

Gradu Amaierako Lana

**Album ilustratuen itzulpena ingelesetik
euskarara: *Where the Wild Things Are* lana**

Irene Barrio Solé

Itzulpengintza eta Interpretazioa

2017-2018 ikasturtea

Tutorea: Naroa Zubillaga Gomez

Ingeles eta Aleman Filologia, Itzulpengintza eta Interpretazioa Saila

LABURPENA

Lan honen helburua Maurice Sendak idazle eta ilustratzaile estatubatuarrak 1963an argitaratu zuen *Where the Wild Things Are* album ilustratuaren euskarazko itzulpena aztertzea da. Bertsio euskaratua originala baino ia mende erdi beranduago argitaratu zen, 2009. urtean, *Piztiak bizi diren lekuan* izenburuarekin. Koldo Izagirre izan zen itzultzailea, beraz, lan honetan bere itzulpen prozesuaren emaitza aztertuko dugu.

Aurrenik, ordea, album ilustratuak barne hartzen dituen sisteman jarriko dugu arreta: haur eta gazte literaturan (HGL). HGLa haurrei eta gazteei bideratutako literatura bada, generoa «haur» eta «gazte» kontzeptuei lotuta egongo da ezinbestean. Baina kontzeptu horiek aldakorrek izan dira historian zehar, honenbestez, HGLaren izaera ere aldakorra izan da. Gainera, idazle askok testu anbibalenteak sortu izan dituzte, hau da, ustez haurrei bideratutakoak, baina helduentzat soilik zuzendutako elementuak dituztenak. Gauzak horrela, zaila da esatea zer den HGLaren parte eta zer ez. Anbibalentziaren kontuaz gain, HGLa pedagogiarekin lotu izan da mendeetan zehar, eta faktore guztiek HGLak estatus apalagoa izatea eragin dute.

Zohar Shaviten ustez, behe mailako estatus horren ondorioz, itzultzaileek lizentzia gehiago hartu izan dituzte HGLa itzultzean helduen literatura itzultzean baino. Bere ustez, haurraren onerako den aitzakiarekin, ezabaketak, gehiketak eta moldaketak egin dituzte hainbat lanetan. Autorea aldaketa horien kontra ageri da. Jarrera horri kontrajarrita, Riita Oittinenen iritzia dugu. Berak zilegi ikusten du haurrei zuzendutako testuetan aldaketak egitea, baina aldaketa horien zergatia justifikatu badaiteke, eta zergati horren erdigunean hartzailea jartzen du, hots, haurrak. Publiko horren ulermen-mailari egokitu behar dira testuak, betiere umeen gaitasuna gutxietsi barik. Autoreak album ilustratuei ere aplikatzen die aburu hori. Gainera, testua eta irudiaren arteko harremana eta erritmoa hizkuntza batetik bestera igarotzearen garrantzia azpimarratzen du. Horretarako, ahoz gorako irakurketa gomendatzen du itzulpen prozesuaren barruan.

Euskal Herriko testuinguruari erreparatzen badiogu, ikusiko dugu euskal HGL itzulia ere didaktikari oso lotuta egon dela hasieratik, haur eta gazteentzat euskaratu ziren lehen testuak alegiak baitira, hau da, irakaspen moral jakin bat transmititzeko istorioak. Hala eta guztiz ere, ez dugu funtzio pedagogikorik aurkituko aztergai dugun itzulpenean, jatorri testuak ere funtzio didaktikorik ez duelako. Sendaken aburuz, umeak sentimendu negatiboak, metaforak eta sinbolismoa ulertzeko gai dira, eta uste horren arabera egin

zuen bere lana, haurren imajinazioa kitzikatuz. Horretarako, testu eta irudien arteko harreman kontrajarria erabili zuen batzuetan, bai eta erritmo kantariaren eta lauaren arteko nahasketa berezia.

Lehenengo elementua euskarazko bertsioan mantendu bazen ere, ezin dezakegu gauza bera esan bigarrenaz. Bi arrazoi posible egon daitezke horren atzean: euskararen berezko ezaugarriengatik ez zitzaiola itzultzaileari posible izan jatorrizko edukia eta aldi berean erritmoa euskaratzea; eta ez zela lanaren nolakotasunaz ehuneko ehunean kontziente, itzultzaile batek ezin duelako hain azterketa sakona egin bidaltzen dioten enkargu bakoitzeko.

Itzulpenaren azterketan eta itzultzaileari egindako elkarrizketetan ikusi dugunaren arabera, ondorioztatu dugu Izagirre ez zela lanaren erritmo kantariaz guztiz kontziente. Ez dirudi erritmo markatu bati jarraitzeko ahaleginik egon denik euskarazko pasarteetan, eta elkarrizketa batean, itzultzaileak esan zigun ez zegoela kanturik jatorrizko testuan. Hala ere, album ilustratuen itzulpenak suposatzen dituen zailtasunez jakitun da, eta plazera aurkitzen du hitz-jolasak, kantuak, errimak eta antzeko elementuak euskaratzeko erronkan. Itzulpen prozesuaz gozatzen du; itzulpenak bihotzez eta arretaz egiten ditu, eta hori ere baloratzea garrantzitsua iruditu zaigu.

AURKIBIDEA

SARRERA.....	5
1. HAUR ETA GAZTE LITERATURA: ALBUM ILUSTRATUAK.....	6
1.1. Generoaren deskribapena.....	6
1.1.1. Haur eta gazte literatura orokorra.....	6
1.1.2. Album ilustratuak.....	8
1.2. Itzulpen teoriak.....	11
1.2.1. Zohar Shavit.....	12
1.2.2. Riita Oittinen.....	13
1.3. Euskal HGL itzulia.....	16
1.3.1. Euskarazko HGL itzuliaren aurrekariak.....	16
1.3.2. Album ilustratuak euskal HGLan.....	19
2. JATORRIZKO TESTUAREN AZTERKETA.....	20
2.1. Egilea.....	20
2.2. Lanaren ezaugarriak.....	22
2.2.1. Kanpo faktoreak.....	22
2.2.2. Barne faktoreak.....	22
2.2.2.1. Testu-irudi harremana.....	23
2.2.2.2. Erritmoa.....	25
2.3. Gainerako hizkuntzetara egindako itzulpenen azterketak.....	27
3. XEDE TESTUAREN AZTERKETA.....	29
3.1. Euskarazko itzultzailea.....	29
3.2. Itzulpenaren azterketa.....	30
3.2.1. Kanpo faktoreak.....	30
3.2.2. Barne faktoreak.....	31
3.2.2.1. Testu-irudi harremana.....	31
3.2.2.2. Erritmoa.....	32

3.2.2.3. Shaviten lau joerak	35
ONDORIOAK	36
BIBLIOGRAFIA	39
ERANSKINAK	41
Jatorri testua.	41
Xede testua.	41

SARRERA

Album ilustratu bat itzuli behar bagenu, lan erraza izango dela pentsa genezake hasiera batean, hain letra gutxi dauka, izan ere. Baina lana hurbilagotik aztertuta, ikusiko dugu ez dela hasiera batean uste dezakegun bezain enkargu samurra. Gainerako testuek ez dituzten zenbait zailtasunei egin behar zaie aurre; hala nola, hitzen eta irudien arteko harremanari, hitz-jokoei, kantuei, errimeai, etab. Nola itzuli elementu horiek bertsio originalaren funtzioa mantenduta? Horixe bera aztertuko dugu lan honetan, kasu zehatz bat aztergai hartuta.

Aukeratu dugun album ilustratua Maurice Sendaken *Where the Wild Things Are* lana da, 1963an argitaratua. Album hori hautatu dugu mundu osoko hainbat aditu, autore eta editore ugari album ilustratuen klasikotzat eta maisulantzat dutelako. Lanean zehar sakonago ikusiko dugu, baina Sendak oso idazle eta ilustratzaile berritzailea izan zen lan hau sortu zuenean; are gehiago, album honek HGLaren eta ilustrazioaren munduan kontsaktatu zuen autorea, eta mende erdi beranduago, oraindik irakurle ugari lilurutzen ditu.

Irakurle horietako bat euskarazko itzulpena burutu zuen Koldo Izagirre itzultzailea da. 2009an euskaratu zuen albuma, *Piztiak bizi diren lekuan* izenburuarekin. Aurrerago ikusiko dugun moduan, Izagirrek ondo daki album ilustratuak itzultzeak suposatzen duen erronka. Ezagutzen ditu testu mota horien berezitasunak, HGLko testuak izateagatik, alde batetik, eta album ilustratuak izateagatik, bestetik. HGLak zenbait ezaugarri berezi ditu helduen literaturarekin alderatuta; era berean, album ilustratuek nolakotasun propioa dute gainerako HGLarekin konparatuta. Itzultzaileak kontuan hartu behar ditu berezitasun guztiak.

Hori horrela izanik, lan honen aurreneko atalean HGLaren generoa aztertuko dugu, hau da, HGLaren izaera eta ezaugarriak; pedagogiarekin izan duen lotura, estatus apala, izaera anbibalentea, etab. Bigarren atalean jatorrizko testuaren berezitasunak aztertuko ditugu, arreta nagusia hitzen eta ilustrazioen arteko harremanean eta istorioaren erritmoan jarrita; hirugarrenean, aztertuko dugu analisisan ikusitako elementu horiekin zer gertatu den euskarazko bertsioan. Azkenik, lan honetatik ateratako ondorioak bildu ditugu, baita erabilitako bibliografiaren zerrenda eta jatorri nahiz xede testuak eranskin gisa.

1. HAUR ETA GAZTE LITERATURA: ALBUM ILUSTRATUAK

1.1. *Generoaren deskribapena*

1.1.1. Haur eta gazte literatura orokorra

Haur eta gazte literatura definitzea hasiera batean eman dezakeena baino zeregin konplexuagoa izan daiteke. Ewers-ek (2009) dio HGLa haurrak eta gazteak hartzaile dituen komunikazio literario oro dela. Alabaina, autoreak haurrek eta gazteek irakurtzen dutenaren eta haurrei eta gazteei berariaz zuzendu denaren arteko bereizketa egiten du. Izan ere, maiz gertatzen da komunikazio literario horren mezua igorleak aurreikusi ez duen eskuetara iristea. Literatura idatziaren kasuan, komunikazio prozesuaren igorlea eta hartzailea bereizita daude, eta mezua ez da lehenengotik bigarrenera kontaktu pertsonalaren bidez igarotzen (aurrez aurreko komunikazioarekin gertatzen den bezala). Gerta daiteke, beraz, printzipioz igorleak helduei zuzendutako mezu literarioa publiko gazteago batek bereganatzea, testua berarentzat bereziki pentsatuta ez egon arren (2009: 9-11). Kasu horiek ere HGLaren parte al dira? Mugak non jarri ez da auzi batere sinplea.

Kontuan hartu behar da, gainera, haur eta gazte kontzeptuak aldakorrak direla garaia eta lekuaren arabera. Zohar Shavit-ek haurraren eta haurtzaroaren kontzeptuak historian zehar Europan izan duten garapena azaltzen du bere lanean (1986). XVI. mendean, gizartearentzat oraindik ez zen haurraren kontzeptua existitzen; haurrak tamaina txikiko pertsonak ziren, eta haurtzaroa, berriz, ahal bezain laster gainditu beharreko ahultasunezko aldia. XVII. mendetik aurrera, ordea, haurra berezko ezaugarriak (gozotasuna, inozentzia...) dituen banako izatera pasa zen, helduen entretenimendurako ere balio zuena. XVIII. mendean, Ilustrazioaren ideien eskutik, haurra *tabula rasa* kontsideratu zen, eta HGLa umeak hezteko tresna izan zitekeen ideia zabaldu zen.

Gazte kontzeptua are modernoagoa da. Naroa Zubillagak, Zubeldia iturri hartuta, bere tesian azaltzen du gazte-literatura gizarte post-industrialean sortu zela, nerabezaroa bizitzako beste fase bat zela onartu zenean (Zubillaga, 2013: 95).

