

Confesiones de un agente doble¹

Me gusta ver películas. Y, sobre todo, me gusta ver películas en versión original. Aún mejor si se trata de un buen *film noir*. Dado que el número de lenguas que conozco es limitado, la mayoría de las veces no tengo más remedio que verlas subtituladas. Lo mismo que las teleseries. Gracias a las nuevas tecnologías, muchas de las series televisivas pueden verse hoy día en versión original. Casi todas en inglés, por supuesto. Pero incluso en estos filmes y series cada vez son más los personajes que hablan en lenguas no inglesas: sea el árabe (en el caso de los terroristas peligrosos), el urdu (los esforzados trabajadores de las tiendas *deli* abiertas las 24 horas) o el chino y el ruso (capos de mafias organizadas que se intercambian instrucciones criminales). Llama la atención cómo, cuando el personaje pasa a hablar en una lengua distinta del inglés, los subtítulos se van al limbo en un ochenta por ciento de las ocasiones. La traducción queda como suspendida, y todos cuantos ignoramos esas lenguas nos vemos condenados a no comprender el meollo del asunto, obligados a interpretar el texto por medio del contexto; no hay traducción, el espectador se pierde algo por el camino. De repente, la “máquina de subtítular” se queda atascada, y el *subtitulador* de la televisión se excusa con una breve nota general y cercenadora que dice “HABLA EN SU IDIOMA” o bien “HABLA CHINO”, como si fuera un aparato del que cuelga un letrero que dice: “OUT OF ORDER” o “NO FUNCIONA, DISCULPEN LAS MOLESTIAS”. El subtexto, sin embargo, es mucho más perverso aún: de un modo muy sutil, se nos da a entender que quien *no funciona* no es el traductor, sino el personaje que ocupa la pantalla (*si funcionara bien*, hablaría en inglés, ¿no es cierto?). ¿Por qué se interrumpe la traducción? ¿Acaso no merece atención lo que ese personaje está diciendo? ¿O es que se pretende

¹ Antes de nada, lo primero. Si acepté la generosa invitación de Anjel Lertxundi para tomar parte en estas jornadas celebradas en San Sebastián, fue sobre todo por dos razones: por un lado, porque la principal misión que me encomendó fue oír conversaciones ajenas como infiltrado, camuflado entre la gente; y, por otro, porque las jornadas iban a celebrarse en el Aquarium, con lo que, feliz, iba a sentirme como Orson Welles en *The Lady from Shanghai*.

convertir la lengua misma en mensaje y sustancia, despreciando el significado? Parece que se trata de una idea interiorizada por creadores, productores y explotadores del mundo del cine: “¿Para qué traducir las lenguas que no son hegemónicas? Mejor prescindamos de los subtítulos hasta que un personaje vuelva a hablar en inglés”.

No se trata de algo nuevo. En la década de los 80, e incluso antes (cuando éramos niños, las películas aún las veíamos dobladas), en la época de la Guerra Fría, los antagonistas de los filmes estadounidenses hablaban en ruso o en japonés, y sus parlamentos nunca se doblaban; el hecho de no comprender la lógica y las palabras (la lengua) del enemigo formaba parte de la trama, un modo de anular los argumentos del “otro”; podíamos percibir su llanto o su enfado a través de su tono o sus gestos, pero no el alcance de sus razonamientos. A fuerza de no ser entendidos, aquellos personajes eran apartados del mundo de los humanos; lo que contaba era aquel murmullo bárbaro, un aparente discurso “inarticulado”. Paradójicamente, los únicos que no eran doblados, borrados por una voz que no era la del actor, eran los “malos”, de forma que se identificaran su lengua original -para nosotros incomprensible- y su carácter de enemigos. Así, la lengua original se equiparaba a la “maldad original”. Fue viendo aquellas películas de mi infancia cuando me percaté por primera vez de la tendencia de los hablantes a tomarse las lenguas como objeto de lucha y del perverso uso ideológico de las lenguas. Es decir, que había lenguas que se “cosificaban”, se reducían a “puro sonido”, a un simple murmullo. El discurso y los argumentos del hablante se reforzaban o se menospreciaban dependiendo de la lengua que utilizara. Había lenguas de primera categoría, y había (hay) lenguas de segunda. Algunas lenguas eran “amos” y otras eran “esclavos”. También en este caso “el medio era

el mensaje”, y la lengua se convertía en fundamento y, por qué no decirlo, en munición².

