar Euskal Herriko idazleen kasuan, frantziar literatur sistematik igarotzen zirela, haiexek baitziren euskal irakurle-idazle-itzultzaileek eskura zituzten sistemak. Orain, aldiz, badirudi globalizazioak askatu egin gaituela gertueneko sistemen menpekotasunetik, gaur egun askoz ere errazagoa baita jatorrizko testuak eskuratzea eta zuzenean jatorrizkotik itzultzeko gai diren itzultzaile ongi prestatuak topatzea, baina, aldi berean, munduko merkatuaren gorabeherak bestelako menpekotasun batzuk sortu dituzte egile-eskubideak direla-eta.

Sorburu-testuarekiko hurbiltasuna

Aurreko atalean aipatu dugu euskal itzulpena txinerazko jatorrizkotik hurbilekoa izatea irizpide garrantzitsua zela Jokin Zaitegi Sariketako epaimahaiarentzat. Hori dela-eta, itzultzaileok ahalegin berezia egin dugu Mo Yanen zortzi narrazioen eduki, forma, estilo, erreferentzia eta gainerako ezaugarriek ahalik eta hurbilenetik jarraitzeko. Aldi berean, baina, xede-hizkuntzan ondo funtzionatzen duen testua sortu nahi izan dugu, hots, literaturzale euskaldunek gustura irakurtzeko moduko testu literarioa, itzulpen izateagatik erantsitako trabarik gabea. Sokatira hori egoki kudeatzeko, ezinbestekoa zen bi hizkuntza eta kulturak sakon ezagutzea, eta sorburu-hizkuntzatiko eta xede-hizkuntzarako itzulpen literarioan gutxieneko esperientzia bat izatea.

Zentzu horretan, Maialen izan da itzulpena jatorrizko testutik hurbil mantentzen ahalegindu dena, eta Aiora, berriz, xede-hizkuntzan ondo funtzionarazteko ardura hartu duena.

Ez da beti erraza izan, jakina, txinatar hizkuntza, kultura eta pentsaera arrotzak gertatzen baitira askotan euskal irakurleentzat. Halako zailtasunak beste itzultzaile batzuek nola gainditu dituzten ikusteko, eskura izan ditugu beti lehen aipatutako Howard Goldblatt itzultzaile estatubatuarren *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* (2001) liburua, guk itzuli beharreko zortzi narrazioak biltzen dituena, eta frantsesezko bi liburu: batetik, Noël Dutraitek txineratik itzultitako *Le maître a de plus en plus d'humour* (2005) narrazio luze edo eleberri laburra, guk itzuli beharreko zortzi narrazioetako lehenengoa, eta, bestetik, Chantal Chen-Androk txineratik itzultitako *Enfant de fer* (2004) ipuin-bilduma, Mo Yanen hamasei narrazio biltzen dituen, tartean guk itzuli beharreko «Haur abandonatua», «Maitasun istorio bat» eta «Burdinazko haurra».

Hurrengo atalean erakutsiko dugun moduan, frantsesezko itzulpenak nahiko hurbiletik lotzen zaizkie jatorrizko testuei, eta ingelesezkoak, berriz, asko urruntzen dira; gaztelaniazkoak, azkenik, ingelesetik itzuliak dira, txinerazko testua ikusi gabe. Horregatik, eta bi itzultzaileen arteko lan-banaketa eraginkorragoa egiteagatik, ingelesera soilik itzulita dauden lau ipuinen kasuan, Maialenek egin zituen lehen zirriborroak txinerazko testuetatik abiatuta, eta ondoren Aiorak zuzendu eta orraztu zituen, euskal prosa literarioak eskatzen dituen ezaugarrietara egokitzeko. Aiorak egin zituen, ordea, frantsesera itzulita zeuden testuen lehen euskarazko itzulpen-zirriborroak, frantsesetik abiatuz eta ingelesezkoa ere kontsultatuz; gero, zirriborro horiek Maialenek osatu zituen, jatorrizko txinatararekin konparatu ondoren beharrezko aldaketa guztiak eginez eta, hainbat kasutan, are pasarte luzeak berridatuz.

Mo Yan ingelesez, frantsesez eta gaztelaniaz

Nobel saria jaso aurretik ere, hau da, 2012. urtea baino lehen, Mo Yanen obrak ezagunak ziren jada gaztelaniaz (7 liburu), ingelesez (8 liburu) eta frantsesez (19 liburu), eta, 2012. urtetik artikulua hau idatzi arte, aurrekoei beste itzulpen batzuk gehitu zaizkie gaztelaniaz (3 liburu), ingelesez (2 liburu) eta frantsesez (2 liburu). Hizkuntza eta literatur sistema bakoitzean, baina, itzulpen-irizpide desberdinek agintzen dute, eta horrek eragina dauka itzulgaien hautaketan eta itzultzeko moduan.

Gaztelaniazko literatur sistemari dagokionez, esaterako, itzultzaile bat baino gehiago aritu izan dira Mo Yanen obrak itzultzen: zazpi guztira. Argitaratu diren 10 bertsioetatik gehienak zeharbidezkoak dira, besteak beste argitaletxeentzat merkeagoa delako ingelesetik gaztelaniarako itzulpenak eskatzea, zuzenean txineratik itzularaztea baino (Marin-Lacarta 2012). Halere, badirudi Mo Yanek Nobel saria jaso zuenetik zuzeneko itzulpenak hobetsi izan direla; izan ere, 1992tik 2011ra argitaratu ziren sei itzulpenak ingelesezko bertsioetik abiatuta itzuli baziren ere, 2011tik aurrera argitaratutako Mo Yanen lau obrak zuzenean itzuli dira txineratik (nahiz eta askotan ingelesezko bertsioa erreferentziatzen hartzen jarraitzen den: azken hiru liburu horie-

tako bi, esaterako, Li Yifan itzultzaileak itzuli zituen, baina orrazketa-zuzenketa Kailas argitaletzeko editoreak egin zuen, ingelesezko edota frantsesezko bertasioak erreferentziatzat hartuta ziurrenik, ez baitaki txineraz).