Ikus dezakegu, beraz, «haur» hitzari buruz gizarteak zuen kontzeptua aldatuz joan dela medetik mendera, eta Shaviten ustez, hori izan da, hain zuzen ere, haurrentzako testuen izaera zehaztu duen faktore garrantzitsuenetako bat (Shavit, 1986: 30). Haurraren kontzeptua hezkuntza sistemari oso lotuta egon da hasiera-hasieratik, eta lotura horrek izugarri baldintzatu du HGLa eta HGLa baloratzeko irizpideak. Shavitek Itamar Even-

Zoharren polisistemen teoriari egiten dio erreferentzia, eta esaten du testu literario baten estatusa sistemen arteko elkarreraginek baldintzatuko dutela (1986: 64).

Haurrentzako testu literarioak haurrak hezteko edo doktrinatzeko tresna gisa ikusi izan dira, eta ez zaie inolako balio literarioerik aitortu, pedagogikoa baizik. Ondorioz, HGLaren estatus soziala helduen literaturarena baino baxuagoa izan da; ez dira herentzia kulturalaren partetzat hartu eta XX. mende bukaerara arte ez da generoaren inguruan erakunderik edo saririk antolatu (lehenengo sariak oraindik meritu hezitzailea baino ez zioten aitortzen, eta «sari berezi» kategoriaren bidez, estatus ahulagoaren ideia indartzen zuten), ez eta ikerketarik egin. Shavitek Maurice Sendak-en hitzak bildu zituen bere lanean, fenomeno hori ilustratzeko: «We who work on children's books inhabit a sort of shtetl. When I won a prize for *Wild Things*, my father spoke for a great many critics when he asked whether I would now be allowed to work on "real books" (1986: 41). Shaviten ustez garrantzitsua da horretaz ohartzea, beste sistemek HGLaz duten irudiak eta HGL berak bere buruaz duen irudiak haurrentzat sortzen diren testuetan eragina izango duelako (Shavit, 1986: 34).

Estatusari lotuta, hartzaile bikoitza edo anitzaren ideia dago. Haurrentzako liburu batek arrakasta izan dezan, didaktikoa izateaz gain, helduen artean ere harrera ona izan behar du. Azken batean, helduak dira zein testu argitaratuko den (editoreak), zein testu salduko den (editoreak eta erosleak) eta zein testu irakurriko den (gurasoak, irakasleak, etab.) erabakiko dutenak. Testuek umeei nahiz helduei zuzenduta egon behar dute, baina aldi berean haurrentzat aproposak izan; hau da, irizpide kontraesankorrak ase behar dituzte (1986: 37). Idazle batzuek hartzaileetako bat alde batera uzten dute (autoreak Enid Blyton-en Bostak saila jartzen du adibide gisa, helduak guztiz baztertzen dituelako); beste batzuek testu anbibalenteak sortzen dituzte, hots, bai helduen sistemak, bai haurren sistemak onartuko duen testua, eredu ez batean ez bestean sartuko litzatekeena (Lewis Carrollen *Alizia*) (1986: 179-180). Aztergai dugun obraren kasuan, printzipioz publiko oso gazte bati bideratuta bazegoen ere, irakurle helduek ere bereganatu dute, eta orain helduei begira produktu ugari sortu dira liburuaren inguruan; hala nola, kamisetak, posterrak, mugikorrerako estalkiak, etab. Bitxia iruditu zaigu *Metallica* talde estatubatuarrek istorioan oinarritutako abesti bat konposatu izana, *Where the Wild Things Are* tituluarekin.

Emer O’Sullivanek ere hartzaile bikoitzaz hitz egiten du *Meta* aldizkarian argitaratutako artikuluan (2003). Berak, ordea, «hartzaile anitza» terminoa darabil (O’Sullivan, 2003: 200). Bere hitzetan, komunikazio narratiboa asimetrikoa da HGLan. Izan ere, autore heldu batek hartzaile bat aurreikusten du hartzaile horren interesei eta gaitasunei buruz dituen auresuposizioak (kultura bakoitzak zehaztutakoak) oinarri hartuta. Alabaina, batzuetan hartzaile inplizitu horren artean helduak ere badaude, eta autoreak publiko heldu horri soilik zuzendutako elementuak sartzen ditu haurrentzako testuan.

HGLaren beste ezaugarri bat generoak ikus-entzunezkoekin duen lotura da. Ewers autorearen lana (2006) iturri hartuta, Zubillagak azaltzen du haurrekin zerikusia duten alorrek azkar bereganatzen dituztela berrikuntza teknologikoak. Horixe bera gertatu da HGLarekin. Gaur egun, haur eta gazteentzako produktu literario asko formatu desberdinetan merkaturatzen dira (CDak, filmak, bideo-jokoak...), eta nahiz eta formatuek haien arteko lotura izan, askotan ikus-entzunezko produktua gailentzen da liburuaren gainetik. Kontrako egoera, ordea, oso bestelakoa da: filmetatik sortutako produktu idatziek ez dute ikus-entzunezko produktuak bezainbesteko arrakasta izaten, eta askotan ez dira literatura lan serio gisa hartzen (Zubillaga, 2013: 118). *Where the Wild Things Are* obraren kasuan, jada aipatu dugunez, testu idatzitik hainbat produktu (arropak, posterrak, panpinak, katiluak...) merkaturatu dira; eta horien artean, filma 2009. urtean. Kritika onak jaso zituen komunikabide desberdinen partetik, nahiz eta web orrialde gehienek liburu originalaren egokitzapen gisa definitzen duten. *Azpitituluak euskaraz*¹ izeneko web orrialdean, filmaren euskarazko azpigituluak aurki ditzakegu. Erakunde profesional batek eginak ez badira ere, interesgarria litzateke azpigituluak ere aztertzea, hala ere gure lanak ez du analisi hori barne hartuko.

Ikusi dugu jada zein diren HGLaren ezaugarri orokorrak. Orain ikusiko dugu non eta nola kokatzen diren album ilustratuak genero horren barruan.

1.1.2. Album ilustratuak

Album ilustratuak definitzea lan erraza ez bada ere, zenbait autorek uste dute badagoela guztiek partekatzen duten ezaugarri komun bat: irudien eta hitzen arteko elkarreragina. Nikolajeva eta Scott-en hitzetan, «The unique character of picturebooks as an art form is based on the combination of two levels of communication, the visual and the verbal»

¹Azpigituluak lotura honetan aurki daitezke: <http://azpigituluak.com/euskaraz/1475574575>.

(Nikolajeva & Scott, 2001: 1). Hasieratik garbi uzten digute zeinen garrantzitsua den irudien eta hitzen arteko interakzioa album ilustratuetan.

Riita Oittinen ere bat dator ideia horrekin. Autorearen arabera, album ilustratu guztiek duten ezaugarri bat informazio berbalaren eta bisualaren arteko harremana da. Hitzak eta irudiak errealitate berri bat sortzeko bateratzen dira hainbat eratan, eta itzultzaileek harreman hori kontuan hartu behar dute albuma XHra ekartzean (Oittinen, 2003: 130).

Lawrence R. Sipek «sinergia» terminoa erabiltzen du album ilustratuen esentzia azaltzeko. Haren esanetan, hitzen eta ilustrazioen arteko batasunak entitate bat osatzen du, eta entitate horrek bi komunikazio sistemek (berbalak eta bisualak) bereizita izan zezaketen efektua baino efektu handiagoa dauka (Sipe, 1998: 98-99).

Oso lan gutxi, ordea, ikertu izan dute bi komunikazio sistema desberdin horien arteko elkarlana album ilustratuetan; gehienek albumaren balio hezitzailean jarri dute arreta — HGL osoarekin gertatu izan den bezala, Shavitek azaltzen duen moduan—, edo guztiz artistikoak diren ezaugarriak (kolorea, kontrastea, forma...) soilik aztertu dituzte (Nikolajeva & Scott, 2001: 1-3).

Nikolajevak eta Scottek diote saio ugari egin direla album ilustratuen tipologia zehazteko, hitzen eta irudien arteko harreman motak deskribatzeko, baina autoreak ez datoz bat haietako batekin ere, uste dutelako hitza-irudi harremanen barietatea askoz zabalagoa dela hainbat ikertzailek proposatu dituzten kategoriak baino (2001: 8). Hori dela eta, Nikolajevak eta Scottek barietate horren muturretan dauden hitza-irudi harremanak deskribatu dituzte lehenengo, eta gero espekto horren barruan dauden guztiak.

Mutur batean irudirik gabeko testuak kokatzen dituzte, eta bestean, testurik gabeko album ilustratuak. Irudirik gabeko testuari irudi gutxi batzuk jarrita, testua istorio ilustratua bihurtzen da, baina irudiak hitzen menpe daude, eta istorioa berdín-berdín uler daiteke irudiak begiratu barik. Kontrako kasua, hau da, irudiak hitzik gabe, irudi hiztegiak izango lirateke, hurrei eguneroko bizitzako hitzak irakasten dizkietenak. Mota horretako testu narratiboak sortzea zailagoa da, hartzaileak berak jarri behar duelako istorioa hitzetan.

Erdibidean dauden album ilustratu gehienak *simetriko* edo *osagarri* kategorian sailkatzen dituzte autoreek. Kasu horietan, hitzen eta irudien arteko harremana honakoa da: «[...] the words tell us exactly the same story as the one we can “read” from the pictures» (Nikolajeva & Scott, 2001: 14). Hitzak eta irudiak elkarren osagarri dira, harremana

simetrikoa da. Hala ere, hainbat kasutan irudiak nahiko estatikoak izaten dira, eta funtzio apaingarria izaten dute narratiboa baino. Izan ere, askotan, testua idazle batek sortzen du eta gero argitaletxeak ilustratzaile bati bidaltzen dio hark irudiak egin ditzan. Prozesu horretan, idazlearentzat garrantzitsu izan daitezkeen xehetasun batzuk (ingurua, pertsonaien itxura, etab.) gal daitezke, eta, autoreen hitzetan, horren emaitza modu independentean irakur daitezkeen testu irudiduna da (2001: 16).

Beste hitza-irudi harreman mota bat *hobekuntza* edo *kontrapuntua* (*enhancing* eta *counterpoint*, hurrenez hurren) izango litzateke, autoreen terminologiaren arabera (2001: 17). Lehenengo kasuan, irudiek testu idatziaren hutsuneak betetzen dituzte, eta bigarrenetan, testu idatziaren kontrapuntu gisa jarduten dute. Autoreek talde honetan sailkatzen dute aztergai dugun lana. Izan ere, hitzek tonu errealista izan badezakete ere, irudiek fantasiako mundua iradokitzen dute (kontrapuntua); momentu batean, irudiek erakusten ez duten pertsonaia aipatzen dute hitzek eta, beste batean, irudiek ideiak adierazten dituzte hitzen laguntzarik gabe (hobekuntza) (2001: 24-25). Dena den, obraren hitza eta irudiaren arteko harremana sakonago aztertuko dugu 2. atalean.

Autoreen aburuz, hitza-irudi harreman kontraesankorra darabilten albumak oso kitzikagarriak dira haurrentzat, irakurlearen irudimena eskatu eta interpretazio anitzetarako aukera ematen dutelako.

Ikusi dugu, beraz, modu desberdin ugari daudela hitzak eta ilustrazioak konbinatzeko, konbinaketa horrekin lortu nahi denaren arabera. Oittinenen arabera, ilustrazioak beti ekartzen dio zeozer narrazioari, beti ematen du informazio berria (denborari buruz, pertsonaiei buruz, kulturari buruz...), eta batzuetan, testu bat «etxekotzeko» edo «atzerriratzeko» balio dezake. Berak Carrolen *Alizia* finlandierara itzuli zuenean, adibidez, itxura nordikoa zuten paisaiak marraztu zituen, testua ume finlandiarrentzat hurbilagoa izan zedin (2003: 131). Autorearentzat hitza-irudia harremana funtsezkoa da album ilustratuetan, eta azpimarratzen du itzultzaileak oso kontuan izan behar duela haurrentzako album bat itzultzen ari denean. Izan ere, berbala eta bisuala konbinatzen dituen osotasun bat ari da itzultzen, ez hitzak isolatuta. Batzuetan, zenbait kultura erreferentziek edo hitz-jokoek XHan funtziona dezaten, ilustrazioak aldatu beharko lirateke, baina hori ez da beti horrela izaten (2003: 133).

