

Aitortza baten maskara:

Yukio Mishimaren *Maskara baten aitortza* irakurtzeko eta itzultzeko gako batzuk

IKER ÁLVAREZ

Sarrera

Itzultzea –zentzu literarioan– geure sorteri ezezaguneranzko bidaia bat bada, Yukio Mishimaren *Maskara baten aitortzak* (Ige-la, 2023; aurrerantzean, MBA) kilometro asko egitea eskatu zidan: denboran, duela ia ehun urteko gertakariak jasotzen baititu; espazioan, euskararen herritik urrun baitago Japonia; eta gogoan, idazle japoniarrak oso pentsaera independentea baitzuen bere herriaren eta bere garaikideen aldean. Artean ezezaguna(goa) nuen sorteri hartarako bidaia pertsonala alde batera utzita, artikulua honetan, MBA irakurtzeko eta, batez ere, interpretatzeko baliagarriak deritzedan gakoak eskaini nahi nizkioke euskal irakurleari, baita hura euskaratzeko orduan hartutako erabaki batzuei buruzko oharra ere.

Liburua

Esan liteke lehen pertsonan idatzitako introspektzio-, oroitza- eta aitortze-ariketa bat dela MBA (1949). «Ko» laburduraz izendatutako protagonistak¹ bere bizitzari errepasso bat egiten dio, sortzetik beretik liburua idazten duen sasoiara arte, 24 bat urte dituela. Nerabegarotik aurrera kezka gehien sortzen dizkion auziaren galbahetik haurtzaroari begiratuz, hasiera-hasieratik aurkitzen ditu bere *desbideratzearen* zantzuak. Izan ere, inguruko mutilak ez bezala, ez da gai emakumeengatik desiorik sentitzeko, eta profil jakin bateko mutilek, berriz, amorruraino erakartzen dute: eskolako nahastaileek, langile zikinek, marinel zakarrek, eta abar. Halaber, badira beraren bizitzaren lehenbiziko hamarkadak markatuko dituzten bi

1. Kō, japonieraz 公 karakterez idatzia, Mishimaren egiazko izenaren (公威, 'Kimitake') lehen japoniar karakterearen ahoskatze posible bat da. Haren fikzio-lanetan, maiz laburtuta azaltzen dira egiazko pertsona- eta leku-izenak, nahiz eta idazketa alfabetikoaren lehen hizkia erabili ohi duen hartarako: MBAn bertan, «S badia», «H probintzia», «M hiria» eta abar ditugu horren adibide.

emakume: gurasoen orde zuzen amona eta Sonoko gaztea, zeinarekin laguntasun-harreman sasiadulteroa izan baitzuen ezkontzeko puntuan zegoela atzera egin ostean. Hautzaroko oroitzetara ez ezik, literatura zientifikora eta adibide historikoetara ere jotzen du bere ezintasunaren iturriaren bila, baina indarge suertatzen zaizkio azalpenak bere maitatzeko era kontraesankorraren eta gizartearen eskakizunen aurrean.

Horren guztiaren oinarrian, badago nahasitza joenezakeen epealdi bat Japonian: 1925. eta 1949. urteen artekoa. Meiji Aroak (1868-1912) utzitako Japonia industrializatu eta militarizatu hasirik, Bigarren Mundu Gerran populazioak pairatu zituen ankerkeriak eta gerraosteko poztasun nahasia aurkituko ditugu nobelan. Ko orobat bere zalantzetara bildua bizi arren, guda-giroak nabarmen markatzen dizkio nerabezaroa eta gaztaroa. Eskolan entrenamendu militarra jaso ez ezik, frontera joateko deitzen diote, eta, probetan ezgaitzat hartua izanagatik, gerra-hegazkinen industrian lan egitera behartzen dute. Besteak beste, Mishimak berak bizi izan zituen landa-ebakuazioak, Tokioko bonbardaketa (zibilen kontrako inoizko bonbardaketarik odoltsuena, 1945eko martxoaren 10eko) eta Japoniaren errendizioaren testigantzak agertzen dira MBAn.

Liburuaren ardatzak

Familiaren, kulturaren, sexualitatearen eta historiaren aldatuak funtsetara jotzen duen ikuspegi batez heldzea dateke Mishimaren literaturaren errebantziaren gakoak. Ez da erraza MBak jorratzen dituen gaiak da-

gokion sakontasunez deskribatzea, eta are gutxiago haien arteko loturak doiki aztertzea, baina hona hemen distantzia espaziotenporalak kontuan hartuta nobelari buruz errazago hausnartzea helburu duten gako batzuk.