Ingelesezko 10 itzulpenen kasuan, ipuin-bilduma bat izan ezik, liburu guztiak pertsona berak itzuli ditu: Howard Goldblatt itzultzaile estatubatuarra; Mo Yanen lanak ez ezik, beste hainbat obra txinatar garaikide ere itzuliak ditu Goldblattek, beti ere txineratik zuzenean.

Frantsesezko 21 itzulpenetan, azkenik, hamaika itzultzaile aritu dira², beti ere txineratik zuzenean. Horietako bederatzia Chantal Chen-Androk itzuli ditu; Noël Dutrait eta Liliane Dutrait itzultzaileek osatutako bikoteak, berriz, beste hiru, eta gainerako itzultzaileek, obra bat edo bi.

Guk euskaratu beharreko zortzi narrazioetara itzuliz, esan dugu txinerazko testuetan oinarritu garen arren ingelesezko eta frantsesezko zuzeneko itzulpenak ere kontsultatu ditugula (gaztelaniazkoak, ingelesezkoetatik itzuliak zirenez, ez ditugu kontuan hartu). Itzulpen horiek jatorrizko txinatarrekin alderatzean, desberdintasun nabarmenak topatu ditugu bi bertasioen artean. Ikusi dugu itzultzaile frantsesek oso hurbiletik jarraitzen diotela jatorrizko testuari, forma eta edukia ahal bezain leialki mantenduz, irakurle «mendebaldarrentzat» inkoherenteak izan litezkeen pasarteak ere bere horretan utziz eta, arrotzegiak suerta litezkeen erreferentzia kultural edo historikoen kasuan, oin-oharrak txertatuz. Itzultzaile estatubatuarra, aldiz, guztiz egokitzen du testu txinatarra, helburu bakarra xede-testu anglofono natural eta irakurterraz bat lortzea balu bezala; horretarako, irakurle iparramerikarrentzat zailak, luzeak, inkoherenteak edo ulergaitzak gerta litezkeen pasarteak moztu, laburtu, moldatu eta are zentsuratzen ditu.

Gai hau sakonago eta lagin zabalagoekin aztertua dugunez (Marin-Lacarta 2012), esan daiteke alderatu ditugun testu horiek ez direla kasu isolatu edo salbuespenekoak; aitzitik, gaur egun literatur sistema frankofonoan eta anglofonoan nagusi diren itzulpen-arau edo joeren erakusgarri argiak direla esan liteke, bai behintzat Mo Yanen itzulpenei dagokienez, eta baita, beste ikerketa batzuen arabera, beste hizkuntza batzuetatik itzulpenei dagokienez ere (Venuti 1995)³. Kultura frantsesean, badirudi gaur egun arbuia egiten dela XVII. mendean hainbesteko arrakastaz landu zen *les belles infidèles* itzulpen-joera egokitzailea, itzulpen «ez-leialak

2. 2012. urtera arte frantsesez eta ingelesez argitaratutako itzulpenen zerrenda ikusteko: Marin-Lacarta 2012: 535-536.

3. Xabier Payák ere, guztiz bestelako alor batean baina, alderatuak ditu literatur sistema anglofonoaren eta frankofonoaren itzulpen-ohiturak, eta ondorio berbera atera duela esatea gehixto litzatekeen arren, haren ikerketak gu hemen deskribatzen ari garen joeraren erakusgarri liratekeen zenbait zantzu agertzen ditu: Calderón de la Barcaren *La vida es sueño* antzezlanaren itzulpen anglofonoak eta frankofonoak konparatuta, erakusten du lehenengoetan neurri eta hoskidetasunari eusteko joera dela nagusi, hots, itzultzaileek neurria eta errima lehenesten dituztela horretarako jatorrizkoan ageri diren irudi edo esanahiak aldatu behar badituzte ere; frantsesezko itzultzaileek, aldiz, hitz neurtuzko testua prosan eman ohi dute, jatorrizkoaren edukia fidelkiago eman nahian-edo, nahiz eta testu berberaren prosazko itzulpen desberdinek argi erakusten duten ez dagoela fidel itzultzeko modu bakarrik. Nolanahi ere, Payáren ondorioek berretsi egingo lukete nolabait sistema anglofono eta frankofonoei buruz esaten ari garena, alegia, itzultzaile frantsesak jatorrizko testutik ahalik eta hurbilen gelditzen ahalegintzen direla, eta ingelesek, aldiz, nahiago izan ohi dutela jatorrizkoaren errimak eta neurriak sortutako efektua gorde eta itzulpen libreagoak egitea (Payá 2012).

baina ederrak» sortzea helburu zuena, eta postestrukturalismoaren eta postmodernitatearen etorrerarekin jatorrizkoaren berezitasunak eta arrotz kutsua mantentzen zituzten itzulpenak (Venutik *foreignizing*⁴ gisa definitzen dituenak) nagusitu zirela. Aldiz, mundu anglosaxoian testu arrotzak ingeles-hiztunen baloreetara egokitzeko joera dago, sorburu-kulturarekiko distantzia nolabait laburtuz eta desberdintasunak ezabatuz:

As a theory and practice of translation, foreignizing is specific to certain European countries at particular historical moments: formulated first in German culture during the classical and romantic periods, it was revived in a French cultural scene characterized by postmodern developments in philosophy, literary criticism, psychoanalysis, and social theory that have come to be known as poststructuralism. British and American cultures, in contrast, have long been dominated by domesticating theories that recommend fluent translating. By producing the illusion of transparency, a fluent translation masquerades as a true semantic equivalence when it in fact inscribes the foreign text with a partial interpretation, partial to English-language values, reducing if not simply excluding the very differences that translation is called on to convey (Venuti 1995: 16).