Debió de ser, casi con seguridad, en un western, donde vi a un traductor³ por primera vez en mi vida. Podría decir que quería ser un sioux, pero faltaría a la verdad: lo que yo quería era ser el cowboy que conocía la lengua de ese “otro” piel roja, disponer de las ventajas de ambos lados. Saber la lengua de unos, y tener a mano la pólvora y el armamento de los otros. Yo era un niño, pero no era tonto.

Cuando éramos adolescentes, durante nuestras primeras lecturas de los autores rusos (en castellano), qué rabia daba encontrarse aquí y allá con frases en francés. ¡Qué manía tenían los personajes de clase alta de Tolstoi de vanagloriarse utilizando expresiones francesas! Y nosotros no teníamos ni idea de francés, ¡no te fastidia! ¿Por qué no traducían también aquellas frases al castellano? Porque el autor, que escribía en ruso, las había puesto así, en francés, nos aclaró el profesor. Con razón o sin ella, el traductor nos parecía un holgazán, y entendíamos el texto sólo a medias. Sin embargo, en este caso, al contrario de los indios y japoneses malos malísimos de las películas americanas, la falta de traducción convertía a los personajes en hombres y mujeres cultos, políglotas, sofisticados, diligentes. Así pues, ¿qué aportaba el francés que no pudieran proporcionar el ruso o el castellano? ¿Una *politesse* que lubricaba las relaciones humanas, la llave del amor y un ambiente propicio a la réplica ingeniosa, una idiosincrasia elevada? Algo así. Me hice con un anticuado método de mi padre, y aquel mismo verano me puse a aprender francés, *écoutez et répétez*, convencido de que, si no lo aprendía, me iba a resultar muy difícil convertirme en un escritor ruso. Porque,

2 El gran Witold Gombrowicz, con su inmensa capacidad para trastocar y ponerlo todo patas arriba, intentó en su maravilloso *Recuerdos de Polonia* (Versal, 1985) acelerar ese destino de las lenguas “pequeñas” y denunciar los rankings: “¡Ay, esos Balzac, Dickens, esos Proust polacos! No es un Balzac polaco lo que necesitamos, sino justamente un escritor que no se asemeje a nadie, cuya escritura sea única, propia, insustituible, de quien se dijera en Francia: «¡Oh, ese escritor nuestro es un Unilowski francés!»”

3 En puridad, en lugar de “traductor”, debería decir “intérprete”.

tras haber leído a Dostoievski y a Gógol, era eso lo que quería ser, un escritor ruso. Me es mucho más próxima la cultura francesa y me resultaba más fácil hacerme con las triquiñuelas del francés que, claro está, con las del japonés; pero la cuestión es: si en las películas estadounidenses, el tratamiento del japonés -y de los japoneses- hubiera sido otro, ¿no me habría dado por aprender japonés en lugar de francés? ¿Acaso no éramos, yo y mi circunstancia, peones en aquella guerra de lenguas? Quién sabe. Raul Zelik, siendo alemán, relacionó en cierta medida su aprendizaje del español con la atracción que sentía por el ambiente político de izquierdas de una época concreta en Hispanoamérica. No sé si en algún momento utilizó la expresión “concepción romántica”, pero fue así como yo lo recogí en mis notas. El hecho de aprender una lengua que no es la tuya, ¿no está, al fin y al cabo, más unido de lo que se cree al deseo de obtener otra personalidad⁴? Aprender una nueva lengua es, en el fondo, una manera de descansar de ti mismo. Una forma de alejarte, de tomar distancia. ¿La inconfesable quimera de la plena huida, en pequeñas dosis?