Homosexualitatea?

MBaren itzulpenen sinopsiek eta, oro har, iruzkin guztiek aditzera eman ohi duten bezala, homosexualitatea muin-muineko elementutzat dute gaur egungo irakurketek. Hain da agerikoa, non, nahiz eta paradokiko *homosexual* kontzeptua ez den behin ere ageri liburuan zehar, zaila den ulertzea kritika garaikideek oro har aipamenik ere egin ez izana. Takeuchiren (2007) orduko iruzkinen analisiaren arabera, 1951 arte kritikariek ez zuten sumatu *normaltasunetik* kanpoko ezer protagonistaren joeretan; hain zuzen ere, gizonezkoen gaztaroko kezka eta garapen psikologikoaren erretratu fina egin izana goraiatzen zuten askok, eta gizon gazte baten deskribapena zen, oro har, nobelaren ardatz gisa identifikatzen zena (ib.). Mishimaren orduko gutun eta ohar pertsonalei erreparatu gero, ez dago zalantzarik bere ibilbide profesionalari bide egin nahi ziola literaturan *ohikoa* ez zen sexualitate bati buruz *ohikoa* ez zen molde batean arituz hautsak harroturik (Inoue, 2009: 86), baina espero ez zuten arrazoiengatik etorri zitzaion ospea hasiera batean.

Mishimaren eta haren garaikide japoniarren arteko pertzepzio-arrakala hori, Takeuchiren aburuz (2007), orduko Japonian homosexualitateari buruz koexistitzen ziren bi ikuskeren ondorio da: alde batetik, *bushi*

gerlari armadunen klasearekin eta mutil prostitutuekin lotutako *danshiki* ikuspegi estetiko premoderno, eta, bestetik, *perbertsioaren* (*hentai-seiyoku*, lit. 'sexu-grina perbertitua') ideia patologizatzailea, Mendebaldeko sexologiak ekarria 1920ko hamarkadan nagusitu zenean.

Takeuchiren azalpenari gehituko nioke litekeena dela, nire ustez, Mishimak Mendebaldeko literaturatik zuzenean jaso izana homosexualitateari buruzko ikuspegi hori, Japoniako nahasmendu-garaiko autoreengandik baino gehiago. Magnus Hirschfeld-ez gain, zeina luze aipatzen baita MBAn, badakigu Krafft-Ebing-en eta Havelock Ellis-en sexologia-lanak ere irakurri zituela (Inoue, 2009). Ebing-en aburuz, homosexualitatea gaztaroko gaixotasun bat da, «kasu larrietan perbertsiorantz garatu eta izaera psikologikoari eta zentzumen fisikoei eragiten ahal diona» (Park, 2018: 62, nik itzulia). Ellis-ek, berriz, gizon *perbertituen* deskribapen bat egin zuen, eta akuilu handia izan zen Mishimarentzat. Autore japoniarrak berak nobelaren editoreari adierazi zion bezala, Ellis-en *Studies in the Psychology of Sex* (1899) lana irakurrita jakin zuen *be-reak bezalako* esperientziak ohikoak bide zirela klase intelektualean (Inoue, 2009: 86). *Sexualki perbertituak* diren gizonei, bestalde, «eleberriak irakurri, irudi-liburuei begiratu, musika entzun eta bestelako gauza ederrekin kontaktua izateak desira sexuala pizten» omen zien. Zilegi da esatea ikerlari horien lanek eragin handia izan zutela MBAn protagonistaren karakterizazioan. Iradoki liteke, harago joanik, idazleak irakurketa haietatik bere haurtzaroa berrinterpretatu izanari zor dakiokela Mishimaren eta Ko-

ren arteko aldea. Izan ere, irudi du, MBAko protagonistaren izaeraren osagai nagusiak ez ezik, pasarte autobiografiko batzuk ere aurki daitezkeela Mishimaren aurreko lanetan (Inoue, 2019: 88), baina ez, hain zuzen, sexualitatearekin lotutako zalantzak.