Eta itzultzaile anglosaxoien jardunean ikaragarriko pisua dute argitaletxeek; alegia, askotan argitaletxeak dira itzultzaileei nola itzuli agintzen dietenak edota itzultzaileen lana gainbegiratu eta *editing*⁵ lan sakona egiten dutenak. Arrazoi komertzialak direla-eta, argitaletxe anglosaxoiei ez zaie interesatzen beren irakurleei arrotzegiak, astunegiak, luzeegiak edo ulergaitzegiak egingo zaizkien lanak produzitzea, eta, hori dela-eta, maiz esku hartzen dute itzultzaileen lanak koherentzia mendebaldarraren arabera moldatzeko, eta itxura exotikoko baina zailtasun handiegirik gabe irakurtzeko moduko testuak sortzeko. Aldiz, argitaletxe frantsesek ez dute, gaur egun behintzat, halako *editing* lanik egiten, eta ontzat ematen dituzte jatorrizkoari hurbiletik jarraitzen dioten itzulpenak. Espainian txineratik egiten diren zuzeneko itzulpenei dagokienez, badirudi itzulpen-araua bi joera horien artekoa dela:

Si tuviéramos que definir las normas de las traducciones directas españolas consideramos que se encontrarían en un punto intermedio entre estas dos tendencias. El *editing* no se practica en las traducciones y, cuando se respeta al traductor, los editores y correctores no intervienen prácticamente en el resultado; sobre todo porque desconocen la lengua de partida (Marin-Lacarta 2012: 499).

-
4. Lawrence Venuti ikertzaile amerikarrak, Schleiermacher filosofoaren lanean oinarrituz, *domesticating* eta *foreignizing* terminoak erabiltzen ditu kontrako bi itzulpen-joera definitzeko. Lehen motako itzulpenek guztiz moldatu edo etxekotzen dute sorburu-testua, «gardentasunaren» izenean nahi adina ezabatze, moldaketa edota sinplifikazio eginez, jatorrizko testuaren arrotzasun edo desberdintasuna ezabatuz eta xede-hizkuntzako irakurleen balioekin bat datorren testu bat sortuz. Venutik gogor kritikatzeko du halako testuen itxurazko «gardentasun» edo *fluency* delakoa, eta jatorrizko testuaren aztarnak gordeko dituzten itzulpen «atzerriratzaileen» alde egiten du: «Fluency masks a domestication of the foreign text that is appropriative and potentially imperialistic». Eta *foreignizing* delako estrategiaren alde egiten du: «It can be countered by 'foreignizing' translation that registers the irreducible differences of the foreign text» (Venuti 2000: 341).
5. «[F]enómeno que [...] consiste en modificar el texto en el proceso de traducción, a menudo para abreviarlo, fluidificar la lectura o eliminar partes que no interesan al público occidental» (Marin-Lacarta 2012: 63).

Hori, zuzeneko itzulpenei dagokienez. Gogorazi behar da, ordea, Espainian txineratik itzultzen diren lan gehienak itzulpen anglofonoetan oinarritzen direla, eta, beraz, argitaletxe anglofonoek egindako *editing*aren ondoriozko moldaketa guztiak erreproduzitzen dituztela espainierazko xede-testuan (Marin-Lacarta 2012).

Bertsioen arteko alderaketa eta euskal itzulpena

Gorago esan den moduan, *Hori da umorea, maisu!* euskaratu dugun itzultzaileon hautua honako hau izan da: txinerazko sorburu-testuarekiko errespetutik abiatuta, jatorrizko testuaren berezitasun guztiak ahalik eta ondoen gordetzen ahalegintzea, frantsesezko eta ingelesezko bertsioen laguntzarekin. Esan behar da, gainera, argitaletxeak ere ez duela, ohiko zuzenketa arruntaz gain, *editing* lanik egin.

Atal honetan, txinerazko testuak euskaratzean izandako hainbat zailtasunen berri emango dugu, eta, gure irtenbideak aurkeztearekin batera, erakutsiko dugu frantsesezko eta ingelesezko bertsioen egileek nola egin dieten aurre arazo horiei.

Sei ataletan bildu ditugu txinerazko testuak euskaratzean aurkitu ditugun zailtasunak eta horiek gainditzeko hartu ditugun erabakiak. Dagoeneko aipatu dugunez, eta adibideetan erakutsiko dugun bezala, gure irtenbideak gertuago daude, gehienetan, bertsio frantsesean proposatutakoetatik ingelesezko itzulpeneko egokitzapen edo esku-hartzeetatik baino. Izan ere, ez ditugu sorburu- eta xede-kulturen arteko ezberdintasunak ezabatu nahi izan, baina ezta ezberdintasun horiek nabarmenago egin ere. Adibideetan erakutsiko dugu nola moldatu garen sokatira horretan⁶.

Jatorrizkoaren eduki guztiak gorde nahi izan ditugu, ezer isildu gabe

Txinatar narrazioetan ageri diren eduki guztiak eman nahi izan ditugu gure euskarazko bertsioan, inolako pasarte edo esaldirik kendu gabe. Ingeleseko bertsioa kontsultatzean, aldiz, ohartu gara itzultzaileak jatorrizkoan ageri diren zenbait zati isildu egin dituela. «Gizona eta piztia» ipuinean, esaterako, pertsonaia nagusiaren oroitzapen batek kontakizunaren haria mozten duelako edo, agian, oroitzapen horretan aipatzen den herri-ipuina ez delako ezaguna mendebaldeko irakurlearentzat, Goldblattek —edo editoreak— ez du erreparorik izan oroitzapenaren berri ematen duen esaldia osorik ezabatzeko. Letra lodiz markatu dugu ingelesezko itzulpenak alde batera utzi duen zatia:

6. Zenbait adibideetan frantsesezko bertsioa ez agertzeak esan nahi du ipuin hori frantsesera itzuli gabe dagoela.

| 1. adibidea | |
|-------------|--|
| TX | 玉米田约有五亩左右，玉米长得不好，一穗穗棒子短而细小，看来既缺肥又缺水。他在孩童时代，听村里老人讲述过关东的熊瞎子掰棒子的故事。他嗅到了久远的燃烧艾蒿的香气 (...) (Mo Yan 莫言, <i>Ren yu shou</i> 人与兽 [Gizona eta piztia]) |
| ING | The field was no larger than a few acres, and the thin, stumpy ears of corn did not look healthy, apparently deprived of both fertilizer and water. Drifting back in time, he detected the smell of burning mugwort (Goldblatt 2001: 77). |
| EU | Soroak hektarea heren bat neurtzen zuen gutxi gorabehera, eta artoak ez zeukan itxura onik: artaburuak motzak eta meheak ziren, ongarria eta ura falta zitzaizela zirudien. Aitonari artaburuak puskatzen zituen Txina ipar-ekialdeko hartzaren ipuina etorri zitzaion gogora, bere haurtzaroan herriko zaharrei entzuna. Iragan urruneko zizare-belar errearen usaina aditu zuen [...] (Marin & Jaka 2013: 108-109). |

