

Neutraltasuna eta hautuak: genero-markak Danele Sarriugarteren itzulpenetan

JONE BAKAIKOA GARCÍA

Itzultzaileok erabaki linguistiko zein ideologikoak hartu behar izaten ditugu. Itzultzailea neutrala ez delako ideiatik abiatuta, ideologia feminista itzulpenean nola islatu daitekeen aztertu nahi izan du egileak artikulu honetan, Danele Sarriugarteren hiru itzulpen oinarri hartuta, euskal itzulpengintzaren eta generoaren inguruko hausnarketan itzultzaile erreferentziazkoa den heinean. Azterketaren ardatz nagusia Sarriugartek genero-markak nola euskaratu dituen erreparatzea izan da, hots, izaera eta testuinguru ezberdineko testuetan generoaren trataera nolakoa izan den aztertu du egileak.



Sarrera

Itzulpengintzak, hizkuntzen arteko zubi-lana egiteaz gain, errealitatea irudikatzeko eta eraldatzeko baliabideak ematen dizkigu. Diskurtso hegemonikoak zalantzan jartzeko eta alternatibak zabaltzeko gaitasuna du, eta, azken urteotan, ikuspegi feministek indar berezia hartu dute euskal itzulpengintzaren arloan. Hainbat egile eta itzultzailek azpimarratu dute hizkuntza ez-neutrala dela, eta generoaren trataerari buruzko hausnarketak plazaratu dituzte. Besteak beste, hizkuntzaren erabilera sexistaren kritika egin eta genero-marken trataerari buruzko gogoetak ekarri dituzte mahai gainera. Izan ere, itzultzean, generoarekin lotura estua duten erabakiak hartu behar ditugu etengabe, eta hautu horiek ez dira inoiz erabat teknikoak edo ideologiarik gabekoak izango. Ildo horretan, ikuspegi feministek zenbait praktika berrikustera eta birpentsatzera bultzatu gaituzte. Hizkuntza ez da komunikazio-tresna neutroa; botere-harremanak eta diskurtso hegemonikoak erreproduzitzeko edo hausteko bitartekoa ere izan daiteke. Horrenbestez, itzultzailearen ardura da bere erabakiek duten eraginaz kontziente izatea.

Gradu amaierako lanean, genero-ikuspegia txertatzearen garrantziaz aritu den itzultzaile baten lanak aztertu nituen, eta haren laburpena da artikulu hau. Zehazki, genero-marken itzul-

penari erreparatu diot Danele Sarriugarte itzultzaile transfeministak euskaratutako hiru testutan: *Hamahiru ipuin* (Luisa Carnés, 2022), *Maitasuna eta dirua, sexua eta heriotza* (McKenzie Wark, 2024) eta *Autobiografia bat* (Assata Shakur, 2022). Azterketaren ardatza Sarriugartek generoa modu esplizituan adierazi duen edo ez ikustea izan da, eta itzultzailearen estrategia zein joera nagusiak identifikatzen saiatu naiz. Helburu nagusia, oro har, diskurtso eta hautu feministak izaera ezberdineko testu itzulietan nola islatu daitezkeen aztertzea izan da.

Kokapena

Lanaren lehen atalean, ikuspegi teorikoari heldu eta itzulpen-teoria feministen jatorriari eta garapenari buruzko errepaso laburra egin dut, batez ere 1980ko hamarkadan Quebecoko testuiguruan sortutako lehen korrante feministetatik abiatuta. Quebecarrek proposatutako estrategia nagusiak aztertu, eta tradizioz egokitatzat jo izan diren itzulpen-teoriaren balioekin alderatu ditut. Ondoren, teoria feministek euskal itzulpengintzan izan duten presentzia aztertu dut. Azken hamarkadetan, zenbait egile eta itzultzailek zalantzan jarri dute itzulpen-teoriaren ikuspegi tradizionala, eta itzultzailearen rola ikuspegi kritiko eta feministatik birplanteatu. Marko teorikoan, itzultzaile horien zenbait testu bildu eta aztertu ditut (Ane Garcia, Bakartxo Arrizabalaga, Aiora Jaka, Bego Montorio eta Danele Sarriugarte), eta haien ekarpenak nabarmendu. Bakoitzak bere ekarpena egin dio gaiari, baina, laburrean, denak datoz bat generoaren tratamendua ez dela hizkuntzaren egitura gramatikalen araberakoa soilik, itzultzaileen erabakien araberakoa ere badelako. Euskarak generoa modu neutroan adierazteko aukerak eskaintzen badizkigu ere, horrek ez du bermatzen hizkuntzaren erabilera ez-sexista. Kasu honetan, Danele Sarriugartek generoaren gaiari egin dizkion ekarpenak sakonago azaldu nahi nituzke; alde bategatik, haren itzulpenak izan ditudalako aztergai, eta, bestetik, Sarriugartek, feminismotik ez ezik, transfeminismotik heldu diolako gaiari eta praktikari.

Danele Sarriugarte Mochales ezinbesteko erreferentzia bilakatu da euskal itzulpengintzaren eta generoaren inguruko hausnarketetan. Idazle eta itzultzaile gisa, literatura eta transfeminismoa uztartzen aritu da azken urteotan. 2024ko urrian, EIZIEk antolatutako «Itzulpena ez da neutrala, itzultzailea ere ez. Ikuspegi transfeministak itzulpengintzan txertatzeaz» ikastaroa bideratu zuen, Aiora Jaka lagun; eta, 2025eko martxoan, Katakrakek antolatutako «Terminologia disidente» mahai-inguruan parte hartu zuen, Fermintxo Zabaltza eta Irati Bakaikoarekin batera. Mahai-inguru hartan, itzultzailearen rol politikoaren inguruko hainbat hausnarketa plazaratu zituen Sarriugartek. Besteak beste, itzultzailearen lana erresistentziarako tresna gisa aldarrikatu zuen:

Azkenengo urteetan, nire interes politikoekin bat datozen liburuak itzultzen ibili naiz; eta hor bai sentitu dut itzultzaileak beste rol bat duela; bitartekaria izatea, alegia. Lan jakin hori aurkezten eta defendatzen duen pertsona zara, eta zorte handi bat da [...]. Niretzat erresistentzia-tresna bat da; beste testuetan ere bai, egunerokoan, Administrazioako testuak itzultzen dituzunean hor kristoren

pila dago egiteko eta hausnartzeko, eta hor ere badaukazu posizionamendu bat itzultzaile gisa, baina oso nabarmena da erresistentziako tresna dela bitartekari zaren itzulpen horietan.

