

# ⇒ Hizpide ⇒

## Kulturaniztasuna dela eta, itzulpenetan sortutako arazoen inguruko hausnarketa

Veljka Ruzicka Kenfel



### **H**aur eta gazte literaturaren egitura komunikatiboa eta izaera asimetrikoa

HGL: Haur eta gazte literaturak duen egitura komunikatiboaren izaera asimetrikoa hartzailearen, hau da, haurraren berezko ezaugarrien ondorioa da eta haur horrek gizarte-ingurunearekin duen harreman espezifikoaren ondorio. Haurraren / nerabearen harrera-gaitasuna mugatuta egon ohi da oraindik ere, logikoa denez, adinari dagozkion arrazoiak direla eta, hala nola, esperientzia falta, literatur nahiz hizkuntza-prestakuntza osatu gabea eta bereaz bestelako kulturen gaineko ezagutza txikia. Ingurunearekin ezartzen duen komunikazioa,



beraz, helduen munduak eraikitako hainbat eta hainbat gizarte-arauen mende dago, helduak baitira haurraren/nerabearen bizitzako egoera guztietan bitartekari gisa jarduten dutenak, baita, besteak beste, liburuaren sorkuntzan. Hala, pertsona helduaren bitartekaritza iraunkor horrek komunikazio-asimetria bat sortzen du, helduak berak ezarritako irizpideen arabera.

Egitura komunikatibo horren izaera asimetrikoak literatur testuaren irakurketa-maila desberdina eragiten ditu (Ewers 2000). Hartzaile helduak irakurle nagusi gisa (*der eigentliche Leser*, Ewers 2000) eta bigarren mailako edo irakurle-kide gisa (*Mitleser*, Ewers-en arabera, 2000) jardun dezake. Lehenengo kasuan irakurle aditua da, kritikoa eta literatura ongi ezagutzen duena. Bigarren kasuan bitartekari lanak egiten ditu, testua irakurle haurraren / nerabearen ikuspuntutik interpretatzen saiatzen delako. Bigarren maila batean, hartzaile haurra / nerabea daukagu, baimendutakoa edo zilegitua (*sanktionierter Leser*, Ewers 2000) edo, bestela, ez baimendutakoa (*nicht sanktionierter Leser*). Baimendutako irakurleak literatur kanoaren barnean sartutako testuak kontsumitzen ditu, bitartekariak ziurtatutakoaren arabera, bere adin eta heldutasun-mailarako egokiak eta komenigarriak diren horiek. «Zigortu gabeko» irakurlea alde aurretik inolako zentsura pedago-

gikorik jasan ez duten eta publiko zabal batentzat merkaturatu diren testu mota guztiez jabetzen da, azaleko literatura deritzonaz.

Irakurle motaren arabera eta irakurketa mailaren arabera, haur eta gazte literaturako lanen beste honako bi talde hauek bereiz ditzakegu: batetik, haur eta gazte literaturaren azpi-sistemakoak baino ez diren lanak dauzkagu (*systemeindeutige Texte*, Grenz-ek dioenez, 1990). Bigarren taldean, berriz, publiko jakin bati bideratu gabeko lanak daude eta horien interpretazioa irakurketa egiten duen hartzailearen irakurketarako gaitasunaren arabera da. Testu horiek «balio bikoak» (Shavit, 1986) edo «anbiguoak» dira (*doppelsinnige Texte*, Grenz-ek dioenez, 1990), askotariko interpretazioak onartzen dituztelako, irakurlearen literatur gaitasunean eta esperientzian oinarrituta.

Balio biko literaturaren eredu dira Grimm anaien *Kinder- und Hausmärchen* ipuinak, haien lehen edizioak (1812 eta 1815ekoak) ez baitzeuden aurrez zehaztutako publiko jakin bati bideratuak; ipuin herrikoien bildumak zirenez, bertako sinbologia irakurle bakoitzak bere esperientzia eta ezagutzaren arabera interpretatzen zuen. Ludwig Tieck, Clemens Brentano edo E.T.A. Hoffmann aleman erromantikoen sorkuntza poetikoa ere ez da hartzaile jakin batean pentsatuta jaio, baina

irakurle mota bakoitzari interpretazio desberdinen ateak ireki zaizkio: haurrei, amaierarik gabeko fantasia-munduak; helduei, egileak errealitate enpirikoari egindako aipamen kritiko-ironikoak.

Igorlearen eta hartzailearen arteko komunikazio-egituraren asimetria hori areagotu egiten da itzultzeko prozesuan, itzultzaileak bitartekari berri baten moduan jokatzen baitu, «berridazketa» funtzioa betez, xede-kulturan irakurle gaztearentzat egoki irizten dituen elementu horiek sartuz.

Haur liburuen itzultzaile batek hartzen dituen erabakien atzean kanpo-faktore bat baino gehiago dago. Horietako bat haurraren beraren natura da, haren kultur izaera baldintzatu egiten baitute artean mugatuta daukan harreragaitasunak eta helduek ezarritako kanonek. Beste faktorea xede-kulturako testuinguru soziolinguistiko eta historikoa da, «politikoki zuzena» den horrek aukera jakin batzuen alde egitea bultzatzen baitzake. Gainera, ez da gauza bera itzultzaileak helduentzako klasiko bat itzultzen duenean edo haur eta gazte literaturako bat itzultzen duenean. Aurreneko kasuan, jatorrizko testua errespetatu nahi du ahalik eta gehien, eta, beraz, bere presentzia oso txikia da, jatorrizko egileari dagozkion ideiak ahalik eta hobekien islatzeko. Errespetuzko tratu hori, ordea, nabarmen jaisten da bigarren kasuan, nahiz eta haur eta gazte literaturako azpi-sisteman kanonizatutako lan bat izan.

Horrela bada, haur literaturako lan baten itzultzaileak (eta, askotan, argitaletxeak) hainbat estrategia eta moldaketa aplikatzeko lizentzia hartzen du, esku hartze hori jatorrizko testua-



ren benetako manipulazio bihurtzen delarik. Azken emaitza gisa, gutxi zainduta-ko itzulpenak izan ohi dira, akats negargarriak dituztenak eta irakurlearentzat batere erakargarriak ez direnak. Baina emaitza guztiak ez dira txarrak. Itzultzaileak jatorrizko testuarekiko egiten duen manipulazioa onargarria izan baitaiteke askotan eta, are, xede-irakurlearentzako beharrezkoa eta onuragarria ere.

### **Estrategia manipulazionalak**

Bitartekariak jatorrizko testuaren gainean batez ere bi esku hartze mota izan ohi dutela igar daiteke:

Nahigabeko manipulazioa, akatsak eragiten dituen, bitartekariak jatorrizko testuari dagozkion hizkuntza eta kultura nahikoa ezagutzen ez dituelako.

Nahita eragindako manipulazioa, alderdi askotatik egokiagoak diren testuak sortzeko: tabu diren gaiak arintzeko, ustez xede-hartzaileek ezagutzen ez dituzten kultur erreferentziak egokitze edota hizkuntza-politika jakin bat defendatzeko.

### **Nahigabeko esku hartzeak**

Itzultzaileak jatorrizko kulturaren berezko elementuak ezagutzen ez dituen gertatzen dira, informazio faltagatik edo, besterik gabe, axolagabekeriagatik, alemanezko HGLko liburu ezagunenetarikoa batekin gertatzen den bezala, Michael Enderen *Jim Knopf und der Lokomotivführer* liburuaz ari gara (1960) (*Jim Botón y Lucas el maquinista*, 1962), gaztelaniazko itzulpenean ez baitute liburuaren azken paragrafoa jarri (beherago aipatzen duguna), nahiz eta istorioa





ulertzeko ezinbestekoa den, protagonistetako baten amaren identitatea zein den agertzen duenez. Akats horren arduradunak itzultzailea eta argitaletxea bera dira, gaztelaniazko itzulpenaren 16 berrargitalpenetan horrelaxe mantendu baita, guztietan atzeko azalean «erabat berrikusitako edizioa» jartzen badu ere:

*PS: Lieber Lukas! Nun hat Jim also erfahren, dass ich nicht seine wirkliche Mutter bin. Vielleicht ist es ja Frau Mahlzahn, an die damals das Paket adressiert war. Ich bin sehr traurig, aber andererseits freue ich mich für meinen kleinen Jim, wenn er jetzt seine richtige Mama findet. Ich hoffe nur, sie ist nicht allzu böse auf mich, weil ich ihn bei mir behalten habe. Bitten Sie doch Frau Mahlzahn, dass der Junge nach Lummerland zu Besuch kommen darf, damit ich ihn nochmal sehen kann. Oder vielleicht hat sie Lust mit herzukommen? Dann würde ich sie auch kennenlernen, das wäre das allerbeste. Und nicht wahr, Sie sorgen schon dafür, dass Jim sich nicht in Gefahr begibt? Er ist so ein leichtsinniger kleiner Bub.*

*Herzliche Grüße!  
Frau Waas*

Literaturari baino ez dagozkion alderdiak aztertuz gero, testuartekotasunaren translazioari arreta txikia eman ohi zaiola ikus daiteke. Izan ere, haur eta gazteentzat egindako lan askotan bestelako literatur testuei egindako erreferen-

tziak topatzen ditugu aipu, zeharkako aipamen, imitazio edo jolas moduan, eta itzultzaileak jatorrizko kulturaren ezagutza-maila handia izan behar du horiek ulertzeko. Testuartekotasuna, beraz, helduari egiten zaion keinua den heinean, askotan ez da ongi islatzen xede-kulturan. Hanka sartze hori, baina, itzultzaileak jatorrizko hizkuntzako literatura gehiegi ez ezagutzeagatik gertatzen da, beheko adibide honetan gertatzen den moduan:

*«Aber die Mama hat erklärt, dass der Nik ja auf ihrem Schoß sitzen muss und dass sie etwas dagegen hat, wenn da auch noch der Gurkinger drauf sitzt, weil sie nicht der unterste Teil von den **Bremer Stadtmusikanten** ist» (30).*

*Traducción (Me importa un comino el rey pepino, 1984):*

*«Pero mamá declaró que Nik tenía que ir sentado encima de ella y que ella sí ponía reparos a que encima de Nik fuera el rey pepino, porque ella no estaba dispuesta a cargar hasta con la **Banda Municipal de Bremen**» (32).*

Christine Nöstlinger idazle austriarraren *Wir pfeiffen auf den Gurkenkönig* (1972) liburuaren itzultzaileak ez du Grimm anaiei *Die Bremer Stadtmusikanten* (*Bremengo musikariak*) lanari buruz egindako aipamena xede-testura ekarri, ziurrenik ezagutzen ez duelako eta, beraz, ez daki animalia guztien azpian astoa dagoela eta,

haren gainean, zakurra, katua eta oilarra; horra hor, beraz, amak izan nahi ez duena, familiako astoa, alegia. Gaztelaniarako itzultzaileak emandako irtenbideak («*Banda Municipal de Bremen*» [Bremengo Udal Banda]) ez du Grimm anaien ipuinari egindako aipamena jasotzen. Bitxia da, ordea, katalanerako itzultzaileak asmatu baitu idazlearen asmoak interpretatzen: «... *ella no era l'ase que aguantava els altres "animals músics"*». Tamalez, ikerketa gutxi dago HGLko testuarterkotasunaren itzulpenari buruz, nahiz eta alemanez eta ingelesez idatzitako lanetan askotan erabiltzen den baliabide estilistikoa izan eta nahiz eta horiei dagozkien Espainiako bertsioetan koherentzia falta eta akats mordoa egon. Zentzu horretan, Martin Fischer (2002a; 2006) eta Gisela Marcelo Wirnitzer (2002; 2007) ikerlariak egindako ikerlanak ekarri nahi genituzke gogora.