Kenketa are deigarriagoa da beste pasarte honetan, non Goldblattek ia paragrafo osoa isiltzen duen. Ez dakigu itzultzaileak zergatik desagerrarazi duen pasarte osoa: inguruaren deskribapena astunegia gertatzen dela iruditu zaiolako, agian, edo narrazioko ekintza nagusiekin zerikusirik ez duela iritzi diolako? Arrazoiak arrazoi, pasarte desagertu egin da ingelesezko itzulpenean (hemen ere, letra lodiz markatu dugu euskaraz eta txineraz):

| 2. adibidea | |
|-------------|--|
| TX | 一切都安静了，车轮大的红太阳在远方的白色河冰上滚动着，放射出亿万道红色的光线，光线又从冰上反射回去，又从草梢上反射回去，又从冻土上反射回去。我听到太阳光线与石头桥墩碰撞发出一些声响，好像细小的雪花抽打着窗户上的白纸。 爹捅了我一下，说：「别发愣了，动手吧。」(Mo Yan 莫言, <i>Ling yao</i> 灵药 [Sendagai miragarria]) |
| ING | The quiet returned. Father nudged me. «Don't stand there like an idiot. Let's do it.» (Goldblatt 2001: 120). |
| EU | Isiltasuna nagusitu zen. Urrunean, gurpil baten neurriko eguzki gorriak, erreko izotz zuriaren gainean biraka, milaka argi-izpi gorri igortzen zituen: izotz gainean islatzen ziren, belar puntetan islatzen ziren, lur izoztuan islatzen ziren. Eguzki-izpiek, zubiaren harrizko zutabeen aurka talka egitean, hots txiki batzuk ateratzen zituztela entzun nuen, leihoko paper zuria kolpatzen duten elur-maluta txiki-txikien antzera. Aitak bultzatu egin ninduen. —Utzi amets egiteari. Egin dezagun egin beharrekoa —esan zuen (Marin & Jaka 2013: 160-161). |

Txinatik kanpoko erreferentziak bere horretan utzi ditugu

Kenketak ez ezik, bestelako aldaketak ere ugari dira itzulpen ingelesean. Jatorrizkoak Txinatik kanpoko erreferentziak ematen dituenean ere, Goldblattek aldatzea erabakitzen du, irakurle amerikarrari ezezagunak egingo zaizkiola pentsatzen duenean. Hori gertatu bide da honako pasarte honetan:

| 3. adibidea | |
|-------------|---|
| TX | 这一次，又有什么稀奇事儿等待着我去发现呢？根据柳树上纸条的启示，用某学院文人们的口头禅说，这一次的节目将«更加激烈，更加残酷»。葵花，黄色的葵花地，是葛利高里和阿克西妮亚幽会的地方，是一片引人发痴的风流温暖的乐园。(Mo Yan莫言, <i>Qi ying</i> 弃婴 [Haur abandonatua]). |
| ING | What strange new discovery was waiting for me this time? If the note I'd read was any indication, it was bound to be «exciting» and «tragic,» to use terminology favored by elite writers. Yuri and Lara carried out their trysts amid sunflowers, a warm and romantic Eden just made for losing your senses (Goldblatt 2001: 159-160). |
| FR | Cette fois-ci, qu'allais-je découvrir de singulier? D'après les révélations du message sur le saule, pour employer un aphorisme prisé par un érudit de je ne sais quel cénacle, le programme allait être « plus radical, plus saignant ». Les tournesols, le champ jaune de tournesols était le lieu des rendez-vous galants des amants du roman <i>Le Don paisible, de Cholokhov</i> ; c'était un doux paradis du libertinage qui vous faisait perdre la tête (Chen-Andro 2004: 102). |
| EU | Zein aurkikuntza berezi egingo nuen orduko hartan? Sahats-enborreko mezuak zioenaren arabera, programa «zirrargarriagoa eta latzagoa» izango zen, auskalo zein idazle-zirkulutako aditu hark gogoko zuen aforismoa erabiltzearen. Ekilore soro horia Grigori eta Aksiniaren ezkutuko topaketen lekua zen, burua galaratzen zuen paradisu goxo eta erromantikoa (Marin & Jaka 2013: 211). |

Mo Yanen jatorrizkoan ez da *Don barea* aipatzen, ez eta Xolokhov ere, eleberri horretako pertsonaia nagusien izenak baizik: Grigori eta Aksinia. Chantal Chen-Androk, itzultzaile frantsesak, «Xolokhoven *Don barea* eleberriko maitaleak» jartzea erabaki du erreferentzia argiago gera dadin, eta eleberri hori ezagutzen ez dutenek jakin dezaten nor diren bi pertsonaia horiek. Goldblattek, aldiz, jatorrizkoan aipatzen den eleberria beste batez aldatzea erabaki du, Yuri eta Lara Boris Pasternaken *Zhivago doktorea* eleberriko pertsonaiak baitira. Zalantzarik gabe, itzultzaileak pentsatu du irakurle amerikarrei ezagunagoak egingo zaizkiela *Zhivago doktorea* film ospetsuan Omar Sharif eta Julie Christie aktoreek haragiztatzen dituzten Yuri eta Lara pertsonaiak Xolokhoven eleberriko Grigori eta Aksinia baino.

Pasarte hori euskaratzean, guk nahiago izan dugu erreferentzia bere horretan uztea, ustez-eta euskal irakurle jantziak, txinatar irakurle jantziak bezala, jakingo duela zein diren pertsonaia

horiek, eta Xolokhov irakurri ez duen euskal irakurle arruntak, txinatar irakurle arruntak beza-la, ez duela erreferentzia hori jasoko baina ez dela horregatik pasartea ulertu gabe geldituko.