MBAn presentziarik handiena duen sexologo mendebaldarra, baina, Magnus Hirschfeld (1868-1935) da (MBA: 45, 110). Alemaniarrak ez zion homosexualitateari heldu bekatu erlijiosoaren edo delituaren ikuspuntutik, baizik eta *berez* sortutako izaera natural bat dela esanez (Park, 2018: 62). Artean japonierazko itzulpenik ez zegoela, *Sexualpathologie* (1918) liburua alemanieraz irakurri bide zuen Mishimak, psikologo batek utzita, eta, hain zuzen ere, *Eine eiserne Maske* (lit. 'burdinazko maskara') esamoldea erabiltzen da lan horretan (ib.: 65). Errepara diezaiogun aipuaeren pasarteari (Hirschfeld, 1918: 502, Ainhoa Mendiluzek itzulia; etzanak nik gehituak):

Nire «suizidio-gutunen» artean dago [mutil horrek] mutil-lagunari bidalitako agurgutuna. Gutun horretan, honako hau adarrikatzen du modu hunkigarrian «parean zetzan errebolberak hari askapena eman baino 30 minutu lehenago»: «Zu gabe ezin naiz bizi; egiazko maitasunak narama hilobira, gorde ezazu zure Frediri buruzko oroitzapen goxo bat, ez ahaztu zure maitea». Heriotza hori, dena dela, gutunaren hartzaileak —orduan jurisprudentziako ikaslea— aitari honako gutun hau idatzi eta hilabete batzuk geroago etorri zen:

«... Mintza gaitzen orain kontu inportantez, gai honen alderik sakonenaz.

Idatzi dizkidazun gutunetan, zaldar lehertu bati buruz mintzatzen zara; hemen crakutsi nahi dizut ez dela zehazki hori, eta

beste irudi batek askoz ere hobeto azaltzen duela zein den egoera: *burdinazko maskara bat*, pentsatzeko gai naizenetik jende guztiaren aurrean eraman behar izan dudana, erori egin zait orain, bai gutxienez nire aldamenean dagoen pertsona baten aurrean. Lehenbiziko aldiz zure parean nire egiazko izatean ageri naiz, jaiotzetik izan naizen hori izanik; pertsona homosexuala, alegia. Ez dut sekula maitasunik topatu emakume batengan, baizik eta beti gizon gazteengan, zehazki ni baino gazteago eta xamurra-goengan (betiere helduak, jakina)».

Ko-ren ahots literarioarekiko antzekotasunez gain, aipagarria da Mishimak «alderantzizko suizidio-ohar» baten gisara deskribatu zuela *Maskara baten aitortza* (Mishima, 1949 [2000]).

MBA n jasotzen diren aipuek, oro har, *desbideratuen* berezkotasuna frogatu nahi izateaz gain, haien joera jakin batzuk azaltzen dituzte, protagonistarekin bat datozenak. Gehiegi, beharbada: Mishimak aipuek aldatu omen zituen kointzidentzia harrigarriagoa izan zedin (Park, 2018).

MBAk hasieran izan zuen harrerari erreparatuta, ez dirudi ez kritikariek ez irakurle-ria orokorrak barneratua zutenik Mendebaldeko sexologiaren *perbertsioaren* ikuspegia, nahiz eta bi urte eskas geroago gerraosteko gizarte-aldaketa bizkorrek eta autore beraren *Kinjiki* (lit. 'Kolare debekatua') nobela luzearen argitalpenak (Shinchosha, 1951) MBAren irakurketa guztiz ezberdinak ekarri zituzten, homosexualitatea ardatz (Takeuchi, 2007).

Ko-ren eta Mishimaren arteko lotura hurrengo atalerako utzita, egiantzekoa dirudi, bai testuari, bai autorearen adierazpenei

begira, batetik MBA pertsona homosexual bat karakterizatzeko saio bat dela eta, bestetik, idazlearen iturriek eragina izan zutela karakterizazio hartan.

Nia

Luze hitz egin da MBAren autobiografikotasunaren auziaz; batez ere, esango nuke, Mishimaren sexualitateari buruz eztabaidatzeko aitzakia gisa. Testua eta haren inpaktu soziala aztertzeko gai emankorra dela iritzi arren, nahiago nuke atal honetan Ko- rengan eta autorearengan atzeman daitezkeen beste hiru ezaugarri jaso: berezi izateren kontzientzia, kultura klasikoarekiko lilura eta atzerri- ra begiratzeko joera.