Antzera gertatzen da gainerako paratestuekin; azala, kontrazala, kortesiazko orrialdea, izenburuak, jabetza-orrialdea eta abarrekin, hain zuzen ere. Nikolajeva eta Scotten

arabera, paratestuen aukeraketa ez da kasuala; obraren estetika osoaren parte dira eta paper erabakigarria joka dezakete edukiari buruzko iradokizunak egiteko. Besteak beste, *Where the Wild Things Are* albumaren kontrazalak aipatzen dituzte: itxura exotikoko loreek barruan aurkituko duen mundu magikoari buruzko zantzuak eman diezazkiokete irakurleari (2001: 241-254).

Oittinenek beste funtzio bat aitortzen dio informazio bisualari: erritmoa markatzea. Autorearen aburuz, esaldien luzera eta puntuazioa oso baliagarriak izan daitezke hartzaileari testua nola irakurri behar duen adierazteko, eta itzultzailearen betebeharra da erritmo hori xede hizkuntzara helaraztea, bertsio originalarena jarraituz eta aldi berean xede hizkuntzan funtzionatuko duena erabiliz (2003: 132). Horretarako, Oittinenek itzulpen-prozesuan ahoz gora irakurtzea gomendatzen du, erritmoak harrera ona izango duela ziurtatzeko (2003: 132-139). Cay Dollerup (2003) bat dator ideia horrekin, hurrengo atalean sakonago ikusiko dugun moduan.

1.2. Itzulpen teoriak

Atal honi hasiera emateko, Zubillagaren tesia hartuko dugu oinarri. Berak azaltzen duenez, denbora luze igaro behar izan da itzulpen teoriak HGLan arreta jar dezaten. Kulturaren erdigunean ez dagoen generoa denez, eta HGLko itzulpenak luzaroan zailtasun bereziak (haurren ulermen- eta jakintza-maila, irudiak, tabuak...) dituzten egokitzapen gisa hartu izan direnez, ikertzaileek alde batera utzi izan dute generoa, eta 80ko hamarkadara arte ez da HGLaren inguruan azterketarik egin (Zubillaga, 2013: 250-252). Gainera, lehenengo ikerketek (Zubillagak Reiß eta Klingberg-en lanak aipatzen ditu) ikuspegi arauemaile nabarmena dute; horrela azaltzen du autoreak bere tesian:

«Laurogeiko hamarkadan itzulpengintzako ikasketetan eskola deskribatzailea sortu arren, hainbat egilek joera arauemaileari eutsiko dio. Baliteke, hezkuntzarekin duen lotura dela eta, joera arauemaile hori indartsuagoa izatea betidanik HGLan beste generoetan baino»
(Zubillaga, 2013: 251-252).

Alabaina, Itamar Even-Zoharren polisistemen teoriatik eta Touryren metodologia deskribatzailetik abiatuta, autore batzuk HGLaren eta haren itzulpenaren ikerketa deskribatzaileak egiten hasiko dira (2013: 252). Zubillagak aipatzen dituen bakarrak ez badira ere, guk Zohar Shavit eta Riita Oittinen autoreen lanak aztertuko ditugu.

1.2.1. Zohar Shavit

Zohar Shavit Even-Zoharren polisistemen teorian oinarritu zen 1986an argitaratu zuen HGLko azterketa deskribatzailea burutzeko (*Poetics of children's literature*). Autorearen arabera, testu bat itzultzea ez da testu hori hizkuntza batetik bestera pasatzea soilik, testua sistema batetik bestera eramatea ere bada (helduen sistematik haurren sistemara, adibidez). Hori dela eta, HGLak literatura orokorrean duen posizioak baldintzatuko ditu itzultzaileak itzulpen prozesuan hartzen dituen erabakiak (Shavit, 1986: 111-112).

HGLak posizio periferikoa duenez eta hezkuntzarekin oso lotuta egon denez, itzultzaileek askatasun handiagoa sentitu izan dute testuak manipulatzeko, eta horixe kritikatzeko du Shavitek bere lanean. Alde batetik, haurrentzat egokia den testu bat lortzea bilatu izan dute (gogora dezagun egokitasunaren ideia kulturatik kulturara aldatzen dela), eta bestetik, haurren ulermen-mailari eta irakurtzeko gaitasunari moldatzen den argumentua eta hizkera erabiltzea (1986: 112-113).

Horretaz gain, Shavitek HGLak dituen eta helduentzako literaturan aurkitzen ez diren muga batzuk aipatzen ditu. Muga horiei aurre egiteko, moldaketak, txertaketak eta ezabaketak egiteko lizentzia gehiago hartu izana leporatzen die autoreak HGLko itzultzaileei; pentsaezina litzateke helduentzako literatura itzuli dutenek askatasun horiek hartzea.

Lehenengo muga honakoa da: HGLaren itzulpengintzak testua jadanik existitzen diren eruedetara hurbiltzeko joera dauka, HGLaren sistemak konbentzionala eta ezaguna dena bakarrik onartu ohi duelako: «because of the system's tendency to accept only the conventional and the well known» (1986: 115). Sorburu sistemako eredu bat xede sisteman ez badago, testua aldatu egiten da.

Bigarrena azaltzeko, autoreak *Robinson Crusoe* (Daniel Defoe, 1729) eta *Gulliverren bidaiak* (Jonathan Swift, 1726) obrak jartzen ditu adibide gisa. Helduen literaturako sistematik HGLaren sistemara pasa diren liburu asko laburtu izan dira, haurrek testu luzeak irakurri ezin dituzten printzipioan oinarrituta. Bi obra horien kasuan, itzultzaileek haurrentzako bertsio laburtuak egitea erabaki zuten, testu osoak itzuli beharrean (1986: 116-117).

Swift-en obraz baliatuta, Shavitek haurren ulermen-mailarekin zerikusia duen hirugarren muga bat azaltzen du: testuaren konplexutasuna. *Gulliverren bidaiak* obran, itzultzaileek

liliputarren eta protagonistaren munduaren arteko antzekotasunak ezabatu dituzte, eta pertsonaien karakterizazioak ez du zalantzarako aukerarik ematen; edo guztiz positiboa da, edo guztiz negatiboa (1986: 117-122).

Arau moralen arabera ere egokitzapen ugari egiten dituzte, eta horixe litzateke laugarren muga. *Gulliverren bidaiak* obrako adibide bat aipatzen du Shavitek beste behin ere: eszena batean, liliputarren gaztelua sutan dago eta Gulliverrek txiza egiten itzaltzen ditu garrak. Hainbat kulturatan, gertaera hori satirikoegia zen HGLko obra batentzat, baina itzultzaileek ezin zuten gertaera ezabatu argumentuan eragina duelako (liliputarrek protagonista kanporatzen dute). Hortaz, itzultzaile askok eszena moldatu egin zuten; haien bertsioetan, Gulliverrek tu edo putz eginez itzaltzen du sutea (1986: 122-123).

Autorearen arabera, pasarte ezegoki bat argumentuari kalte egin gabe ezabatu badaiteke, hori egitea ia-ia arau bat da. Izan ere, balore edo ideologia konkretu bat transmititzeko tresna gisa ikusi izan da literatura, eta nahiz eta helduen literaturan ideia hori aspaldi desagertu, HGLan indarra izan du askoz berandura arte (1.1.1 atalean ikusi dugun moduan). HGLari buruzko kontzeptu didaktikoak garrantzia nabarmena dauka oraindik ere, eta horrek zehazten du zein testu eta nola itzultzen diren helduen literaturatik HGLra (1986: 128-129).

Autoreak dio deskribatutako jokabide-eredu horiek komunak direla beste sistema nazional batzuetan, batez ere beste sistema indartsuagoen menpe dauden horietan (islandiarra, arabiarra eta suediarra aipatzen ditu) (1986: 111). Datu hori interesgarria suerta dakiguke, kontuan hartuta gure literatura egoera diglosiko batean dagoela, beste literatura indartsuagoen menpe (gaztelerakoaren, frantsesekoaren edota ingelesezkoaren menpe). Ikusi beharko dugu, beraz, Sendaken obraren euskarazko itzulpenean egokitzapenak egiteko joera horiek antzematen ote diren. Puntu hori ikertu aurretik, baina, Oittinenen lana aztertuko dugu.

1.2.2. Riita Oittinen

2000. urtean argitaratu zuen Oittinenek bere lana, *Translating for children* (gaztelaniazko bertsioa lau urte beranduago argitaratu zen). Shavitekin ideia batzuk partekatzen baditu ere —HGLaren estatus eskasa, esaterako—, HGLaren itzulpenaren inguruan duen ikuspegi orokorra desberdin samarra da. Autorearen arabera, Shavitek uste du testuaren esanahiak ematen diola testuari zentzua, eta beraz, itzultzaileek esanahi hori distorsionatzen dutela testuan moldaketak egitean. Izan ere, Oittinenen aburuz, luzaroan

pentsatu izan da itzulpen bat ona izateko itzulpena denik ez dela nabaritu behar. Bera ez dator bat baieztapen horrekin:

«Shavit afirma que “el significado del texto” reside en el texto, donde permanece inalterable, excepto cuando los autores o traductores lo “adaptan” o lo “distorsionan”. La influencia de los traductores, su visibilidad, no se considera deseable, pues “una verdadera traducción es transparente”» (Oittinen, 2004: 101).

Oittinenek zilegi ikusten du haurrentzat itzultzen diren testuak laburtzea edota moldatzea, betiere moldaketa horien zergatia argudiatu badaiteke eta hartzailea kontuan hartuz egin badira. Autoreak Mikhail Bajtin-en elkarrizketaren teoriari egiten dio erreferentzia, eta itzulpen-prozesuari aplikatzen dio: elkarrizketa eta kolaborazioa eskatzen dituen prozesua da itzulpena. Elkarrizketa hori hainbat ahotsen artean burutzen da: autorea, xedehartzailea, itzultzailea, itzultzaileak hartzaileari buruz duen irudia... eta guztien artean, esanahi berriak sortzen dituzte:

«En el diálogo que se produce al traducir para niños, se encuentran diferentes autores (incluyendo al traductor/autor), diferentes lectores (incluyendo al traductor/lector) e ilustradores y, en cada punto de contacto, surgen nuevos significados [...]» (2004: 169).

Shavitez gain, Oittinenek Klingberg eta Venuti aipatzen ditu. Horiek ere egokitzapenaren kontrakoak dira, eta itzulpena ona izateko, itzultzaileak ikusezin izan beharko lukeela uste dute. Baina, autoreak honako galdera planteatzen du: itzulpenaren eta egokitzapenaren arteko desberdintasuna benetan zein den esan dezakegu? «Todos los traductores, si quieren tener éxito, necesitan **adaptar**² sus textos a sus supuestos lectores” (2004: 98)».

Azken batean, testu batek, arrakasta izan dezan, irakurlea kontuan izan behar du beti; itzultzaileak xede irakurlearentzat egokia den testua sortu beharko du. HGLan, itzultzaileak ume irakurlearen irudia proiektatuko du, eta horren arabera erabakiak hartuko ditu. Prozesu horretan ikusgai egiten du bere burua, baina horrek zer esan nahi du, testua egokitzapen kontsideratu behar dela eta ez itzulpen? Autorearentzat desberdintasuna gizartearen jarrera eta pertzepzioan dago, eta ez testuetan berez.

² Letra lodia gurea da.

«La traducción podría pensarse como transformación, porque [...] trae consigo la idea de desviación y reto [...]. En mi opinión, la principal diferencia entre ellas está en nuestras actitudes y puntos de vista, no en diferencias concretas entre los dos conceptos» (2004: 99).

Egokitzapenak manipulaziotzat jo aurretik, egokitzapen horien testuingurua aztertu behar da. Kontua ez da *nola* itzuli den testua, baizik eta *zergatik* erabili izan dituen itzultzaileak estrategia horiek. Autoreak Christiane Nord aipatzen du adierazteko testu originalaren eta itzulpenaren funtzioak desberdinak izan daitezkeela, hartzaileak, horien ezagutza kulturala eta hizkuntzak desberdinak direlako (2004: 31).

Oittinenek hartzailea —kasu honetan haurra— kokatzen du elkarrizketa horren erdigunean. Bera hartzaile horren ulermena eta ezagutza mailak kontuan hartuta aldaketak egitearen aldekoa da, etxekotzearen strategiara jotzen du sarritan eta horren adibide ugari aurki daitezke itzuli izan dituen album ilustratuetan (bai testuan, bai ilustrazioetan). Autorearen ustez, modu horretan itzultzailea fidelagoa da hartzailearekiko, irakurle horrek ulertuko eta gozatuko duen testua sortzen duelako; eta aldi berean, autorearekiko ere, obrak xede kulturalan arrakasta lortzeko aukera gehiago izango dituelako.