Me llamó la atención que Marie Darrieussecq declarara que el francés “flaquea en ciertos aspectos; por ejemplo, los términos que designan sonidos y texturas son menos de las que quisiéramos y, en comparación con otras lenguas, esas palabras son pobres en sonoridad y textura”. Deberíamos analizar más profundamente la potencialidad y esos puntos débiles de cada lengua. Acerca del inglés, por ejemplo, siempre se dice que su inmensa cantidad de vocablos monosilábicos constituye una gran ventaja a la hora de componer música pop (para Bob Dylan, una

4 Recientemente, dos autoras que escriben en lenguas hegemónicas han publicado interesantes reflexiones sobre las motivaciones y procesos del aprendizaje de nuevas lenguas. Una de ellas, Lydia Davis (*On Learning Norwegian*, Freeman's: The Best New Writing on Arrival, 2015), y la otra, Jhumpa Lahiri (*Teach Yourself Italian*, publicada en inglés por la revista *The New Yorker*... idespués de que la misma Lahiri la escribiera en su italiano recién aprendido!) Véase: <http://www.newyorker.com/magazine/2015/12/07/teach-yourself-italian>

bendición), si bien Jonathan Swift lo consideraba una maldición (“*we are already overloaded with monosyllables, which are the disgrace of our language*”⁵). Ivonne Bordeloise, por su parte, reflexiona sobre las resonancias entre las diversas lenguas: “Una de las consecuencias favorables de la explosión del inglés como lengua global reside en el hecho de que todos aquellos que lo aprenden como segunda lengua están inevitablemente expuestos a desarrollar un segundo oído interior, por el cual las comparaciones léxicas, por inconscientes que aparezcan, son potencialmente conductos de una percepción más clara y aguda de los distintos valores de representación que se dan en diferentes lenguas. De este modo, nuestras palabras adquieren impensadamente perfiles y brillos u opacidades inusitadas al compararse con sus equivalentes -muchas veces sólo aproximativos- en las lenguas que vamos incorporando.”⁶

Mientras escribo estas palabras, parece ser que han hallado en el Mediterráneo, en las islas Baleares, los restos de un navío de hace dos mil años. Los pescadores hacía tiempo que lo sospechaban, ya que al echar las redes en aquella zona se les enganchaban en ellas fragmentos de ánforas. Parece que se trata del hallazgo de cientos de ánforas, encontradas a una profundidad de setenta metros, en las que se supone que transportaban *garum*, un condimento muy apreciado por los romanos. El *garum* era una mezcla bastante fuerte de vísceras y despojos de pescado macerados, que para nuestro gusto actual resultaría poco refinado. Aunque se han hecho muchas interpretaciones de la preciada receta romana, nadie sabe qué sabor tenía exactamente. Tampoco ahora podremos comprobarlo: el *garum* de esas ánforas ha desaparecido, no quedan más que los recipientes. Con las lenguas sucede generalmente lo contrario, que no son más que recipientes, prácticos utensilios que cumplen su ciclo y se desvanecen; que las ideas permanecen y las lenguas se van perdiendo en el camino; que es posible ser un admirador de Ovidio sin saber nada de latín. Pero a veces, igual que en el caso de

5 *The Works of the Rev. Jonathan Swift, D. D. (The Tattler, No. CCXXX)*. William Durell and Co., 1812.

6 *La palabra amenazada*. Libros del Zorzal, 2003.

estas ánforas halladas bajo las aguas, lo que nos llega es el recipiente y nada del *garum*. Lo digo al hilo de los comentarios de Javier Cercas y Adan Kovacsics sobre que la patria y el instrumento del escritor “es el lenguaje y no la lengua”, algo en lo que ambos coincidieron. Pero ¿realmente es tan fácil distinguir uno de la otra, el continente y el contenido? Entonces, ¿por qué se empeñan tanto las destilerías de bourbon de Kentucky y las bodegas de otro tipo en remarcar que sus deliciosos fluidos han sido “macerados en barricas de roble americano”?⁷ En cuanto a la patria, es fácil declararse apátrida –y probablemente también sano e inevitable, en el caso de un librepensador, abrazar la intermitencia real o ficticia de un destierro literario: proclamar que estamos fuera de cualquier recipiente–, pero ¿no se trata sólo de una ilusión? De lo contrario, ¿por qué dice Marie Darrieussecq que se puso a escribir en francés con más empeño después de que García Márquez dijera que “el francés era una lengua muerta? ¿Qué es, pues, una lengua: ánfora o *garum*, espada o escudo, flecha o arco?