Translazio prozesuan zorrotz ez jokatzearagatik koherenteak ez diren testuak ateratzen dira batzuetan, Erich Kästner-en *Das doppelte Lottchen* lanaren itzulpenarekin gertatzen den moduan, ezagunagoa *Tú a Boston y yo a California* filmarekin egindako bertsioagatik. Gaztelaniazko itzulpenaren izenburua *Las dos Carlotas* baldin bada ere, deigarria da bikietako batek ere ez duela Carlota izena (behin izan ezik), baizik eta Luisa eta Lotte edo Lottchen. Gaztelaniazko

bertsioan lau izen desberdin ere erabiltzen baitira neskatoak izendatzeko (Carlota, Luisa, Lotte eta Lottchen) eta bi ama izendatzeko (Luisa Carlota eta, gehiagotan, Luiselotte), eta horrek nahaspila ederra sorrarazten du, pertsona berarentzat izen bat baino gehiago nahasten direlako:

«Und weil Mutti **Luiselotte** heißt, haben sie das eine Kind **Lui**se und das andere **Lotte** getauft». (39)

Itzultzaileak nahi bezala aldatzen ditu izenak, inolako arrazoirik gabe:

«Entonces tuvieron dos niñas, y como mamá se llama **Luisa Carlota**, bautizaron a una de ellas con el nombre **Luisa** y a la otra con el de **Carlota**». (37)

Orrialde berean, paragrafo batzuk aurrerago, itzultzaileak aldatu egiten du hasieran hartutako erabakia:

«Bueno, ¿quién de las dos es Luisa Palffy y quién **Lotte** Körner? —¡Eso no vamos a decirlo nosotras!— advierte una de las **Carlotas** mientras le guiña un ojo a la otra». (37).

Amak ere ez du Luisa Carlota izena izaten jarraituko:

«**Luiselotte**, tu has hecho de una dócil criatura una ama de casa [...]». (90)

Itzulpenetako koherentzia ezak nabarmenagoak dira haurrentzako liburuetan gazteentzako





liburuetan baino, beharbada, jatorrizko egileek askotan erabiltzen dituztelako jatorrizko kulturak berezkoak dituen haurrentzako baliabide estilistikoak, esate baterako, haurrentzako jolasak, dialektoak edo lagunarteko hizkera. Askotan, jolasen izenek ez daukate baliokiderik Espainian edo, are, egon ere ez daude jolas horiek. Horrelako kasuen adibide daukagu Christine Nöstlinger austriararren *Liebe Oma, Deine Susi* liburua, narrazioan barrena lau jolas desberdin aipatzen baitira. Gaztelaniazko bertsioak (*Querida abuela... Tu Susi*, 1987) ez ditu jolasen izenak aipatzen (horixe egiten du alemanez *Quartett spielen* dioenean. Karta joko bat da, eta helburua da balio bereko lau karta biltzea. Kasu horretan, itzultzaileak *el uno* erabil zezakeen, Espainian oso zabalduta dagoen karta-jokoa baita) edo hitzez hitz itzultzen du jolasaren izena xede-kulturara (horixe egin du alemanez *Nilpferd spielen* dioenean. Uretako jolas horretan pertsona bat beste baten gainean jartzen da eta jauzi egiten du. Itzultzaileak *jugar a hipopótamos* eman du ordain moduan, eta ulertezina geratzen da) edo itzulpen bera ematen die desberdinak diren jolasei (*Schwarzer-Peter –el burro* izeneko karta-jokoari dagokiona– eta *Mensch-ärger-dich-nicht*–guk ezagutzen dugun *partxisa*– bietan ere *jugar a la mona y a las familias* itzuli du, Espainian oso definiturik ez dagoen jokoa).

HGLaren itzulpenari buruzko azterketa sakon eta kritika zorrotz gehiago eginda, ziurrenik esku hartze hauetako gehienak ekidin ahalko ziren eta xede-testuaren kalitatea hobetuko litzateke.

### Nahitako esku hartzeak

Nahita egindako manipulazio batzuk ebaluatu eta arrazoitu ahal izateko, itzultzaileak hartutako erabakietan eragiten duten kanpoko arrazoi asko hartu behar dira kontuan, azken emaitzarako erabakigarria izaten den osagai subjektiboaz gain. Hain zuzen ere, gehien eragiten duen faktoreetako bat jatorrizko testuaren eta xede-testuaren arteko kultur distantzia da, horrek hainbat esku hartze mota eragiten baititu:

#### *Kultur distantzia txikitzeko esku hartzeak*

Esku hartze mota hauek arrazoituak daude xede-testuko hartzailearengan nahasmena sorraz dezaketen elementuak direnean. Hala, irakurlearentzat testua ulergarri egiteko, itzultzaileak egokitu edo etxekotu egiten ditu itzulpen prozesuan elkar lotzen dituen kulturek partekatzen ez dituzten elementuak (gaztelaniaz *domesticar* deitzen zaio, latinetik eratorria, *domus* = *etxera* *ekarri*, *etxekotu*). Badira ia-ia muturrekoak diren adibideak alemana-gaztelania konbinazioan, non etxekotzeko beharra guztiz zalantzaragarria baiten. Adibide horietako bat Peter Härtling-en *Oma* (1975) ipuinaren gaztelaniazko bertsioan aurkitzen dugu, *La abuela* (2001). Testu bietan desberdin irudikatzen da administrazio publikoaren eraginkortasunik eza. Jatorrizko alemanezko bertsioan *bi* hilabeterekin adierazten da udalak duen moteltasuna amonak, pertsonaia nagusiak, egindako eskakizun bati erantzuteko, eta amona oso haserre agertzen da itxaron behar duen denbora luzeagatik. Gaztelaniazko bertsioan, ordea,



bikoiztu egin da amonak itxaron behar duen denbora, testuingurua Espainiako errealitatera egokitzearen. Hitzek hitzeko izulpenarekin (bi hilabete) ez bailitzateke amonaren haserrea ulertuko:

Peter Härtling *Oma* (1975):

«Nach **zwei** langen Monaten des Zusammenlebens mit der Oma [...]». (23)

*La abuela* (2001):

«A los **cuatro** meses largos de estar Karli con la abuela [...]». (24)

Bat ez datozen kultur erreferentziak manipulatzeke esku hartze berbera aurkitzen dugu jatorrizko lan beraren gaztelaniazko bertsioa eta Espainiako erkidego elebidunetan berezko hizkuntzetara egindako itzulpenak erkatzen baditugu. Heinrich Hoffmann egilearen *Struwwelpeter* (*Pedro-Melenas-Largas*) ilustraziodun liburuaren gaztelaniazko nahiz galegozko itzulpenek neutralizatzearen estrategia darabilte, hau da, espezifiko den elementua ordezkatu egiten da neutrala den baina jatorrizkoan adierazitakoa jasotzeko aski zabala den elementu batez:

ALEMANEZ:

«Da kam der große **Nikolas** mit seinem großen Tintenfaß». (9. or.)

GALEGOZ:

«Chega entón un **feiticeiro** cargado co seu tinteiro». (20. or.)

GAZTELANIAZ:

«Al **Coco** el hecho disgusta esta burla no le gusta». (12. or.)

ALEMANEZ:

«Der **Niklas** wurde böse und wild du siehst es hier auf diesem Bild». (10. or.)

GALEGOZ:

«Mirade o **mago** anoxado no debuxo que está ó lado». (22. or.)

GAZTELANIAZ:

«El **Coco**, ya enfurecido por los pelos ha cogido». (13. or.)

Alemanian Gabonak aurretik egiten den *Nikolasfest* festa tradizionala itzultzeko egokitzen bat egin behar da, festa hori ezezaguna baita Espainian. *Nikolas* delako pertsonaiak opariak





ekartzen dizkie haur zintzoei eta ikatza gaiztoei. Gaztelaniazko bertsioak *Coco* darabil, figura nahiko beldurgarria eta, galegorako itzultzaileak, berriz, neutralagoak diren bi termino aplikatuta konpondu du kultura bien arteko distantzia, baina, Galiziako tradizioetik ateratako bi termino direnez, irakurleari gertukoagoak egiten zaizkio.

Kultur distantzia jatorrizko testuaren eta xede-testuaren arteko literatur eredu desberdinetan ere nabari da. Arrotza den literatur eredu hori deigarriegi gerta ez dadin, argitaletxeek ohiko eredura egokitzen dute edo, besterik gabe, ez da ezer jartzen. Horixe da Janosch-ek haurrentzat egindako *Oh wie schön ist Panama* (1978) ipuinaren kasua. Kontakizuna eten egiten da hainbatetan, narratzaile orojakile bat sartzen delako tartean, haurrei zuzenean ohar moralistak egiteko. Gaztelaniazko bertsioak mantendu egin ditu eten horiek eta orojakilearen esku hartzeak baina galegora egindako itzulpenean, berriz, ez dira itzuli ere egin, literatur baliabide hori ez delako ohikoa Galiziako HGLan:

*Oh, wie schön ist Panama* (Janosch, 1978)

«Aber du weißt schon, was das für ein Wegweiser war. Na? Genau.» (43)

[...]

«Du meinst, dann hätten sie doch zu Hause bleiben können? Du meinst, dann hätten sie sich den weiten

*Weg gespart? O nein, denn sie hätten den Fuchs nicht getroffen, und die Krähe nicht. Und sie hätten den Hasen und den Igel nicht getroffen, und sie hätten nie erfahren, wie gemütlich ein schönes weiches Sofa aus Plüsch ist».* (48)

*Qué bonito es Panamá* (2001)

«Pero a qué tu ya sabes de qué poste se trataba. ¿A ver? Exacto.» (42)

[...]

«¿Piensas que se hubieran ahorrado el camino? ¡Oh, no! Porque no se hubieran encontrado al zorro ni a la corneja. Y no se hubieran encontrado ni a la liebre ni al erizo y nunca hubieran sabido lo cómodo y blando que es un sofá de terciopelo.» (47)

*¡Que bonito é Panamá!* (2001)

«E bailaron de alegría brincando aquí e acolá.» (38)

[...]

«E, se no chegan atopa-la lebre e o ourizo, nunca saberían o cómodo que se está nun sofá de felpa brandiño.» (45)

### *Zentsurak eragindako esku hartzeak*

Mota honetako esku hartzeak oraindik ere maiz gertatzen dira burujabeagoak diren herrialdeetako lanen itzulpenetan. Itzultzaileak deigarrienak diren alderdi horiek arintzen edo, zuzenean, zentsuratzen saiatzen dira, hala nola, harreman homosexualak, genero-indarkeria edo



etxeko indarkeria eta behe-mailako hizkuntza erabiltzea.

Eduki horiek xede-kulturako haurraren kapena edo gatazka sorraz dezaketela kontuan hartuta, argialetxeek ezabatu egiten dituzte elementurik probokatzaileenak, arinagoak diren elementuekin ordezkatzan dituzte edo, besterik gabe, ez dute lan jakin batzuk itzultzeko arriskurik hartzen, edota jatorrizkoa argitaratu eta askoz beranduago itzultzen dituzte.

Horixe gertatu da liburu aleman askorekin. Badira zegokien garaian eta jatorrizko testuiguruan arrakasta handia lortutako liburuak, hain zuzen ere, tabuak ziren gaiak hartu eta jorrazten jakin dituztelako, irakurleengana naturaltasunez gerturatuz. Alemanian 1994an argitaratutako bi liburu, Doris Meissner-Johannknecht-en *Leanders Traum* eta Michael Willhoite-n *Papas Freund* (jatorrizkoa ingelesez dago, *Daddy's Roommate*, 1991), egun ere oihartzun handikoak eta kritikak gomendatutakoak, ez ditugu oraindik ere (2008ko uztaila den honetan) gaztelaniara itzuli.