Azkenik, Oittinenek album ilustratuen itzulpenaren inguruan duen iritzia gogoratuko dugu (1.1.2 atalean labur aipatu dugu). Bi ideia azpimarratzen ditu: alde batetik, testua eta ilustrazioaren arteko osotasuna; eta bestetik, erritmoa.

Itzultzaileak oso kontuan izan behar du hitzezko elementuak eta elementu bisualak (ilustrazioak, tituluen formatua, letra mota berezia...) konbinatzen dituen batasun bat ari dela itzultzen, eta biak direla itzulpenaren dialektikaren parte. «[Los elementos paratextuales] No son simples decorados, forman parte de la dialéctica del cuento ilustrado e influyen en el contenido de la historia [...]. Lo visual es pues un elemento clave del cuento ilustrado y debería ser traducido» (2004: 125).

Erritmoari dagokionez, Oittinenek dio testuak jariakortasuna izan behar duela irakurtzen denean, eta itzultzailea saiatu behar dela bertsio originalaren erritmo narratiboa XTra ekartzen. 2003an argitaratu zuen artikuluan, autoreak aztergai dugun albumaren erritmoa aztertu zuen, eta bertsio alemana, finlandiarra eta suediarrena. Bertsio originalak oso erritmo berezia dauka: protagonistak mundu magiko bat imajinatzen du, eta bisuala irudi txiki bat izatetik, ilustrazioaren ertzetatik ateratzen den irudi izatera pasatzen da.

Sendakek gauza bera egin zuen esaldien luzerarekin. Esaldi luzeak oso esaldi laburrekin tartekatu zituen, edo esaldirik gabeko orrialdeekin. Pausak non egin behar dituen esaten dio irakurleari. Gainerako bertsiok desberdintasun erritmikoak dituzte, hizkuntzen berezko ezaugarriak direla eta, batzuetan ezinezkoa zelako originalaren esaldi-luzera edo mozketak errespetatzea. Emaidza xede kulturalan arrakastatsua izan dadin, autorearentzat ezinbestekoa da itzulpen prozesuan testua ahoz gora irakurtzea, erritmoak funtzionatzen duela ziurtatzeko (2000: 135-139).

Dollerupek ere praktika hori probetxugarria dela uste du. Bere ustez, ahoz gora irakurriko den material baten itzultzaileak ahal duen guztia egin behar du testuak «kontratu narratibo» arrakastatsua lor ditzan XHan. Horretarako, oso garrantzitsua da edukiaren erakargarritasuna eta istorioaren jariakortasuna. Azken hori lortzeko, itzultzaileari biziki onuragarri gerta dakioke testua ahoz gora irakurtzea eta esaldiek markatzen duten erritmoa frogatzea (2003: 90). Dollerupek testu anitz aztertu zituen, eta hauxe izan zen ateratako ondorioa: ahoz gora irakurtzeari garrantzia eman zioten itzultzaileek, XHan arrakasta handiagoa lortzeaz gain, testu originalen intenzionalitatea egokiago ekarri zuten XTra (2003: 94).

Ikusi dugu, beraz, Shavit nahiko kritikoa agertzen dela HGLan egiten diren egokitzapenen aurrean, eta Oittinenek, berriz, ez ditu gaizki ikusten. Guk ez dugu jarrera konkreturik hartuko, Sendaken lanaren euskarazko itzulpena aztertu eta deskribatzera mugatuko gara. Horretarako, aipatutako adituen ideiak izango ditugu kontuan; hala nola, itzultzailearen presentzia nabaria den edo ez, egokitzapenak egin diren, zein motakoak diren etab. Baina azterketara pasa aurretik, euskal literaturan haur eta gazteentzat zer, noiz eta nola itzuli den ikusiko dugu. Hau da, euskal HGLaren aurrekariak aztertzeari ekingo diogu.

1.3. Euskal HGL itzulua

1.3.1. Euskarazko HGL itzuliaren aurrekariak

Bai Etxanizek (1996), bai López Gasenik (2000) Bizenta Mogelen *Ipui onac* (1804) itzulpena hartzen dute euskal HGL itzuliaren hasieratzat. Bizenta Mogelek Esoporen alegiak itzuli eta bilduma batean argitaratu zituen; hori izan zen berez haurrentzat euskaraz egindako lehen obra (Etxaniz, 1996: 80). Handik aurrera, López Gasenik hiru urtealdi bereizten ditu euskarazko HGL itzuliaren historian: lehenengoa 1876tik 1935era, bigarrena 1936tik 1975era, eta hirugarrena 1976tik 1995era (López Gaseni, 2000).

1876tik 1935era:

Lehenengo urtealdian, jadanik izendatu ditugunaz gain, López Gasenik Gregorio Arruek itzulitako *Santa Jenobebaren bisitza* (1868), Joseba Altunaren *Ipuñak* (1927; Oscar Wilderen eta Grimm anaien ipuin batzuen itzulpenak) eta Orixeren *Tormes'ko itsu-mutilla* (1929an argitaratua) ere aipatzen ditu, besteak beste (2000: 35-36).

Autoreak azaltzen du urtealdi horretako euskal HGL itzuliak garaiko euskal HGLaren bi alderdi nagusiak islatzen dituela: herri literatura eta literatura didaktikoa (2000: 35). Ikus dezakegu, beraz, euskal HGLan hezkuntzaren garrantzia oso nabarmena izan dela hasieratik, Europako HGLarekin gertatu izan den bezala (gogora dezagun Shavitek HGLaren eta hezkuntzaren artean egiten duen lotura).

Gainera, Shaviten ideiak berriz ere gogora ekarriz, euskal HGLaren sistemak HGL guztietan ohikoa den jarrera erakutsi zuen lehenengo urtealdian: testuak sistemarentzat ohikoak eta ezagunak ziren eruedetara moldatu ziren, hau da, ahozko transmisiora ohituta zegoen irakurlearentzat (López Gaseni, 2000: 36). Egokitzapen ideologiko eta kulturalak ere arruntak ziren garai hartan (2000: 37-40).

1936-1975:

Bigarren urtealdia gerra zibilaren hasieratik Franco hil zen arte luzatzen da. Ustez Orixek *Leoi-kumea* 1948an euskaratu bazuen ere, autoreak esaten digu 50eko hamarkada arte ez zela euskaratutako haur libururik argitaratu. 1952an Plazido Mujikak *Noni eta Mani. Islandiar mutiko biren gertaldiak* euskaratu zuen, eta Jon Etxaidek, Pío Barojaren *Itxasoa laño dago...* 1959an (2000: 40).

1965etik 1969ra Esopo eta Fedroren alegiak eta HGLan klasikoak ziren Perrault eta Andersenren obra batzuk euskaratu zituen Juan Angel Etxebarriak. 1970ean, Saint-Exupéry-ren *Pintze txikia* eta Sánchez Silvaren *Ardo ta ogi Martxelin* itzuli ziren.

1974tik aurrera, Cinsa argitaletxea gazteentzako bilduma bat argitaratzen hasi zen; liburuak Europa osoko HGLan ezagunak ziren, eta abenturazko istorioak kontatzen zituzten (*Robinson Crusoe, Sandokan...*). Haur txikientzat ere bilduma ugari eta zenbait komiki euskaratu ziren hamarkada hartan (2000: 41).

Ikus dezakegu, hortaz, urtealdi horretan gaiak ugaritzen hasi zirela, eta umeentzat euskaratu ziren testu guztiak ez zeudela erlijioarekin, folkloreakin edo hezkuntzarekin lotuak. Dena den, López Gasenik egoera sozio-politikoaren inguruan oharra egiten du,

frankismoak euskal HGLari ezarri zion zentsurak izugarri oztopatu zuelako Gerra Zibilaren osteko lehengo bi hamarkadetan erlijiotik edota folkloretik aldentzen zen sorkuntza lanik egitea. Hori dela eta, «ez dira harritzekoak euskaratutako HGLan 70eko hamarkada arte aurkitzen ditugun joerak» (2000: 41).

Urtealdi horretan, 70eko hamarkadatik aurrera, batez ere, joera berriak agertu ziren jarduerazko arauari dagokienez. Itzulpenak egokitasun handiz egin ziren, eta murrizketak zubi-hizkuntzetan burutu ziren, ez euskarazko itzulpenetan. Dena den, oraindik ere konplexutasunak samurtzeko edota egokitzapen kulturalak egiteko nolabaiteko joera zegoen (2000: 42-43).

1976-1995:

Urtealdi honetan hartzen du itxura euskal HGLak. Haur zein gazteentzako bilduma ugari egin ziren (Kimu, Tximista, Itzul, etab.), eta 80ko hamarkadan HGL orokorrean berritzaileak ziren idazleen obrak euskaratzen hasi ziren (Härtling, Kästner, Preussler...), batez ere Elkar ete Erein argialetxeen eskutik. Etxanizen hitzetan, itzulpenari esker, gainera, hainbat genero (zientzia fikzioa, fantasia, errealismoa, nobela historikoa, nobela poliziakoa, etab.) eta gai (ekologia, pobrezia, migrazioa, maitasuna...) sartu ziren euskal HGLan (Etxaniz, 1997: 369-397). López Gasenik honakoa dio itzulpenek euskal HGLan izan zuten eraginari buruz: «euskal irakurleriak ez zituen jatorrizko eredu berriak onartuko, lehenago itzulpenei esker horietara ohitu izan ez balitz» (López Gaseni, 2000: 46).

Aldez aurretiko arauaren inguruan, autoreak azaltzen du hirugarren urtealdian faktore ekonomikoak pisu handia izan zuela: egile eskubiderik gabeko testuak aukeratzen zituzten, edo argialetxeen arteko koedizio-hitzarmenen bidez egiten zituzten itzulpenak. Jarduerazko aruari dagokionez, autoreak dio lehenengo urteetan ez zirela itzulpen ez luzeak, ez konplexuak egiten. Urtealdiak aurrera egin ahala, ordea, itzultzaileen lana profesionalizatzen joan zen, eta itzulpenak baloratzeko irizpide kritikoak ezartzen hasi ziren; itzulpen egokiagoak ekoitzi ziren (2000: 46-48).

XXI. mendeko egoeraren berri izateko, Etxanizek eta López Gasenik 2011n elkarlanean egin zuten lanera joko dugu, *XXI. mendeko haur eta gazte literatura* obrara, alegia. Autoreek azaltzen dute mende hasierako urteetan euskal HGL itzuliaren egoera ez dela asko aldatu aurreko urtealdiarekin alderatuta. Gaur egun, itzulpenek euskal HGLaren %60 osatzen dute, eta oraindik ere euskal egokitzapenak egiteko eta konplexutasunak

errazteko nolabaiteko joera aurki daiteke, baita gaztelera zubi-hizkuntza gisa erabiltzekoa. Aurrerapausorik nabarmenenak gazte literaturan gertatu dira, izan ere, argialetxe desberdinek (Elkar, Erein, Gero-mensajero, Alfaguara...) gazteentzako bilduma ugari atera dituzte (Etxaniz & López Gaseni, 2011: 139-141).

Mende honetan, ingelesetik itzultzen da gehienbat; autoreen arabera, itzulpenen erdia baino gehiago gure garaikoa da, eta itzuli diren obra guztiak narratiboak dira (2011: 146). Ikerketa burutu ostean, autoreek ondorioztatu dute itzulpenen erdia baino apur bat gehiago jatorri-hizkuntzatik euskaratu dela. Haien esanetan, horrek prestigioa eman dio HGLari, eta ikusgarritasuna itzultzaileari. Honakoa aipatzen dute horren inguruan:

«Euskal literatura sistemak oso ondo prestatutako itzultzaile profesionalak ditu, munduko kultura hizkuntza guztietatik euskaratzeko gauza direnak. Arazoa da, askotan, behin baino gehiagotan aipatu dugun estatus apala dela medio, argialetxeek ez diotela itzultzaileari jatorrizko testua helarazten, baizik eta testuaren gaztelaniazko bertsoia» (2011: 148).