Laugarren adibideko pasartean ere berdin jokatzearabaki dugu. Narrazio-bildumari izenburua ematen dion ipuin luzearen bukaera aldean, pertsonaia batek esku-argi bat pizten du, eta narratzaileak zehazten du esku-argi horrek C motako 3 pilarekin funtzionatzen duela. Bai itzultzaile amerikarrak eta bai itzultzaile frantsesak —Noël Dutrait kasu honetan— irakurleei ezagunagoa egingo zaien erreferentzia bat jartzea erabaki dute, eta xede-kulturan ezagunak diren pila motez ordezkatu dituzte testu txinatarrean aipatzen diren C motako pilak. Gure itzulpenean, nahiago izan dugu jatorrizkoaren erreferentzia mantentzea, ez baitzaigu iruditu ulermena galarazten zuenik:

| 4. adibidea | |
|-------------|--|
| TX | 表弟熄了摩托的火，从背包里摸出一只装三节二号电池的手电筒，掀亮 (...). (Mo Yan 莫言, <i>Shifu yuelaiyue youmo</i> 师傅越来越幽默 [Hori da umorea, maisu!]) |
| ING | So the cousin turned off the light, reached into his backpack and took out a flashlight that ran on three double-A batteries . (Goldblatt, 2001: 55-56) |
| FR | Le cousin éteignit les feux, sortit de son sac à dos une lampe torche équipée de trois piles de type R2 et l'alluma (...). (Dutrait 2005: 104) |
| EU | Lehengusuak argiak itzali zituen; bizkar-zorrotik C motako hiru pilarekin zebilen esku-argi bat atera, piztu, eta (...). (Marin & Jaka 2013: 85) |

Txinatar kulturako kontzeptu edo erreferentziak bere horretan utzi ditugu, baina azalpenak gehitu ditugu oin-oharretan

Txinatar kulturako kontzeptu edo erreferentziak itzultzeko ere estrategia ezberdinak erabili ditu itzultzaile bakoitzak. *Jiaoziak*, esate baterako, haragiz edo barazkiz betetako opiltxoak dira, oso jaki ezagunak Txina osoan. Itzultzaile amerikarrak eta itzultzaile frantsesak xede-kulturetan antzekoa den jaki batez ordezkatzea erabaki dute, ingelesezko «dumplings» eta frantsesezko «raviolis» hitzak erabilia, hurrenez hurren:

| 5. adibidea | |
|-------------|---|
| TX | 第二天晌午头，割了牛肉包饺子，儿子亲自动手，剁馅，切上茼蒿梗、韭菜心、大葱白，倒上香油、酱油、胡椒粉、味精，别提有多全味了。(Mo Yan 莫言, <i>Qiying</i> 弃婴 [Haur abandonatua]). |
| ING | At noon the next day, the old man's son made fox dumplings for lunch: he sliced the meat; chopped up coriander, leeks, and onions; and added some sesame oil, soy sauce, pepper, and MSG — a cornucopia of flavors. (Goldblatt 2001: 185) |
| FR | Le lendemain, vers midi, il avait coupé de la viande de bœuf pour faire des raviolis , le fils avait lui-même mis la main à la pâte ; il avait haché la farce, avec des tiges de coriandre, des cœurs de ciboule, du blanc d'oignon, y avait versé de l'huile de sésame, de la sauce de soja, du poivre, du glutamate, inutile de dire que toutes les saveurs y étaient. (Chen-Andro 2004 : 127) |
| EU | Biharamunean, eguerdi aldera, seme bera behi haragia ebakitzen hasi zen <i>jiaozi</i> beteak egiteko: betegaria xehe-xehe egin, martorri zurtoinak, tipulina eta porruak gehitu, eta sesamo-olioa, soja saltsa, piperrautsa eta glutamatoa ere bota zizkion. Ez dago esan beharrik: hura bai zapore festa. (Marin & Jaka 2013: 174) |

Guk, aldiz, euskaraz *jiaozi* hitza mantendu nahi izan dugu, sorburu-kulturako kontzeptu espezifiko bat dela iruditu zaigulako eta, gainera, autoreak liburuaren hitzaurrean ematen dituen azalpenetan garrantzi handia hartzen duelako: Mo Yanek kontatzen du goserik ez pasatze-ko erabaki zuela idazle izatea, behin entzun baitzuen idazleek egunean hiru aldiz jan zitzaizketela *jiaozi*ak. Hitza testuan lehen aldiz azaldu denean, *jiaozi* hitzaren definizio labur bat eman dugu oin-ohar baten bidez.

Antzera jokatu dugu beste hainbat kontzeptu espezifikoekin. Beste adibide bat ematearren, *kang* delakoa aipatuko dugu, Txinako etxeetako adreiluzko ohe tradizionala. *Jiaozi*ekin egin bezala, hitza lehen aldiz agertu denean oin-ohar bidez eman dugu definizioa, eta aurrerantzean beti letra etzanez eman dugu *kang* hitza. Itzultzaile frantsesak antzera jokatu du (ikusi 7. adibidea); itzultzaile amerikarrak, aldiz, ez du definizio zehatzik eman, eta «brick bed» moduan itzuli du batzuetan (6. adibidean, hitzaren lehen agerpenean), eta «bed» soilaren bidez beste askotan (7. adibidean):

| 6. adibidea | |
|-------------|--|
| TX | 一群顽童戳破粉红窗纸，望着坐在炕上的新娘。(Mo Yan 莫言, <i>Aoxiang</i> 翱翔 [Hegaldia]). |
| ING | A cluster of prankish children had poked holes in the pink paper window covering to gawk at the bride as she sat on the edge of the brick bed . (Goldblatt 2001: 83) |
| EU | Ume bihurri batzuek leihoetako paper arrosa zulatua zuten, eta <i>kangean</i> * eserita zegoen emaztegaiari begira zeuden. (Marin & Jaka 2013: 116) * Adreiluzko ohe tradizionala. Azpian zulo bat izaten du, non sua pizten baita adreiluak berotzeko. Gaur egun ia desagertuak dira eta landako etxeetan baino ezin dira aurkitu. |