Sylvia Molloy relata un suceso muy turbador sobre las consecuencias extremas de hablar en una u otra lengua: “En un disparatado intento de limpiar el país de indeseables, el dictador dominicano Rafael Leónidas Trujillo determinó en 1937 eliminar a los haitianos que casi a diario cruzaban la frontera por razones de trabajo, o que ya la habían cruzado años antes para radicarse en un país que les ofrecía mejores oportunidades. El tamiz por el cual se hacía pasar al presunto haitiano era lingüístico. Se lo detenía, se le hacía decir la palabra *perejil* (o, dicen otros, *tijera colorada*) y si la pronunciaba con la erre gutural del francés y con la jota trabajosa, se le negaba la entrada y, en más de un caso, se lo mataba.”⁸ Parece ser que, para Rafael Leónidas Trujillo, la patria no era “el lenguaje” sino “el acento”.

Ivonne Bordelois intenta dirimir el carácter de recipiente o de *garum* de la lengua: “Las lenguas no son

7 De acuerdo, soy consciente de que se trata sólo de literatura. No hay nada más literario que la etiqueta de una botella de alcohol.

8 *Vivir entre lenguas*. Eterna Cadencia Editora, 2016.

sólo construcciones verbales específicas, sino que acarrean con ellas la experiencia de cada nación, experiencia única para la cual existen, por cierto, leyes de traducción y validación en otras lenguas, sin que esto implique eliminar, sin embargo, un residuo intransferible que constituye lo precioso, lo único y necesario de cada lenguaje, o que cada uno aporta irremplazablemente a la mente universal. Lacan ha llegado a decir que el único saber sigue siendo saber lenguas. Las lenguas orientan, fijan y limitan nuestro horizonte cognoscitivo: los celtas no conocían lingüísticamente la diferencia entre el verde y el azul; ante la muerte, los yámanas –que carecen del verbo morir– dicen que los hombres se pierden, pero los animales se rompen (...). [A las lenguas] hay que hacerlas dialogar entre sí, del mismo modo que los anfitriones presentan a los amigos para alcanzar la diversidad y la plenitud de la fiesta”. Eso me recuerda que también en euskera, cuando alguien muere, se dice que se ha “escondido”. Siempre me ha llamado la atención que, para eso que nosotros llamamos “naturaleza muerta”, los anglosajones utilicen una expresión más optimista: “*still life*” (literalmente “vida quieta”; por otra parte, tan cercana a la expresión “*still alive*” o “todavía vivo”). En estos casos, ¿no puede decirse que también la lengua es patria del escritor, igual que puede ser patria de elección del hablante elegir decir que lo que padece no es “*kantzerra*” (cáncer) sino “*minbizia*” [literalmente, “dolor vivo”, término patrimonial eusquérico para “cáncer”]?⁹ ¿Acaso es lo mismo “hablar con uno mismo”, como se dice en castellano, que “*norbere buruari hitz egin*” [expresión equivalente en euskera, que literalmente puede traducirse como “hablar a la propia

9 En la obra antes citada, Bordelois ofrece ejemplos muy clarificadores: “Los ingleses hablan de sentencias (*sentences*), es decir, que se sienten jueces dirigiéndose a acusados; nosotros, en *oraciones*, dirigiéndonos como creyentes, a través de nuestros interlocutores, a Dios; más prácticos y racionales, los holandeses hablan de significados (*zinnen*); y los franceses típicamente, incurren en frases (*phrases*), ya que la frase es la unidad rítmica fundamental. Metafóricamente, el inglés considera el acto de hablar como un juicio, el holandés como una afirmación de sentido, el francés como una danza y el español como una ocasión de rezar, de hablar –con dios primero–”.

cabeza”]? ¿Acaso no es una ventaja del multilingüismo la posibilidad de apropiarse de las hipótesis más positivas que ofrece cada una de las lenguas –esto es, la *multipatria*–?

Miguel Saénz nos recuerda que Pasternak consideraba que su mejor obra era su traducción de la obra maestra de Goethe *Fausto*. Algo parecido le oímos decir a Javier Marías sobre su traducción del *Tristram Shandy* de Laurence Stern. El mismo Joseba Sarrionandia, ¿no es tan traductor como escritor? ¿Puede alguien ser realmente escritor si no es, antes, después o al mismo tiempo, tan traductor –siquiera intracraneal, siquiera secreto– como escritor? ¿Acaso el trabajo del escritor no consiste en trasvasar el *garum* de un recipiente a otro, hasta que el ánfora se impregne del sabor del *garum*, y viceversa?