Dena den, autoreek diote erdia baino gehiago jatorrizko hizkuntzatik euskaratzea aurrerapauso bat dela aurreko garaiekin konparatuta (2011: 149). Azkenik, hauxe aipatzen dute euskal HGLaren egungo kanonari buruz: «Badirudi [...] HGL modernoago baten aurrean gaudela, inguruko HGLarekin buruz buruko dialektikan aritzeko modukoa, gai eta baliabide teknikoen aldetik» (2011: 158-159).

1.3.2. Album ilustratuak euskal HGLan

Autoreen arabera, 70eko hamarkadatik aurrera haurrentzako albumen bildumak sortzen hasi ziren, eta 80ko hamarkadan kopuruak gorakada nabarmena jasan zuen. Etxanizek tesian aipatzen du garai horretan argitaratzen ziren euskarazko album ilustratuen bildumak nahiko laburrak zirela eta produkzioak muga ekonomikoak zituela (Etxaniz, 1996: 425). Autorearen arabera, «[...] irudi liburuak, benetako irudi liburuak itzulpenen bidez edo kanpoko argialetxeekin batera argitaratuz egin izan dira euskaraz azken urteotan» (1996: 426). Ikusten dugu, hortaz, euskal HGLko esparru hori beste sistemen menpe zegoela momentu horretan.

XXI. mendera pasatuta, Etxaniz eta López Gasenik diote hainbat euskal argialetzek — autoreek Ttartalo, Alberdania eta Kalandranka aipatzen dituzte, besteak beste— jarraitu

dutela kanpoko tituluak euskaratzen. Teknika eta gai desberdinak erabiltzen zituzten tituluak ekarri dituzte euskal HGLra, bai eta idazle berrienak nahiz HGLan klasikoak direnak ere (aztergai dugun liburua da adibide bat) (Etxaniz & López Gaseni, 2011: 131-132).

Mende honetan, gainera, hainbat faktorek euskarazko album ilustratuen produkzioa nabarmen haztea ahalbidetu dute. Autoreek Kalandraka eta Pamiela argitaletxeen arteko akordioa aipatzen dute, baita Etxepare saria ere, hainbat idazle animatu dituelako euskarazko albumak sortzera. Merkatuaren eskaintzak gora egitea ere mesedegarria izan da, kosteek behera egin dutelako. Horretaz gain, gero eta garrantzia handiagoa aitortu zaie bai ilustrazioei, bai ilustratzaileei (2011: 132-135). Eragile horiei guztiei esker, «gero eta album gehiago argitaratzen da [...] baina, kantitatea baino garrantzitsuagoa da euskaraz sorturiko geroz eta lan gehiago argitaratzen direla» (2011: 133). Aztergai dugun albuma azken urtealdi honetan kokatuko genuke, HGL unibertsalaren klasikoen itzulpenen barne. Izan ere, euskarazko bertsioa 2009. urtean argitaratu zuen Kalandraka argitaletxeak, «amets egiteko liburuak» proiektuaren barruan, eta jatorrizko testua nazioartean ezaguna zen ordurako. Aurrerago ikusiko dugu zeintzuk diren euskarazko lanaren itzulpen-ezaugarriak, baina puntu horri heldu aurretik, jatorrizko lana eta egilea aztertuko ditugu.

2. JATORRIZKO TESTUAREN AZTERKETA

2.1. Egilea

Maurice Sendak 1928an jaio zen, Brooklynen, eta 2012an hil, Connecticut-en. Poloniatik migratutako familia judutar batean sortu zen, eta laster garatu zuen ilustrazioarekiko zaletasuna. Arts Students League-n margolaritza eta marrazkigintza ikasi zituen bi urtez, eta 1951n hasi zen haurrentzako liburuen ilustratzaile gisa lan egiten. 1956an *Kenny's Window* argitaratu zuen, eta horixe izan zen idazle eta ilustratzaile gisa sortu zuen lehen obra. Urte hartatik aurrera lan gehiago argitaratu bazituen ere, *Where the Wild Things Are* (1963) izan zen autoreari HGLaren arloan ospea eman ziona. Urte hartan bertan *The New York Times Book Review*-k garaiko liburu ilustraturik onenetakoa zela aitortu zuen, eta hurrengo urtean, 1964an alegia, Caldecott domina irabazi zuen. Hainbat hizkuntzataraz itzuli zen, eta nahiz eta guraso eta pedagogo askok Sendaken piztiek umeak beldurtu zitzaketela uste, orokorrean kritika onak jaso zituen obrak, eta autoreak HGLan kotsakratu zuen (Carranza, 2007).

1980an *Parapara* aldizkariaren lehenengo zenbakian elkarriketa bat³ egin zioten Maurice Sendaki. Horri esker jakin dugu zein zen autorearen iritzia album ilustratuen izaerari buruz, eta zein hauraren inguruan zuen kontzeptua. Gogora dezagun Shaviten arabera horrek izugarri baldintzatuko duela autoreak haurrentzat zer eta nola idazten duen.

Album ilustratuei dagokienez, autoreak dio ilustrazioak testuaren hedapena izan daitezkeela, eta horregatik garrantzitsua dela ilustratzailea obra egiteko prozesuaren kolaboratzaile aktibo izatea, eta ez idazlearen oihartzun soila. Oittinenek aipatzen zuen elkarriketaren teoria datorkigu burura. Sendaken ustez, ez da testuak esaten duena zehatz-mehatz ilustratu behar, testuak espazioa utzi behar die irudiei, horiek beren funtzioa bete dezaten, eta aldi berean, testu eta irudiek entitate bakarra osatu behar dute, modu bateratu batean, «josturarik gabe» (Lorraine, 2012).

Gurasoen zein pedagogoen kritiken aurrean, horrela mintzatu zen autorea:

«Pienso que cuando las personas están reseñando nuestros libros ocurre una colisión inevitable con los prejuicios concernientes a los niños. [...] [C]uando se trata de un libro ilustrado tratan de descubrir si se han seguido las “reglas” acerca de lo que se supone es correcto y saludable para los niños. Esto entra en conflicto, todo el tiempo, con esas cosas que son misteriosas. Los niños [...] pueden tolerar ambigüedades, peculiaridades y cosas ilógicas. [...] El artista tiene que ser un poquito desconcertante, un poquito salvaje y un poquito desordenado» (Lorraine, 2012).

Ikusi dugu, beraz, autoreak metaforak, fantasia eta sinbolismoa ulertzen dituen publiko batentzat idazten duela, bere ustez hauskortzat hartu den baina beldurrei aurre egiteko gai den irakurlekoarentzat. 1.2.1 atalean ikusi dugunez, Shavitek dio HGLko idazle batzuek haurren gaitasunei buruzko aurreiritziak dituztela, eta horrek izugarri mugatzen duela testuen izaera. Autoreak lau muga aipatzen ditu: ohikoa den horretatik ez aldentzea, testu luzeegiak ez sortzea, konplexutasunak sinplifikatzea eta moralaren aldetik egokitasuna bilatzea. Sendakek haurren ulermen gaitasuna aldarrikatzen du; bere ustez, beldurra eta

³ 2012an autorea hil zenean, *Imaginaria* aldizkariak omenaldia egin nahi izan zion, eta 1980an Walter Lorrainek egin zion elkarriketa berrargitaratu zuen (314. znbk.). Horixe izan da gure informazio iturria <<http://www.imaginaria.com.ar/2012/05/maurice-sendak-1928-2012/>>.

sentimendu negatiboak uler ditzakete, eta horiek kudeatzeko gai dira. Horrenbestez, ez dugu espero bere testuan Shavitek aipatutako mugak aurkitzea. Orain ikusiko dugu zeintzuk diren aztergai dugun obraren ezaugarriak.

2.2. Lanaren ezaugarriak

Where the Wild Things Are obraren ezaugarriak aztertzeko, Christiane Nord-ek 1988an diseinatu zuen eskemari jarraituko diogu, 2009ko edizioa iturri hartuta. Nordek bi faktore mota bereizten zituen testu baten azterketa egitean: kanpo faktoreak alde batetik, eta barne faktoreak bestetik (Nord, 2009: 39). Kanpo faktoreekin hasiko gara.

2.2.1. Kanpo faktoreak

Where the Wild Things Are 1963an argitaratu zen, New Yorken, Harper & Row argitaletxearen eskutik, orain Harper Collins izenez ezaguna. Lehenengo edizioa 60ko hamarkadan atera zela kontuan hartuta, suposatu dezakegu paperean plazaratu zela, nahiz eta gaur egun formatu desberdinetan aurkitu dezakegun (diapositibetan, esaterako). Kontuan hartu behar dugu 60ko hamarkadan New York ekoizpen kultural handiko hiria zela eta artea, musika, literatura eta beste arlo kultural asko garatzen ari zirela; komikiak horien artean (DeForest, s.a.). Funtzioari dagokionez, ikusi dugu HGLa umeen hezkuntzarekin oso lotuta egon dela beti, eta lan asko nolabaiteko helburu didaktikoarekin sortu izan direla. Kasu honetan, ordea, aipatutako elkarrizketan ikusi dugu Maurice Sendakek umeen gaitasuna aldarrikatzen duela sinbolismoa ulertzeko, beldurra sentitzeko eta beldur horri aurre egiteko. Obraren funtzio artistikoa ere aldarrikatzen du, baita artistaren alderdi basati eta fantastikoa ere. Hori dela eta, uste dugu obra honen funtzioa entretenimendua dela; haurren irudimena piztea eta haurrek gozatzea du helburu.

2.2.2. Barne faktoreak

Orain barne faktoreak aztertuko ditugu. Istorioak Max-en abentura kontatzen du, piztia baten moduan portatzen den umearena. Gau batean, amak logelara bidaltzen du afaldu gabe, eta baso bat hazten da mutilaren gelan. Maxek piztiak bizi diren tokira bidaiatzen du, eta han piztien errege egiten dute. Baina gau eta egun parrandan aritu ostean, etxea faltan sumatzen du eta bere logelara itzultzen da berriro. Han afaria zain dauka, bero oraindik.

Rosa Taberero eta Virginia Calvoren arabera (2016), zenbait autorek album modernoaren hasieratzat hartzen dute *Where the Wild Things Are* obra. Autoreen hitzetan,

horren zergatietako bat Sendakek testua eta irudiaren artean eraikitzen duen harremana da (Tabernerero & Calvo, 2016: 88). Aspektu hori aztertuko dugu aurrenik.

2.2.2.1. Testu-irudi harremana

Lehenago aipatu dugunez, Sendakek bi komunikazio bideei beren espazio propioa ematen die, eta batzuetan kontrapuntuak sortzen ditu bata eta bestearen artean. 1.1.2 atalera atzera egingo dugu, Nikolajeva eta Scotten hitzak gogoratzeko. Autoreen esanetan, hitza-irudi harreman mota hori darabilten albumak dira haurrentzat entretenigarrienak, ariketa gehiago eskatzen dutelako imajinazioaren aldetik (2001: 24). Jarraian, kontrapuntu adibide batzuk aztertuko ditugu:

Lehenengo adibidea:



Amak ohera bidaltzen du Max afaldu barik, basati baten moduan jokatzegatik. Ama, ordea, ez dugu ikusten albumaren irudietako batean ere ez. Autoreak umeari eskatzen dio ama imajinatzeko (Nikolajeva & Scott, 2001; Tabernerero & Calvo, 2016).

Bigarren adibidea:



Antzera gertatzen da protagonista piztien lurraldera iristen denean eta testuak irudian agertzen den itsas-munstroa aipatzen ez duenean (Rhedin, 2003).

Hirugarren adibidea:



Then all around from far away across the world
he smelled good things to eat
so he gave up being king of where the wild things are.

Kasu honetan, hitzek kontatzen dute nola Maxek zeozer gozoa usaindu eta etxeke goxotasunaren falta sumatzen duen. Irudiek, ordea, Maxen sentimenduak baino ez dituzte iradokitzen (Tabernero & Calvo, 2016). Amy Sonheim-ek 1991n burututako azterketan, azaltzen du konbinaketa horrek distantzia sortzen duela Maxek imajinatutako mundu magikoaren eta mundu errealaren artean; hitzek irakurlearen arreta mundu errealerara desbideratzen dute, irudiek hori erakutsi baino lehenago (Sonheim, 1991: 84).