Sarriugarteren hitzetan, itzultzailearen jarduna ez da neutroa, eta, are gehiago, horren airtortza ez egiteak arriskua dakar. Hain justu, neutraltasun eta ikusezintasun tradizionalen kritika zorrotza egin, eta itzultzailearen esku-hartze eta posizionamendu esplizituak aldarrikatu zituen:

Niretzako, neutraltasunarena, ikusezintasunarena eta esan dizkiguten gauza horiek guztiak dira arrisku nagusia. Are, itzultzaile gisa zuk zure presentzia ez nabaritzea... Uste dut hori gezurra dela, eta iruditzen zait itzultzailearen neutraltasunaren alderdi problematikoa dela ukatzea itzultzaile gisa interbentzio bat egiten ari zarela; niretzako, hori oso susmagarria da. Nik bultzatu nahi nuke, hain justu ere, itzultzailearen kokapenaren esplizitazioa egotea; erabaki batzuk hartu dituzu, arrazoi batzuengatik.

Bestalde, mahai-inguruan, ez-binarismoaren inguruan galdetu zien Bakaikoak Zabaltzari eta Sarriugarteri; hain zuzen, ez-binarismoa euskarazko itzulpenetan nola islatu daitekeen. Kezka agertu zuen gaiarekiko Sarriugartek, eta horrelako kasuetan hartzen dituen irizpideetako batzuk azaldu zituen, betiere testuinguruaren eta itzulpenaren izaeraren arabera:

Hori da pertsonalki egunero esnatzen naizenean buruan dudan kezka bat. Nik, itzulpenaren arabera, jatorrizkoan *guapa* agertzen bada, adibidez, nire itzulpen-irizpideen arabera, agian garrantzitsuagoa da hori islatzea, marka femeninoa jarri diotela, Euskaltzaindiaren arauari men egitea baino [...]. Niretzat, itzultzen ari naizenean, irizpideetako bat da errealitateari zintzoago izatea hizkuntzaren egokitasunari baino; biak dira irizpideak, nire irizpide politikoak eta formalak ezin dira banatu, baina batzuetan har ditzaket erabaki ezberdinak [...]. Ez-bitartasunari dagokionez, testu batean oso inportantea baldin bada eta leku inportantea badu ez-bitartasuna markatzeak, [...] eta itzultzen ari banaiz testuinguru batean non *guape* erabiltzen badut jendeak jakingo duen pertsona ez-bitar bati buruzko adjektiboa dela, ba erabili egingo dut, nahiz eta gaztelaniaren tradizioa erabiltzen ari naizen. Ez dut esaten konponbide perfektua denik, baina ni lasaiago geratuko naiz *polita* jarrita baino.

Bestalde, itzulpen-prozesuan hartu beharreko erabakiez galdetu zieten Zabaltzari eta Sarriugarteri; zehazki, generoa asko markatzen duen hizkuntza batetik gutxiago markatzen duen hizkuntza batera itzultzean hartu beharrekoiez. Horren harira, honako hau erantzun zuen Sarriugartek:

Lehen esan dudanaren ildotik, neutraltasunaren eta zure posizioa esplizitatzearen inguruan, nik uste dut, harremanetan bezala eta jendearekin gaudenean bezala, pertsona batek oso argi nahi baldin baditu markatu bere genero-markak nolabait, niretzako, horiek adieraztea da egokia. Ez denean beharrezkoa, [...] beste testu batzuetan, non zuk hor badakizun testu hori herriari zuzenduta dagoela, hor nik uste dut gogoan eduki behar direla balore batzuk; saiatzeari jendea kanpoan ez uzten, eta begirada ahalik eta gehien zabaltzen. Euskaraz gauza askotarako erraztasunak dauzkagu, baina,

adibidez, familia-izendapenetan, pototxo handia dugu ez asumitzeko jendea zer den, hori baldin bada gure kezketako bat.

Itzulpena eta feminismoa uztartu duten autoreen ideiekin bat datoz Sarriugarteren ekarpenak, eta, areago, horiek osatu eta aberasten ditu. Itzulpenaren neutraltasunaren fikzioa zailtzean jarri, eta itzultzaileek beren posizionamendua esplizitu egin dezatela aldarrikatzen du, diskurtso hegemonikoak kolokan jartzeko estrategia gisa. Irizpide formalak guztiz baztertu gabe, irizpide etiko edo politikoak kontuan hartzearen garrantzia azpimarratzen du, eta, horrez gain, genero-identitate ez-binarioek itzulpenetan duten (edo izan beharko luketen) presentziaz ere jarduten da. Bereziki esanguratsua da generoaren trataera ikuspegi ez-binariotik jorratzea, landu gabeko alorra baita euskal itzulpen-teorian.

Metodologia

Nire azterketan, lehenik eta behin, jatorrizko testuko genero-markak sistematikoki bildu ditut. Haien artean, gramatikalki generoa adierazten duten artikulua, izenordainak, izenak eta adjektiboak hartu ditut kontuan. Ondoren, esaldi horien guztien euskarazko baliokideak bildu ditut, parean, alderatzeko. Azkenik, genero-marken erabilera eta itzulpen-estrategiak aztertze-ko, adibide guztiak sailkapen baten arabera multzokatu ditut, itzultzailearen esku-hartze edo manipulazio graduaren arabera nolabait. Zehazki, honako irizpide hauek erabili ditut sailka-pena egiteko:

1. Jatorrizkoan genero-marka dago eta itzulpenean ere bai.
 - 1.1 Genero-markaren itzulpen zuzena: jatorrizko testuko genero-marka euskaraz ere gorde da, funtsean baliokide gramatikalekin.
 - 1.2 Transposizioak, modulazioak, egitura-alaketak: itzultzaileak generoaren erreferentzia mantendu du, baina esaldiaren egitura aldatu da; kategoria gramatikalen alaketaren bidez edo parafrasien bidez, besteak beste.
2. Jatorrizkoan genero-marka dago eta itzulpenean ez.
 - 2.1 Genero-marka ez da itzuli, baina aurretik generoa markatu da: testuan, genero-marka une jakin batean itzuli da, eta ondorengo erabileretan ez da berriro adierazi.
 - 2.2 Genero-marka ez da itzuli, ez hemen, ez testuinguruan: jatorrizko testuko genero-markak ez du baliokiderik euskaraz, eta genero-erreferentzia galdu da itzulpenean.
3. Itzulpenean genero-marka gehitu da: jatorrizko testuan genero-markarik agertzen ez den kasuetan, euskaraz esplizituki adierazi da generoa.