Si el hecho de abandonar una lengua y adoptar otra provoca la fantasía de un cambio de personalidad –deja descansar a *uno de tus túes* e invéntate un *nuevo tú*–, algo similar me sucede cuando dejo de ser escritor y me meto en la piel del traductor. O sea, que es algo que me produce la excitante sensación de un cambio de personalidad y de una muda de piel.

Alrededor del año 2008 viajé a Granada con un libro bajo el brazo. Era un libro de poemas, escrito en euskera y traducido por mí mismo al castellano. A petición de los oyentes, leí algunos poemas en ambas lenguas, primero en euskera y luego en español. Al final del recital, se me acercó una amable mujer y me dijo que le había encantado la música del euskera. Aunque ya había cumplido con creces los cincuenta años, me dijo que era la primera vez que había oído euskera en directo. “Creía que era un idioma más violento”, me confesó, pronunciando ese adjetivo fatal, del todo incompatible con las virtudes y defectos que se pueden atribuir a una lengua. La mujer, que además de ser amable era una persona inteligente, consciente de su resbalón, intentó enseguida ser más precisa: “Lo que quería decir es que creía que se parecía más al alemán”. En lugar de arreglarlo, metió de lleno la pata con aquella matización, pero no se me ocurre mejor ejemplo para ilustrar las cargas y estigmas que un ciudadano inconsciente puede arrojar sobre una lengua. Yo entendía perfectamente el prejuicio de aquella mujer sobre mi lengua, prejuicio que, tras mi lectura, había cambiado para mejor: “La lengua más

violenta es aquel alemán ladrador de las películas de nazis, la lengua oficial del holocausto; y el euskera, que no he oído más que en los filmes de ficticios etarras y en los gritos y eslóganes de manifestantes iracundos, no debe de andar muy lejos”. Darrieussecq lo explicó estupendamente: “Aquí, en Francia, es difícil tomarse la minoría de otro modo: parece que el solo hecho de mostrar la existencia de la minoría es hacer apología de ella”. Nos toman por apologistas, pero no lo somos. Ser minoría y mostrarse como tal, ¿desde cuándo es apología? Desde siempre, según parece. El problema está en el oyente: muchos oyen el euskera igual que nosotros oíamos a los sioux de las películas de vaqueros o a los mafiosos rusos, sin subtítulos (“HABLA VASCO, *OUT OF ORDER*”). ¿Cómo hacer entender al mundo que las lenguas no tienen alma? ¿Que el italiano, por ejemplo, es una lengua que va más allá de la *cosa nostra* y las arias operísticas, una lengua que sirve para otras dimensiones y otros ámbitos, aparte de la mafia y de la lírica? Pero, claro, en este mundo global resulta demasiado cómodo hacerse una *quattro stagioni* con etiquetas, y quedarse tan ancho pensando que cada cosa está en su sitio. Todos lo hacemos. ¿A quién no le gusta vivir tranquilo?

Puede que quienes escribimos en euskera y nos traducimos al castellano formemos parte de una especie de bestiario. A veces puedo sentir que tengo cabeza de ratón y cola de león, que *estoy* en dos comunidades lingüísticas y *soy* de dos comunidades literarias -y que soy partícipe, además, de dos oficios igualmente ruinosos¹⁰-; pero, al mismo tiempo, que ni *estoy* ni *soy* ni de una ni de la otra. Igual que el gato de Schrödinger, estoy dentro de la caja y no estoy. Y me complace ese estar sin estar, estoy cómodo en él, se complace bien con mi forma de ser, con mi personalidad intermitente y dubitativa, pues soy de los que se sienten más a gusto en la puerta o junto a la ventana que en medio del salón. Cuando me sorprendo a mí mismo

10 He ahí un término castellano que utilizo continuamente incluso cuando hablo en euskera: *ruinoso*. Porque la relación entre lenguas es permeable, porque quizá nos define eso que no sabemos o no queremos traducir, y porque no hay mayor placer que se pueda dar uno mismo que no traducir algunas palabras. ¿Acaso no hacían lo mismo los rusos con el francés?