Berezi izatearen kontzientzia

Ezaguna da, orduko lekukotasunei esker, umetan Mishimak ezagutu berriak zituen klasekideei esan ohi zela bazituela bere jaiotzako oroitzak (Mitani, 1999), MBAren hasieran Ko-k berak ere azaltzen duen bezala. Xehetasun hutsa den arren, argi adierazten du besteekiko aldeak identitate gisa adieraztea ez zela gauza arrotza bere amonaren heziketa-moduaren eta osasun ahularen ondorioz haurtzaro ezberdina izan zuen ume harentzat. MBA n zehar askotan azaltzen du Ko-k bere burua *besteen* aldean ezberdin, bera parte ez den *normaltasun* baten kontzientzia irmo bat adieraziz (MBA: 32, 134, 177 etab.). Alabaina, *normaltasun* horrekiko aurkakotasunean, ezberdintasun gako bat atzeman daiteke Ko-ren eta Mishimaren artean: MBAko protagonistak orobat ezintasuna edo gutxitasuna bakarrik sentitzen du; autoreak, aldiz, berezitasun hori gailen-

tasun intelektualarekin *ere* lotu ohi du komunikazio pertsonaletan (ikus Inoue, 2009, arestian aipatua). Hain zuzen ere, homosexualitatea idazle edo artista gisa jarduteko faktore garrantzitsu bat dela argudiatzen du Mishimak Shohei Ooka idazle eta itzultzaileari emandako erantzun batean (Mishima, 1951, nik itzulia):

[*Maskara baten aitortzako*] protagonista hura hain da gezurti ikaragarria, non azkenean ez baita gai egia eta gezurra bereizteko. Nobelagileen alegoria egokia iruditu zitzaidan. Egia diozulakoan ere, zeure burua kolokan jartzeko joera hori homosexualen patu saihestezina da. Pertsona heterosexual normalak ziur daude beren sexu-orientazioarekin, eta ez dute erlatibotasunaz hausnartzeko ohiturarik. Liburuko protagonistak jaiotzetik beretik soil-soilik erlatiboki pentsatu izana artista izateko faktore garrantzitsua da; artisten erretratu erakusgarria izan gabe, artistaren esentziaren ideia bat bada, nik uste. Hori da kontua. Horrekin lotuta dator, esango nuke, *watashi shosetsuaren* arazoa: pertsona osasuntsu normalek idazten dute, idazten dutena egia delakoan, hipotesiei inolaz ere lekurik utzi gabe.

Esango nuke berezko ezaugarrien analisiaren ezberdintasuna berezitasuntzat hartzeko joerak hil bitarte bere burua ezberdintzera bultzatu zuela Mishima, beraren garaian eta testuinguru kulturalaren mugak gainditu nahi izanak adierazten duen bezala.

Kultura klasikoarekiko lilura

Mendebaldean tradizionalismo japoniarrarekiko atxikimenduagatik ezagunagoa den arren, gaztaroan, Mendebaldeko istorio klasikoaren oihartzunak nagusi dira Mishimaren (Inoue, 2009). Halaber, Ko-rengan eragin handia duten Erromatar Inperioaren garaiko erreferentzia ugari aurkituko ditugu MBAn: besteak beste, Agustin Hiponakoa, Hadriano enperadorea eta, oroz gain, San Sebastian. Pertsonaia eta kultura urrun horien aipuek, baina, ez dirudite exotismo hutsa; argudia liteke beren inguruko *normaltasunaren* kontrako *unibertsaltasun* baten gisara plazaratzeko funtzioa betetzen dutela beren joerak eta desirak partekatzen zituzten eta elite kulturalak ederresten zituzten pertsonaia haiek.

Atzerrira begira

Bestalde, adierazgarria da MBAko erreferentzia literario eta zientifiko guztiak, epigrafetik hasita, Mendebaldeko autoreenak direla: arestian aipatutako sexologoez gain, Dostoievski (MBA: 9), Wilde (21), Huysmans (21), Whitman (113) eta André Salmonen (217) aipu zuzenak jasotzen ditu. Pasarte batean, denda batean sartu, eta liburu itzuliei erreparatzen die protagonistak, berarentzat interesgarrienak direla iradokiz (192). Erraza da Mishima Ko-rekin identifikatzea alderdi horri dagokionez, *Bunsho dokuhon* (Idazketa-eskuliburua) saiakeran (1959) luze eta zabal ari baita autorea bera literatura itzuliaz duen ezagutzaz eta balioespenez.² Egoki argudiatzeak beste arti-

2. «()[E]rruz saiatu naiz erakusten noraino zor zaizkion gaur egungo japonieraren aberastasuna eta adierazpen-oparotasuna itzulpenen garapenari» (Mishima, 1959, nik itzulia).

kulu bat eskatuko lukeen arren, aipatu nahi nuke bat natorrela John Bester (1927-2010) Mishimaren itzultzaileak elkarrizketa batean adierazitakoarekin: «Zure [Mishimaren] hitzak itzultzean, sentsazioa dut ez dudala ezer moldatu behar» (Bester, 1970, in Hiraoka, 2019, nik itzulia). Autore garaikideekin alderatuta ere ondare-hitz ezohiko ugari darabiltzan arren (Taniguchi, 2022), esango nuke haren idazkeraren parte direla literatura itzulian ikasi bide zituen Mendebaldeko hizkuntzen esamoldeak islatzeko sortutako egiturak. MBA euskaratzean egin behar izan nituen zenbait moldaketari buruz mintzatuko naiz «Euskarara bidean» atalean.