Sailkapenak Sarriugartek laginetan erabilitako estrategiak modu sistematikoan aztertze-ko aukera ematen du, baita testu bakoitzean nagusitu diren joerak ikusteko ere. Horrez gain, hiru lanen arteko konparazioa egiteko eta, genero-marken trataerari dagokionez, joera eta estrategia

zenbait hautemateko balio izan dit. Sailkapen horren arabera zenbaketa egin eta tauletan bildu nuen.

Laginak

Azterketa egiteko, hiru lagin hautatu ditut, tutore izan dudana Isabel Etxeberriaren laguntzaz, izaeraz eta generoz oso desberdinak: narrazio laburren bilduma bat, saiakera bat eta autobiografia bat. Haien guztien egileak emakumeak dira, eta hirurek dituzte ardatz emakumeen esperientziak, ahotsak eta gorputzak, bakoitza bere testuinguru historiko, politiko eta kulturean kokatuta. Hain izaera ezberdineko testuen itzulpenetan, interesgarria iruditu zitzaigun aztertzea Sarriugarrek itzulpen bakoitzean nola jokatu duen genero-marken itzulpenari dagokionez. Hona hemen lagin bakoitzaren aurkezpena:

Lehenengo lagina Luisa Carnésen *Hamahiru ipuin* (Erein, 2022) da, egileak 1931 eta 1963 artean idatzitako ipuinen bilduma. Luisa Carnés (Madril, 1905-Mexiko Hiria, 1964) espainiar literaturako 1927ko Belaunaldiko idazle nabarmenetako bat izan zen, eta eragin handia izan zuen 1930eko hamarkadako Espainiako kulturaren. Hala ere, haren lana hamarkada luzez egon da ezkutuan, eta azken hamarkadetan hasi da aitortza jasotzen; 1927ko Belaunaldiko emakumezko ahots ahaztuetako bat izan zen. *Trece cuentos* izenburuarekin argitaratu zituzten ipuinok gaztelaniaz, denak ere Espainiako II. Errepublikaren eta Gerra Zibilaren garaian eta, gerora, Mexikon erbesteraturik zegoela idatziak. Gai nagusietako batzuk Espainiako egoera sozioekonomikoa, emakume langileen eguneroko bizitza, errepresio frankista, erbestea eta AEBko arraza-segregazioa dira.

Bigarren lagina, Assata Shakurren *Autobiografia bat* (Katakarak, 2022), autorearen bizitzaren eta jardun politikoaren kontakizuna da. Assata Shakur (AEB, 1947) Black Panther alderdiko eta Black Liberation Army mugimenduko kidea izan zen, eta arrazakeriaren aurkako borroka-
ren ikur bihurtu da. Liburuan, bere haurtzaroa, gaztaroa, ibilbide militantea eta espetxealdia kontatzen ditu Shakurrek, besteak beste. Narrazio pertsonala eta, era berean, salaketa politikoak uztartzen ditu, Ameriketako Estatu Batuetako egiturazko arrazismoaren bortizkeria jasaten duen emakume beltz baten ikuspegitik. Jatorrizko testua 1987an argitaratu zuten, zeina Sarriugarrek 2022an euskaratu baitzuen, eta hari esker iritsi zaigu euskal irakurleoi Shakurren testigantza.

Azkeneko lana McKenzie Warken *Maitasuna eta dirua, sexua eta heriotza* (Katakarak, 2024) saiakera dugu. McKenzie Wark (Newcastle, Australia, 1961) idazle eta akademiko australiarra da. Trans ekintzailea da, eta bere lanaren zati handi batek genero-identitatea(k) d(it)u ardatz. Jatorrizko lana *Love and Money, Sex and Death* izenburuarekin argitaratu zen, 2023an, eta memoria baten forma du. Warkek bere bizitzaren ibilbidearen errepaso egiten du: haurtzaroan bizitako esperientziatik abiatuta, 57 urterekin genero-trantsizioa egin zuen uneraino, eta trantsizioaren ondorengo esperientziak, harremanak eta aldaketak ere jorratzen ditu. Bere barne-prozesuak erakusten ditu, bere identitatearen eraikuntza eta bidean lagun izan baititu.

Autoreak gutunak idazten dizkie gaztetako McKenziari, amari, ahizpari, maitale ohiei eta beste zenbait lagun edo figura garrantzitsuri; eta, haien bitartez, izenburuak iradokitzen duen gisa, maitasuna, dirua, sexua eta heriotza jorratzen ditu.

Jatorrizko testuak, beraz, bi hizkuntzatan daude idatzita: Carnésena gaztelaniaz, eta War-kena zein Shakurrena ingelesez. Gaztelaniaz, ingelesez baino maizago markatzen da generoa —adibidez, adjektiboetan: *cansado/a/e*—, eta horrek eragina izan dezake testuen arteko alderdi batzuetan. Hala ere, uste dut hizkuntzaren beraren eraginak baino zeresan handiagoa izango duela testu bakoitzarekiko inplikazio ideologikoak. Nolanahi ere, kontuan izan behar da azterketa hau GRAL bat izan dela eta beraz ezin izan diedala faktore guztiei behar bezalako arreta jarri.

Analisia¹

Hamahiru ipuin, Luisa Carnés (Erein, 2022)

«Salataria» ipuina

«Salataria» ipuina Espainiako espetxe batean gertatzen da. Zurrumurru bat zabaltzen hasi da: salatari bat dago presoan artean, baina inork ez daki ziur nor den. Salataria presentzia ikusezin baina zapaltzaile bat da espetxean, eta, paranoia sortzeaz gain, presoan arteko elkartasuna apurtu egiten du, batzuek besteei buruzko susmoak baitituzte. Emakumeak kontrolatuta eta traizionatuta sentitzen dira, eta horrek erregimen frankistak ezarritako errepresio- eta kontrol-giroa islatzen du.