presentando el mismo libro dos veces en dos lenguas distintas (a veces, cuando han pasado ya varios años desde la publicación original), me siento un farsante, un obstinado vendedor de coches de segunda mano; el juego de espejos no hace más que acrecentar la desconfianza y la irónica distancia que puedo sentir hacia mí mismo; las contradicciones afloran, y no me queda más remedio que empeñarme en buscar otra personalidad, otra lengua, e incluso un nuevo lenguaje, si quiero redimirme de algún modo ante mí mismo, porque siento demasiadas ganas de decir: “Este libro no se corresponde con mi yo actual, sino con un yo ya muy lejano”. En realidad, ¿es posible ser completamente bilingüe, *fifty fifty*? Creo que no. Y, por otra parte, ¿es posible ser escritor y traductor, *fifty fifty*? También me parece que no. El “plurilingüismo proporcional” es una ilusión, igual que es una ilusión la simetría entre ambos oficios. Así pues, en la medida en que es imposible hablar de simetría, dando por hecho que, en la extensión rizomática que las lenguas y los oficios ocupan en nuestro cerebro, siempre hay uno que se impone. Escribo en euskera y traduzco mi propia obra; me siento más escritor en la lengua que más peligro tiene de desaparecer, pero no renuncio a crear un *avatar* en lengua castellana en una comunidad literaria hegemónica en la que puedo ser cola de león. *Second life*. Se trata de un juego de espías, soy un infiltrado, un agente doble.

Cada vez más, siento que mi patria es la traducción; no la lengua, ni el lenguaje, sino el ejercicio de la traducción. Y también mi oficio: porque *traducere*, en latín, es llevar algo de un lugar a otro, esto es, moverlo. Y también moverse de un oficio a otro. Jean-Luc Godard lo explicó de forma inmejorable: “Lo que importa no es de dónde sacas las cosas, sino a dónde las llevas”. El traductor y el escritor, en consecuencia, son gente que se ocupa de transportar cosas, que se esfuerzan en realizar mudanzas a veces simples y otras veces complicadas¹¹. Si el camino entre las lenguas hegemónicas y las no hegemónicas fuera el camino entre las casas grandes y las pequeñas, habríamos de aceptar que también las pequeñas moradas

11 Y, tal como Miguel Saénz, tomando prestadas las palabras de Guillermo Brown, nos avisa, “en las mudanzas siempre se rompe algo”.

tienen sus encantos y sus ventajas (el hecho de tenerlo todo a mano, y de necesitar menos tiempo para quitar el polvo, pongamos por caso). Ese camino de ida y vuelta, ese trabajo de transporte, la falta de una tierra firme, emplearse en una continua intermitencia entre una y otra lengua, no hace más que reforzar mi debilidad, la irónica visión que tengo de nuestro frágil oficio, que atrapa toda una visión de la vida, como si esta postura que poco a poco y gota a gota se va filtrando estuviera agrietando la raíz de mi pertenencia a un origen (Adan Kovacsics habla de que esta cuestión de las grietas es una característica de las lenguas no hegemónicas), de tal forma que, conforme a lo que dice Javier Cercas, estoy a punto de romper el ánfora, destrozando la membrana de la lengua y hacerme uno con el *garum*. Marie Darrieussecq se describió a sí misma como “escritora vasca francófona europea”; yo debería describirme como “escritor vasco-europeo-reversible”, como esas chaquetas reversibles¹² que, aunque pueden vestirse por ambos lados, casi siempre nos las ponemos por el mismo. La segunda cara, la de dentro, el reverso, ¿acaso lo uso tan sólo en carnaval o como camuflaje? No estaría mal que así fuera, pues nunca se han de subestimar los propósitos y las intenciones festivas, sobre todo en el caso de un agente doble como yo¹³.

Karlos Cid nos habló de los celos profesionales que Milan Kundera siente hacia los traductores: incluso en los casos en que no conoce la lengua requiere sus “verificaciones técnicas” para comprobar si la traducción es correcta o no lo es. Kundera compara a los traductores con los humildes trabajadores que construyen Europa. En el mismo sentido, Umberto Eco declaró en cierta ocasión que la lengua común de Europa no es el inglés, sino la traducción, el mero ejercicio de traducir, esa actividad incesante, esa sana manera de poner en la balanza, de poner en duda, las palabras, esa asignatura sin fin, en latín *traducere*, cambiar de lugar, transporte de vocablos y de fronteras.

12 Véase la nota 10.

13 Agente doble, sí, pero que, como todos los buenos agentes dobles (o triples), no trabaja para ningún servicio secreto, sino para sí mismo.