| 7. adibidea | |
|-------------|---|
| TX | 我把嬰孩放在炕上，嬰孩抽抽着臉哭。(Mo Yan莫言, Qi ying 弃嬰 [Haur abandonatua]). |
| ING | As I laid the baby down on the bed , fitful wails erupted. (Goldblatt 2001: 163) |
| FR | Je posai le bébé sur le <i>kang</i> , il pleurait, le visage crispé. (Chen-Andro 2004: 106) <i>kang</i> hitzaren lehen agerraldia Chen-Andro 2004 liburuan: Papa y était, assis sur le bord du <i>kang</i> *, à fumer la pipe. (Chen-Andro 2004: 31) * Lit de brique chauffé par-dessous, très courant en Chine du Nord. |
| EU | Haurtxoa <i>kangaren</i> gainean utzi nuen; negarrez ari zen, aurpegia uzkurtuta. |

Erritmoa eta errima zuten esamoldeetan erritmoa eta errima mantentzen ahalegindu gara Mo Yanek erritmoa eta errima duten esaera ugari tartekatzen ditu bere ipuinetan. Askotan, txineraz ere oso ezagunak ez diren esaerak erabiltzen ditu; baliteke autoreak berak asmatutakoak izatea, edota bere herriko tradizioetik hartutakoak. Kasu gehienetan testuinguruak esaeraren esanahia ulertzen laguntzen digunez, esaera horien zentzua eta forma mantentzen saiatu gara; hau da, esanahia ez ezik, erritmoa eta errima ere erreproduzitu nahi izan ditugu. Aldiz, frantsesezko eta ingelesezko bertsiok kontsultatzean, ohartu gara itzultzaileek ez dituztela, kasurik gehienetan, erritmoa eta errima mantendu.

8. adibidean, esaterako, itzultzaile amerikarrak esanahia mantendu du, baina forma alde batera utzi du. Itzultzaile frantsesak, berriz, errima eta erritmoa mantendu ez arren, esaera baten kutsua eman dio bere itzulpenari:

| 8. adibidea | |
|-------------|--|
| TX | 真正的危險来自后方不是来自前方，真正的危險不是龇牙咧嘴的狂吠而是蒙娜丽莎式的甜蜜微笑。不想不知道，一想吓一跳。(Mo Yan莫言, Qi ying 弃嬰 [Haur abandonatua]). |
| ING | True danger never comes from the front, always from the rear; true danger is not embodied in a mad dog with bared fangs, but in the sweet smile of, say, Mona Lisa. I'd have missed that fact if I'd not been forced to think about it; once the thought struck me, I was startled into awareness. (Goldblatt 2001: 174) |
| FR | Le vrai danger venait de derrière, non de devant, le vrai danger ne venait pas d'un aboiement féroce, mais d'un doux sourire à la Monna Lisa. L'ignorance nous garde de la peur. (Chen-Andro 2004:116) |
| EU | Benetako arriskua atzetik zetorren, ez aurretik; benetako arriskua ez zegoen zaunka basati batean, Mona Lisarenaren moduko irribarre gozo batean baizik. Pentsatu gabe, jakin ez; pentsatuz gero, beldurrez. (Marin & Jaka 2013: 227) |

9. adibidean ere, jatorrizko esaldiaren errima eta erritmoa desagertu egiten dira ingelesezko eta frantsesezko itzulpenetan. Gu, aldiz, ahalegindu gara edukia ez ezik forma ere mantentzen:

| 9. adibidea | |
|-------------|--|
| TX | 徒弟说: «看到了吧, 师傅, 鸡有鸡道, 狗有狗道, 下岗之后, 各有高招! » (Mo Yan 莫言, <i>Shifu yuelaiyue youmo</i> 师傅越来越幽默 [Hori da umorea, maisu!]) |
| ING | «Did you see that, Shifu?» his apprentice asked. Chickens follow their ways and dogs follow theirs. After getting laid off, everyone comes up with his own brilliant idea. (Goldblatt 2001: 23) |
| FR | «Vous voyez, maître, dit l'apprenti, les poules suivent leur voie, les chiens suivent la leur, et, une fois au chômage, chacun trouve un truc! » (Dutrait 2005: 48) |
| EU | —Ikusten maisu? —esan zuen aprendizak—. Oiloek bere bidea, txakurrek bere bidea, lanik gabe dagoenak, bila dezala berea! (Marin & Jaka 2013: 48) |

Esanahi iluneko txinatar esamoldeak euskal esamoldeez ordezkatu ditugu

Errimarik eta erritmorik gabeko beste esamolde batzuek ere buruhauste bat baino gehiago eman digute. 10. adibidean, esaterako, errimarik edota erritmo berezirik ez duen esamolde moduko bat ageri da txinerazko jatorrizkoan, hitzez hitz «dortoka erratzaz ezkutatu» itzuliko litzatekeena, baina hemen «ingurukoaren arazoetan sartu» edo «zerbait lortzeko alferrik saiatu» esan nahi duena.

Itzultzaile frantsesak hitzez hitz itzuli du pasarte horretako azken esaldia. Itzultzaile amerikarrak, aldiz, irakurle anglofonoari nahasgarria egingo litzaiokeela pentsatuta ziurrenik, osorik ezabatzea erabaki du.