Irizpideak		Agerraldi kopurua	Agerraldiak guztira
1. Jatorrizkoan genero-marka dago eta itzulpenean ere bai.	1.1 Genero-markaren itzulpen zuzena	45	46
	1.2 Transposizioak, modulazioak, egitura-aldaketak...	1	
2. Itzulpenean ez da genero-markarik ageri.	2.1 Oraingoan ez da genero-marka itzuli, baina aurretik markatu da.	95	135
	2.2 Genero-marka ez da itzuli, ez hemen, ez testuinguruan.	40	
3. Jatorrizkoan ez dago genero-markarik eta itzulpenean bai.			46

1. taula. «Salataria» kapituluaren azterketa.

1. Luzera-mugak direla eta, lau kapituluaren azterketa baino ez dut aurkeztuko (lehenengo liburuetakoa bana eta azkeneko liburuko bi). Nire ustetan joko eta eduki gehien ematen duten pasarteak hautatu ditut; hala ere, norbaitek analisi osoa ikusi nahi balu, eska diezadala.

Euskaraz, ipuinaren izenburuarekin soilik ezin dugu iradoki pertsonaia nagusiaren generoa. Hala ere, kapituluaren hasieratik azaltzen da espetxe batean daudela pertsonaiak. Gainera, hasieratik hau ere, izenak genero-marka femeninoarekin agertzen dira (*ama berria, maistra...*); beraz, euskal irakurleak azkar ondorioztatuko du preso guztiak —istorio honen protagonistak— emakumeak direla.

Kapitulu honetan, euskaraz berrogeita sei aldiz markatu du itzultzaileak generoa gaztelaniaz markatzen ez zen tokietan, aztertutako beste bi ipuinetan baino askoz gehiagotan. Izan ere, presoek beren artean noka darabilte elkarrizketetan; beraz, genero-markak agertzen dira gaztelaniak halakorik markatzen ez duen toki batzuetan. Hala ere, ez dirudi markatze hori asmo berezi baten ondorioa denik, baizik eta erregistroarekin lotutako hautu baten emaitza. Era berean, gaztelaniaren marka asko galdu dira. Adibidez, honako esaldi honetan:

Es muy larga [La Liviana] → *oso bizkorra* *dun* [Buruarina].

Kasu horretan, gaztelaniazko genero-markak Buruarinari egiten dio erreferentzia, bera da *larga*; euskarazko genero-markak, aldiz, hartzailearen generoari egiten dio erreferentzia. Euskaraz, esaldi horren bidez ondoriozta dezakegu emakume bati ari zaiola hizketan, baina ez digu Buruarinaren generoaren zantzurik ematen. Ipuinean, horrelako adibide asko daude; behar bada, Sarriugartek askatasun handiagoz jokatu du beste batzuetan baino. Izan ere, testuingurugatik badakigu pertsonaia guztiak emakumeak direla; beraz, presoei erreferentzia egiten dieten genero-markak hautu estilistikoaren arabera irizpideei jarraikiz jarriko zituen toki batean edo bestean, eta ez pertsonaien generoa jakinarazteko. Sarriugartek ez du inoren generoa asumitu eta ez digu jatorrizkoak zehazten ez zuen informazio berririk eman; aitzitik, beste modu bat erabili du emakumeen arteko eta emakumeei buruzko elkarrizketak zirela adierazteko. Hori bai, jatorrizko testuan badakigu istorioan parte hartzen duten bigarren mailako pertsonaia guztiak ere emakumeak direla (presoen semeak izan ezik); euskarazko itzulpenean, aldiz, bigarren mailako pertsonaia batzuen generoa ez da zehazten:

Las funcionarias → *funtzionarioak*

La celadora → *zaindaria*

La jefa de galería → *galeria burua*

Las celadoras subalternas → *mendeko zaindaria*

La maestra → *maistra*

La madre recién llegada → *ama* iritsi berria

La anciana de los zuecos → *eskalapoiekiko atsoa*

Carlota la de los ataques → *Carlota, atakeak izaten zituena*

Jacinta, la Madrileña → *Jacinta, Madrildarra*

Pepa, la Tuerta → *Pepa, Betokerra*

Maruja, la Liviana → *Maruja, Buruarina*

Filo, la Asturiana → *Filo, Asturiarra*

No puede ser una política → *ez da politikoetako bat*

Las reclusas → *presoak*

Donde las habéis metido, cochinas? [presoei] →

Non sartu dituzue, mari-zikin alaeak?

Adibide horien bidez ondoriozta daiteke Sarriugartek, oro har, ez duela generoa markatu euskaraz generoa markatzeko beharrik ez duen kasuetan. Hau da, *emakumezko funtzionario* forma artifiziala erabili ordez, *funtzionario* aukeratu du, eta berdin jokatu du *celadora*, *jefa de*

galería, política eta *reclusa* izenekin. Aldiz, euskarak generoa markatzeko aukera ematen duen kasu batzuetan, marka horiek baliatu ditu: *maistra* (eta ez *irakaslea*), *eskalapoiekiko atsoa* (eta ez *zaharra*), edo *mari-zikin* (eta ez *zikin*). Beste batzuk ezinbestean markaturik geratzen dira; *ama* eta izen bereziak, esaterako.