Beraz, ikusten dugu Sendakek leku propioa eman diela hitzei alde batetik, eta irudiei bestetik, baina bi sistemek batasun bat osatzen dutela. Horrela definitu zuen Ulla Rhedinek hitzen eta irudien arteko harremana obra honetan:

«The pleasure of the book lies in Sendak's radical and refined "picture-book narrative", where text and image share the task of driving the story forward – sometimes information is contained in the thirteen short sentences of text, and at other times the picture and its change in size are all it takes to convey Max's feelings» (Rhedin, 2003).

Baina testua eta irudien arteko kolaborazioaren helburu bakarra ez da umearen irudimena aktibatzea. 1.2.2 atalean azaldu dugunez, Riita Oittinenek Sendak lanaren eta hiru itzulpenen erritmoa aztertu eta alderatu zuen. Ikus dezagun zeintzuk diren album honen erritmoaren berezitasunak eta nola eraman diren beste hizkuntzetan.

2.2.2.2. Erritmoa

Sonheimek album honen erritmoa ere aztertu zuen. Bere hitzetan, Sendaken albumetan bereizgarria den ezaugarri bat dauka lan honek ere: erritmo sinkopatua. Sendak prosatik bertsoa pasatzen da modu apetatsu batean, eta batzuetan errimak ere sartzen ditu. Sonheimen arabera, autoreak prosaz idazten du protagonistak sentimenduak kontrolpean dituztean. Maxen egoera emozionala nahasia denean, ordea, erritmo erregularreko lerroak erabiltzen ditu nahasmen hori orekatzeko. Silaba kopuru berdineko perpausak sortzen ditu, eta perpaus horien azentuek patroia berdina jarraitzen dute (1991: 100-101). Hona hemen adibide bat:

they roared their terrible roars and gnashed their terrible teeth
and rolled their terrible eyes and showed their terrible claws

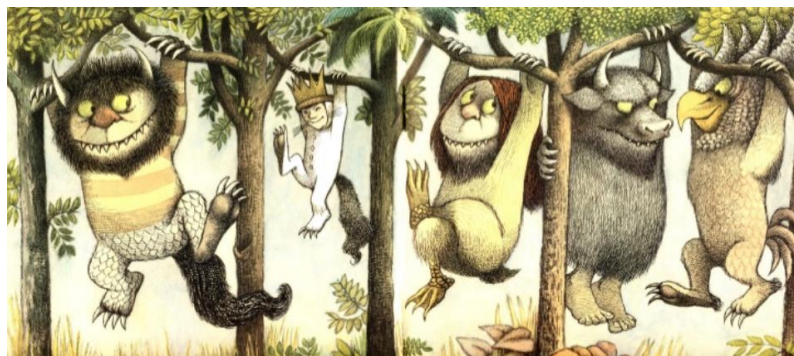
Bi lerroek hamalau silaba eta zazpi azentu nagusi dituzte, patroia bati jarraitzen diote, beraz. Kasu honetan, gainera, autoreak hitzak, sintaxia eta zenbait soinu errepikatu zituen aliterazioa sortzeko. Sonheimen hitzetan, Sendakek hitzek deskribatzen duten kaosari kontrajartzen zaion erritmo bat sortu zuen (1991: 103).

Ikusiko dugun hurrengo adibidean, hauxe da esaldi bakoitzeko silaba kopurua, hurrenez hurren: bost, lau, lau, lau, lau. Gainera, pasarte honetan, Sendakek errima sartu zuen «go», «so» eta «no» hitzekin, eta hain justu hitz horiek silaba azentuduna daramate esaldi bukaeran. Emaitza: ia-ia abestu daitekeen bertsoa, piztien basatasuna neutralizatzen duen erritmo kantaria (1991: 103-104).

But the wild things cried, “Oh please don’t **go**—
we’ll eat you up— we love you **so!**”
And Max said, “**No!**”

Erritmo berezi honi kontrajarrita, erritmo jakinik gabeko esaldiak aurki ditzakegula dio Sonheimek. Adibide gisa, azkeneko esaldia aipatzen du: «and it was still hot». Bere ustez, lerro horrek ez dauka bertso baten ez itxurarik, ez soinurik. Hasierako esaldiek Maxen amorrua bertsoz deskribatzen duten bitartean, azken esaldi honek prosaz transmititzen du protagonista lasaitu egin dela eta mundu errealerara itzuli. Efektu horrekin ematen dio Sendakek amaiera istorioari (1991: 104-105).

Oittinenek ere erritmo oso berezia aitortzen dio aztergai dugun obrari. Bere esanetan, Sendakek esaldi luzeak eta laburrak tartekatzen ditu, eta modu horretan sortzen duen erritmo berezia irudiekin batera mugitzen da, jarioa edo pausak sortzeko. Autoreak esaldi luze bat erabiltzen du basoa nola hazten den deskribatzeko, eta Maxen bidaia eta iritsiera kontatzeko. Gero piztiak ezagutzen eta menderatzen dituela eta piztiek errege egiten dutela beste esaldi luze baten bidez azaltzen du. Ondoren, ordea, Sendakek esaldi labur bat txertatzen du: «”And now,” cried Max, “let the wild rumpus start!”» eta jarraian hitzik gabeko hiru irudi (Oittinen, 2003: 135):



Oittinenen aburuz, esaldien luzera tartekatuz sortzen den erritmo hori itzulpenetara eramatea ezinbestekoa da (2003: 135). Azkenik, Oittinenek erritmoa eta irudiek sortu dezaketen mugimendu sentazioa aipatzen du. Horretarako, Ulla Rhedinen lanari egiten

dio erreferentzia. Rhedinek ohar interesgarri bat egiten du ilustrazioek transmititzen duten mugimenduari buruz. Autorearen arabera, Maxek piztien lurraldera bidaiatzen duenean, ezkerretik eskuinera mugitzen da, eta horrek ere esanahi bat dauka. Normalean, arrotza eta arriskutsua dena eskuinetik sartzen da, eta ezaguna eta segurua dena ezkerrean egon ohi da (2003: 135). Sonheimek ere mugimendua aipatu zuen bere analisisian. Autorearen arabera, Max mundu errealerara itzultzen denean, Sendak bertsoetik prosara pasatzen da modu gradualean, eta egoera lasaitzen delako sentipena transmititzen dio irakurleari (Sonheim, 1991: 104).

Ezin uka dezakegu, hortaz, *Where the Wild Things Are* obra berritzailea izan zela hurrei beldurra eta antsietatea bezalako sentimenduak erakustera ausartu zelako, metaforaz eta fantasiaz baliatu zelako, irudien eta hitzen artean oso harreman interesgarria ezarri zuelako, eta erritmo guztiz berezia erabili zuelako. Eraitza arrakastatsua izan zen dudarik gabe; kritika onak eta sari ugari jasotzeaz gain, hainbat hizkuntzetara itzuli zen, eta gaur egun HGLko klasiko kontsideratzen da. Jarraian, beste hizkuntza batzuetara itzultitako bertsoien azterketak ikusiko ditugu.

2.3. Gainerako hizkuntzetara egindako itzulpenen azterketak

1.1.2 atalean aipatu dugu Riita Oittinenek obraren eta hiru itzulpenen erritmoa aztertu eta alderatu zuela: bertsoa alemanarena, suediarrena eta finlandiarrena. Bertso alemana 1967koa da, suediarra 2001koa eta finlandiarren ez da argitalpen urterik ageri. Oittinenek esaldien luzeran eta egiturari jarri zuen arreta, itzulpenek ahoz gora irakurrita nola funtzionatzen zuten egiaztatzeko. Orain sakonago ikusiko ditugu berak ateratako ondorioak.

Autorearen arabera, hiru itzulpenak ahoz gora irakurtzeko errazak diren arren, erritmoari dagokionez desberdintasun batzuk daude, esaldien luzera dela eta. Gainera, itzulpenetan esaldiak modu desberdin batean moztu izan dira. Hona hemen Oittinenek jartzen dituen adibideetako bat:

The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind



and another



Lehenengo lau orrialdeetan, Sendakek esaldia bukatu aurretik irudi bat txertatzen du, eta gero beste bat esaldi amaieran. Esaldi arteko irudi hori da autoreak egiten duen pausa, esaldia mozterakoan ez baitu inolako puntuaziorik erabili. Itzulpenetan ordea, honakoa gertatu da:

Lehenengo lerroa:

Bertsioa	Lerroa
Originala	The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind
Alemaniarra	An dem Abend, als Max seinen Wolfspelz trug [The night Max wore his wolf suit]
Suediarra	Den kvällen när Max hade tagit på sin vargdräkt levde han bus [The night Max wore his wolf suit and made mischief]
Finlandiarra	Sinä iltana Maxilla oli susipukunsa yllään, ja hän teki kepposta yhtä ja toista [The night Max wore his wolf suit and made mischief of one kind]

Bigarren lerroa:

Bertsioa	Lerroa
Originala	and another
Alemaniarra	und nur Unfung im Kopf hatte, [and made mischief of one kind and another]
Suediarra	på alla möjliga sätt [of one kind and another]
Finlandiarra	ja kaikenmoista. [and another]

Autoreak azaltzen du itzultzaile alemanak eta finlandiarrak puntuazio markak gehitu dituztela beren bertsioetan, eta lerro luzeena beren hizkuntzen arau gramatikalen arabera moztu. Bertsio suediarrek, aldiz, originalaren erritmo bera mantendu du. Bestalde, kasu honetan, erritmo bera mantentzeak testu-irudi harreman bera mantentzea ere badakar, originalak lehenengo lerroan ezagutarazten baitu Maxen jokabide basatia, irudi batek lagunduta. Bertsio alemanean, ostera, bigarren lerroan aipatzen da, eta irakurlea segituan jabetzen da hortaz, lerro horrekin doan irudiari esker (Max txakur bati segika dabil eskuan sardexka bat daramala). Bertsio alemanaren dinamika desberdina da, bisuala eta berbalaren arteko harremana desberdina denez (Oittinen, 2003: 135-136).

Antzekoa gertatzen da Maxen logelan baso bat hazten denean. Sendakek esaldi luze-luze batez kontatzen du basoa hazten dela eta protagonistak itsasontzi batean bidaiatzen duela, pausarik gabe, eta esaldia bat-batean bukatzen da Max piztien lurraldean lehorreratzen denean. Irakurleak bat-bateko etena senti dezake ia. Oitinnen analisiaren arabera, ordea, badirudi itzultzaile alemanak ez diela esaldiaren sintaxiari eta erritmoari erreparatu, bertsio alemanean pausak sartu dituelako puntu eta komen bidez. Originalaren efektu erritmikoa ez du errespetatu, eta bertsio logikoago bat sortu du. Itzultzaile suediarrek eta finlandiarrak komak sartu badituzte ere, puntua amaieran jarri dute, beraz, originalaren ametsezko efektu hori gehiago mantendu dute (2003: 136-137).

Oittinenek ez du itzulpenen baloraziorik egiten, baina itzultzaileek kontuan hartu beharko lituzketen aspektuak aipatzen ditu ondorio gisa. Bere ustez, puntuazioa eta esaldien luzera narraziorako tresnak dira, eta edukiaren berri emateaz gain, albumaren erritmoan eragiten dute guztiz. Horrenbestez, itzultzaileek oso gogoan izan beharko lituzkete album ilustratuekin lan egiteko orduan, eta horretarako, funtsezkoa da testu mota hauek ahoz gora ondo irakurtzen jakitea (2003: 139).

3. XEDE TESTUAREN AZTERKETA

Behin jatorri testua eta gainerako hizkuntzetara egindako itzulpenak aztertuta, euskarazko bertsioaren analisisira pasako gara. Lehenengo, itzultzaileari buruzko datu batzuk ikusiko ditugu, eta ondoren, euskaratutako obraren ezaugarriak aztertuko ditugu.

3.1. Euskarazko itzultzailea

Koldo Izagirre Urreaga dugu lan honen euskaratzailea. Izagirre 1953an jaio zen, Altzako auzo donostiarrean. 1975ean, *Ustela* literatura aldizkariaren sorreran parte hartu zuen

Bernardo Atxagarekin batera, eta hurrengo urtean, bere lehen itzulpena argitaratu zuen: Alfonso Rodríguez Castelao idazle galziarraren *Kristalezko begia: eskeleto baten oroimenak*. 1980an, *Oh Euzkadi!* aldizkaria abiarazi zuen Ramon Saizarbitoria idazlearekin. EIZIEko talde sortzailean ere aritu zen, baita zuzendaritza taldean ere, 1988tik 1991ra (NordaNor, 2017).