Guk, kasu honetan, tarteko irtenbide bat hautatu dugu: ez dugu esamoldea osorik kendu nahi izan, baina hitzez hitz itzulita ez zela ulertzen iruditzen zitzaigunez, esanahi bertsuko euskal esamolde batez ordezkatu dugu:

| 10. adibidea | |
|--------------|---|
| TX | 这个女婴令我害怕，她无疑已经成为我的灾星。有时我想，我为什么要捡她呢？正像妻子训导的一样：她的亲生父母都不管她了，你充什么善人？你«扫帚捋鳖算哪一枝子»? (Mo Yan 莫言, <i>Qi ying</i> 弃婴 [Haur abandonatua]). |
| ING | She frightened me, for I sensed that she presented a constellation of calamities for me. I often asked myself why I'd picked her up in the first place. My wife took pleasure in reminding me that her own parents hadn't given a damn about her, so why should I be the do-gooder? (Goldblatt 2001: 179). |
| FR | Ce bébé me faisait peur, sans aucun doute elle était déjà devenue mon étoile de malheur. Parfois je me demandais pourquoi il avait fallu que je la recueille. Je me gourmandai, avec les mêmes termes qu'employait ma femme dans ses sermons : « Ses propres parents ne s'occupent plus d'elle, qu'est-ce qui te prend de jouer les philanthropes? Tu crois que tu vas pouvoir attraper une tortue avec un balai? » (Chen-Andro 2004: 121). |
| EU | Haur hark ikaratuta nindukan; ordurako, nire zorigaitzen izarra bihurtua zen. Batzuetan, zergatik jaso nuen galdetzen nion neure buruari. Errieta egiten nion neure buruari, emazteak bere erretoliketean erabiltzen zituen hitz berberak baliatuz: «Bere gurasoak ez dira berataz arduratzen; zer dela eta hasi behar duzu zuk ongile plantak egiten? Ez zaitetz auzoko atek ixtera joan, memelo hori!» (Jaka & Marin 2013: 233). |

Xede-hizkuntzan eta -kulturan ezagunak edo ohikoak ez diren irudi edo metaforak mantendu ditugu

Hizkuntza bakoitzak bere inguruko munduan aurkitzen dituen elementu eta irudiak erabili ohi ditu errealitatea deskribatu eta ideiak adierazteko. Hala, txineraz ohikoak diren hainbat irudi edo metafora ez dira modu berean erabili ohi beste hizkuntza batzuetan. Mo Yanen ipuin-bilduma honetan, esate baterako, behin baino gehiagotan agertu da katiluaren irudia zerbaiten tamainaren berri ematean: «katilu baten diametroa» kasu batean eta «katilu baten tamainako...» beste bitan. Ingelesezko eta frantsesezko bertsiotan kendu egin ohi da katiluaren irudia, eta beste nolabait eman izan da tamainari buruzko erreferentzia. 11. adibidean, itzultzaile amerikarrak guztiz ezabatu du diametroari buruzko datua, eta frantsesezkoak zentimetrotara itzuli du katiluaren tamaina. Guk, aldiz, katiluaren irudia mantentzea erabaki dugu, euskaraz ere ulergarria dela iruditu zaigulako eta txinatarren mundu-ikuskeraren berri emateko balio zuela pentsatu dugulako:

| 11. adibidea | |
|--------------|--|
| TX | (...) 房子周围圈着一些用粗铁丝连结起来的碗口粗的树干，有两米多高 (...) (Mo Yan 莫言, <i>Tie ying</i> 铁婴 [Burdinazko haurra]). |
| ING | (...) it was surrounded by saplings some six to seven feet tall, all strung together by heavy wire. (p. 97) |
| FR | Il était entouré de troncs de deux mètres de haut, d'une dizaine de centimètres de diamètre et reliés entre eux par du fil de fer grossier. (Chen-Andro 2004: 207-208) |
| EU | Katilu baten diametroa eta bi metroko garaiera zuten enborrez inguratuta zegoen, zeinak alanbre landugabez lotuta baitzeuden. (133) |

Ondorioak

Artikulu honetan, Mo Yanen *Hori da umorea, maisu!* lanari buruzko hainbat gogoeta eskaini nahi izan ditugu lanaren bi euskal itzultzaileok, txineratik zuzenean euskaratu den lehen literatur obra garaikidea izan dela aintzat hartuta. Zentzu horretan, erakutsi dugu gure itzulpenak zenbait desberdintasun dituela orain arte euskaratutako txinatar testuekin alderatuta. Desberdintasun horien artean nabarmenena, beharbada, itzulpenaren zuzenekotasuna da: txinerazko sorburu-testuarekiko errespetutik abiatuta, jatorrizko testuaren berezitasun guztiak ahalik eta ondoen gordetzen ahalegindu gara, frantsesezko eta ingelesezko bertsioren laguntzarekin.

Mo Yanen ingelesezko, frantsesezko eta gaztelaniazko itzulpenak aztertuz eta euskarara itzuli dugun lan honen ingelesezko eta frantsesezko bertsiotako hainbat adibide aurkeztuz, erakutsi dugu literatur sistema bakoitzak bere garaiko irizpideen arabera itzuli ohi dituela beste hizkuntzetako literatur testuak: hala, Mo Yanen lanaren ingeleseko itzulpenean askoz ere nabarmenagoa da itzultzailearen edo editorearen *editing* lana; horren ondorioz, batzuetan, aldatuta edota guztiz ezabatuta ageri dira xede-irakurlearentzat ulergaitzak, astunak, ilunak edo arrotzak suerta litezkeen esaldi edo pasarteak. Itzulpen frantsesak, aldiz, askoz ere hurbilagoetik jarraitzen dio jatorrizko testuari, bi kulturen arteko desberdintasunak leuntzeko hainbesteko asmorik gabe. Euskarazko itzulpenean ere jatorrizko testuarekiko hurbiltasuna mantentzen saiatu gara; horregatik, esaterako, bere horretan utzi ditugu erreferentzia kultural eta linguistikoak, txinatar esamoldeen errima eta erritmoa gordetzen ahalegindu gara, oin-ohar bidez eman ditugu Txinako eguneroko bizimoduko hainbat kontzepturen definizioak...

Sorburu-testuari hurbiletik atxikirik den itzulpena lortzeko, biziki baliagarria izan da itzultzaile bat sorburu-hizkuntzan aditua eta bestea xede-hizkuntzan aritua izatea, eta itzulpena bion arteko elkarlanean oinarritzea. Txinatarra bezain urrun geratzen zaizkigun literaturen kasuan, gainera, elkarlan horrek bermatzen du bi kulturen arteko desberdintasunak egoki kudeatzea, euskal itzultzaileen unibertso txikian zaila baita bi elementu horiek biltzen dituen norbait aurkitzea.