Bide batez, presoetako batzuk ama dira, eta beren haurrekin daude espetxean. Jatorrizko testuan, haur guztiei erreferentzia egiteko genero-marka maskulinoa erabili zuen Carnések: *el niño, hijo, el niño doliente, el niño de piernas de alambre, el infante*... Sarriugartek, aldiz, haurrei erreferentzia egiten zaien hemezortzi kasu horietatik, hirutan baino ez du erabili genero-marka (azpimarratu egin ditut, argiago ikusteko):

el niño recién llegado → *haurtxo jaioberria*

aquel niño de piel rosada → *Azal arrosarekiko umea*

cuyo hijo → *zeinaren haurra*

sus manos alzaban al hijo → *haurra altxatzen zuen eskuez*

el niño doliente → *haur atsekabetua*

el niño de piernas de alambre → *alanbre-zangoekiko haurra*

los hijos de las presas → *presoen haurrak*

La madre joven levantaba a su hijo → *Ama gazteak (...) jasotzen zuen semea*

el niño de la carina menuda → *aurpegi meheko haurra*

el infante → *haurra*

soñaba para su hijo un rayo de sol → *eguzki-errainu bat amesten baitzuen bere semearentzat*

el niño raquítico → *haur errakitikoa*

su hijo → *bere semea*

¡Qué rico solecito para mi niño! → *Bai eguzki goxoa nire haurrarentzat!*

la madre aupaba en sus brazos al niño recién nacido → *amak besotan altxatzen zuen bere umea*

envolvía en su calor al niño → *aurpegia berotzen baitzion haurrari*

la madre joven entregó a su hijo a la vieja de los zuecos → *ama gazteak ere, eskalapoiekiko atsoari haurra eman*

Beraz, haurrez hitz egiterakoan, Sarriugartek genero-markak minimizatu egin ditu nabarmenki, eta genero-espezifikotasunetik urrundu egin da, interpretazio zabalagoak ahalbidetuz. Familia-izendapenak agertzen direnean, askotan zaila izaten da genero-markak ekiditea —ekidin nahi ditugun horietan—, baina kasu honetan *haur* hitzak aukera ematen du halakorik ez erabiltzeko, eta hala jokatzearabaki du Sarriugartek.

Bestalde, beste pasarte batzuetan, non genero-marka maskulinoa darabilten pertsonaiak agertzen diren, gaztelaniazko maskulinoaren marka espezifiko neutralizatu egin du Sarriugartek, femeninoaren marka espezifikoarekin egin duen modu berean. Zentzuzkoa dirudi marka maskulino eta femeninoekin berdin jokatzek, baina praktikan ez da beti horrela izaten. Aiora

Jakaren (2013) eta Bego Montorioren (2012) hitzak gogora ekarrita, euskarazko neutroa, ideologikoki, maskulinitas askoz ere gertuago dago femininitas baino; hau da, marka espezifikorik ez dagoenean, forma neutroa maskulino gisa interpretatzen da sarritan, hein handi batean sakon errotuta dagoen binarismoan pertsona oro emakume/gizon binomioan sailkatu behar dugulako. Kasu honetan, esan bezala, Sarriugarrek berdin jotzen du bai maskulinoarekin eta baita femeninoarekin ere.

Autobiografia bat, Assata Shakur (Katakarak, 2022)

Laugarren kapitula

Bere autobiografiaren laugarren kapituluaren, Assata Shakurrek bere nerabezaroaz hitz egiten du. New Yorkeko Queens auzoan ikasi zuen, eta, garai hartan, kontzientzia politikoa garatzen hasi zen, pertsona beltzen aurkako indarkeria eta diskriminazioa bereziki nabarmenak baitziren.

Irizpideak		Agerraldi kopurua	Agerraldiak guztira
1. Jatorrizkoan genero-marka dago eta itzulpenean ere bai.	1.1 Genero-markaren itzulpen zuzena	55	64
	1.2 Transposizioak, modulazioak, egitura-alaketak...	9	
2. Itzulpenean ez da genero-markarik ageri.	2.1 Oraingoan ez da genero-marka itzuli, baina aurretik markatu da.	75	99
	2.2 Genero-marka ez da itzuli, ez hemen, ez testuinguruan.	24	
3. Jatorrizkoan ez dago genero-markarik eta itzulpenean bai.			31

2. taula. Laugarren kapituluaren azterketa.

Kapitulu honetan, inongo genero-markarik gabeko pertsonaia bakarrak Eisenhower eta Rosa Parks dira. Pertsona ezagunak dira biak, eta litekeena da irakurleak nor diren jakitea. Hala ere, narrazioan, aipatu baino ez dira egiten. Bestalde, Carnésen «Salataria» ipuinean bezala, kapitulu honetan ere *haurrak* izena erabili du Sarriugarrek *boys* genero-markadun izena neutralizatzeko: *boys playing basketball* → *haurrak saskibaloian jolasten*.

Bestalde, berriro ere, jatorrizkoan agertzen ez diren genero-marka dezente agertzen dira itzulpenean. Guztiak pertsonaien arteko elkarriketetan agertzen dira, nokaren bitartez. Kasu bakar batean baino ez du gehitu Sarriugarrek genero-marka noka erabili gabe: *Be cool, fool!* → *Lasai, neska!*.

Beraz, itzulpenean, genero-markak gehitu dira, baina ez da informaziorik gehitu. Hau da, Sarriugarrek ez ditu itzuli jatorrizkoan hizkuntzaren legez agertzen diren genero-marka asko (ingelesezko izenordainetan, esaterako), baina pertsonaia horien generoa nokaren bitartez adie-

razi du. Beraz, istorioan parte hartzen duten pertsonaia guztien generoa ezagutu dugu itzulpena irakurtzerakoan.

Aztertu ditudan beste kapitulu batzuetan bezala, honako honetan ere familia-izendapen ugari agertzen dira. Are gehiago, itzulpenean jatorrizkoan baino gehiago agertzen dira. Izan ere, Shakurrek, bere gurasoen inguruan hitz egiten duenean, *hel him* eta *shel her* genero-markadun izenordainak erabiltzen ditu haiei erreferentzia egiteko. Atal horretan, Sarriugartek *ama* terminoa erabiltzen du *she* itzultzeko eta *aitaordea*, berriz, *he* itzultzeko. Hirugarren pertsonako ize-nordainen erabilera nahasgarria izan daiteke euskaraz, Sarriugartek «Terminologia disidente» mahai-inguruan adierazi zuen bezala (2025):

Beste testu askotan, ez denean hain esplizitua [generoarekiko posizionamendu ideologikoa, *Maitasuna eta dirua, sexua eta heriotza* liburuan bezain esplizitua], askoz zailagoa da, aukera bat baino gehiago dago, batez ere euskaraz *bera* esaten denean; zeren *gu* eta *haiek* entzuten dugunean, niri behintzat ez datorkit burura *nosotros*, niretzat *gu* beste gauza bat da; edo *zuek* eta *ni* esaten denean ez dut sentitzen ari naizenik asumitzen ezer; baina *bera* esaten denean agian konfliktiboagoa da [...].