70eko eta 80ko hamarkadetatik hona, autore desberdinen lanak euskaratu ditu, asko literatura unibertsalaren parte kontsideratuak (Saint-Exupery, Brodsky, Victor Hugo, Celan, Mérimée, etab.), baita autore galziar eta katalan ugariren obrak ere. Munduko literatura lan garrantzitsuak euskaratzeaz gain, euskal autore klasiko anitz beste hizkuntzetara itzuli ditu, eta autore gisa ere nabarmendu da, hainbat generotan, gainera (nobelan, poesian, saiakeran, gidoigintzan, etab.). Euskal zinema sortzen ari zenean, paper garrantzitsua jokatu zuen gidoigile eta proiektu sortzaile gisa. Film batzuk zuzendu izan ditu baita. Susa argialetxean ere lan egin du 2000. urtetik aurrera, hainbat poeta euskaldunen antologiak prestatzen. Gaur egun, Armiarma proiektuko lankidea da (NordaNor, 2017).

3.2. Itzulpenaren azterketa

Where the Wild Things Are obraren euskarazko itzulpena 2009an argitaratu zen *Piztiak bizi diren lekuan* izenarekin. Itzulpena aztertzeko, Norden eskeman oinarrituko gara beste behin ere. Kanpo-faktoreekin hasiko gara, beraz, eta barne faktoreekin jarraituko dugu.

3.2.1. Kanpo faktoreak

Esan bezala, Koldo Izagirrek 2009an euskaratu zuen lan hau, beraz, jatorri testua argitaratu eta berrogeita sei urtera. Posta elektronikoz bidez egin diogun elkarrizketa bati esker jakin dugu ingelesenetik itzuli zuela, galegozko bertsioa kontsultatuz (Izagirre, 2018). 1.3.2 atalean ikusi dugunez, XXI. mendeko lehen hamarkadan euskaraz sortutako album ilustratuen kopuruak gora egin bazuen ere, argialetxe batzuek jarraitu zuten kanpoko tituluak argitaratzen. Etxanizek eta López Gasenik Kalandraka eta Pamiela argialetxeen arteko akordioa ere aipatzen dute (Etxaniz, & Gaseni, 2011: 132). *Piztiak bizi diren lekuan* akordio horren fruitu izan zitekeela uste dugu. Izan ere, nahiz eta Kalandraka izan itzulpenaren arduraduna, Pamielaren web orrialdean ere albuma saltzen dela ikus dezakegu, eta Xabier Etxanizek web orrian idatzitako erreseinak honela dio: «Oraingoan haur literaturan klasiko bat den Maurice Sendak ilustratzaile eta idazle estatubatuarren

libururik ezagunena euskaraz irakurtzeko parada eskaintzen digu argitaletxe galziarrak» (Etxaniz, 2009).

Funtzioari dagokionez, pentsa dezakegu obra originalaren helburua mantenduko duela itzulpenak, baina gure kulturara ekarrita, hau da, euskal irakurleak entretenitzea eta gozaraztea. Aipatutako elkarrizketan, gainera, itzultzaileak kontatu digu «lan artistiko baten partaide» sentitu zela obra itzultzen, eta «horrelako obra ederrak itzultzeak» plazer handia ekartzen duela; hortaz, itzultzailea lanaren funtzio artistikoaz kontziente da, eta hala aldarrikatzen du (Izagirre, 2018). Barne faktoreetara pasako gara orain.

3.2.2. Barne faktoreak

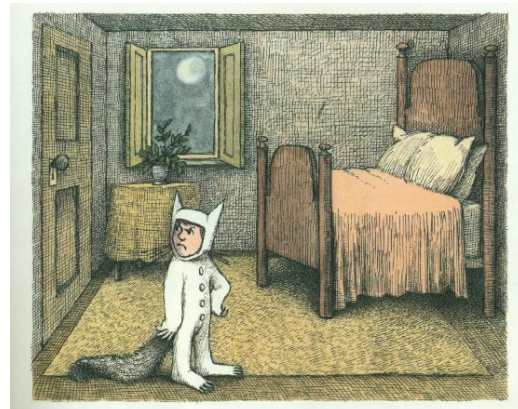
Barne faktoreak aztertzeko, Sonheimen eta Oittinenen analisisietan oinarrituko gara. Haiek aztertutako aspektuei erreparatuko diegu euskarazko itzulpenean ere, Izagirrek puntu horiek nola euskaratu dituen egiaztatzeko. Hortaz, testu-irudi harremanarekin hasiko gara, eta erritmoari erreparatuko diogu gero.

3.2.2.1. Testu-irudi harremana

Espero genezakenez, itzultzaileak ez du obra originalaren testu-irudi harreman kontrajarria aldatu, ez baitu lan originalaren edukian moldaketarik egin. Izan ere, «[...] istorioari ipuinaren nondik norakoak ematen dio edertasuna. Ez dauka edertasun partzialik, osotasunean ulertu eta dastatu behar da» (Izagirre, 2018). Izagirrek esan digu ez zitzaiola zaila gertatu testuaren eta irudiaren arteko osotasun bat euskaraz lortzea, bertsio originalean batasun hori jada eraikita baitzegoen. Horrenbestez, jatorri testuaren analisisian aipatu ditugun adibideei erreparatzen badiegu, ikusiko dugu euskarazko bertsioan testuaren eta ilustrazioaren arteko harreman berbera mantendu dela:

Lehenengo adibidea:

Amak esan zion: **PÍZTIA EZ BESTEA!**
Eta Maxek erantzun: **JAN EGINGO ZAITUT!**
Amak, noski, ohera bidali zuen afaldu gabe.



Euskarazko bertsoan ere, testuak Maxen ama aipatzen du, baina irudiek ez dute pertsonaia hori erakusten.

Bigarren adibidea:

asterik aste
ia urte betez
piztiak bizi diren lekurantz



Antzekoa gertatzen da piztien lurraldera iritsi bezain pronto Maxek ikusten duen itsas-munstroarekin: oraingoan irudiek pertsonaia erakusten dute, bai, baina hitzek aipatu ez.

Hirugarren adibidea:



Orduan munduaren beste aldetik
zetorren jaki goxo baten usaina aditu zuen
eta geroztik ez zuen gehiago piztiak bizi diren
lekuko errege izan nahi.

Testu-irudi harreman kontrajarria aurki dezakegu 2.2.2.1 atalean aztertutako azken adibidearen euskarazko bertsoan ere. Hitzek janari goxo baten usainari buruz hitz egiten dute, baina irudiak Maxen tristura baino ez du islatzen.

3.2.2.2. Erritmoa

Fenomeno desberdina gertatu da erritmoarekin: itzultzaileak ez du obra originalaren erritmo kantaria mantendu euskarazko bertsoan. Jarraian, 2.2.2.2 atalean aztertutako adibideak ikusiko ditugu, euskarazko bertsoan zer gertatu den konprobatzeko.

Lehenengo adibidea:

JT	thēy roāred theīr térrīble roārs ānd gnašhed theīr térrīble teéth ānd rólled theīr térrīble eyés ānd shówed theīr térrīble cláws
XT	orro lazgarriek eta hortz karraskek agurtu zuten

Kasu honetan, itzultzaileak sortutako lerroaren erritmoak ez dio patro bati jarraitzen, testuak ez du bertso kantariaren sentsaziorik ematen. Adibide horretan, gainera, itzultzaileak testua sinplifikatu du, eta originalak piztien begiei eta atzaparrei buruz ematen duen informazioa ezabatu; nahiz eta aurrerago, jatorrizko lanean pasarte batek berriz ere piztien begi eta atzaparrei erreferentzia egiten dienean, bere osotasunean itzuli duen Izagirrek.

Bigarren adibidea:

JT	But the wild things cried, “Oh please don’t go – we’ll eat you up– we love you so! ” And Max said, “ No! ”
XT	Baina piztiek oihu egin zioten: EZ ZAITEZELA JOAN, MESEDEZ! JAN EGINGO ZAITUGU. ASKO MAITE ZAITUGU. Eta Maxek: EZ!

Adibide honetan, esaldi bakoitza silaba eta silaba azentudun kopuru berarekin eraikitzen saiatu zen Sendak, eta errima ere sartu zuen. Itzultzaileak ez ditu ez jatorrizko erritmoa, ez errima mantendu euskarazko bertsoan; eta horren atzean arrazoi desberdinak egon daitezke, ondorioen atalean sakonago ikusiko dugun moduan.

Hirugarren adibidea:

JT	That very night in Max’s room a forest grew and grew— and grew until his ceiling hung with vines
-----------	--

	<p>and the walls became the world all around and an ocean tumbled by with a private boat for Max and he sailed off through night and day and in and out of weeks and almost over a year to where the wild things are.</p>
XT	<p>Gau hartan basoa sortu zen Maxen gelan. Eta handitu egin zen handitu zen sabaian mahatsondoak sortzeraino eta gelako paretak mundu bat bihurtu ziren. Eta itsaso harrotuak ontzi bat ekarri zuen Maxentzat eta uhinetan aurrera abiatu zen gau eta egun asterik aste ia urte betez piztak bizi diren lekurantz [...]</p>

Jatorrizko bertsoan, esaldi luze-luze honek ez dauka pausa adierazten duen inolako puntuazio markarik bukaerara arte, Max piztien lekura iristen den arte. Irakurleak, beraz, Maxekin batera egiten du bat-bateko geldialdia. Beste hizkuntzetara egindako itzulpenetan gertatu den bezala, euskarazko bertsoan itzultzaileak pausak sartu ditu, bi puntu hain zuzen ere. Baina pausak sartzeaz gain, Izagirrek gainerako itzulpenetan egin ez den zeozer egin du: pasarte horren azkeneko lerroa hurrengo pasartearen lehenengo esaldiarekin lotu du. Puntuazioa aldatuta, jatorrizko erritmo kantaria ere erabat aldatu du.

Alabaina, uste dugu puntuazio markak euskal irakurleak arnasa har dezan txertatu dituela. Izan ere, elkarriketan Izagirrek aipatu digu zeinen egokia den album hau ahoz gorako irakurketa praktikatzeko: «Oso testu onak dira ozenki irakurtzen ikasteko: hemen pausa arnasa hartzeko, hemen luzetxoagoa puntu eta koma duelako, hemen entonazioa aldatu, munstroen ahotsa itxuratu...» (Izagirre, 2018). Horrenbestez, ondoriozta dezakegu itzultzailearentzat garrantzitsua dela ahoz gorako irakurketa leuna ahalbidetuko duen itzulpena lortzea, Oittinenek eta Dollerupek esaten duten moduan. Hau da, erraz irakurriko den testua sortzea izan du buruan.

3.2.2.3. Shaviten lau joerak

1.2.1 atalean ikusi dugunez, Shavitek kritikatzan du itzultzaile askok lizentziak hartzen dituztela HGLko testuetan egokitzapenak, ezabaketak eta gehikuntzak egiteko, haurren ulermen gaitasunari buruz dituzten aurreiritzietan oinarrituta. Lau joera nagusi aipatzen ditu autoreak: testuak jada ezagunak diren ereduera hurbiltzea, konplexutasunak erraztea, testuak laburtzea eta arau moralen arabera egokitzea.

Aztertu dugun itzulpenean, Izagirrek ez du testua ez laburtu, ez sinplifikatu, ez moral baten arabera egokitu. Kontuan hartu behar dugu *Where the Wild Things Are* euskaratzean, lana literatura ingelesetik literatura euskaldunera pasa zela, baina azpisistema beraren barruan mugitu zela: HGLa. Hori dela eta, Shavitek aipatutako moldaketa batzuk egitea ez da beharrezkoa izan, testua jadanik haurrentzat idatzita zegoelako. Aurkitu dugun egokitzapen bakarra aipatutako lehenengo joerarekin nolabaiteko zerikusia izan dezake: testu originalak esaten duenean Maxek munstroak «with the magic trick» lasaitu zituela, Izagirrek «majia-potajia eginda» egin zuela idatzi du. Egin genion elkarrizketan, aipatu zigun noizbait itzuli izan dituela errima, kantuak edo hitz-jolasak dituen HGLko testuak, eta saiatu izan dela «ahal den gehiena gurera ekartzen» (Izagirre, 2018)⁴. Horrenbestez, ez da harritzekoa aztergai dugun itzulpenean gure kulturaren ezaguna den hitz-joko hori sartzea.