Aitortza

MBA ez da lehen pertsonako kontakizun (antza) autobiografiko hutsa. Tituluaren hautuaz gain, irakurleari erreferentziak eginez eta kronologiari baino gehiago azalpenen eskakizunei garrantzia emanaz, *aitortza* izaera ematen dio testuari Mishimak, sozialki oso markatua den ekintza baten eremura ekarrita. Aitortzea gordean edukitako zerbait adieraztea bada,³ esan genezake gutxienez bi osagai inplizitu dauzkala ekintza horrek: *zerbait* hori gordean edukitzeko arrazoi bat egotea eta entzuleari *zerbait* hori aitortzeak helburu bat izatea.

Yui Nakamura ikerlariak, Foucaulten bidetik aitortza eragiletasuna lortzeko bitarteko gisa interpretaturik, adierazten du faktore bikoitza legokeela Mishimaren aitort-

tzaren aldeko hautuan: autorearen egoera pertsonala bera eta orduko japoniar literatura-sistemaren eskakizunak (2016). Lana utzi berritan, Mishimarentzat bere burua idazle gisa plazaratzea hil ala biziko kontua zela gauza ezaguna den arren, interesgarria da Nakamurak MBaren eta japoniar literaturaren bilakaeraren artean egiten duen lotura. Haren argudioa laburbilduz, XIX. mendearen bukaerako Frantziako naturalismoak Japoniara ekarri zuen aitortza-literatura, *watashi shosetsu* (lit. 'ni-nobela') generoari bide emanik. Alabaina, Mendebaldearen pareko ni «moderno» bat garatzea lortu ez zuen *watashi shosetsu* genero haren aurrean, norberaren eta besteen arteko diferentzietan kontziente izango zen ni egiaz eragile bat sortzeko aitortza-moldearekiko konfiantza hazi zen (ib.). Nakamuraren ikuspegiarekin bat eginik, azpimarratuko nuke garapen hori identifika litekeela, esaterako, *Kokoro* (Soseki Natsume, 1914), *Chijin no ai* (Junichiro Tanizaki, 1925) eta *Ningen shikkaku* (Osamu Dazai, 1937) nobeletako protagonistak konparaturik. Nakamurak baino urte batzuk lehenago, Inouek antzeko analisi bat plazaratu zuen, non argudiatzen baitu MBAk idazlearen eta irakurlearen artean konfiantza-arrakala bat sortuz niaren identitatearen erlatibotasuna identifikatu zuela postmodernismoak subjektutasuna fikzio gisa berrinterpretatu baino lehen (Inoue, 2009).

Orduko literatura-sistemaren eta obra garaikideen eragina ukatu gabe, ez nuke

3. Euskaltzaindiak dakarren lehenbiziko adiera legokioke: «1 iz. Huts bat edo gorde nahi zen zerbait adieraztea» (Euskaltzaindiaren Hiztegia, https://www.euskaltzaindia.eus/index.php?option=com_hiztegiabildatu&task=hasiera&Itemid=1693&lang=eu, kontsulta: 2024/3/30).

baztertuko, dena den, Agustin Hiponakoaren *Confessiones* (K. o. 397-400) lanak eragina izatea aitortza-moldearen hautuan. MBAn, haren erreferentzia bat aurkitu dezakegu: «Umetatik, nire bizitzaren ikuspegiak ezin izan du San Agustinen bezalako predestinazioaren ideiatik ihes egin» (MBA: 23). Hain zuzen ere, predestinazioaren gaiari loturik, esan liteke paralelismo argia dagoela saindu kristauak *Confessiones* lanean kristautasunera ekarri zuen aipua San Paulo apostoluaren apologia-liburu batean aurkitzen duen pasartearen (zortzigarren liburukiko hamabigarren kapitulua) eta Ko-k MBAn bere «itxaroan behar zuen» San Sebastianen irudia aurkitzen duen eszenaren artean (MBA: 42). Kontuan harturik Erdi Aroko ikonografian Agustin San Sebastianekin batera irudikatzen dela maiz (Bartolomeo di Gentile-ren 1499ko



1. irudia. Di Gentile-ren «Madonna in trono con sant'Agostino, san Sebastiano e santi» koadroko xehetasuna.⁴

koadroa dugu adibide ezagun bat; ikus 1. irudia), posible da martirien eta Erromatar Inperio berantiarreko gorabeheri buruz irakurri zuen material berean jaso izana Mishimak Hiponakoaren lanaren berri.