Bereziki kapitulu honetan, genero-markak itzuli egin ditu Sarriugartek, edota baita gehitu ere, testuinguruaren arabera. Izan ere, genero-markek, sarritan, istorioaren hariari jarraitzeko edo pertsonaien arteko interakzioak ulertzeko baliabide estilistiko gisa funtzionatzen dute.

Hala eta guztiz ere, nahiz eta kapitulu honetan pertsonaia guztien generoa ezagutzen dugun, beste batzuetan, bigarren mailako pertsonaia ugariren generoa ez da esplizituki adierazten. Horrek ez du esan nahi, nire ustez, generoaren tratamendua axolagabekeriak zaindu denik, inondik inora, baizik eta generoa bera, batzuetan, bigarren mailako informazioa dela, eta beti ez dela funtsezkoa izango narrazioa ulertzeko. Kasu honetan, jatorrizko testuak ez die genero-adierazpenei garrantzi berezirik ematen, eta, batzuetan, informazio-galera baino gehiago, irabazia izan daiteke generoa esplizituki ez adieraztea, irakurleari irakurketa zabalagoak egiteko bidea irekitzen baitio.

Maitasuna eta dirua, sexua eta heriotza, McKenzie Wark (Katakarak, 2024)
«McKenziari» kapitulu

Warkek gaztetako McKenziei idatzitako gutuna, liburuko lehenengoa. Bere gaztaroaz hitz egiten du, Sydneyn bizi zen garaiaz. Garai hartan ezagutu zituen lehen trans emakumeak; Premier Laneko sexu-langileak, hain zuzen. Gutun horren bidez, garai hartan generoak eta identitateak eragiten zizkieten kontraesanak eta ezinegona aztertzen ditu. Liburuaren sarrera da, eta, ondotik etorriko denaren tonua markatzeaz gain, identitateari, oroimenari eta desirari buruz mintzatzen da.

Irizpideak		Agerraldi kopurua	Agerraldiak guztira
1. Jatorrizkoan genero-marka dago eta itzulpenean ere bai.	1.1 Genero-markaren itzulpen zuzena	14	17
	1.2 Transposizioak, modulazioak, egitura-aldaketak...	3	
2. Itzulpenean ez da genero-markarik ageri.	2.1 Oraingoan ez da genero-marka itzuli, baina aurretik markatu da.	12	26
	2.2 Genero-marka ez da itzuli, ez hemen, ez testuinguruan.	14	
3. Jatorrizkoan ez dago genero-markarik eta itzulpenean bai.			3

3. taula. «McKenziari» kapituluaren azterketa.

Kapitulu honetan, joera nagusia generoa ez markatzea izan da: *he grew up religious* → *Little Richard inguru erlijioso batean hezi zen*; *he also cares about you* → *baina zutaz kezkatzen da*; *she thought the call came from God* → *Jaungoikoak dei egin ziola pentsatu zuen*; etab. Generoa markatu duen adibideetan, gehienetan, genero-markaren itzulpen zuzena egin du Sarriugartek: *teenage boy* → *mutiko nerabe*; *she was a girl* → *neska zen*; etab.

Hala ere, bi adibide zehatz aipagarriak iruditu zaizkit: alde batetik, *gay* adjektiboaren erabilera dugu. Ingelesezt, gizon nahiz emakume homosexuali erreferentzia egiteko erabiltzen da, eta euskaraz, aldiz, bereziki gizon homosexualak izendatzeko. Hortaz, esan genezake adjektibo horren bidez, hein handi batean, pertsonen generoa ondorioztatu dezakegula euskaraz. Aztergai dugun atal honetan, hirutan agertzen da *gay* adjektiboa: *Glenn gaya eta aborigena da*; «*gaya al naiz?*»; *eta noski, batzuk gay dira eta kito esaldietan*. Kasu honetan, euskaraz *gay* adjektiboa erabiltzeak ez du jatorrizkoaren esanahia askorik aldatzen; izan ere, aurrera egin ahala, jakingo dugu Glenn ez dela McKenziei «larrutan egin nahi dion lehen gizona»; eta, kontuan hartuta Wark emakume transa dela eta 57 urterekin egin zuela genero-trantsizioa, gaztetan bere buruari «*gaya al naiz?*» galdera egiten zionean, ziurrenik «*mutil homosexuala al naiz?*» galdetzen zion bere buruari. Hala ere, esan bezala, adjektibo horren bitartez, jatorrizko testuaren irakurleek jasotzen ez duten nabardura bat jasotzen dugu euskal irakurleok.

Bestetik, lehenengo kapitulan, Little Richard rock izar estatubatuarra agertzen da, eta haren generoaren trataera berezia da, bai jatorrizko testuan, baita itzulpenean ere. Jatorrizkoan, Little Richarden inguruko lehen aipamenetan *he* izenordain maskulinoa darabil Warkek. Momentu zehatz batean, honako pasarte honekin egiten dugu topo (Wark, 2022: 4-5):

Little Richard had to get out, so **he** invented rock and roll. The driving beat, the churning bass, the ecstatic merge. A church-like joy without sacrifice. **He** performed in drag sometimes, as Princess

Lavonne. **He**—or **she**—was so different to you but in this maybe a little bit the same. Like you, **she** loved women whom **she** wanted to be. **She** was a girl, and maybe on some level knew it. The only way out was a detour into rock and roll, **her** art.

Warkek aditzera ematen du Little Richard transa zela, eta, pasarte horretatik aurrera, *she* izenordain femeninoa erabiltzen hasten da. Zalantzarik gabe, genero-marken tratamendu berezia hauteman dugu jatorrizkoan, pertsona horren identitatearen aldakortasuna, ez-binarismoa eta anbiguotasuna islatzen dituen.