Arrazoia liburuak eduki homosexualetan aurki dezakegu. Lehenengo liburuan, ezkongabe dagoen ama beste emakume batetaz maitemintzen da. Arrazonamendu logiko guztiak eta argitu gabeko hainbat kontu gorabehera, Leander semeak onartu egingo du amaren bikotea, urtetan amestutako aitaren ordezeko gisa. Willhoiten lanean, berriz (jarraipena *Daddy's Wedding* liburu da, 2000), aitak utzi egingo du familia beste gizon bat maite duelako (bigarren liburuan ezkonduko da harekin). Guztiak hain da naturala eta ulergarria, bakarrik gelditzen diren ama eta semeak honela baitiote amaieran: «*Schwulsein ist nur eine andere Art von Liebe [...]*» («Gay izatea maitatzeko beste modu bat baino ez da»).

Alemanian HGLan maitasun homosexuala irudikatzen duten lanak adibide asko dago: Peter Conrad-en *Der Neuanfang* (2004), 17 urteko Dannyren eta bere lagun baten arteko maitasun istorioa da; Mirjam Müntefering-en *Verknallt in Camilla!* (2004) liburuak Femke neska gazteak sentitzen duen barne-gatazka kontatzen digu,





Camilla bere lagun onenaz maiteminduta dagoela deskubritzen baitu; Mirjam Müntefering-en *Luna und Martje* (2005) liburuak hiruko maitasun-egoera zail baten berri ematen digu: Martje bere nebaren neskalagunarekin, Lunarekin, dago maiteminduta; hura bereganatzen saiatzen da, eta, azkenean, lortu egiten du. Genero-indarkeria ere askotan erabiltzen den gaia da HGLan: Sarah Dessen-en *Wir sehen uns im Traumland* (2001) liburuan, Caitlin 16 urteko neskatoak Rogerson-ekin duen maitasun-istorioa kontatzen da, bizitza bikoitza duen mutikoa baita, erasotzailea maitasun-harremanetan eta liluragarria eguneroko bizitzan. Mota horretako liburu oso gutxi agertzen da oraindik Espainiako merkatuan. Bestelako herrialdeetan, ordea, literatura mota horrek pisu handia du eta horren adierazgarri dira gai tabuen inguruan egiten diren ikerketak, lanak nahiz topaketa zientifikoak [Winfred Kaminski *Geheime Freunde. Homosexualität in der neueren Kinder- und Jugendliteratur*; Ralf Schweikart *Verliebte Jungs: Jugendliteratur über Homosexualität*;

Manfred Berger *Vom anderen Ufer. Kritische Bestandaufnahme lesbischer Beziehungen (weiblicher Homosexualität) in der Jugendliteratur*; Sabine Gries *Eigentlich ganz normal?: Lesbische Mädchen und Frauen in zeitgenössischer Kinder- und Jugendliteratur*, garrantzitsuenak aipatzearren].

Lana itzultzen bada, baina, bitartekari helduaren ikuspegitik ustez kaltegarriak diren elementuak baldin baditu, elementu horiek arintzea da helburua, lana onargarria izan dadin xede-kulturan. Adibide argi bat Elsa Alfonsok egindako Christine Nöstlingeren *Olfi Obermeier und der Ödipus* (1984) lanaren itzulpena da (*Olfi y el Edipo*, 1987). Xede-kulturako irakurleak testuarekiko senti lezakeen gaitzespena ekiditeko, itzultzaileak ez ditu mantendu testuan zehar anorexiari egiten zaizkion zuzeneko erreferentziak, eta, hala, «*Nur ein Verdacht auf Magersucht!*» (66 or.) esaldia (hitzez hitz: «anorexia izatearen susmagarri») «*Flaca!*» (65. or.) itzuli du gaztelaniaz [«argala!»]. Horretaz gain, «*die gehen nämlich –laut Oma– auf den Strich*» (52. or.) esaldia neutralizatu egin du,





prostituzioari egiten ziolako erreferentzia zuzen-zuzenean (hitzez hitz: 'prostituitu egiten dira'), eta gaztelaniazko bertsioan semantikoki lausoa den baliokide neutro bat eman du: «*se pasan de la raya*» (52. or.) [«gehiegikeriak dira egiten dituztenak»], jatorrizko bertsioak berez egiten duen aipamena ezerezean gelditzen delarik.

HGL ingelesaren itzulpenean nahiko adibide adierazgarria Roald Dahl-en *Charlie and the Great Glass Elevator* (1972) lanaren galegozko bertsioa da. Jatorrizko testuko kantu batean alkoholikoa den amona baten pertsonaia ageri da, biloba bakarrik uzten baitu ginebra erostearren. Galegozko bertsioan (*Charlie e o grande ascensor de cristal*, 1992) emakumearen mendekotasunaren inguruko aipamen oro gordetzen da isilean:

«Granny announced, "I'm going down  
To do some shopping in the town."  
(D'you know why Granny didn't tell  
The child to come along as well?  
She's going to the nearest inn  
To buy herself a double gin.) [...]

*Granny, at half past two, came in,  
Weaving a little from the gin,  
[...]*. (113.-115. or.)

«*Mais a boa velliña á tenda saíu  
e deixando á cativa axiña partiu [...]  
Así, de vagariño, o tempo pasa  
e por fin a avoa regresa á casa.  
[...]*». (117.-118. or.)

Ikus daitekeen moduan, ingelesezko jatorrizkoan iseka eta mespretxu egiten zaio emakumearen irudiari; galegozko itzulpenak, ordea, isilarazi egiten du amonaren alderdi iluna eta haren izaeraren alderdi oso bitxi bat jakin gabe uzten du irakurlea. Horrela, gainera, ez dio azaltzen zergatik uzten duen amonak neskatoa bakarrik.<sup>1</sup>

### ***Esku-hartzea hizkuntza-politikako arrazoiak direla eta***

Manipulazio soziolinguistikoak autonomia-erkidego elebidunetan gertatzen dira. Ofizialak diren hizkuntza bi egoteak elkarren arteko etengabeko norgehiagoka eragiten du. Bertako



hizkuntza ahulagoa izan ohi da, eta, beraz, esku-hartze bereziak behar izaten dira hizkuntza hori indartzeko. Esku-hartze hori aginte politikotik bideratzen da, hizkuntza-politiken bitartez bertoko hizkuntzaren aldeko hainbat apostu egiten baitira. Arrazoi historikoak bitarteko, hizkuntza bakarrik ez, bertoko literatur sistema bera ere oso urria izan zen Galizian. Hori dela eta, 1983ko Hizkuntza Normalizatzeko Legearen bitartez, itzulpena ugaritu egin zen. Aipatutako legeak ikastetxeetan galegoa irakas zedin agindu zuen, eta horrek eskolako irakurketen eskaria handitu egin zuen. Ordea, galegoa curriculumean sartzeko prozesua hain izan zen bizkorra, hizkuntza horretako irakaskuntza-materiala eta irakurketako liburuak oso urriak baitziren. Haur-liburuen ekoizpena eskariari erantzuteko lain izan ez zenez, parez pare ireki zitzaizkion atea itzulpenari, jatorrizko lana baino azkarrago sortzen zelako itzulpena. Batez ere «zubi-bertsioen» igoera nabaritutako da, alegia, jatorrizko bertsiotik zuzenean egin beharrean, gaztelaniara egindako

itzulpenetik abiatuta egindako itzulpenen igoera, jatorrizkotik zuzenean itzultzea baino prozedura ekonomikoagoa baita, baina literatur kalitatearen kaltetan. Espainiako argitaletxe horien mende diren Galiziako argitaletxe askok, hain zuzen ere, baldintza ekonomikoak direla medio itzultzen dituzte alde aurretik gaztelaniara itzultitako atzerriko lanak, ama-argitaletxeak lan baten eskubideak erosten dituenen ia beti «Espainiako lurralde guztirako» dioen baldintzapean erosten dituelako. Horrela, erkidegoetako hizkuntzetako itzulpenak argitaratzeak gutxieneko kostua eragiten dio argitaletxe horri eta salmenta-aurreikuspenak bikoiztu egiten zaizkio.

Katalanerako eta euskararako HGLko itzulpenetan ere zubi-bertsio asko dago; hala, Christine Nöstlinger-en *Liebe Susi, lieber Paul* lanaren euskarako itzulpenean akats berberak daude testuaren puntu berberetan, eta esaldi berberak dira falta direnak. Horrenbestez, argi dago euskarazko bertsioa (1986) lehendik argitaratua zegoen gaztelaniazko bertsioaren bitartez itzuli zela (1985):



ALEMANEZ:

«Wir haben im Wohnzimmer gespielt. **Eierlaufen und Sackhüpfen**. Und mit zugebundenen Augen auf einem Strich gehen. Und einen Apfel auf der Nasenspitze balancieren». (78. or.)

GAZTELANIAZ:

«Estuvimos jugando en el cuarto de estar. Hicimos carreras de sacos sujetando un huevo en una cuchara. Y tuvimos que ir por una línea con los ojos cerrados. Y aguantar una manzana con la punta de la nariz». (76. or.)

EUSKARAZ:

«Goilare batetan arrautza bat jarririk zaku karrerak egin genituen». (76. or.)

GALEGOZ:

«Xogamos no salón: carreiras de ovos e carreiras de sacos, andar enriba dunha liña con ollos vendados. E manter unha mazá en equilibrio sobre o nariz». (75/76. or.)

KATALANEZ:

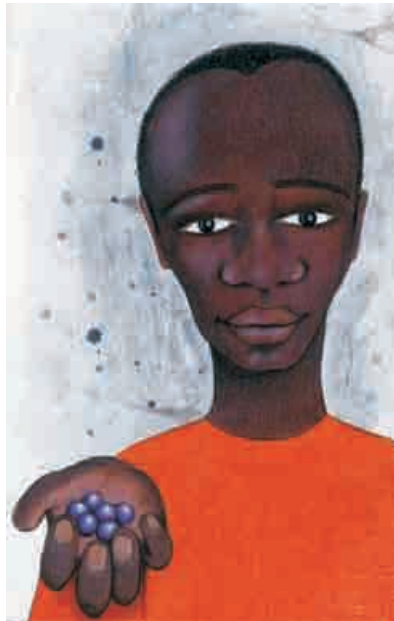
«Hem fet curses d'ous i curses de sacs. Hem hagut de caminar damunt d'una corda amb els ulls embenats i portar una poma sobre el nas». (76. or.)