Euskarara bidean

Fikzio-itunean, hartzaileak bere eszeptizismoa alde batera uztea onartzen du baldin eta obrak narrazio sinesgarri bat eskaintzen badio, hala edukian nola forman. Sinesgarritasun-kontuetan, ordea, urratu txiki bat gai da eraikuntza-lanik handiena ere kolpe batez deuseztatzeko. Ezaguna da Andrei Tarkovski zinema-zuzendariak Akira Kurosawaren *Kumonosu-jo* ('Amaraungaztelua'; ingelesez, *The Throne of Blood*) pelikulaz egin zuen iruzkina: gainerakoan maisulana izanagatik ere, azkeneko eszenako klimaxeko gezikadak zeharo zapuzten du lana, argi baitago lepoaren alde bietan gezi-erdi bana atxiki ziotela aktoreari. Japonieratik euskararako itzulpengintzan, distantzia soziokulturalagatik ez ezik normalizazio-egoeraren gabeziengatik ere sinesgarriro konpontzen zailak diren *gezikadak* ditugu lan handienetariko bat, nire ustez. Euskal herritarrontzat arrotzak diren eta Japoniako errealitateei erreferentzia egiten dieten hitz eta esamoldeak dira halako elementurik agerikoenak, baina badira bestelakoak ere; adibidez, japonierak bere-berekiak dituen

4. Iturria: Associazione storico-culturale S. Agostino, iturri digitala, http://www.cassiciaco.it/navigazione/iconografia/pittori/cinquecento/gentile/gentile_1.html, kontsulta: 2024/04/01.

hizkerak berak kontakizunaren osagai aktiboak.

MBAren kasura etorririk, protagonistaren eskola-garaiko jokoak genuke lehenengoan adibide on bat (MBA: 52). Labur esanez, *gesu gokko* (lit. ‘zar-pail jokoak’) deritzon jokoan, oharkabean dagoen kide bati hankartea zirikatzea lortzen duenak «*dekkee naa, A no yatsu*» (‘erraldoia, A-rena’) oihukatzen du, eta haren biktimak «*B ttara gesu da naa*» (‘B, zer-nolako zar-paila’) batez erantzun, ingurukoek lagunduta. Jatorrizko testuan, *dekkee naa* hitzen ñabardura fonetikoek⁵ mutilen arteko jolas baten ukitua ematen diote eszenari. Japoniar literaturan ez bezala, euskaraz ohikoak ez direnez ortografia-arauak urratzen dituzten halako baliabideak, eszenaren kutsuari eutsirik sinisgarritasuna mantentzeko, jatorrizkoaren erantzunaren izaera erritmikoa kontuan hartuta, haur-jolasen beste ezaugarri bat baliatu nuen: errima. Jokoaren izeneko zar-pailkeria edo lizuntasun elementuari «handi» osagaia gehituz, «zerri lodia, buztan handia» formula sortu nuen.

Itzulpen zuzenik gabeko kontzeptuen artean, *mikoshi* (lit. ‘jainko-aldare mugikorra’) da ia bere horretan erabili nuen bakarra, «aldare» hitzaz lagunduta. *Palankin* hitzak, berez, jasoko luke jatorrizko adiera euskaraz, baina praktikan ez zitzaidan iruditu liburu barruko erabilerak eskatzen duen bezain orokorra denik. Euskal Herriko adibide bat jarrita, adierazgarria da San Ferminen prozesioari buruzko kroniketan gutxitan aipatzen

dela saildua jarrita dagoen tresna –itxuraz eta erabileraz *mikoshi* baten parekoa litzatekeena–; elementu beregain gisa identifikatzeko beharra orokorra ez den seinale.