Ezbairik gabe, esperientzia zinez aberasgarria izan da biontzat, elkarlanean jarduteak hartu-tako erabakiak etengabe eztabaidatzera eta zer nolako itzulpena eskaini nahi genuen hausnar-tzera eraman baikaitu. Euskal irakurleei dagokie orain gure lanaren fruitua epaitzea; poztuko ginateke txinatar literaturarekiko interesa (euskaraz!) piztea lortu badugu!

Bibliografia

- BORDA, I. [itz.] (1985). «Txinako poeziaz» [hainbat idazle txinatarren poemak], *Maiatz* 10, 13-23.
- CHEN-ANDRO, Ch. [itz.] (2004). *Enfant de fer* [Mo Yanen hamasei ipuin], Paris: Éditions du Seuil.
- DUTRAIT, N. [itz.] (2005). *Le maître a de plus en plus d'humour* [Mo Yanen *Shifu yuelaiyue youmo* eleberri laburra], Paris: Seuil.
- EGIGUREN, R. (2003). *Mandarin Dotore: VIII. mendeko olerkiak*, Soraluze: Gaztelupeko Hotsak.
- _____ (2011). *Gauza guztiak*, Iruñea: Pamiela.
- ELKAR (2012). «XXVI. Jokin Zaitegi Sariaketa. Literatura Nobel Sariak euskaratzeko beka 2012» [Deialdia Interneten: <http://www.elkargaitetxea.com/promoak/jokinzaitegi/>, azken kontsulta: 2014-03-11].
- _____ (2013). «Aiora Jaka eta Maialen Marin, Zaitegi Sariaren irabazle» [Albiste Interneten: <http://buletina.elkargaitetxea.com/ext.php?t=view&id=475&sid=424&mid=4135&hash=95d633a74b314dcca1927eae24187cd>, azken kontsulta: 2014-03-11].
- GALVANY, A. & P. OTXOTEKO [itz.] (2005). *Urrutira bidalia* [Li Bairen poemak], Irun: Alberdania.
- GOLDBLATT, H. [itz.] (2001). *Shifu, You'll Do Anything for a Laugh* [Mo Yanen zortzi narrazio], Nueva York: Arcade.
- _____ (2013). *¡Boom!* [Mo Yanen *Sishiyi pao* eleberria], Madril: Kailas.
- MARIN-LACARTA, M. (2012). *Mediación, recepción y marginalidad: las traducciones de literatura china moderna y contemporánea en España*, [Doktore tesia], Institut National des Langues et Civilisations Orientales eta Universitat Autònoma de Barcelona [Interneten: <https://www.educacion.gob.es/teseo/mostrarRef.do?ref=985110>].
- MARIN-LACARTA, M. & A. JAKA [itz.] (2013). *Hori da umorea, maisu!* [Mo Yanen zortzi narrazio], Donostia: Elkar.
- _____ (2014): «Txinatar literatura euskaraz: zeharbidezko itzulpenetatik zuzenekoetara itzul-tzaile-bikoteen eskutik», *Uztaro*, 89, 39-64.

- PAYÁ, X. (2012). «Itzulpena amets: Calderón de la Barcaren *La vida es sueño* euskaratzeko ikerketa teoriko-praktikoa», in F. García Murga & N. Madariaga Pisano (arg.), *Hitzen artean. Axun Aierbe gogoan*, Bilbo: Udako Euskal Unibertsitatea, 39-50.
- TIEDRA, C. [itz.] (2011). *Shifu, harías cualquier cosa por divertirte* [Mo Yanen zortzi narrazio, Howard Goldblatten ingelesezko bertsiotik itzuliak], Madril: Kailas.
- VENUTI, L. (1995). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, Londres: Routledge.
- (arg.) (2000). *The Translation Studies Reader*, Londres & New York: Routledge.

Resumen

En este artículo, las dos traductoras vascas de *Hori da umorea, maisu!* de Mo Yan pretenden ofrecer unas reflexiones sobre dicha traducción. En primer lugar, se enumeran las características externas de la traducción, puesto que esta presenta varias novedades respecto a las obras literarias traducidas hasta la fecha desde el chino al vasco. Después, se analiza el modo en el que ha sido traducida la obra de Mo Yan en otros sistemas literarios (hispanófono, anglófono y francófono), y se exponen las adaptaciones y modificaciones realizadas en ciertos casos (especialmente en el sistema anglófono). Por último, se comparan algunos de los fragmentos de *Hori da umorea, maisu!* con el original chino y sus versiones inglesa y francesa, a fin de mostrar cómo las traductoras de la versión vasca han tratado de evitar las adaptaciones y modificaciones del texto de partida, ciñéndose lo más posible al texto original.

Résumé

Dans cet article, les deux traductrices basques de *Hori da umorea, maisu!* (*Le Maître a de plus en plus d'humour*) de Mo Yan nous font part de leurs réflexions sur leur travail. Dans une première partie, elles énumèrent les caractéristiques externes de la traduction, car celle-ci introduit des nouveautés par rapport aux œuvres littéraires traduites jusqu'à présent du chinois en basque. Ensuite, elles analysent la manière dont l'œuvre de Mo Yan a été traduite en d'autres systèmes littéraires (hispanophone, anglophone et francophone), et elles soulignent les adaptations et les modifications qui ont été réalisées dans certains cas (spécialement dans le système anglophone). Pour finir, elles comparent certains fragments de *Hori da umorea, maisu!* avec l'original chinois et les versions anglaise et française, afin de montrer que dans la version basque elles ont évité d'adapter ou de modifier le texte original, dans un souci de respecter le plus possible ce dernier.

Abstract

In this article, the two Basque translators of *Hori da umorea, maisu!* by Mo Yan offer their reflections on their translation. First, they discuss the external characteristics of the translations, given that it raises various new issues with respect to the literary works translated to date from Chinese into Basque. Next, the way in which the work of Mo Yan has been translated in other literary systems (Spanish, English, French) is analyzed, and we explore the adaptations and modifications made in some cases (particularly in English). Finally, selected passages of *Hori da umorea, maisu!* are compared, using the Chinese original and their English and French versions, in order to show how the translators of the Basque version tried to avoid adaptations and modifications and stick to the original Chinese text as much as possible.