Deigarria da akats bera errepikatzea gaztelaniaz eta euskaraz: jatorrizkoan bi jolas aipatzen dira –oso ezagunak alemanez hitz egiten duten herrialdeetako haurren festetan– eta gaztelaniaz eta euskaraz jolas bakarrean nahasten dituzte biak, nahiko nahasgarria irakurlearentzat, oso zaila baita bi jolasak batera egitea. Katalaneko eta galegoko itzulpenak ikusita, akats hori egin ez dela ohartzen gara; ondoriozta liteke, beraz, zuzenean itzuli direla jatorrizkotik.<sup>2</sup>

Nagusitasuna lortzeko etengabeko borrokan dabiltzan hiru erkidego izanik, Galiziako, Kataluniako nahiz Euskal Herriko hizkuntzetako itzulpenetan etxekotzeko estrategia erabiltzen da gehien, zatikakoa nahiz erabatekoa.<sup>3</sup>

Erabateko etxekotzearen bi adibide oso adierazgarri dauzkagu literatura katalanean. Bi itzulpen-egokitzen dira, Christine Nöstlinger egileak idatzitako lanenak, *Wir pfeiffen auf den Gurkenkönig*, 1972 (*Cop d'escombra al rei cogombre*, 1992) eta *Der Zwerg im Kopf*, 1989 (*Follet fiact al cap*, 1995) (ikus Fischer 2006). Liburu





bietan Austriako benetako tokietan gertatzen dira istorioak, baina itzulpenetan guztiz katalanak diren giroak bihurtzen dira. Eta, estrategia horri jarraiki, itzultzaileak antroponimo eta toponimo guztiak egokitzen ditu katalanera, bai eta kultur erreferentzia guztiak ere. Jatorrizkoan izen austriarren eta kanpokoan artean egiten den bereizketa ere egiten du, lehenengoentzat katalanez peto-petoak diren izenak erabiltzen baititu eta, bigarren kasuko izenentzat, Espainiako beste tokietako izenak ematen ditu. Gai unibertsalak jorratzen dituzten liburu mota horiek izaten dira, batez ere, erabat egokitzen direnak (lehenengoan, aginte-sistematik sistema demokratikora pasatzea da gaia eta, bigarrenengoan, elkartasunezko bizikidetzaren aldarrikatzea), izan ere, testuinguru geografikoak (kasu honetan, Austria izan edo Katalunia izan) ez du edukian edo kontakizunaren bilakaeran inolaz ere eragiten.

Horrexegatik dira ipuin herrikoiak gehien egokitzen eta manipulatu diren testuak. Galegoarekin eta euskararekin dauzkagun bi adibide aipatu behar ditugu. Galegokoari dagokionez, *Os contos de Grimm* (1991) itzulpena da. Itzulpen horretako

ko hitzaurrean benetako galego zuzena ikasteko metodoa delako aitzakiaz arrazoitzen da egindako egokitzapena. Izen berezi guztiei beren baliokidea aurkitu zaie bertako hizkuntzan, baina prozedura hori nahiko nahasgarria da irakurlearentzat, oso zaila baita *Cibrao e Graciña* eta *Zarzarrosa* izeneko pertsonaien atzean *Hänsel und Gretel* eta *Loti Ederra* pertsonaia klasikoak ezkututzen direla sinestea. Sor lezakeen nahasmenaz ohartuta, aurkibidean, galegoko izenburuaren atzetik eta parentesi artean, gaztelaniazko baliokidea gehitzen du argitaletxeak. Euskal literaturan antzeko prozedurari jarraitu zitzaion Grimm anaien ipuinen lehen bertsioarekin. Alejandro Larrakoetxeak 1929an euskarara egindako itzulpenean ez zituen soilik izenak aldatu (*Yulitxo ta Libetxo*, *Hänsel und Gretel* beharrean), edukiak berak ere euskal kulturara egokitu zituen (esate baterako, “Baum” hitza –zuhaitz– «pago» itzultzen du).<sup>4</sup>

Nolanahi ere, erabateko egokitzapenak baino ohikoagoak dira zatikakoak. Hala, hizkuntza-gatazka bizi den erkidegoetan, itzultzaileak egiten dituen aldaketek argi eta garbi uzten dute zein jarrera duen honek bertako hizkuntzarekiko.



Gehienetan, kultur erreferentzia tradizionalen egokitzapenak izaten dira (elikagaiak, edariak, toponimoak, jolasak, festak) baina aipatzekoak dira, era berean, gehikuntzak, hala nola bertsoetan, esaera zaharretan, kantuetan; edota hizkuntzari baino ez dagozkion aldaketak, hizkera- aldaerak edo dialektoak erabilita, jarraian datozen kasuetan ikusi ahal izango dugun moduan.

*Gehikuntza bertsoan:* Wilhelm Busch-en *Max und Moritz* ilustraziodun liburuko bosgarren bihurrikerian honako bertso hau ageri da:

ALEMANEZ:

«Jeder weiß, was so ein Mai=  
Käfer für ein Vogel sei». (32. or.)

Galegozko bertsioan (*Max e Moritz*, 2001) bertso bat gehitu zaio, ekainean ospatzen den festa herrikoï galego bati erreferentzia eginez (*mes de San Xoán*). Gaztelaniazko bertsioa (*Max y Moritz*, 1990) hitzez hitzeko itzulpena da:

GALEGOZ:

«*Á tardiña, por San Xoán,*  
*Voa un becho moi cornán.*  
*évos un escaravello*  
*de carácter moi besbello*». (36. or.)

GAZTELANIAZ:

«*Entre las hierbas y el tallo,*  
*escarabajos de mayo*». (39. or.)

*Gehikuntza esaera zaharrean:* lehendik ere aipatu dugun Heinrich Hoffmann-en *Struwwelpeter* lanaren galegozko itzulpena (*Pedro*

*Guedellas*, 2001) eta gaztelaniazkoa (*Pedrito el greñoso*, 1980) erkatuta, nabari da galegorako itzultzailea Galiziako kulturen oinarritu dela eta gaztelaniazko itzulpena, berriz, alemanetik hitzez hitz jasotako itzulpena dela:

ALEMANEZ:

«*Drauf so sprach Herr Lehrer Lämpel:*  
*“Dies ist wieder ein Exempel!”*». (36. or.)

GALEGOZ:

«*Deu don Misto en sentenciar:*  
*“¡Mal andar trae mal parar!”*». (59. or.)

GAZTELANIAZ:

«*Añadió Lemplo, el maestro:*  
*—¡Qué triste ejemplo fue el vuestro!»*. (62. or.)

«*¡Mal andar trae mal parar!*» esaera zahar galegoa gehituta, itzultzaileak gertukoago egiten den doinu naturalagoa ematen dio itzulpenari, gaztelaniazko bertsioak eskaintzen duen doinu neutralaren aldean. HGLaren itzulpen galegoetan askotan nabari da bitartekariak esaera zahar galegoak indartzeko interesa daukatela, testuinguruak halakorik egiteko aukera ematen duen bakoitzean sartzen baitituzte esaera zaharrak eta esaldi eginak, belaunaldi berriek geroz eta gutxiago erabiltzen dituzten horiek, hain zuzen.

*Kultur erreferentzien egokitzapena:* lehen erabilitako liburutik atera gabe, beheko adibide honek antzeko zerbait erakusten du, baina elikadurari dagokionez:



ALEMANEZ:

«*Dass sie von dem Sauerkohle  
Eine Portion sich hole*». (15. or.)

GALEGOZ:

«*Vai oufana co cazolo  
á procura de repolo*». (17. or.)

GAZTELANIAZ:

«*La viuda sale a buscar  
chucrut para acompañar*». (19. or.)

Gaztelaniazko bertsioak nahiago izan du Espainian oso ezaguna ez den elementu exotikoa. Galegozko bertsioak, berriz, gastronomia galego-osagai tipiko bat hautatu du kontu handiz.

Beste baliabide bat jatorrizko lanean aipatzen ez den literatur testu bat aipatzea da. Guk daukagun adibidea Harry Potter-en galegoko itzulpenekoa da. Hagrid-ek, aztiak Harryren bila bidalitako pertsonaiak, Harryri kontatzen dio haren gurasoak Voldemor-ten aurkako borrokan hil zirela eta, ondoren, iluntasuna nagusitu zela («*Dark days*, Harry. Didn't know who to trust...», 45. or.). Pasarte horretan, galegorako itzultzaileak Celso Emilio Ferreireoren *Longa noite de pedra* (euskaraz, hitzez hitz, "harrizko gau luzea") lan ezaguna zeharka aipatzeko aukerari eusten dio, maisulan galegoa baita eta diktadura frankistaren metafora ezin hobia: «*Foi unha longa noite de pedra, Harry. Non sabías en quen confiar...*». (51. or.)

*Dialekto-aldaerak*: alemanez idatzitako HGLko lan askotan ageri dira dialektoak, hizkuntza alemana dialektotan eta hizkuntza-aldaeratan aberatsa baita. Christine Nöstlinger eta Otfried Preußler egileek ia beren lan guztietan erabiltzen dute hizkera-aldaeraren bat: Nöstlinger-ek Austrian erabiltzen diren aldaera asko erabiltzen ditu eta Preußler-ek Bayern-eko dialektoa. Baliabide hori, ordea, ez da ia inoiz islatzen gaztelaniara egindako itzulpenetan. Galegorako itzultzaileek, ordea, galegoko aldaerak sartzen dituzte, hala nola «gheada» delakoa (g hasperenduna). Erabilera

horren adibideak dauzkagu Christine Nöstlinger-en *Stundenplan* lanaren itzulpenean (*Horario de clase*, 1998):

ALEMANEZ:

«*Man kann do net mit'n Kopf durch die Wand rennen*». (145. or.)

«*Bleibt's nur hocken*». (145. or.)

GALEGOZ:

«*Un non pode ir pegándose croques contra as paredes*». (162. or.)

«*Seghe sentada*». (162. or.)

*Aldaera estilistikoak*: galegoaren lagunarteko hizkerak duen ezaugarrietako bat da txikigarrien gehiegizko erabilera, eta itzultzaile askok nahi izaten dute baliabide hori beren lanetan erabili, gaztelaniazko bertsioetatik aldentzearen. Behekoak Ursula Wölfel-en *Feuerschuh und Windsandale* liburukoak dira, galegora egindako itzulpenekoak (*Zapatos de lume e sandalias de vento*, 1990) eta gaztelaniara egindako itzulpenekoak (*Zapatos de fuego y sandalias de viento*, 1997):

ALEMANEZ:

«*Tim der Dicke*

«*Geht über die Brücke*». (11. or.)

«*Seid vorsichtig, ihr beide*». (26. or.)

«*Was für ein kleiner Bahnhof!*». (30. or.)

GALEGOZ:

«*Tim a vaquiña*

«*vai pola pontiña*». (19. or.)

«*¡Tende moito coidadiño!*». (21. or.)

«*¡Qué estación más pequerrechina!*». (25. or.)

GAZTELANIAZ:

«*Tim el gordo*

«*Se paseó por un puente*». (14. or.)

«*¡Sed muy precavidos!*». (27. or.)

«*¡Qué estación más linda!*». (31. or.)

Hizkuntza gutxituetara itzultzen duten itzultzaileek kantuak ere etxekotzen dituzte, batez ere istorioa beste inolako arazorik gabe testuinguru geografiko desberdin batera aldatzeko aukera dagoenean. Behean dagoen adibidea *Pongwiffy, a*

*Witch of Dirty Habits* (1988) liburutik egindako galegorako itzulpenekoa da (*Fedorenta, unha meiga porcallenta*, 2006); *Jingle Bells* gabon-kanta Galiziako gabon-kanta tradizional batekin ordezkatu da; horrela, irakurle gaztea gehiago identifikatuko da ipuinean kontatzen den sorgin-istorioarekin (ikus Lorenzo 2006):

«*They [the handlebars] also appeared to be playing Jingle Bells*». (103. or.)

«*Ademais, parecía que do guiador saía a panxoliña "E tiña que estar e tiña que haber algún galeguíño xunto do recién" [...]*». (115. or.)