⁴ Izagirreren erantzuna aliterazioa, errima eta antzerako elementuak euskaratzearen inguruan: [...] horrelako kasuetan, saiatu egiten naiz, bai, ahal den gehiena gurera ekartzen. Beste album batzuetan egin behar izan nituen, bai, kantuen eta antzekoen itzulpena. Grazia berezia izaten dute, eta saiatu egin behar da gure bertsiotan ere mantentzen.

ONDORIOAK

Piztiak bizi diren lekuan aztertu ondoren, zenbait ondorio atera ditugu itzultzaileak burututako lanetik, alde batetik, eta album ilustratuen itzulpenari buruz duen iritzi eta ezagutzatik, bestetik. Jarraian ikusiko ditugu; baina aurrenik, lanaren lehenengo atalean ikusitakoa aplikatuko diogu aztertutako itzulpenari.

Generoaren ezaugarriak biltzen dituen atalean, ikusi dugu HGLko testuak anbibalenteak izan daitezkeela batzuetan, eta haurrei ez ezik, helduei ere zuzenduta egon. Kontuan izanda *Where the Wild Things Are* lanak ez duela funtzio pedagogikorik, eta publiko helduago zabal batek kontsumo-produktu bihurtu duela (ez bakarrik albuma bera, hartatik eratorritako beste produktu asko ere), album hau anbiguo kontsideratu genezake hartzailearen aldetik.

Estatusaren inguruan, 1.1.1 atalean aipatu dugu Sendakek berak bazekiela zenbait adituk ez zituztela bere sormen-lanak aintzakotzat hartzen, behe-mailako lan gisa ikusten zituztelako. Haatik, esan beharra dago beste aditu askok berrikuntza eta maisulana kontsideratu zutela *Where the Wild Things Are*, beraz, pentsa genezake lan honen estatusa helduen literaturaren mailatik hurbil egon zitekeela, maila berean baldin ez badago.

Itzulpenaren azterketatik ateratako ondorioetara pasako gara orain. Aurreko atalean aipatu dugun bezala, Izagirrek ez du testua ez laburtu, ez sinpletu, ez moral konkretu baten arabera egokitu. Kasu batean, testua zertxobait moldatu du gure kulturara gehiago hurbiltzeko, hitz-joko baten bidez (majia-potajiaren pasarte). Shavit mota honetako aldaketen kontra ageri da, umei buruzko aurreiritzi desegokiak islatzen dituztela uste duelako. Riita Oittinen, aitzitik, egokitzapenen eta etxekotzearen aldekoa da, betiere hartzailearen onerako egiten badira, errespetuz eta bere ulermen-gaitasuna gutxietsi barik.

Kasu honetan, uste dugu Izagirrek xede kultural funtzionatzen duten hitzak hautatu zituela, eta ume euskaldunarekiko begirunea agertu zuela hartutako erabakietan. Izan ere, mezu elektronikoen bigarren hartu-eman batean, itzultzaileak esan zigun guztiz ados dagoela Sendakek umeari buruz duen kontzeptuarekin: umeak sentimendu konplexu eta desatseginei aurre egiteko gai dira, bai eta metaforak nahiz sinbolismoa ulertzeko ere (Izagirre, 2018). Gogora dezagun Shavitek haurtzaroaren kontzeptuari buruz azaltzen duena: gizarte batek haurtzaroaren inguruan duen nozioak modu nabarmenean baldintzatuko du HGLaren nolakotasuna. Itzultzaile guztiak gizarte baten parte direnez, ez daude nozio horretatik libre. Antzekoa da Oittinenen iritzia: itzultzaileak haurrari

buruz duen irudiak eragina izango du itzultzaile horrek sortuko duen xede testuan. Aztergai dugun itzulpenaren kasuan, badakigu itzultzaileak haurren gaitasunak aintzat hartu zituela.

Testu-irudi harremanari dagokionez, Izagirrek ez du aldatu originalean zegoena. Itzultzaileak maila artistiko oso altua aitortzen die album ilustratuei, eta espazio propioa izatea ilustrazioei, «hitzez esaten denaren eta esan gabe pasatzen denaren interpretazio librea» baitira (Izagirre, 2018). Horrenbestez, ez da harritzekoa originalaren testu-irudi harreman bera mantendu izana euskarazko bertsioan.

Erritmoari dagokionez, aurreko atalean aipatu dugu itzultzaileak ez duela jatorrizko erritmo kantaria euskarazko bertsiora eramanez. Horren atzean bi arrazoi posible ikusi genituen hasieran: alde batetik, euskararen berezko izaerak ez du beti ahalbidetzen edukia eta erritmoa, biak batera, euskaraz ematea (zer esanik ez horri errima gehitu behar zaionean); beste batetik, erritmo berezi hori ez da berehala hautematen, begiratu sakonago bat eskatzen du. Guk denbora izan dugu bibliografia zabala irakurtzeko eta azterketa sakon bat burutzeko, baina ulergarria da itzultzailea prozesu luze horretatik ez pasatzea enkargu bakoitzari heldu aurretik. Gerora, Izagirreri elkarrizketa egin genion, eta hark emandako erantzun batek⁵ pentsarazi zigun itzultzailea ez zela lanaren erritmo bereziaz ehuneko ehuneko kontziente.

Ondorioekin bukatu aurretik, Koldo Izagirrek album ilustratuen itzulpenaren inguruan ezagutza zabala duela nabarmendu nahiko genuke. Elkarrizketan, lan honetan zehar ikusi ditugun adituen zenbait ideiei buruz hitz egin digu (ahoz gora irakurtzearen garrantzia, testu eta irudien arteko batasuna lortzearen garrantzia...), eta obra hau euskaratzeak ekarri zion poztasunaz. Azaldu digu album hauek hunkitu eta liluratu egiten dutela; bere haurtzaroko komikietan falta zen goxotasuna eskaintzen diote, eta ilustrazioek testuarekin batera eraikitzen duten osotasuna miresten du. Garrantzitsua iruditu zaigu aspektu hori ere aipatzea; izan ere, Shaviten eta Oittinenen hitzak gogoratzen baditugu, itzultzaileak haurrari, HGLari eta album ilustratuei buruz duen kontzeptuak eragina izango du hartuko dituen erabakietan. Izagirrek badaki zein aspekturi eman behar dien garrantzia, aintzat hartzen du umeen gaitasuna metaforak, sinbolismoa eta sentimendu negatiboak ulertzeko,

⁵ Izagirreren erantzuna testuak zailtasun nabarmenik izan duen galdetu diogunean (letra lodia gurea da): Ez zeukan berebiziko zailtasunik, **narrazio laua da, ez dauka kanturik** edo hitz jolasik. Horrelakoetan etortzen dira zailtasunak, baina korapiloak askatzea ere plazera izan liteke.

balio artistikoa aitortzen die album ilustratuei eta azkenik, seriotasunez eta bihotzez heltzen die mota honetako enkarguei ⁶.

Ondorioei amaiera emateko, 1.3.1 atalera atzera egingo dugu itzulpenek euskal HGLan duten pisua gogoratzeko: %60 osatzen dute oraindik, haien garrantzia nabarmena da, beraz. 2009. urtetik aurrera, *Piztiak bizi diren lekuan* ehuneko horren parte izatera pasa zen, eta Koldo Izagirrereren lanari esker, gaur egun lan unibertsal eta albumen klasiko hau euskaraz ere irakur dezakegu.

⁶ Izagirrereren erantzuna lan-baldintzei buruz galdetu diogunean: Itzulpena karaktereko edo hitzeko horrenbeste pagatzen da. Album mota hauek ez dute izaten testu askorik eta, beraz, ezin dugu hitz egin soldataz edo fakturazioaz. **Dirutan baino, horrelako obra ederrak itzultzeak ematen duten plazeraz neurtu behar genuke ordainketa.** Erran gabe doa beraz oso gustura egon nintzela Kalandrakakoekin kolaboratu nuen urtealdian. **Lan artistiko baten partaide sentitzen nintzen.**

BIBLIOGRAFIA

- CARRANZA, Marcela (2007): Maurice Sendak. Biografía. *Imaginaría*, 222 <<http://imaginaría.com.ar/22/2/sendak.htm>> (azken kontsulta-eguna: 2018-05-22).
- DEFOREST, Tim (s.a.): Marvel Comics. *Encyclopedia Britannica* <<https://www.britannica.com/topic/Marvel-Comics>>.
- DOLLERUP, Cay (2003): Translation for Reading Aloud. *Meta*. 48 (1-2): 81-103.
- ETXANIZ, Xabier (1996): *Euskal haur eta gazte literaturaren historia*. Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitateko Argitalpen Zerbitzua.
- ETXANIZ, Xabier & LÓPEZ GASENI, Jose Manuel (2011): *XXI. mende hasierako haur eta gazte literatura*. Diputación Foral de Álava.
- EWERS, Hans-Heino (2009): *Fundamental Concepts of Children's Literature Research*. New York: Routledge.
- IZAGIRRE, Koldo (2018): Argitaratu gabeko elkarrizketa (2018-05-18).
- IZAGIRRE, Koldo (2018): Argitaratu gabeko elkarrizketa (2018-05-25).
- LÓPEZ GASENI, Jose Manuel (2000): Euskaratutako Haur eta Gazte Literaturaren azterketa: funtzioak, eraginak eta itzulpen-estrategiak. *Senez*, 22: 31-49.
- LORRAINE, Walter (2012): Entrevista con Maurice Sendak. *Imaginaría*, 314 <<http://www.imaginaría.com.ar/2012/05/maurice-sendak-1928-2012/>> (azken kontsulta-eguna: 2018-05-22).
- NIKOLAJEVA, Maria & SCOTT, Carole (2001): *How picturebooks work*. New York & London: Garland Publishing.
- NORD, Christiane (2009): *Textanalyse und Übersetzen*. Tübingen: Julius Groos Verlag.
- Nordanor. Azkenik eguneratua: 2017-11-28, <<http://nordanor.eus/nor?id=601&tmp=1527020892387>> (azken kontsulta-eguna: 2018-05-22).
- OITTINEN, Riita (2003): Where the Wild Things Are: Translating Picture Books. *Meta*. 48 (1-2): 128-141.

OITTINEN, Riita (2004): *Traducir para niños*. (Traducido por Isabel PASCUA FABRES y Gisela MARCELO WIRNITZER) Gran Canaria: Universidad de las Palmas de Gran Canaria, Servicio de publicaciones.

O'SULLIVAN, Emer (2003): Narratology meets Translation Studies, or, The Voice of the Translator in Children's Literature. *Meta*. 48 (1-2): 197-207.

RHEDIN, Ulla (2003): Reading guide for *Where the Wild Things Are* by Maurice Sendak. *The Astrid Lindgren Memorial Award*, <<http://www.alma.se/en/Laureates/Reading-guides/Where-the-Wild-Things-Are/>> (azken kontsulta-eguna: 2018-05-22).

SENDAK, Maurice (2000): *Where the Wild Things Are*. New York: Red Fox.

SENDAK, Maurice (2009): *Piztiak bizi diren lekuan*. (Koldo IZAGIRREK itzulia). Amets egiteko liburuak bilduma. Pontevedra: Kalandraka.

SHAVIT, Zohar (1986): *Poetics of children's literature*. Georgia: University of Georgia Press Athens and London.

SIPE, Lawrence R. (1998): How Picture Books Work: A Semiotically Framed Theory of Text-Picture Relationships. *Children's Literature in Education*. 29, (2): 97-108.

SONHEIM, Amy (1991): *Maurice Sendak*. New York: Twayne Publishers.

TABERNERO, Rosa & CALVO, Virginia (2016): El universo de Maurice Sendak: una nueva manera de representar la infancia. *Revista de estudios culturales de la universidad Jaume I*, 16: 85-102.

ZUBILLAGA, Naroa (2013): *Alemanetik euskaratutako haur- eta gazte-literatura: zuzeneko nahiz zeharkako itzulpenen azterketa corpus baten bidez*. Gasteiz: Euskal Herriko Unibertsitatea.

ERANSKINAK

Jatorri testua.

[Lotura honetan](#) edo «JT» izeneko PDFan.

Xede testua.

[Lotura honetan](#) edo «XT» izeneko PDFan.