Alabaina, testu osoan eragina dutenez, konplexuagoak dira bigarren motako beste *gezikada* batzuk: hizkeren arteko aldeak. Izan ere, inplikazio zuzenak dituzte obra interpretatzeko orduan. Oinarritzko azalpen bat emateko, japonierak formaltasun maila –eta mota– anitz dituen arren, funtsean, bi molde dauzka adizkerak: arrunta eta errespetuzkoa. Horretaz gain, aditz-hautaketak berak eta aditz-formek informazioa gehitu dezakete hiztunaren eta entzulearen posizioen inguruan. MBAn, hizkeren arteko kontrasteek rol garrantzitsua dute, protagonistaren izaera eta *normaltasunaren* inguruko barne-gatazka karakterizatzen dutelako.

Protagonistak berak erreferentzia egiten dio gizon-emakumeen arteko hizkerazberdintasunari, etxean «emakumeek bezala» hitz egiten zuela esanez: «Etxean emakumeek bezala zuka egiteko ohitura nuen arren, eskolan besteen hizkera zakarrak solastatzen nintzen» (MBA: 51). Eskolan, ordea, aipu berean berak aitortu bezala, besteen antzera hitz egiten saiatzen zen. Eskolan ez ezik, gizondu osteko ataletan ere atzeman daiteke narrazioarekin alderatuta oso hizkera ezberdina darabilela dialogoetan, *gizon normal* bat antzetzten ari baita, nolabait. Normaltasunaren antzezpena nobelaren muin-muineko elementua izaki,

5. Japonieraren dialekto batzuetan, baita Tokiokoan ere, *-ai* bukaerak *-ee* ahoskera kolokiala dute. Hitzzen erdiko kontsonanteen indartzeak, bestalde, efektu enfatikoak dauka, oro har. Eszena honetan erabiltzen den *dekkee* hitzaren hiztegioko forma *dekai* da.

garrantzitsua iruditu zitzaidan gehienetan esplizituki azaltzen ez diren xehetasun horiek euskaraz ere ematea. Nola, ordea? Euskarazko adizkera hutsez japonierak dituen formaltasun maila guztiak islatzea posible ez bada ere, zukaren eta tokaren arteko kontrastea oso tresna baliagarria izan zen zeregin horretan. Goiko pasarteaz gain, non nesken errespetuzko adizkera zuka eta mutilen adizkera arrunta toka eman bainuen, eszena batzuetan, japonierazko adizkeretan alderik izan ez arren, bestelako formaltasun mailaren adierazleen antzeko kontrasteak adierazten dituzte pertsonaien artean. Hirugarren kapituluko bakarrizketa batean, adibidez, barne-ahots batek hizkera zakarrean aurpegiatzen dio protagonistari itxurak egiten saiatu arren goitik beherako *desbideratu* bat dela (MBA: 151):

Maitasuna? Ados. Baina, motel, gustuko al dituk neskak? Hori duk hire asmoa? Hark «zentzu lizunean» erakartzen ez hauela ustez heure burua engainatzea, nahiz eta sekula ez hauen emakume batek erakarri «zentzu lizunean»? Hasteko, ba al duk «lizun» hitza erabiltzea ere? Emakume baten gorputz biluzia ikusi nahi izan al duk inoiz? Inoiz, behin bada ere, imajinatu al duk Sonoko biluzik? [...] Bart gauean ohitura zahar horri ekin hion, ezta? [...] Baina, horretan ari hintzela, gogora etorri zitzaiana ez zuan Sonoko izan, ezta? Beti alboan nauk, dakian bezala, eta fantasia aldrebes horrek barrenak irauli zizkidaan.

Ahoskeraren ñabardurek eta bigarren pertsonako izenordainek ohiko narratzailearena baino askoz hizkera zakarragoa erakusten dute; nolabait ere, protagonistak bere barnean irudikatzen duen *gizon normalaren*

ahoskera litzateke. Kontraste hori itzulpean adierazteko, egoki iritzi nion toka eta kutsu ahozkoago bat erabiltzeari.

Japonieratik euskararako itzulpengintza-
ren etorkizunari begira, japonieraz ia libreki islatzen diren ahoskerak –dialektoak barne– euskaratzeko estrategiak lirateke, nire ustez, gehien landu beharreko arloa. Mishimak dioen bezala hizkuntza literarioa itzulpenen bidez aberasten bada, ahozkotasanak eta hizkera markatuek letretan duten presentzia handitzea dateke japoniar literaturak egin diezagukeen ekarpen handienetako bat.