### ***Estiloa hanpatzeko esku-hartzeak***

Askotan, HGLko bitartekariak jatorrizkoan erabiltzen den baino estilo altuagoa eta kultuagoa darabilte itzulpenetan. Kontu handiagoa izan ohi dute hiztegia hautatzerakoan, eta egitura konplexuagoak eta zainduagoak erabiltzen dituzte, hain justu jatorrizko egileek nahi ez dutena.<sup>5</sup>

Horren adibide dauzkagu Nöstlinger-en *Liebe Susi, lieber Paul* liburutik ateratako beheko pasarteak eta horiei dagozkien gaztelaniazko itzulpenak. Haur-hizkuntzari dagokion bat-batekotasuna eta soiltasuna helarazteko, idazleak ahozkotasanari dagozkion ezaugarriak darabiltza, hala nola egitura sintaktiko errazak, esaldi laburrak, lagunarteko hizkera arrunta, gramatika-akatsak, moduzko egiturak. Baliabide horiek guztiak, ordea, ez dira gaztelaniazko bertsioan erabiltzen, formalagoa eta kultuagoa den hizkera baten aldeko apustua egiten baitu, inolako arrazoirik gabe estiloarekiko fidelitasuna hausten duen heinean. Parentesi artean gure ustez jatorrizkoa fidelago jasoko luketen proposamenak eman ditugu:

ALEMANEZ:

«*Weil der Geri mit dem Joschi so viel getratscht und gekichert hat*». (6)

GAZTELANIAZ:

«*... se han pasado el día hablando y se han reído de lo lindo*». (8)

(*Proposamena*: [...] *se han pasado el día chismorreando*.)

ALEMANEZ:

«*Da ist die Frau Lehrerin grantig geworden*». (6)

GAZTELANIAZ:

«*Y la señorita se ha cansado*». (8)

(*P*: «*Y la profe se puso de mala uva*».)

ALEMANEZ:

«*Diesem Franzi gib besser keine Watschen. Wenn er stänkert, tu so, als wäre Dir das wurscht!*». (19)

GAZTELANIAZ:

«*Al tal Franzi no le hagas ni caso. Cuando se meta contigo, haz como si oyeras llover*». (21)

(*P*: «*... como si te importara un pepino*».)

ALEMANEZ:

«*Aber der ist ja schlampig*». (22)

GAZTELANIAZ:

«*Pero él es un desordenado*». (24)

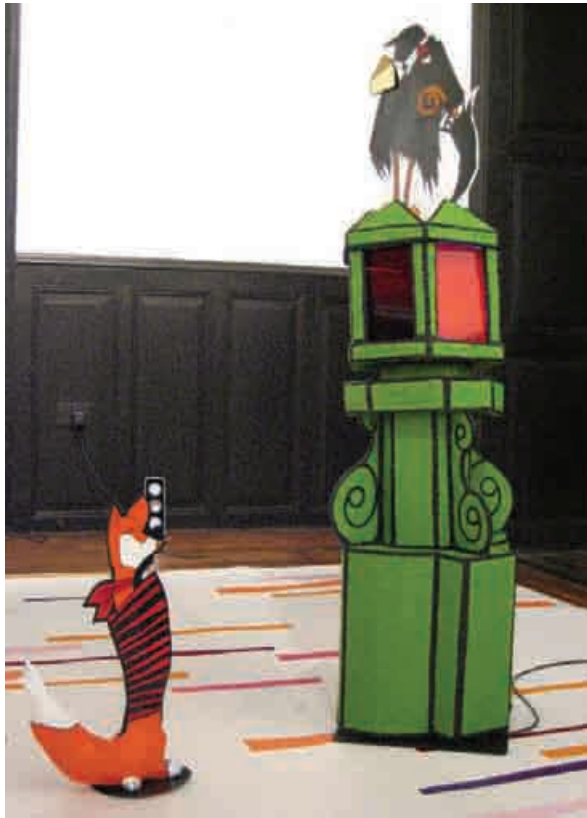
(*P*: «*Es que es un desastre*».)

Hain zuzen ere, estiloari gorde ez zaion fidelitasun hori izan zuen ikergai Lourdes Lorenzok (2000) ingelesetik galegora itzulitako HGLan metaforaren itzulpenari buruz egindako azterketan. Egiaztatu ahal izan duenez, Roald Dahl bezalako egileen estilo orijinal eta garratzak estilo konbentzionalagoa eta formalki txukunagoa bereganatu du galegorako itzulpenetan, esate baterako.

### ***Esku hartzeak «oin-oharretan» (amaieran edo glosategietan)***

Bitartekariak (itzultzaileak edo editoreak) hala erabakita ematen diren testuz kanpoko azalpenak dira, kulturari dagokion informazioa argitzea helburu. HGLko itzulpenetan, ordea, erabilera hori zalantzarria da batzuetan, irakurleak irakurketa eten eta arreta beste norabait eramanez behar duelako. Gure ustez, beraz, dagokion elementua oker ulertzeak testu osoaren anbiguotasuna edo gaizki ulertzea badakar soilik gehitu behar da oin-oharra. Horrela bada, beheko adibide honetako oin-oharra beharrezkoa ez dela uste dugu, ez baitu ezer argitzen:





«Aber Kalbsschnitzel und Gulasch wären mir lieber!». (48. or.)

«Aunque yo, desde luego, hubiera preferido bistecs de ternera y gulasch». <sup>(1)</sup> (46. or.)

<sup>(1)</sup>Tipico plato húngaro muy picante.

Erich Kästner-en *Das doppelte Lottchen* (*Las dos Carlotas*) lanetik ateratako adibide bat da. Alemaniako gastronomian tipikoa den jaki bat aipatzen da eta itzultzaileak azalpen bat ematen du oin-oharrean, «hiztegi» estiloa erabiliz eta, egia esan, irakurle gazteari nahiko ilun gelditzen zaion moduan. Irtenbide bat litzateke terminoa xede-kulturara egokitzea (gaztelaniaz *potaje*, *estofado* edo *sopa* jarrita) hitz horrek ez baitu, gainerakoan, istorioan eragiten.

Hurrengo adibidean (Christine Nöstlinger *Maikäfer, flieg*, 1973; *Vuela, abejorro*, 1988) arrazoituta gelditzen da oin-oharra erabili beha-

rra, Alemaniako nazionalsozialisten terminologia militarreko kontzeptuak baitira, horietako asko, gainera, laburduretan adieraziak ageri dira. Idazleak etengabe aipatzen dituenaz, xede-kulturako irakurleak hitz horien esanahiari buruzko azalpen gehigarri bat behar du. Hala eta guztiz ere, itzultzaileak erabili duen prozedura (jatorrizko terminoa errepikatzea, dagokion itzulpena eta azalpena) nahasgarria gertatzen da, eta ez oso ulergarria:

«... *Völkischer Beobachter*...» <sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup>*Völkischer Beobachter – Tageszeitung der NSDAP seit 1923.*

«... *Observador del Pueblo*...» <sup>(1)</sup>

<sup>(1)</sup> *Völkischer Beobachter: Observador del Pueblo, diario muy tendencioso. (N. del A.)*

Irakurketa ez eteteko, egokiagoa izango zen, beharbada, testuan bertan «*Observador del pueblo, el diario de los nazis*» jartzea. Gainera, inolako azalpenik ez duen akats bat egin du itzultzaileak «*N. del A.*» (*nota del autor*, egilearen oharra) jartzean, jatorrizkoan ez baita halakorik azaltzen, beraz, ez da itzulpen bat «*N. del T.*» (*nota del traductor*, itzultzailearen oharra) <sup>6</sup> baizik.

### Aldez aurretiko esku hartzeak

Esku hartze mota hau lotuta dago Touryk definitutako «aldez aurretiko arau» deritzon kategoriarekin (1980: 53-54; 1995: 56-61), alegia, jatorrizko testua hartu eta hartzaile jakin baten ezaugarrietara egokitzea (xede-testuko hartzaileak ez du, nahitaez, idazleak pentsatutako hartzaile motarekin bat etorri behar). Lehen ere *balio bikoak* deitu ditugun testuak dira estrategia honi gehien jarraitzen diotenak, hau da, inplizituko irakurle bat baino gehiago daukaten horiek. Balio bikoak diren testu horien itzulpenak egiterakoan irakurle mota hautatzen da eta, beraz, mugatu egiten dira testuaren hartzaileari dagozkion aukerak. Lan klasiko askok horrenbeste egokitzen jasan du jatorrizko kulturatik xede-kulturako hartzaileara

iritzi arte, produktu biek ez baitituzte ia-ia argumentu eta pertsonaia berberak. Hor dugu, esate baterako, Johanna Spyrik idatzitako *Heidi*, HGL alemanaren klasiko bat, berez, nahitaez haurrentzat bakarrik idatzia izan ez zena. Gaztelaniaz lan horren bertsio ugari egin dira (gutxi gorabehera 60 bat, guztiak HGLkoak) baina guztietan ez da beti erraza egiten egile suitzarraren oinarri ideologikoa igartzea eta haren sistema kapitalistaren kontrako ahotsa entzutea: nekazal munduak jasaten duen txirotzea kontatzen baitigu, eta hiria gaixo dagoen zibilizazio gisa irudikatzen. Moldaketa gehienetan, ordea, Alpeetan gertatzen diren abenturazko istorio errazak kontatzen dira.<sup>7</sup> Antzeko prozedura erabili da Michael Enderen *Momo* maitagarrien ipuin-eleberria gaztelaniara egokitzean. Egileak berak dioenez, jatorrizko liburua ez zuen inoiz adin jakin bateko irakurleentzat idatzi. *Momo, una aventura a contrarreloj* (2002), ordea, ilustraziodun ipuina da, soilik haurrentzat prestatuta dagoen jazarpen-istorio baten ezaugarri guztiekin, gizarte-kritikarik eta erromantizismo alemanari dagozkion ideien zantzurik gabe, nahiz eta horiek izan jatorrizko liburuko ezaugarri nagusiak.

Aldez aurretiko esku hartzea translazio-estrategia ezaguna izan da bestelako kulturetan eta bestelako garaitan. Hala, XIX. menderako baziren E.T.A. Hoffmann-en *Nussknacker und Mausekönig* (1816) lanean oinarrituta, haurrentzat egindako itzulpenak eta helduentzat egindako itzulpenak (*La historia de un cascanueces*). Ipuin hori izan da, *Das fremde Kind* lanarekin batera, Alemaniako poeta erromantikoko handiak haurrentzat idatzitako lan bakarra. Alemanian, ordea, ez zuen arrakasta berehalakoan lortu. Alemanian argitaratu eta hogeita hamar urte beranduago Frantzian Alexandre Dumas-en *L'histoire d'un casse-noisette* argitaratu zen, Hoffmanen ipuinaren moldaketa aske bat. Dumasek gaia eta pertsonaiak mantendu zituen baina Frantziako goi-burgesia-

ren girora moldatu zuen ipuina, beren eguneroko bizitza aspergarriak fantasiaz beteriko mundu zirrargarrian murgiltzeko beharra baitzuen. Horrela, bada, Dumasek Hoffmanek erabilitako ezaugarri barregarri eta garratzak ezabatu zituen eta, horren orde, aipamen pedagogikoak sartu eta ipuina Frantziako maitagarrien ipuinei dagozkien konbentzioetara moldatu zuen. Dumasen bertsioak arrakasta handia izan zuen, hizkuntza askotara itzuli zuten eta oso ezaguna bihurtu zen Europako herrialde askotan. Hala, Hoffmannen jatorrizko lana bigarren mailara pasatu zen eta urte batzuk pasa behar izan ziren berreskuratua eta haurrentzat berrargitaratua izan zen arte.





gisa egiten ditugun lanak etorkizuneko haur eta gazte literaturaren kalitate hobean erator daitezen nahi genuke, María Dolores González, Germán Sánchez Ruipérez Fundazioaren zuzendariak dioenez, Espainian argitaratzen den haur eta gazte literaturaren % 39,1 itzulpenetatik baitator (González 2006). Arrazoi bat gehiago, gure ustez, Fundazio honek 2006an aurkeztu zuen haur eta gazte literaturako itzultzaileen katalogoa egotea interesgarria eta beharrezkoa dela pentsatzeko, katalogo horren helburua baita «haurren eta gazte literaturako itzultzaileen lanbide gutxietsia nabarmenaraztea eta, era berean, argitaletxei esperientziadun profesionalekin harremanetan jar daitezen laguntzea» (González 2006).