Euskarazko itzulpenean, Sarriugartek hasieran ez du genero-markarik erabiltzen Little Richardi erreferentzia egiteko. Esaterako, *he was son [semea] of a preacher* esaldia itzultzeko, *haren aita predikaria zen* esaldia erabili du Sarriugartek, subjektuaren generoa esplizitatzea ekidinez. Beharbada, Sarriugartek nahita saihestu zuen genero-marka maskulinoa, anbiguotasunari eutsiz. Honela euskaratu zuen arestian aipatutako pasarte (Wark, 2024: 16):

Little Richardek alde egin beharra zeukan, eta rock and rolla asmatu zuen horretarako. Erritmo bizia, baxu nahasia, biak uztartzearen estasia. Elizako bozkarioa, sakrifiziorik gabe. Batzuetan, drag jantzita jotzen zuen, Princess Lovanne izendapean. Bera —gizon zein emakume— ez zen zu bezalakoa, baina puntu horretan pixka bat berdina zarete beharbada. Zuk bezala, berak ere emakume batzuen modukoa izan nahi zuen, eta emakume horiek maitatzen zituen. Neska zen, eta akaso bazekien, mailaren batean. Handik ateratzeko modu bakarra rock and rollaren itzulingurua hartzea zen, bere artearen itzulingurua.

Itzulpenean, genero-marka batzuk agertzen dira (*Bera —gizon zein emakume—; berak emakume batzuen modukoa izan nahi zuen; neska zen*), baina soilik pasarte horretan. Beraz, ez da jatorrizkoaren tratamendu bera egiten, euskarazkoan ez baitago genero-markadun izenordainik; eta, hortaz, ez da hautematen maskulinitik femeninorako aldaketa hori. Hala ere, euskarazko bertsioan, pertsonaia horren generoa ez da binarioa, ez da emakume edo gizon gisa irudikatzen, eta anbiguotasun hori interesgarria izan daiteke oso, bereziki kontuan hartuta Little Richardek ez zuela inoiz esan transa zenik. Beharbada, euskal irakurleari interpretazio zabalago bat egiteko bidea irekitzen dio anbiguotasun horrek.

«Veronicari» kapitulua

Kapitulu honetan, Warkek bere lagun Veronicari idazten dio. Bien arteko elkarriketa informal bat da, konplizitatez betea. Bi lagunak Manhattaneko jatetxe batean ari dira berriketan LGBT komunitatearen barneko dinamikez, eta inguruko pertsonen identitateak, rola, genero-adierazpenak eta harreman-moldeak iruzkintzen dituzte, modu ironikoan. Hala ere, umore eta arintasun horren azpian, gai horien sakontasuna eta emakume transen zaurgarritasuna ere jorratzen ditu Warkek.

Irizpideak		Agerraldi kopurua	Agerraldiak guztira
1. Jatorrizkoan genero-marka dago eta itzulpenean ere bai.	1.1 Genero-markaren itzulpen zuzena	81	87
	1.2 Transposizioak, modulazioak, egitura-alaketak...	6	
2. Itzulpenean ez da genero-markarik ageri.	2.1 Oraingoan ez da genero-marka itzuli, baina aurretik markatu da.	13	22
	2.2 Genero-marka ez da itzuli, ez hemen ez testuinguruan.	9	
3. Jatorrizkoan ez dago genero-markarik eta itzulpenean bai.			2

4. taula. «Veronicari» kapituluaren azterketa.

Honako kapitulu honetan, genero-marken ehuneko oso altu bat itzuli du Sarriugartek. Askotan euskara «generoa markatzen ez duen» hizkuntzat hartzen den arren, aztertutako 20 orrialde baino gutxiagoko laginean 87 genero-marka identifikatu ditugu. Ikus dezagun markatze horiek nola egin diren.

Esan bezala, bi emakume trans ari dira hizketan, euren trantsizioaz, itxuraz eta harremanak edukitzeko moduz, baita inguruan dituzten pertsonen rol eta harreman moldeez ere. Beraz, jatorrizkoa genero-izendapenez beterik dago, eta, itzulpenean, Warkek bezain esplizitu jokatu du Sarriugartek. Esan daiteke Sarriugarteren erabaki nagusia, kasuan-kasuan generoa markatzea baino gehiago, Warkek egindako ereduari jarraitzea izan dela. Horren harira, honako hau adierazi zuen Sarriugartek «Terminologia disidentea» mahai-inguruan (2025):

Maitasuna eta dirua, sexua eta heriotza bezalako liburuetan, non gaia esplizitua den, pertsonaren posizionamendua oso esplizitua den, errazagoa da; errazagoa da erabaki horiek hartzea eta hor, itzultzen ari garenek, nolabait autore horiek daukaten mundu ikuspegiarekin bat etortzea edo horren jakitun izatea, eta hori errespetatu eta islatu nahi izatea inportantea da, eta ez justu kontra egitea.

Wark, jatorrizko testuaren idazlea izateaz gain, emakume trans politizatua da. Hortaz, genero-identitatearekin zerikusia duen terminologiari dagokionez, ondoriozta genezake berari dagokiola erabakitzea zer esplizitatu eta zer ez, eta zer termino erabili horretarako.

Bide batez, gai eztabaidagarri bat mahaigaineratu nahi nuke: Warkek maiz erabiltzen du *transsexual* terminoa jatorrizko testuan, eta Sarriugartek *transsexual* gisa euskaratu du. Hiztegia garaia lotuta dagoenez gero, kontuan hartu behar dugu Wark lurralde eta testuinguru historiko guztiz bestelako batean hezi dela; baina, egun, mugimendu transfeministek *persona trans* erabiltzearen alde jo dute. Lehenago aipatutako hausnarketaren harira, honako galdera hau

datorkit burura: halako kasuetan, idazlearen begiradari so egin beharko genioke ala gure gaur egungo testuinguruari egokitu?

Bestalde, aipatzekoa iruditu zait *fish* adjektiboaren itzulpena. Ingelesez, *fish* edo *fishy* adjektiboak *drag* komunitatean erabiltzen dira itxura bereziki femeninoa duten eta «zis emakumeak diruditen» pertsonak izendatzeko. Terminoa, oro har, piropo moduan erabiltzen da, pertsona horien *passing*² goraipatzeko nolabait. Kasu honetan, Sarriugartek *arrain* terminoa erabili du itzulpenean. Hautu horrek bere horretan harridura sor dezake, baina, testuingurua kontuan hartuta, apropos eta zilegitzat jo daiteke neologismo bat erabiltzea, betiere oin-ohar baten bidez esanahia argituta. Sarriugartek honako oin-ohar hau txertatu zuen (Wark, 2024: 105):

AEBko *drag queen* kulturean, arraina esaten zaio oso itxura femeninoa duenari.