Laburbilduz

Funtsean, hezurdura autobiografikoa du *Maskara baten aitortzak*. Hori ondorioztatze-ko oinarri objektiboak izateaz gain –orduko ezagunen eta familiaren lekukotzak, kasurako–, Mishimaren adierazpen publiko eta pribatuei begira, pentsa daiteke autobiografikotasuna liburuaren funtzioarekin lotutako funtsezko osagai bat zela berarentzat. Berebizikoa zen, autorearen ikuspuntutik, MBA bere bizitzaren aitortza baten gisara irakurria izatea, ordura arte jantzi zuen maskaraz askatu eta idazle gisa izaera askea lortuko bazuen.

Bestalde, badakigu idazleak zenbait parte eta aipu asmatu eta aldatu zituela, eta bazuela liburuaren protagonista eraikitze-ko eredutzat har zitezkeen testigantzen berri. Hala eta guztiz ere, Japonian sexualitatearen inguruko diskurtsoak aldatzen ari ziren une historiko baten lekukotza mamitsua eskaintzen dute bere buruaren (berr)analisiaren oinarritutako aldaketek.

Gerraren estutasunek laztutako testu-
guru konplexu hartan, Mishimak ez du bere
burua ikusten, ordea, gizartearen biktima
gisa, baizik berezko ezaugarriengatik bes-
teek bezalako bizimodu bat egiteko gai ez
den pertsona gisa. Ezintasun horren arrazoi
natural baten bila orduko sexologiara jotzen
duelarik, besteekiko ezberdintasunaren in-
guruan eraikitzen du, hain zuzen ere, bere
identitatea. Horren arrazoia ala ondorioa
den argudiatzea zaila den arren, izaera ho-
rrek lotura izan lezake Mishimak gaztetatik

atzerriko jakintza, pentsaera-korrante eta
artearekiko joera izatearekin.

XXI. mendeko irakurketa batean
Ko-ren bizitza estutzen zuten baldintza *so-
zialei* ez erreparatzea zaila den arren, uste
dud sexualitatearekiko eta identitatearekiko
jarreraren dimentsio *indibiduala* kontuan
hartzeak, interpretazio aukerak zabaltzeaz
gain, *Maskara baten aitortzara* eta, oro har,
Mishimaren obrara hurbiltzeko gakoa emate-
ten duela.

BIBLIOGRAFIA

- HIRAOKA, Iichiro (ed.) (2019). *Kokuhaku* [Aitortza]. Kodansha.
- HIRSCHFELD, Magnus (1918). *Sexualpathologie: ein Lehrbuch für Ärzte und Studierende*. Marcus & Weber. <https://archive.org/details/b20442245/page/n501/mode/2up>.
- INOUE, Takashi (2009). *Hōjō-naru Kamen* [Maskara oparoa]. Shintensha.
- MISHIMA, Yukio (1959[1995]). *Bunshō dokuhon* [Idazketa-testuliburua]. Chuko Bunko.
- (1951[2004]). «Ken'en mondō – Ōoka Shōhei jutsu» [Zakur-tximuen arteko elkarrizketa: Shohei Ooka]. *Mishima Yukio zenshū ketteiban* 39.
- MITANI, Makoto (1999). *Kyūyū Mishima Yukio* [Yukio Mishima ikaskidea]. Chuko Bunko.
- NAKAMURA, Yui (2016). «Mishima Yukio “Kamen no kokuhaku” ron – Kokuhakuto futatsu no shutai» [Yukio Mishimaren *Maskara baten aitortzaz*: aitortza eta bi subjektuak], *Seishin Joshidaigaku Daigakuin ronshuu* 38-2.
- PARK, Soojung (2018). «Mishima Yukio ni okeru dōseiai gensetsu no juyō – “Kamen no kokuhaku” to “Kinjiki” to o chūshin ni» [Yukio Mishimaren homosexualitateari buruzko diskurtsoen harrera (*Maskara baten aitortza eta Kinjiki* oinarri)], *Hikaku bungaku* 61.
- TAKEUCHI, Kayo (2007). «Mishima Yukio “Kamen no kokuhaku” to iu hyōshō o megutte – 1950-nen zengo no dansei dōseiai hyōshō ni kan suru kōan» [Yukio Mishimaren *Maskara baten aitortza* errepresentazio gisa: 1950 inguruko gizonezkoen homosexualitatearen errepresentazioen inguruko analisi bat], *F-Gens Journal* 9.
- TANIGUCHI, Masaaki (2022). «Evaluation of the Vocabularies in Yukio Mishima's Works – The Vocabularies in *Bunsho-dokuhon*», *Journal of Shizuoka Sangyo University* 24.