### Ondorioak

Vigoko Unibertsitatean daukagun ikerketa-taldetik bideratzen ari garen eta gaur hemen labur-labur azaldu dugun ikerlan mota hauen helburua ez da Espainian gaur egun egiten den literatur itzulpenaren jardunari buruzko ondorio orokorrak ateratzea, baina Espainiako errealtate kulturaliztun eta eleaniztunean HGLaren itzulpenak erakusten dituen joerak zein diren ikusi nahi dugu, eta datuak atera, itzultzerakoan hizkuntza bakoitzak duen estatusak zer-nolako pisua duen balioesteko. Era berean, itzulpenen azterketa kritikoak bultzatu nahi ditugu, elebidunak diren erkidegoetan HGL ingelesa nahiz alemana itzultzeko indarrean diren politikak interpretatu ahal izateko, dagokion hizkuntza-politikak baldintzatutako itzulpen-politika izan baitaiteke<sup>8</sup>. Horrela bada, ikerlan kritikoak lagungarri izan daitezkeela uste dugu, bitartekariak haurren eskuetara iritsiko diren lanak kontu handiagoz eta formaltasun nahiz eskakizun jakin batzuen arabera egin ditzaten. Haurrek, kaskarrak edo nahasgarriak diren itzulpenak irakurrita, nekez jarraituko baitute irakurtzen eta, beraz, nekez bihurtuko dira ohiko irakurle. Ikerlari



\* Nahi duenak Veljka Ruzickak artikulu hau egiteko erabili zuen bibliografia eskuragarri dauka [www.galtzagorri.org](http://www.galtzagorri.org) orrian; Behinola atalean.



OHARRAK

1. Lourdes Lorenzok egindako ikerketak gogoratu nahi ditugu (2001; 2003), HGLaren itzulpenean egondako zentsura mota eta mailei buruzkoak.
2. Ikus Huber-ek (2003) eta López Gasenik (2003) egindako ikerketak.
3. Ikus López Gaseni et al. (2003) ikerketa, lan beraren itzulpenerako Espainiako hizkuntza desberdinetan erabilitako itzulpen-estrategiak modu konparatiboan ikusteko.
4. Oso baliagarriak dira, zentzu horretan, López Gaseni (1999; 2002) eta Fischer (2002).
5. Marisa Fernández Lópezek (1996) eta Isabel Pascuak (1998) itzulpenetan estiloa hanpatzeko errepikatzen diren ereduak buruzko ikerketa zabalak egin dituzte.
6. Esku hartze mota honetan Martin Fischer-ek ikerlan sakon bat egin zuen alemana-gaztelania-katalana konbinazioarekin (2006).
7. Ikus Ruzicka/ Lorenzo (prentsan).
8. Gure ikerketa-taldeak HGLko itzulpenen kalitatea hobetzea du helburu eta, horretarako, Espainiako hizkuntza ofizialek itzuli diren jatorrizko lan ingeles eta alemanen azterketa kritikoen bilduma bat argitaratu da (Ruzicka eta Lorenzo (koord.), 2003; Ruzicka eta Lorenzo (ed.), 2007).

### Veljka Ruzicka: Reflexión sobre los problemas planteados en la traducción ante la diversidad cultural

*Recurriendo a abundantes ejemplos en las cuatro lenguas oficiales del Estado, se analiza el intervencionismo de los traductores, que puede suponer una manipulación no intencionada (con errores fruto del descuido o del desconocimiento de la cultura original...) o intencionada (para minimizar la distancia cultural, suavizar elementos que pueden resultar provocadores en la cultura meta o suprimir incluso lecturas críticas de la realidad social), en una estrategia domesticadora, a veces también por razones sociolingüísticas o de elevación del estilo.*

*Desde la consideración inicial de que la estructura comunicativa de la LIJ tiene unas particularidades específicas, derivadas del carácter propio del receptor, se constata la existencia de una asimetría, según la cual el mediador adulto controla todo el proceso de creación y transmisión del libro, desde su escritura a su difusión, intentando acercar al joven lector lo que él considera más adecuado. Además, en el proceso de traducción, se añade un nuevo lector implícito, que manipula, no siempre acertadamente, el texto original.*

*Se concluye que es necesario avanzar en el análisis crítico de las traducciones de la LIJ, como una contribución a la mejora de la calidad de las lecturas destinadas al público infantil.*

### Veljka Ruzicka: Reflection on the problems posed by translation when dealing with cultural diversity

*Resorting to a wealth of examples in the four languages of the Spanish State, an analysis is conducted on the "interventionism" of translators, which can signify non-deliberate manipulation (with errors resulting from carelessness or lack of knowledge of the original culture, etc.) or deliberate manipulation (to minimize cultural distance, soften elements that could be provocative in the target culture or even delete critical interpretations of social reality) within a strategy of domestication, at times for socio-linguistic reasons or to elevate the style as well.*

*From the initial consideration that the communicative structure of Literature for Children and Teenagers has specific characteristics arising out of the very nature of the receiver, one can confirm the existence of a certain asymmetry, according to which the adult mediator controls the whole process of creating and transmitting the book, from its writing to its dissemination, in a bid to bring the young reader closer to what he or she considers more appropriate. Moreover, added to the translation process is an implicit new reader who manipulates the original text, but not always appropriately.*

*The conclusion: progress needs to be made in the critical analysis of translations of Literature for Children and Teenagers, and thereby improve the quality of the reading material with the children's audience in mind.*

# Itzulpen-joerak euskal Haur eta Gazte Literaturan

Manu López Gaseni



**B**EHINOLAKo lagunek eskatuta, Veljka Ruzicka Kenfel lankidearen artikulua euskal haur literaturako adibideez osatzeko lanari ekingo diot lantxo honen bidez.

Kanpoko testuak adin txikiko hartzaileei egokitzeko aurki daitezkeen hamaika eratako manipulazioak primeran topa daitezke gurean ere, horretan euskal HGL ez da salbuespen. Manipulazio horien adibide deigarriak argitaratuak nituen han eta hemen beste sailkapen baten arabera; oraingoan, ordea, Kenfelen eskemari lotuko natzaio horien berri emateko.

Lehen banaketa nagusia nahigabeko eta nahita egindako eskuhartzeen artekoa izanik, nahigabe egindakoetatik hasiko naiz. Horren barruan, zubi-hizkuntzen erabilera eta hainbat zabarkeria izango ditut aipagai.

Zubi-hizkuntzen erabilera 70eko hamarkadak ugaltzen hasi zen, euskarazko irakurgaien eskaera handitzen hastearekin batera. Jatorrizko produkzioa ia existitzen ez zenez, itzulpenen bidez elikatu behar izan zen merkatu hori. Orduko itzultzaile gehienak, ordea, ez zeuden behar bezala prestatuak, eta oro har ez ziren jatorrizko hizkuntzetatik euskaratzeko gai. Beraz, hasierako itzulpen haiek gaztelania zubi-hizkuntza erabilia egin ziren. Arazo nagusia zen itzulpenak egiteko hartu ziren gaztelaniazko testuak ber-

tsio laburtuak zirela, gaztelaniazko irakurleen beharretara egindako testu laburtuak izan ere. Horrek, bistan denez, kalte bikoitza ekarri zuen: alde batetik, orduko euskal irakurleak ez zuen jakiterik eskuartean zituen testuak jatorrizkoen edo “benetakoen” erdia edo herena zirela; bestetik, itzulpen batzuetatik ondoriozta zitekeen legez, gaztelaniarako egindako egokitzapenak ez ziren oso egokiak euskal irakurleentzat. Gainera, zenbait kasutan, *Pirataren emaztea* delakoa kasu, testu apokriko baten aurrean gaudela dirudi, ez dela Emilio Salgarik idatzia, alegia.

Lehenengoaren adibide gisa, *Heidi* (1975) obraren itzulpena ekar daiteke. Euskal bertsioa espainiar Molino argitaletxeak 1965ean egindako egokitzapenetik euskaratua dago ia hitzez hitz. Jatorrizko testu alemaniarra, ordea, aipatutako bi testu horiek baino lau aldiz luzeagoa da.

Adibide horretan itzultzailearen eskuhartzerik ez dagoela esan daiteke, baina bigarren arazoaren adibidean, berriz, bai: itzultzaileak, akaso jakin gabe beste testu konplexuago baten moldaketa zela jakin gabe, gaztelaniazko testuan konplexutasun handiegia edo betelana ikusi, eta izugarri soiltzea erabaki zuen:

Gaztelaniazko testua:

«*La noche era magnífica. La luna, ese astro de las noches serenas, brillaba en un cielo sin nubes, proyectando su pálida luz transparente y de una infinita dulzura, sobre las murmuradoras aguas del riachuelo, reflejándose con vago temblor en las aguas del amplio mar de la Malasia.*

(Salgari, *La mujer del pirata*, 1970)

*Euskal bertsioa:* Gaua miragarria zen.

(Salgari, *Pirataren emaztea*, 1977)

Argitaldariaren ardura faltagatik gertatutako zabarkerien arteko kasurik deigarriena Roald Dahl-en *Charlie eta txokolate-lantegia* (1994) da. Jakina denez, Alfaguara-Desclée de Brouwer garaiko itzulpen desegoki batzuk (batez ere etengabeko arazo tipografikoengatik) berriro agindu zituzten Alfaguara-Zubia argitaletzeko

arduradunek. Itzulpen hori, kasurako, Agurtzane Ortiz de Landaluzek egindako itzulpen berria da, Juan Mari Sarasolaren ardurapean egon zen *Charlie eta txokolate fabrika* (1989) ordezkatzera etorri zena. Bi itzulpenen iturria, ordea, Alfaguara argitaletxeak gaztelaniaz argitaratutako *Charlie y la fábrica de chocolate* (1978) izenekoa dela dirudi. Hala ere, jakina da 1964an *Charlie and the Chocolate Factory* argitaratu zenean, izugarrizko problemak izan zituen Erresuma Batuan eta Estatu Batuetan bere ideologia arrazista zela eta (fabrikako langileak beltzak zirelako); hainbestearino non marrazki guztiak eta pasarte batzuk aldarazi eta beste batzuk desagertarazi zizkieten, baina gaztelaniazko bertsioak ez zituen jaso aldaketok. Beraz, jakinaren gainean egonda ala ez, honelaxe geratu da euskal itzulpena:

«—Ez al dira *miresgarriak*?

—Ez dira belauneraino ere iristen!

—Beraien azala ia beltza da!

—Egia da!

—Aitona, badakizu zer? —esan zuen Charliek—.

Nire ustez, Wonka jaunak berak egin ditu txokolatez!

[...]

—Wonka jauna, txokolatez eginda al daude, benetan? —galdetu zuen Charliek.

—Txokolatez? —oihukatu zuen Wonka jaunak—. A zer lelokeria! Egiatzko pertsonak dira! Nire lan-gileetako batzuk dira!

—Hori ezinezkoa da! —esan zuen Mike Tebek—. Ez dago munduan horiek bezain izaki txikirik!