Sarriugartek berak erabaki horri buruz hitz egin zuen 2025eko mahai-inguruan:

Momentu batean erabiltzen du *fish* hitza, nik ez nuena ezagutzen, eta oso zera konkretu bat zeukan, eta hor oin-oharra sartu nuen hori esplikatzeko. Azken finean, testu hori beste testuinguru batean, beste pertsona batek idatzi zuen beste hizkuntza batean, eta nabarituko da eta hor egon daitekeen arrotasun puntu hori. Baina, aldi berean, ekartzen duzu, eta gauza batzuetan ere antza eduki dezake, batez ere gai hauei buruz ari garenean, justu komunitate transfeminista, transmaribibolloan sortutako liburuez. Liburu hauek nik uste dut itzultzen ditugula komunitate horietara iristeko, aliantzak sortzeko eta elkarriketak sortzeko.

Oin-oharraren funtzioa kulturen arteko jauzia murriztea da. *Fish* edo *fishy* terminoak ibilbide luzea du AEBko *drag* kulturean. Are gehiago, haren erabilera zalantzan jartzen hasia da gaur egun, hainbat arrazoiengatik. Batetik, zenbait zis emakumerentzat iraingarria delako (*fishy* hitzak zis emakumeen bulbaren ustezko usainari egiten dio erreferentzia; arrain-usainarekin alderatzen da), eta, bestetik, trans komunitatearen barnean mingarria baita hitz hori erabiltzea «zis itxura» duten emakumeak goraipatzeko; *drag* eta trans komunitateetan ez lukeelako mugarri bat izan behar ahalik eta *passing* handiena izatea. Hortaz, uste dut hitzaren esanahiaren oinarri-oinarria baino ez azaltzearen aldeko hautua egin duela itzultzaileak kasu honetan. Haren jatorria azaltzea interesgarria izan liteke; izan ere, «oso itxura femeninoa» duenak ez du zertan emakume zisaren itxura izan. Edonola ere, hautu-kontua da, oin-oharren bidez lortu nahi dugun helburuaren arabera eta hitzen ñabardura kulturalak gordetzeari eman nahi diogun pisuaren arabera.

Sarriugartek, beraz, jatorrizko testuaren tonua, edukia eta genero-adierazpen esplizituak mantentzearen alde egin du azken atal horietan. Hala egin du genero-identitate askotarikoak aipatzen ziren kasuetan, eta baita familia-izendapenak agertzen zirenetan ere (kasu horretan, halabeharrez jokatu behar zuen horrela, euskaraz zaila baita generoa ez markatzea senidetatasun-harremanez ari garenean). Oro har, pertsonaiei genero jakin bat esleitzen zaie, jatorrizko tes-

2. Pertsona transak zisgenero gisa hautemanak izatea.

tuan gertatzen den bezala, baina badaude binarismoari kontra egiteko esku-hartze kontzienteak ere, hala nola Little Richard pertsonaiaren kasua. Bestalde, genero-marka oso urriak gehitu ditu, eta esan genezake ez dutela testuaren ulermenean aldaketa esanguratsurik sortzen, ezta pertsonaien irudikapenean ere.

Ondorioak

Azterketa honen ostean, agerian geratu da genero-marken itzulpena ez dela prozedura tekniko eta sistematiko hutsa Sarriugarterentzat; izan ere, liburu eta kapitulu bakoitzean joera eta estrategia ezberdinak hauteman ditugu generoaren trataerari dagokionez. Itzulpen-estrategia transfeministak askotarikoak izan daitezke, itzultzailearen, obraren testuinguruaren eta hizkuntzaren baliabideen arabera. Azterketa honen bidez, gainera, itzultzailearen —kasu honetan, Danele Sarriugarteren— neutraltasun eza eta horren aldarrikapena nabarmendu nahi nuke, itzultzaileak erabaki ideologikoak etengabe hartzen dituen heinean. Garrantzitsua da erabaki horiek modu kontzientean hartzea; izan ere, oharkabean hartutako hautuek, sarritan, diskurtso hegemonikoak elikatzen eta erreproduzitzen dituzte.

Beraz, ez dago errezeta unibertsalik generoa itzultzeko, ezta modu bakar eta zuzena ere, baina itzultzaileok gure kontzientzia ideologikoa eta linguistikoa bateratzeko beharra azpimarratu nahiko nuke berriro ere. Generoaren trataeran ikuspegi kritikoa izatea ezinbestekoa da diskurtso zapaltzaileak zalantzan jartzeko edo, kontrara, ideia transfeministak zabaltzeko eta indartzeko. Sarriugar tek aldarrikatzen duen moduan, itzultzailearen ardura nagusia bere jardunak izan dezakeen eraginaz ohartzea da; norberaren kokapen politikoa zein izango den erabaki eta kokapen hori aldarrikatzeko lan egitea. Hartzen diren hautuak hobeak edo okerragoak izan daitezke, eta zorionez aldakorrak: litekeena da urte batzuk barru gaur egindako hautuak berrikustea eta kritikatzeko. Horregatik guztiagatik, itzultzailearen hautuak ezin dira barneraturiko inertzien emaitza izan; aitzitik, kontzienteki eta arduraz hartutako erabakiak izan behar dute, itzultzaile gisa dugun erantzukizunaz eta gure jardunak izan dezakeen eraginaz jabetuta.

BIBLIOGRAFIA

- CARNÉS, Luisa (2017). Trece cuentos (1931-1963). Xixón: Hoja de Lata.
- (2022). Hamahiru ipuin. Itzultzailea: Danele Sarriugarte. Erein.
- JAKA IRIZAR, Aiora (2013). Itzultzaileon kontzientzia feminista... ala matxista? *31 eskutik*.
- KATAKRAK (2025eko martxoaren 28an). Terminologia disidentea. Mahai-inguru argitaragabea.
- MONTORIO URIBARREN, Bego (2012). Izenburuak eta genero markak. *31 eskutik*.
- SHAKUR, Assata (1987). Assata: An Autobiography. Zed Books.
- (2022). Autobiografia bat. Itzultzailea: Danele Sarriugarte. Katakarak.
- WARK, McKenzie (2023). Love and Money, Sex and Death. Verso Books.
- (2024). Maitasuna eta dirua, sexua eta heriotza. Itzultzailea: Danele Sarriugarte. Katakarak.