En mi opinión, lo más fatigoso de escribir en una lengua minoritaria no es la supuesta falta de tradición o la dificultad añadida a la hora de encontrar *le mot juste*, sino la necesidad de recrear en la ficción territorios y ambientes con los que el músculo de la lengua aún no se ha hecho en la vida real (doble ficción: en primer lugar, la de representar la existencia de un registro o un giro lingüístico que en realidad no existe; luego, además, hacer funcionar ese simulacro en la ficción). Nuestros tribunales, aeropuertos, muchos de los centros de salud, son no-lugares para el euskera. “*Lifevest under your seat*” nunca se ha traducido al euskera ni se ha escrito en el respaldo del asiento de un Airbus. En un hotel, nunca me han preguntado en euskera: “¿Ha consumido usted algo del minibar?”. Es en esos momentos cuando más envidia siento de las lenguas hegemónicas. Dado que nadie ha hecho que existan esas frases en euskera en la realidad, situarlas en la ficción es mucho más trabajoso. “FUMAR MATA” es una frase que ningún euskaldún leerá nunca en su lengua en un paquete de tabaco¹⁴. Aunque en la universidad el lenguaje jurídico ha tenido un gran desarrollo, en el País Vasco el 99 % de los juicios se celebran en castellano. He ahí el quehacer del escritor: la doble ficción. No hay nada mejor que intentar traducir al euskera una sentencia dictada en castellano para airear las trampas y sacudir el polvo a la lengua. Ante una frase como “el juicio cautelar debe valorar circunstancialmente el interés del conflicto que la ampara, es decir, el cómo y el cuándo se ejercita, frente al grado de madurez y consolidación que ofrezcan las decisiones sobre las que se intenta incidir o impactar, que en este caso resulta claramente decantado en favor del interés público en la ejecución”, una buena traducción sería la mejor réplica -la mejor apelación-. ¿Realmente es necesario usar un lenguaje tan ampuloso para dictar una sentencia en pleno siglo XXI? ¿A qué vienen palabras tan poco jurídicas como “incidir o impactar”? ¿Las palabras han de ir siempre de dos en dos (“madurez y consolidación”), para reforzar los argumentos? Verdaderamente, se hace difícil renunciar a la búsqueda de un modo de pulsar el botón *refresh* ante la

14 Si fuéramos estadounidenses ya los habríamos llevado a juicio, culpando del destrozo de nuestros pulmones a la deficiente política lingüística de las grandes compañías tabaqueras.

anticuada jerga jurídica del castellano. El lenguaje ampuloso y su tendencia a la ocultación pueden exasperarnos e inducirnos a salir corriendo a buscar refugio y amparo -por usar también yo dos palabras- en otra lengua.

Adan Kovacsics rememoró a Ernest Benz, para explicar su sospecha de que la aceleración del desarrollo del lenguaje pueda conducirnos a su destrucción. Esa devastación ya está aquí, está sucediendo ante nuestros ojos y oídos, y no es más benigna que la de las selvas amazónicas.

Así pues, la labor del escritor es, quizá, ser traductor. Un agente doble. Cuando callan las máquinas y los traductores automáticos, cuando los subtítulos se lavan las manos con la excusa de que “HABLA EN SU IDIOMA, NO FUNCIONA”, nuestro trabajo consiste en interpretar los espacios “reducidos a ruido” y, a partir de esas voces, intentar destilar su sentido, su discurso, sus argumentos. Contra la velocidad, contra la voz única. Hagamos, con los fragmentos de las ánforas rotas, un ánfora nueva. Una vieja nueva ánfora con sus grietas a la vista. Y volvamos a romperla. Y hagamos otra. Y volvamos a romperla. Y hagamos otra. Sin origen, sin final. Cuantas más grietas tenga, más hábiles seremos al unir los pedazos. Se ha roto el ánfora, y la hemos rehecho. Por el puro placer de volver a arrojarla contra el suelo y ver cómo se rompe.

Si, en el espejo invertido del ejercicio propuesto por Anjel Lertxundi, me sitúo a mí mismo en la última secuencia del filme *The Lady from Shanghai*, me gustaría creer que, si escribiera en una lengua hegemónica, yo sería el que traduce (y el que se traduce). Aquel que lleva muebles desde las casas pequeñas a las grandes y de las grandes a las pequeñas. El que nunca está quieto. Alguien que practica más el *llevar*, el *traer* y el *dar*, y menos la demagogia.

Harkaitz Cano (2017-02-13)