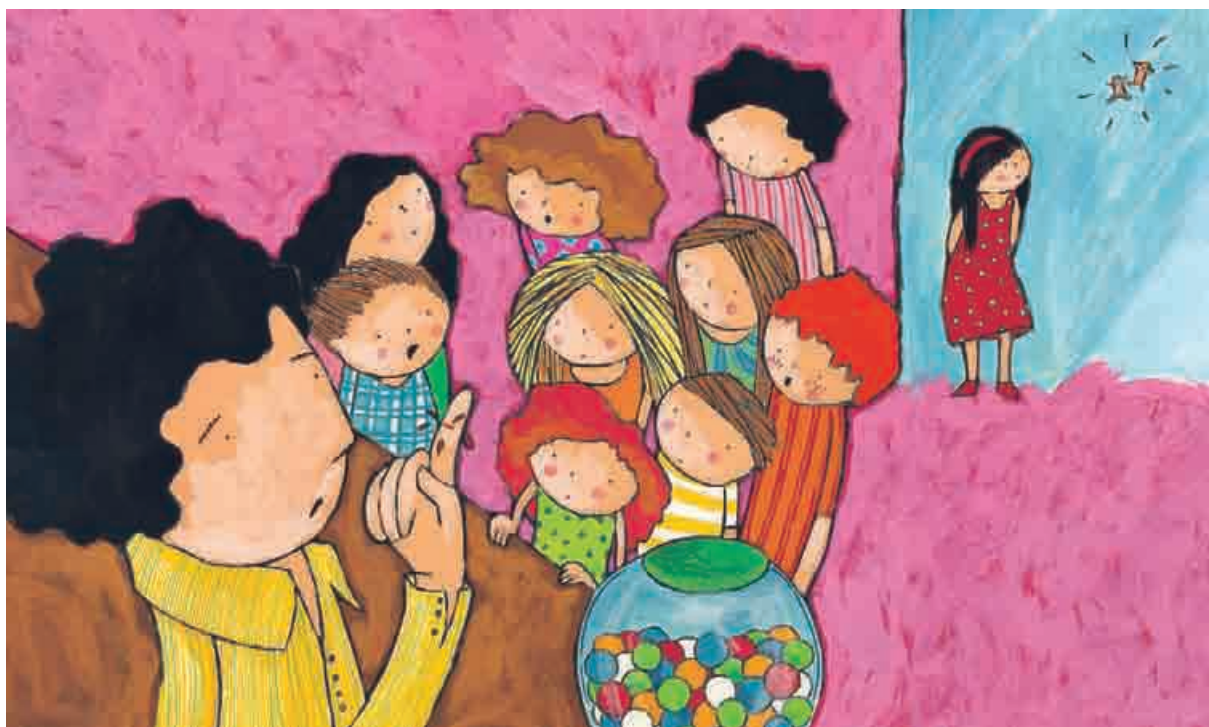
16. Oompa-Loompak

—Zer diozu, ez dagoela munduan inor horiek bezain txikirik? —esan zuen barreka Wonka jaunak—. Bada, utzidazu zerbait esaten. Nire lantegian, hiru milatik gora daude!

—Pigmeoak izango dira! —esan zuen Charliek.

—Hala da! —baieztatu zuen Wonka jaunak—. Pigmeoak dira! Afrikatik etorritakoak zuzen-zuzenean! Oonpa-Loonpa izena duten tribu bateko pigmeo nimiñoak dira! Nik neuk aurkitu nituen. Nik neuk ekarri ditut Afrikatik, tribu osoa, hiru mila guztira». (Dahl, 1994:74-76)





Gaur egungo irakurle ingelesak, ordea, beste hau irakurriko du:

*'Aren't they fantastic!'*

*'No higher than my knee!'*

*'Look at their funny long hair!'*

*[...]*

*'But they can't be real people,' Charlie said.*

*'Of course they're real people,' Mr Wonka answered.*

*'They're Oompa-Loompas.'*

16. The Oompa-Loompas

*'Oompa-Loompas!' everyone said at once. 'Oompa-Loompas!'*

*'Imported direct from Loompaland,' said Mr Wonka proudly.*

*'There's no such place,' said Mrs Salt.*

*'Excuse me, dear lady, but...'*

*'Mr Wonka,' cried Mrs Salt. 'I'm a teacher of geography...'*

*'Then you'll know all about it,' said Mr Wonka.*

*'And oh, what a terrible contry it is! Nothing but thick jungles infested by the most dangerous beasts in the world—hornswoggles and snozzwangers and those terrible wicked whangdoodles. (Dahl, 1995:92-93)*

Itzultzaileek nahita egindako eskuhartzeen artean, berriz, egokitzapen kulturalak, zentsuratutako edukiak eta estiloa jasotzeko eskuhartzeak aurki ditzakegu.

Egokitzapen kulturalen artean, Kenfelek berak nire lan bati erreferentzia eginez aipatu bezala, gerraurreko adibide deigarri bat topa daiteke: Y. A. Larrakoetxea «Legoaldi»ren *Grimm Anayen Ipuñak* (1929). Itzulpen horrek Grimm anaaien 50 ipuin biltzen ditu, Arratia aldeko bizkaierako euskaran emanak. Bertan, pertsona zein toki izenak testu inguruz erabat aldatuta eta euskal girora moldatuta daude. Adibidez, *Durango'ko erri-ableslariak* (*Die Bremer Stadtmusikanten*) edo *Yulitxo eta Libetxo* (*Hänsel und Gretel*). Gainera, ipuin horietako errege-erreginak ere desgertu dira, eta horien ordeztasunak agertzen dira («Urdin-zubiko Nagusia», «Urdin-zubiko etxanderea»). Gainontzean, testuaren osotasuna guztiz gordetzen da eta nahikoa zintzo jarraitzen dio jatorrizko bertsiolari.

Denboran hurbilago dauden testuetan ere aurki daiteke joera hori. Esaterako, Christine Nöstlinger-en *Jokel, Julia und Jericho* (1983) *Markel, Maddi eta Maluta* bihurtu zen 1994an, Josemari Navascuésen itzulpenean. Pertsonaiak zein ekintza Austriatik Euskal Herrira aldatuta daude; liburuko protagonista Markel Zarraga da orain, eta bere lagunak Maddi, Ainhua, Karmele, Ander... dira. Maddi hiriko Artaleku kaleko 13. zenbakian bizi da, eta abar.

Baina euskal HGLn egindako egokitzapenik sakonena, nire ustez, George Orwell-en *Animal Farm* (1945) obraren *Abereeneko Iraultza* (1981) izeneko itzulpena izan da. Bertsio hori Hordago argitaletxean argitaratu zen, eta Imanol Unzu-rrunzaga izan zuen itzultzaile. Eskuar-tean hartu orduko irakurriko genuenaren berri hitzaurrean aurreratzen zen:

«George Orwell-ek Internazionaleta eta Ingala-terra-ko langileri mugimenduaren abestiak hartu zituen eredu gisa, *Animal Farm*-eko abere matxi-noen abestiak prestatzerakoan; euskal egokipena-ren egileak, berriz, 1976 inguruetan Amnistiaren aldeko kanpainak zabaldu eta ezagutarazi zituen erre-ibindikazio abestiak aukeratu ditu eginkizun bererako». (8. or.)

Egokitzapena, bistan denez, erdi kulturala erdi ideologikoa izan zen, itzulpen osoaren diskurtsoa garaiko hizkera politikoaz kutsatuta dago. Baina, hizkera hori sinesgarri gertatu ahal izateko, istorioa Euskal Herrian kokatu beharra zegoen lehenbizi: Mr Jones, Mr Foxwood eta Mr Whymp-er Xeledon, Agerre eta Jon Ander dira orain; Bluebell, Jessie eta Pincher txakurrak, Pintto, Beltxa eta Lagun; Boxer eta Clover zaldi zamariak, Noble eta Gorri. Jatorrizko testuan, Mr Jones San Juan bezperan «Red Lion» herriko tabernan harrapatutako mozkorra egunez eta tokiz aldatzen da:

«Urte hartan San Antonio eguna larunbatez gertatu zen. Urtero bezala, Xeledon bezperan Ur-kiolara joan eta han harrapatutako mozkorrekin

bueltatzerik ez zuen izan igande arratsaldera arte». (Orwell, 1981:39-40)

Eta jatorrizkoan auzi batean galdutako dirua, berriz, estropadetan galdu zuen euskal bertsio horretan:

«*He had become much disheartened after losing money in a lawsuit, and had taken to drinking more than was good for him*». (Orwell, 1978:18)

«Iazko estropadetan di-rugaltze handia izan zuenetik burua altxatu ezinean zebilen, adaria-ri gero eta emanago». (Orwell, 1981:39)

Hurrengo moldaketa honetan, jada kultu-ralaren eta ideologikoaren mugan geundeke, gaineratutako elementuen bidez frankismoan eta nazional-katolizismoan kokatzen baitu ne-kazariaren etxea:

«*They tiptoed from room to room, afraid to speak above a whisper and gazing with a kind of awe at the unbelievable luxury, at the beds with their feather mattresses, the looking-glasses, the horsehair sofa, the Brussels carpet, the litograph of Queen Victoria over the drawing-room mantel-piece*». (Orwell, 1978:21)

«Gelaz gela txundituta zebiltzan hango lujo sinestezinarekin: ohe garbi jantziak, ispiluak, jarle-kuak, alfombra, Francoren irudia, Jesusen bihotza «*Reinaré en España*» letra handiz inguratuta... ezer ukitzeko ikaraz». (Orwell, 1981:43)

Eta egokitzapen kultural horien guztien gainean, esan bezala, egokitzapen ideologikoak daude. Kantuak aipatu ditugunez gero, *Inter-nazionalaren* aldaera izan nahi duen *Beasts of England* kantua- ren orde- z, «Batasuna» kantua- ren aldaera batekin egiten dugu topo:

Aupa bihotzak! Denok jaiki!  
Bizi nahi dugu, inor ez hil!  
Iraultzarako prest gaitzen  
Irrintzi bat dabil.  
Gure sendia diagu zai  
Presoak eta hilak ere bai  
Aberea izanez gero gaur

Gauden denok anai!  
(Orwell, 1981:30)

Azpikapituluen izenburuek, berriz, transizio garaiko kantu eta leloen oihartzunez beterik dau-  
de: «Jaioko dira berriak», «Askatasun eguzkia»,  
«Presoak eta hilak ere bai», «Goma bi», «Iraultza-  
ra!». Gauza bera gertatzen da testuaren barruan:

«Vote for Napoleon and the full manger». (Orwell, 1978:45)

«Indar elektrikorik? Ez! eskerrik asko». (Orwell, 1981:79)

Bestalde, jatorrizko testuan agertzen ez diren elementu ideologikoak tartekatze-  
ko joera dago (esaterako «independentzia», eta «iraultza» –kasu honetarako «matxinada» edo «errebolta» egokia-  
goak izango zirenen tokian–):

*«It is not crystal clear, then, comrades, that all the evils of this life of ours spring from the tyranny of human beings? Only get rid of Man, and the produce of our labour would be our own. Almost overnight we could beco-me rich and free. What then must we*

*do? Why, work night and day, body and soul, for the over-throw of the human race! That is my message to you, comrades: Rebellion!». (Orwell, 1978:10)*

«Argi baino argiago dago anaiok; gure gaitz guztien iturri bakarra gizona da. Ez dago besterik. Beraz, geure buruaren nagusitza lortu, eta lanaren jabetza ere lortua dugu. Gauetik goizera libre eta aberats!»

IRAULTZARA!

«... Gauzak horrela dire-larik, zer egin gure Independentzia hori lortzeko?

Iraultza, anaiok, Iraultza!». (Orwell, 1981:26)

Azkenik, egokitzen ideologiko eta moralaren arteko bi kontu aipatuko ditut. Lehenean, abereen legeen artean haxe dago: «5. *No animal shall drink alcohol*» (Orwell, 1978:23); eta euskal bertsio honetan: «5. Abereok ez dugu behar alkoholik, tabakorik, drogarik» (Orwell, 1981:46). Bigarrena, abereen praktikei buruz zabaldutako zurrumurruei buruzkoa da:

*«It was given out that the animals there practised cannibalism, tortured one another with red-hot*





*horseshoes, and had their females in common».* (Orwell, 1978:35)

«Abere Enea”n abortoa eta kanibalismoa praktikatzen omen zen, bai eta maitasun libre nahasia ere». (Orwell, 1981:64)

Zentsura kasurik ere ez da falta euskal HGLn, nahiz eta autozentsura hitza egokiagoa izango litzatekeen, autoitzulpen batean agertzen delako, Mariasun Landaren *Nire eskua zurean* (1995) idazlanean. Euskal Herriko gatazka-egoerarekin zerikusia duen aipamena da aldatua suertatu dena. Ohartu behar da garbitzearen helburua «ETAko militantea» sintagma izan dela, eta ez pertsona hori asesinatua hil izana (datu hori azalpenezko gehikuntza baten bidez erantsia baita):

«ez baitzitzaidan ahazten lehenago nobio bat izan zuela, ETAko militantea gainera, eta haren faltan bizi zela Irene gaixoa». (Landa, 1995: 41)

*«ya que no se me olvidaba que alguna vez tuvo un novio, alguien metido en política, alguien al que habían asesinado y al que ella no podía olvidar».* (Landa, 1998: 49)

Estiloa jasotzeko estrategien artean, azkenik, autoitzulpen beste kasu bat aipatu nahi nuke, euskal testuak gaztelaniaren erretorika konplexu- gora moldatzeko Bernardo Atxagak proposatu eta erabilitakoa. Hitzez hitz, honela formulatu zuen Atxagak berak metodo hori:

«Euskaraz idatziko dut aurrenekoz, gero, behar den diziplina jarritz eta borondatearen poderioz, hori erdaratu egingo dut eta, azkenik, berriro idatziko dut euskarazkoa gaztelarazko itzulpenetik sortzen zaizkidan bariazioak aintzat hartuz. Nik uste dut horrela testua ondo lotuta geldituko dela, zehaztasun aldetik aberatsagoa izango dela».

Horrelako zerbait egin zuen *Sara izeneko gizona* (1996) gazte eleberriarekin. Jakina denez, lehen testua irratirako gidoi bat izan zen, euskaraz; gero gaztelaniaz argitaratu zen, egunkari batzuetan lehenik eta liburu gisa gero; azkenik, euskarazko eleberria plazaratu zen, aurreko testuetan egindako aldaketa gehienak jasoz.

Emaitzak aztertuta, batzuetan gaztelaniazko testuaren konplexutasun sintaktikoak kalte egiten dio euskal bertsioari, emaitzak bortxatua dirudiela:

*«Si Aramburu o el mismo Saldías hubieran tenido la virtud de volar tras ella hasta las cercanías de Viana para luego, una vez allí, poder ver con sus magníficos ojos lo que ocurría en la columna guiada por el general Carandolet, habrían decidido quizás que Lacost no era un sujeto tan extraordinario, puesto que también entre las filas enemigas iba un espadachín, un noble aburrido de carácter impertinente: el conde de Gran Vía».* (1996a: 58)

«Baldin eta Aranburuk edo Saldiasen haren atzetik hegaldatzeko dohaina izan balute, modu horretan Bianako inguruetara iritsi eta, beren begi ahaltsuekin, Carandolet jeneralaren kolumnan gertatzen ari zena ikusteko, Lacost hura hain berezia ere ez zela erabakiko zuketean agian, zeren eta liberalen artean ere bai baitzen ezpatari trebe bat, izakera lotsagabeko noble gogaitu bat: Gran Viako kondea, Espainiako Handikia». (1996b: 61)

Beste batzuetan, berriz, naturaltasuna galtzen dela dirudi:

*«en una pieza definida por dos arcos y presidida por una imagen de San Isidro».* (1996a: 45)

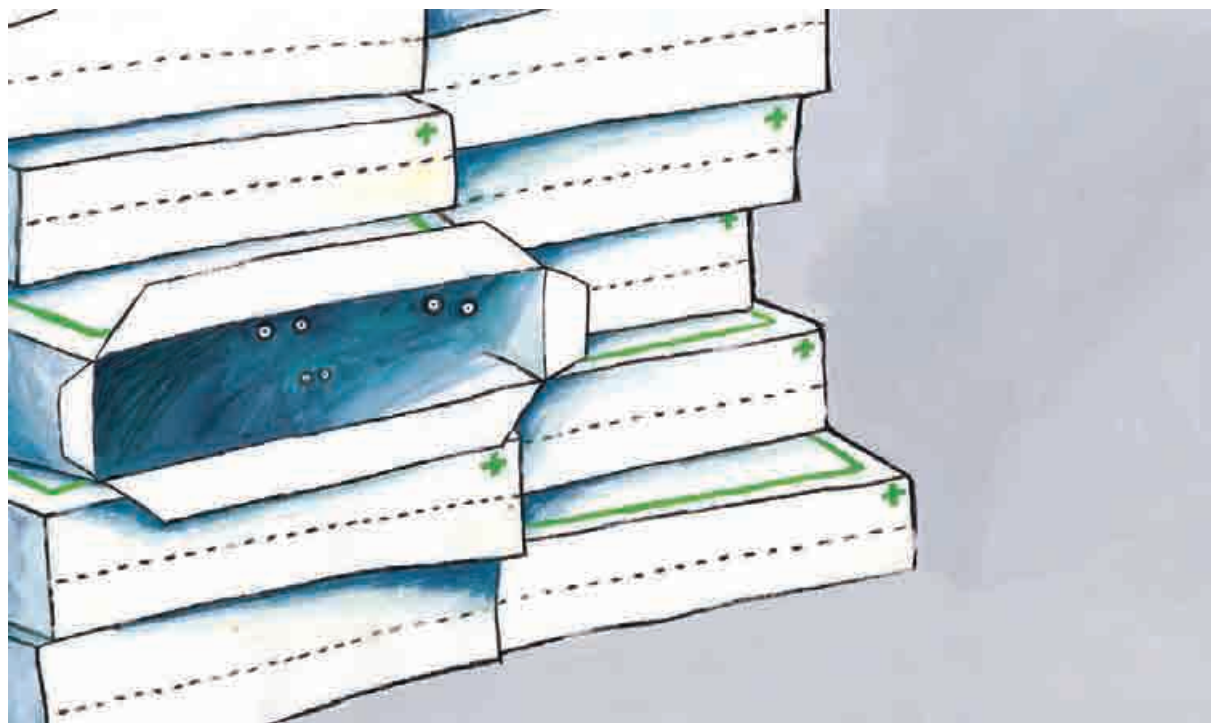
«bi arkuk zehaztu eta san Isidroren irudi batek presiditutako txoko batean». (1996b: 47)

*«puedo acabar en el paredón».* (1996a: 86)

«paredoian buka dezakedala». (1996b: 89)

Edonola ere, Atxagaren asmoari ezin zaio ukatu orijinaltasuna, eta bide bat izan daiteke, Atxaga bezala, beste sistema batzuetan agerpena izan nahi dutenentzat.

Honaino, beraz, euskal HGLn agertu diren itzulpen-joera batzuk, Kenfelen lanaren lagun- garri eta osagarri.



## Bibliografia aipatua

ATXAGA, Bernardo (1996a): *Un espía llamado Sara*. Madril: Acento.

—(1996b): *Sara izeneko gizona*. Iruñea: Pamiela.

DAHL, Roald (1994): *Charlie eta txokolate-lantegia*. Madril: Alfaguara-Zubia [Itzul.: Agurtzane Ortiz de Landaluze. Jat.: *Charlie and the Chocolate Factory*. (1964)].

—(1995): *Charlie and the Chocolate Factory*. Harmondsworth: Penguin.

GRIMM anaiak (1929): *Grimm Ana-yen Ipuñak*. Bilbo: Alvarez [Itzul.: Legoaldi. Jat.: *Kinder- und Hausmärchen* (1837)].

LANDA, M. (1995): *Nire eskua zurean*. Donostia: Erein.

—(1998): *Mi mano en la tuya*. Madril: Alfaguara.

NÖSTLINGER, Christine (1994): *Markel, Maddi eta Maluta*. Madril: Alfaguara-Zubia [Itzul.: Josemari Navascues. Jat.: *Jokel, Julia und Jericho* (1983)].

ORWELL, George (1978): *Animal Farm*. Harmondsworth: Penguin.

—(1981): *Abereeneko iraultza*. Donostia: Hordago [Itzul.: Imanol Unzurrunzaga. Jat.: *Animal Farm* (1945)].

SALGARI, Emilio (1970): *La mujer del pirata*. Madril: Gahe.

—(1977): *Pirataren emaztea*. Bilbo: Cinsa. Itzul.: IKER.

SPYRI, Johanna (1988): *Heidi. Band I: Heidis Lehr- und Wanderjahre*. Würzburg: Arena.

SPYRI, Juana (1965): *Heidi*. Bar-tzelona: Molino.

—(1975): *Heidi*. Bilbo: Cinsa [Itzul.: Xabier Mendiguren. Jat.: *Heidi* (1880)].

## Manipulaciones traductológicas en la Literatura Infantil y Juvenil vasca

Manu López Gaseni

*Este artículo, escrito por encargo de la redacción de BEHINOLA, viene a complementar el esquema de análisis de la ponencia de Veljka Ruzicka Kenfel con ejemplos extraídos de la LIJ vasca.*

*Entre las intervenciones no intencionadas, se describe el caso de la traducción de lo que aparentemente eran textos canónicos de la literatura de aventuras, pero que en realidad habían sido traducidos a partir de adaptaciones previas en castellano que habían reducido los textos a una cuarta parte, todo ello en un contexto de la primera gran demanda de textos por parte del sistema escolar, en los años de 1970. También se cita el caso de un importante cambio textual en la obra *Charlie and the Chocolate Factory*, de R. Dahl que todavía no ha sido recogido en las diferentes reediciones de la traducción al euskera.*

*En cuanto a las intervenciones intencionadas, se aportan tres ejemplos de adaptaciones culturales completas de diversos períodos, incluida una sorprendente adaptación de *Animal Farm*, de G. Orwell, al ambiente político vasco de los años de la Transición. Asimismo, se cita un ejemplo de (auto)censura y otro de elevación estilística, en este caso en una traducción inversa, para adaptar el texto a las exigencias retóricas de otros sistemas literarios.*

## “Traductological” manipulation in basque literature for children and teenagers

Manu López Gaseni

*This article, commissioned by BEHINOLA’s editorial board, sets out to complement the outline analysis of the paper by Veljka Ruzicka Kenfel by using examples taken from Basque literature for children and teenagers.*

*Among the unintentional interventions we have the description of the case of the translation of what were purported to be canonical texts of adventure literature, but which had in fact been translated using previous adaptations in Spanish which had reduced the texts to a quarter of their original length, all in the context of the first great demand for texts by the school system in the 1970s. There is also a mention of the case of an important textual change in the work *Charlie and the Chocolate Factory* by R. Dahl which has not yet been included in the different re-editions of the translation of it into Basque.*

*As regards deliberate intervention, three examples of complete cultural adaptations from different periods are provided, including a startling adaptation of G. Orwell’s *Animal Farm* to the Basque political atmosphere of the years of the Transition [the period following the death of Franco in 1975]. At the same time, one example of (self)-censorship and another of stylistic elevation is cited, in this case in an inverse translation to adapt the text to the rhetorical requirements of other literary systems.*